Über die Kategorie der Besonderheit

Die Beziehung von Allgemeinheit, ~~und~~ Besonderheit und Einzelheit ist naturgemäss ein uraltes Problem des menschlichen Denkens. Ohne einen gewissen Grad ihrer Unterscheidung, ihrer wechselseitigen Abgrenzung gegeneinander und gleichzeitig ohne eine gewisse Einsicht in ihr wechselseitiges Übergehen ineinander ist eine Orientierung in der Wirklichkeit, eine Praxis auch im alltäglichsten Sinne des Wortes unmöglich. Es ist also nur selbstverständlich, dass sobald das dialektische Denken, wenn auch in spontaner Form einsetzt, und insbesondere, wenn es um Bewusstheit ringt, diese Probleme auftauchen müssen. Lenin stellt dies bereits bei Aristoteles fest. Er zitiert eine seiner Aussagen, aus welcher klar hervorgeht, dass er bereits die ideologische Gefahr der Verselbstständigung des Allgemeinen erblickt hat: "'Denn natürlich kann man nicht der Meinung sein, dass es ein Haus' /ein Haus überhaupt/ 'gebe ausser den sichtbaren Häusern'". Lenins Kommentar, der sich hier auf die dialektische Beziehung des Allgemeinen und Einzelnen beschränkt, sich aber ohne weiteres auch auf das Besondere ausdehnen liesse, geht naturgemäss weit über Aristoteles hinaus. "Somit sind Gegensätze /das Einzelne ist dem Allgemeinen entgegengesetzt/ identisch: das Einzelne existiert nicht anders, als in dem Zusammenhang, der zum Allgemeinen führt. Das Allgemeine existiert nur im Einzelnen, durch das Einzelne. Jedes Einzelne ist /auf die eine oder andere Art/ Allgemeines. Alles Allgemeine bildet ein Teilchen oder eine Seite oder das Wesen des Einzelnen. Alles Allgemeine umfasst alle einzelnen Gegenstände lediglich annähernd. Alles Einzelne geht in das Allgemeine nur unvollständig ein usw.usw. Alles Einzelne hängt durch Tausende von Übergängen mit einer anderen Art Einzelner /Dinge, Erscheinungen, Prozesse/ zusammen usw."[1] Hier bereits finden sich Elemente, Keime des Begriffs der Notwendigkeit, des objektiven Zusammenhangs in der Natur usw. Zufälliges und Notwendiges, Erscheinung und Wesen sind schon hier vorhanden, denn wenn wir sagen: Johann ist ein Mensch, der Spitz ist ein Hund, dies ist ein Baumblatt usw., so lassen wir eine Reihe von Merkmalen als Zufällige beiseite, sondern wir das Wesentliche vom bloss Erscheinenden und stelle

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

~~sie einander gegenüber.~~

Die von Aristoteles gesehene Gefahr der Verselbständigung des Allgemeinen, die vor ihm in der Philosophie Platons eine deutliche Gestalt erhielt, steigert sich in der mittelalterlichen Scholastik zum Begriffsrealismus. Für unser Problem besteht eine wichtige Komponente dieser Gefahr darin, dass Einzelheit, Besonderheit und Allgemeinheit nicht als Bestimmungen der Wirklichkeit selbst in ihren dialektischen Wechselbeziehungen gefasst werden, sondern dass die eine Kategorie als wirklicher im Vergleich zur anderen, ja als die allein wirkliche, allein objektive betrachtet wird, während den anderen nur eine subjektive Bedeutung zukommen soll. ~~Diese~~ Eine solche erkenntnistheoretische Betonung erhält die Allgemeinheit im Begriffsrealismus. Die nominalistische Oppostion kehrt die Vorzeichen um und macht aus der Allgemeinheit eine rein subjektive, fiktionsartige Bestimmung. Diese gegen den Begriffsrealismus auftretende, oft spontan materialistische, freilich den historischen Umständen entsprechent ebenfalls im theologischen Gewand auftretende Oppostion shlägt in ihrer Kritik des Begriffsrealismus in eine Versubjektivierung des Allgemeinen, in den Nominalismus um. Marx stellt den spontanen, theologisch-verhüllten Materialismus bei Duns Scotus fest und bezeichnet ihn als "ersten Ausdruck" des Materialismus. Eine solche nominalistische Tendenz beherrscht auch die Anfänge des Materialismus in der neuzeitlichen Philosophie; Marx weist dabei mit Recht auf Hobbes hin.[2] Das von Engels betonte Moment der modernen philosophischen Entwicklung, dass nämlich die Entstehung und die erste Entfaltung der Naturwissenschaften vorerst eine Herrschaft des metaphysischen Denkens begründen, spielt verständlicherweise eine entscheidende Rolle darin, dass die Dialektik des Besonderen kaum, höchstens episodisch auftaucht. Freilich waren macnhe Tentralgestalten der philosophischen Begründung der neuen mathematisch-geometrisch-mechanischen Wissenschaften auch bedeutende Dialektiker, so Descartes oder Spinoza. Letzterer hat mit siner Definition "omnis determinatio est negatio" wie wir später sehen werden, sehr Wesentliches zur richtigen Erfassung der Besonderheit beigetragen. Jedoch erst als das wissenschaftliche Interesse sich nicht nur auf die - wesentlich als Mechanik aufgefasste - Physik, sondern auch auf Che- [illegible] und vor allem auf Biologie richtete, als in der Biologie die Probl[illegible]

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

der Evolution aufzutauchen begannen, als die französische Revolution in den Gesellschafts- und Geschichtswissenschaften ebenfalls den Kampf um den Entwicklungsgedanken in den Vordergrund stellte, begann unsere Frage in den Mittelpunkt des philosophischen Interesses zu rücken.

I. Die Stellung der logischen Frage des Besonderen bei Kant und Schelling

Es ist kein Wunder, dass dies in der klassischen deutschen Philosophie geschah. Sie war es , die in dieser grossen Wachstumskrise des Denkens die Probleme der Dialektik aufzuwerfen begann und ihre Lösung anstrebte. In seiner berühmten Darstellung der grossen Debatte zwischen Cuvier und Geoffroy de Saint Hilaire weist Goethe wiederholt darauf hin, dass dieser die Anregungen der deutschen Naturphilosophie für die Ausbildung seiner evolutionären Methode anerkannte und dass jener ihm diese geistige Verbindung mit der deutschen Mystik zum Vorwurf machte.

Das erste Werk, in welchem dieses an sich uralte, in seiner bewussten Fassung typisch neuzeitliche Problem im Zentrum der Erwägungen steht, ist Kants "Kritik der Urteilskraft". Wenn wir hier diese Initiatorenrolle Kants anerkennen, so bedeutet dies, wie wir sogleich sehen werden, nicht die geringste Konzession an die bürgerliche Kantauffassung des letzten Jahrhunderts. In unseren Augen ist nämlich die Kantsche Philosophie - und darin die "Kritik der Urtrteilskraft" - weder eine grossartige grundlegende Synthese, auf welche das spätere Denken zu bauen hat, noch das Entdecken eines Neulands, eine "kopernikanische Wendung" in der Geschichte der Philosophie. Sie ist - und das ist natürlich nicht wenig - ein wichtiges Moment in der akut gewordenen Krise der Philosophie an der Wende des 18. und 19.Jahrhunderts. Lenin hat das Schwanken Kants zwischen Idealismus und Materialismus festgestellt. Ebenso kann man bei ihm, wie wir ebenfalls sehen werden, ein Schwanken zwischen metaphysischen und dialektischen Denken erblicken. Jeder weiss z.B. dass die transzendentale Dialektik in der "Kritik der reinen Vernunft" den Widerspruch als Zentralproblem der Philosophie aufwirft; allerdings als Problem, das nur die unüberschreitbare Grenze "unseres" Denkens bestimmt, aus welchem - ausser dieser Grenzsetzung - keinerlei Folgerungen für die Methode der Erkenntnis, der Wissenschaften gezogen werden können. Und wo Kant der Vernunft eine ausschlaggebende

MTAFILINT. Lukács Archiv

Bedeutung zuspricht, in der Ethik hört für ihn die Widersprüchlichkeit völlig auf; er kennt nur den schroffen, antinomischen Gegensatz zwischen Gebot der Vernunft und menschlichen Empfindungen, zwischen intelligibeln und empirischen Ich, weshalb auch in seiner Ethik die unbedingte Unterwerfung unter das Sollen ausschliesslich waltet, es existiert hier kein Spielraum für eine Dialektik der ethischen Konflikte. Kant ist also eigentlich wider Willen, ohne Bewusstsein die erste bedeutende und einflussreiche Gestalt in dem Zustandekommen der dialektischen Methode im Idealismus der klassischen deutschen Philosophie geworden. Seine Philosophie ist eher ein Symptom der Krise als ein ernsthafter Lösungsversuch. ~~In~~ Auch die "Kritik der Urteilskraft" bildet in dieser Hinsicht keine Ausnahme. Freilich ist es kein Zufall, dass in ihr gerade jene Fragen aufgeworfen w den, die die jetzt geborene neue Wissenschaft, die Biologie, der Philosoph gestellt hat, als den Zwang, den Rahmen des konsequenten ~~m~~ mechanis~~ch~~en Denk der bisher herrschenden Richtungen zu sprengen.

Auch hier müssen wir gleich mit einer Beschränkung anfangen. Die Entstehung der Biologie als Wissenschaft ist mit dem Kampf um die Evolution verbunden. Es ist zwar richtig, dass zur Zeit der Niederschrift der "Kritik der Urteilskraft" die mechanisch klassifizierende Richtung vom Typus Linné noch die herrschende war, aber der Kampf war schon ausgebrochen, um nur von Deutschland zu sprechen, in Goethes Entdeckung des Zwischenknochens beim Menschen. Kant nimmt hier resolut gegen das Neue Stellung: "es ist für Menschen ungereimt, auch nur einen solchen Anschlag zu fassen, oder zu hoffen, dass noch dereinst ein Newton aufstehen könne, der auch nur die Erzeugung einer Grashalms nach Naturgesetzen, die keine Absicht geordnet hat, begreiflich machen werde."[1] Für jeden Kenner Kants ist der hier symbolisch gebrauchte Namen Newtons doppelt bedeutsam. Einerseits als Ausdruck der wirklich wissenschaftlichen Methode überhaupt /vergl. die Behandlung der Physik in der "Kritik der reinen Vernunft"/, andererseits darin, dass bei Kant die Ablehnung der Möglichkeit einer wissenschaftlichen Theorie der Genesis und der Evolution auch die Ablehnung jeder neuen Art der wissenschaftlichen Methode, die über jene des 17.-18.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Jahrhunderts hinausgehen würde, beinhaltet. Freilich zwingt ihn die blosse Tatsache, das blosse Phänomen des Lebens dazu, über die Methodologie der "Kritik der reinen Vernunft" hinauszugehen. Die neuen Problemstellungen Lösungsversuche stehen aber nicht, wie bereits gleichzeitig bei Goethe Hegel, wie wenige Jahre später bei jungen Schelling im Dienst der damals entstehenden Entwicklungslehre, sondern wollen bloss für das statische, biologische Klassifizieren eine erkenntnistheoretische Grundlegung schaffen.

Jedoch die blosse Tatsache, dass das Gebiet der Biologie einer logischen, methodologischen und erkenntnistheoretischen Untersuchung unterworfen wird, erzwingt neue Probleme, die mit jenem Begriffsapparat, den die "Kritik der reinen Vernunft" kritisiert und weiterzuführen versucht, unmöglich gelöst werden können. Auch wenn man hier, wie Kant, nur Fragen der Klassifikation und Spezifikation erblickt, muss man Kategorien wie Art, Gattung etc. methodologisch und erkenntnistheoretisch neu formulieren. Kant hat die Aufgaben, die vor ihm stehen, selbstredend innerhalb der Schranken, die für ihn der subjektive Idealismus, der Antievolutionismus bedeuten, verhältnismässig klar erblickt. Die Wichtigkeit dieses Problemkomplexes macht es notwendig, seine Fragestellung detailliert anzuführen:

> "Die logische Form eines Systems besteht bloss in der Einteilung gegebener allgemeiner Begriffe /der gleichen hier der einer Natur überhaupt ist/, dadurch dass man sich das Besondere /hier das Empirische/ mit seiner Verschiedenheit als unter dem Allgemeinen enthalten, nach einem gewissen Prinzip denkt. Hiezu gehört nun, wenn man empirisch verfährt und vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigt, eine Klassifikation des Mannigfaltigen, d.i. eine Vergleichung mehrerer Klassen, deren jede unter einem bestimmten Begriffe steht untereinander, und, wenn jene nach dem gemeinschaftlichen Merkmal vollständig sind, ihre Subsumtion unter höhere Klassen /Gattungen/, bis man zu dem Begriffe gelangt, der das Prinzip der ganzen Klassifikation in sich enthält /und die oberste Gattung ausmacht/. Fängt man dagegen vom allgemeinen Begriff an, um zu den besonderen durch vollständige Einteilung herabzugehen, so heisst die Handlung die Spezifikation des Mannigfaltigen unter einem gegebenen Begriffe, da von der obersten Gattung zum niedrigen /Untergattungen oder Arten/ und von Arten zu Unterarten fortgeschritten wird. Man drückt sich richtiger aus, wenn man, anstatt /wie im gemeinen Redegebrauch/ zu sagen, man müsse das Besondere, welches unter einem Allgemeinen steht, spezifizieren, lieber sagt, man spezifiziere den allgemeinen Begriff, indem man das Mannigfaltige unter ihm anführt. Denn die Gattung ist /logisch betrachtet/ gleichsam die Materie oder das rohe Substrat, welches die Natur durch mehrere Bestimmung zu besonderen Arten und Unterarten verarbeitet, und so kann man sagen, die Natur spezifiziere sich selbst nach einem gewissen Prinzip /oder der Idee eines Systems/, nach der Analogie des Gebrauchs dieses Worts bei den

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Rechtslehrern, wenn sie von der Spezifikation gewisser rohen Materien reden." [2]

Dieses lange Zitat deckt für uns die Problemlage bei Kant ziemlich deutlich auf. Erstens sehen wir, dass bei ihm - wie auch in der allgemeinen denkerischen Praxis der Aufklärung - Denken mit metaphysischem Denken spontan und unkritisch identifiziert wird. Schon daraus folgt zweitens, dass die Evolution für Kant begrifflich unfassbar /nicht existierend/ ist. Es gibt nur entweder eine Klassifikation oder eine Spezifikation je nachdem ob das Denken vom Besonderen zum Allgemeinen aufsteigt, oder sich vom Allgemeinen zum Besonderen wendet. Das heisst Induktion und Deduktion, die bis dahin sehr oft nebeneinander, mitunter als schroff getrennte philosophische Schulen auftraten /man denke an Bacon einerseits und an Spinoza andererseits/ als einander nebengeordnete Methoden erscheinen. Alle ding sind sie auch bei Kant metaphysisch schroff von einander getrennte Gedankenoperationen. Drittens kommt auch hier das von Lenin aufgedeckte Schwanken Kants zwischen Materialismus und Idealismus zum Vorschein. Dieses Schillern ist in Formulierungen wie "x die Natur spezifiziere sich selbst" deutlich sichtbar. Freilich sobald Kant das Problem konkretisiert und konkrete Wege zu seiner Lösung sucht, entsteht sofort die Flucht in den subjektiven Idealismus. Endlich aber müssen wir schon hier, später Auszuführendes vorwegnehmend, bemerken, dass diese Flucht infolge der Identifikation des metaphysischen Denkens mit der menschlichen Denkfähigkeit überhaupt in die Richtung einer irrationalistischen gefärbten Intuition abbiegen muss. Kant sagt in der "Kritik der Urteilskraft": "Unser Verstand ist ein Vermögen der Begriffe, d.i. ein diskursiver Verstand". [3] Auf diese Frage kommen wir später ausführlich zurück. Es ist klar, dass sowohl die Klassifikation, wie die Spezifikation das Problem der Wechselbeziehung zwischen Allgemeinheit und Besonderheit aufwirft. Um auf die hier entspringenden Fragen überhaupt eine nur einigermassen konsequente Antwort finden zu können, muss Kant über jenes Verhältnis von Denken und Sein hinausgehen, das er in der "Kritik der reinen Vernunft" statuiert hat. Hier steht nämlich eine x jede Geformtheit, ein jedes formende Prinzip ausschliesslich auf der Seite des Subjekts; der Inhalt stammt zwar aus jener "Affektion", die das Ding an sich durch die Sinnesempfindun-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

gen auf das Subjekt ausübt. Da aber alle Kategorien /alle Formen/ Produkte der transzendental-schöpferischen Subjektivität sind, muss Kant konsequenterweise dem Inhalt, der Welt der Dinge an sich jede Geformtheit absprechen, sie als prinzipiell ungeordnete und nur durch die Kategorien des transzendentalen Subjekts ordnendbares Chaos auffassen. /Diese Konsequenz hat Kant selbst nie radikal folgerichtig gezogen; sie wird später die Grundlage der schopenhauerschen Philosophie. Klass/ Klassifikation, wie Spezifikation zwingen Kant über diese Konzeption hinauszugehen; er tut es, freilich ohne dessen bewusst zu werden, dass er damit den Prinzipien seines theoretischen Hauptwerks untreu wird. Denn jenes erkenntnistheoretische Programm für dieses Gebiet, das wir soeben angeführt haben, ist mit der früheren schroffen Entgegensetzung ~~jener Mischung~~ von rein subjektiver Formung und Chaos des Inhalts unvereinbar.

Wir sehen, dass das Kantsche Schwanken zwischen Materialismus und Idealismus hier auf einer höheren Stufe, konkretisierter erscheint. Es handelt sich nicht mehr nur um jenes abstrakte, für das Denken prinzipiell unerreichbare Überhaupt der Existenz der Dinge an sich, der Dinge unabhängig vom Bewusstsein, sondern diese Unabhängigkeit erhält eine konkrete Gestalt: die Natur, die objektive Aussenwelt muss sich selbst spezifizieren, damit das spezifizierende Denken, das Herabsteigen vom Allgemeinen zum Besonderen erkenntnistheoretisch fassen könne. Hier müsste schon ein konsequenter objektiver Idealist /vom Materialisten garnicht zu reden/ energisch über die Wirklichkeitsauffassung der "Kritik der reinen Vernunft" hinausgehen: er müsste die Wurzeln, die Grundlage der Spezifikation - und natürlich auch die der Klassifikation - in der objektiven Wirklichkeit selbst suchen; die so herausgearbeiteten Prinzipien der Spezifikation und Klassifikation müssten objektive Eigenschaften, Merkmale der Gegenstände an sich, ihrer Verknüpfung und Entwicklung selbst sein. Es ist ohne weiteres verständlich, dass eine derartige Folgerichtigkeit für Kant garnicht in Betracht kommen konnte. Er kann als subjektiver Idealist nur ein subjektives Erkenntnisvermögen postulieren, er muss den Grundwiderspruch x der "Kritik der reinen Vernunft" auf höherem Niveau reproduzieren, wenn er zu irgendeiner Lösung /einer Scheinlösung/ gelangen will, ohne sein eigenes System vollständig zu ändern.

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

demolieren. Darum führt Kant programmatisch aus: "Also ist es eine subjektiv notwendige transzendentale Voraussetzung , dass jene besorgliche grenzenlose Ungleichartigkeit empirischer Gesetze und Heterogeneität der Naturformen der Natur nicht zukomme, vielmehr sie sich, durch die Affinität der besonderen Gesetze unter allgemeinere zu einer Erfahrung , als einem empirischen System qualifiziere."4)

Dieses Schwanken zwischen Materialismus und Idealismus, das bei Kant stets mit dem Sieg des letzteren endet, ist nicht die einzige Schwierigkeit für den Ausbau der neuen Erkenntnislehre. Kants Konzeption ist letzten Endes nicht nur subjektiv idealistisch, sondern,wie wir bereits gesehen haben, auch metaphysisch; aber auch diese metaphysische Begriffsbildung entsteht als Resultat eines Prozesses, der mit ~~Schwankenxxxxxx~~ Schwanken zwischen Metaphysik und Dialektik einsetzt. In seinem früheren Versuch, die objektive Geltung der Naturgesetze, die der Mathematik und Physik, welche bei ihm wesentlich mechanisch ist, vor einen "Skandal der Philosophie und allgemeiner Menschenvernunft", vor dem extrem solipsistischen Konsequenzen eines Berkeley oder Hume zu retten, war er gezwungen zu den Aprioritäten der Sinnlichkeit /Raum und Zeit/ und zu denen des Verstandes Zuflucht zu nehmen, welche die Objektivität der formalen Struktur der Aussenwelt zu garantieren bestimmt waren. Wenn wir jetzt auch von den allgemeinen ideologischen Schranken dieser Auffassung absehen, so ist damit die ganze Struktur der Aussenwelt und ihrer Gesetzmässigkeit auf die Methodologie von Mathematik und Physik /Mechanik/ zugeschnitten. Wie kann nun mit diesem Begriffsapparat das Phänomen des Lebens erfasst werden? Auch hier hat ~~dxxx~~ Kant die Schwierigkeit, wenigstens teilweise, klar gesehen und ausgesprochen: "Der Verstand aber abstrahiert in seiner transzendentalen Gesetzgebung der Natur von aller Mannigfaltigkeit möglicher empirischer Gesetze. Er zieht in jener nur die Bedingungen der Möglichkeit einer Erfahrung überhaupt ihrer Form nach in Betrachtung. In ihm ist also jenes Prinzip der Affinität der besonderen Naturgesetze nicht anzutreffen."5)

Die Urteilskraft erhält nun im Kantschen System der "Seelenver-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

vermögen"die Aufgabe, diese Kluft zu überbrücken. "Die besonderen Gesetz auch nach dem, was sie unter denselben allgemeinen Naturgesetzen Verschiedenes haben, dennoch unter höhere, obgleich immer noch empirische Gesetze zu bringen...". Ihre Funktion bei Kant ist jedoch eine sehr verschiedene, je nachdem, ob der Weg vom Besonderen zum Allgemeinen /Klassifikation/ oder umgekehrt /Spezifikation/ verläuft. Die schroff metaphysische Trennung des Weges von unten nach oben und von oben nach unten hat zur Folge, dass hier für das Erfassen der Beziehungen des Allgemeinen zum Besonderen zwei verschiedene Erkenntnisorgane, "Seelenvermögen" in Gang gesetzt werden müssen.Kant entwirft in der "Ersten Einleitung zur Kritik der Urteilskraft" ein genaues Bild, wie er sich diese Arbeitsteilung der "Seelenvermögen" vorstellt. Verstand: "das Vermögen der Erkenntnis des Allgemeinen /der Regeln/"; Urteilskraft: "das Vermögen der Subsumtion des Besonderen unter d s Allgemeine"; Vernunft: "das Vermögen der Bestimmung des Besonderen durch das Allgemeine /die Ableitung von Prinzipien/".[6] Die Zuteilung der letzten Aufgabe an die Vernunft bedeutet im Bereich des Kantschen Denkens einen Agnostizismus. Denn wir wissen, dass - mit Ausnahme der Praxis, der menschlichen Handlung, präziser: der Gesinnung bei einer solchen Handlung - Kant "unseren" Seelenvermögen keine Möglichkeit einer konkreten und auf die Realität bezogenen Vernunfterkenntnis zuspricht; "unser" Gebrauch der Vernunft kann nur ein Grenzensetzen für den Verstand sein. Dieser Standpunkt wird auch in der „Kritik der Urteilskraft" festgehalten. Das Wesen des Stoffes hat jedoch zur Folge, dass er sich nur höchst inkonsequent durchsetzen kann. Denn in der Erkenntnistheorie der Mechanik bildet der Agnostizismus nur ein Grenzproblem. Die einzelnen Ergebnisse der Physik werden durch dieses Abstellen des erkenntnistheoretischen Horizonts nicht berührt. Es bleibt den Naturwissenschaftlern vorbehalten, wie Lenin gezeigt hat, in ihren Einzelforschungen Materialisten zu sein und sich um den Agnostizismus erst dann zu bekümmern, wenn sie Philosophie treiben. Hier jedoch ent-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

springt das erkenntnistheoretische Problem, bei aller Beschränktheit der Anschauungen Kants über die Evolution, doch letzten Endes aus der konkreten Problematik der Biologie selbst /Organismus, Leben, Art, Gattung etc./. Die völlige Ablehnung einer jeden Erkennbarkeit solcher Phänomene wäre mehr als ein erkenntnistheoretischer Agnostizismus; sie wäre das Eingeständnis des Bankerotts der Wissenschaft.

Darum ist die "Kritik der Urteilskraft" ein Kompromiss im Vergleich zur "Ersten Einleitung". Im Gegensatz zur oben angeführten radikalen Trennung der beiden Wege, ihrer Zuteilung an verschiedene "Seelenvermögen", wird jetzt die Aufgabe der Erkenntnis in beiden Fragen der Urteilskraft zugesprochen. Freilich, wie wir sogleich sehen werden, in sehr verschiedener Weise. Die Urteilskraft ist nämlich bestimmend im Übergang vom Allgemeinen zum Besonderen; sie ist bloss reflektierend, wenn vom Besonderen aus das Allgemeine gesucht wird. Man soll diese Entgegensetzung nicht einfach mit der in vielen logischen Werken auffindbaren Feststellung, dass die Induktion weniger sichere Resultate ergibt als die Deduktion, gleichsetzen. Es handelt sich hier bei Kant um die generelle Problematik um die Krise des metaphysischen Denkens überhaupt - einerlei dass ihm dies nicht bewusst war - welche Krise im zweiten Fall eine Steigerung ins Qualitative erfährt. Eine tiefgreifende Problematik, ist selbstredend auch im ersten Fall vorhanden. Hier aber kann es Kant so scheinen, als ob durch die transzendentale Ableitung der Kategorien die allgemeinen Gesetze, die der Verstand - angeblich, nach Kants Auffassung - der Natur vorschreibt, ein hinreichendes logisches Fundament ergeben würden. Bei jeder konkreten Anwendung jedoch, d.h. beim Auffinden und Bestimmen einer beliebigen konkreten Besonderheit /sei diese eine besondere Gruppierung oder eine besondere Gesetzlichkeit/, erscheint die Problematik in unmissverstehbarer Prägnanz. Kant sagt: "Allein es sind so mannigfaltige Formen der Natur, gleichsam so viele Modifikationen der allgemeinen transzendentalen Naturbegriffe, die durch jene Gesetze, welche der reine Verstand a priori gibt, weil dieselben auf die Möglichkeit einer

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Natur /als Gegenstandes der Sinne/ überhaupt gehen, unbestimmt gelassen werden, dass dafür doch auch Gesetze sein müssen, die zwar, als empirische, nach unserer Verstandeseinsicht zufällig sein mögen, die aber doch, wenn sie Gesetze heissen sollen /wie es auch der Begriff einer Natur erfordert/ aus einem, wenngleich uns unbekannten, Prinzip der Einheit des Mannigfaltigen als notwendig angesehen werden müssen." 7)

Als entscheidende Momente dieser Ausführungen Kants muss hervorgehoben werden, dass alle besonderen /empirischen/ Gesetze einerseits "nach unserer Verstandeseinsicht" zufällig sind, dass diese ihre Zufälligkeit fürrx "unser" Denken un ufhebbar bleiben muss, andererseits dass "wenn sie Gesetze heissen sollen" muss ihnen ein - "uns" freilich unerkanntes und unerkennbares - "Prinzip der Einheit des Mannigfaltigen" zugrunde liegen.

Es ist offensichtlich, dass wir es zwar, ebenso wie in der "Kritik der reinen Vernunft" ~~hd~~ mit einem Agnostizismus zu tun haben, jedoch mit einem,der von diesem qualitativ verschieden ist. Dort handelte es sich um die prinzipielle Unerkennbarkeit der Dinge an sich, was eine ständig zunehmende, ständig vervollkommnete Erkenntnis der Phänomene nicht ausschloss; dass es sich in dieser Erkenntnis nur um die Welt der Erscheinungen und nicht um die objektive Wirklichkeit handelt, bleibt, wie wir gesehen haben, vorerst ohne Folge auf die konkrete wissenschaftliche Praxis. Wir sagen: vorerst, denn sobald die Entwicklung der Physik als Wissenschaft, ihre genauere Annäherung an die Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit, die zu Kants Zeiten vorherrschende mechanisch-metaphysische Homogeneität der wissenschaftlich abgebildeten Welt auflöst, sobald demzufolge mechanisch-metaphysisch nicht mehr subsumierbare besondere Erscheinungen oder Erscheinungsgruppen, besondere Einzelgesetzlichkeiten auftauchen, spielt der x agnostizistische subjektive Idealismus tief störend auch in die konkrete wissenschaftliche Praxis der Physiker ein. Lenin hat diese Entwicklungsrichtung sogleich nach ihrem ersten Auftreten als Gefahr für die Naturwissenschaften signalisiert und den vernichtenden ideologischen Kampf

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

gegen sie aufgenommen. Heute erscheint diese Krise sowohl in Bezug auf Relativitätstheorie, wie in Bezug auf die Quantentheorie aufs höchste zugespitzt.

Eine solche Krise besteht in der Erkenntnistheorie und Methodologie der biologischen Wissenschaften von Anfang an; man könnte sagen: die blosse Entstehung der Biologie als Wissenschaft äusserte sich in der Form einer solchen philosophischen Krise. Wir sahen, dass schon bei Kant der subjektiv-idealistische Agnostizismus sich nicht mehr bloss auf die abstraktesten Prinzipien einer wissenschaftlichen Erkenntnis überhaupt bezieht, sondern sofort und direkt auf die konkrete wissenschaftliche Praxis selbst: jedes besondere Gesetz, seine Beziehung zum allgemeinen Gesetz /nach Kant: seine Subsumierbarkeit/ ist von vorneherein problematisch, da diese Beziehung zugleich bloss subjektiv, unaufhebbar hypothetisch sein muss und doch zugleich wissenschaftlich objektiv sein soll. Die Unerkennbarkeit der objektiven, vom Bewusstsein unabhängigen Welt spielt, den wissenschaftlichen Inhalt und die wissenschaftliche Methode bestimmend, in jede konkrete Einzelbehauptung hinein.

Diese Widersprüchlichkeit erscheint noch gesteigert, wo vom Besonderen zum Allgemeinen aufgestiegen werden soll; im Bereich der reflektierenden Urteilskraft. Kant führt aus: "Ein solches transzendentales Prinzip kann also die reflektierende Urteilskraft sich nur selbst als Gesetz geben, nicht anderwerts hernehmen /weil sie sonst die bestimmende Urteilskraft sein würde/, noch der Natur vorschreiben..." 8) Der Subjektivismus und der Agnostizismus erscheinen also hier in einer noch stärker gesteigerten Weise: der Agnostizismus beherrscht das ganze Gebiet der Wissenschaft, alle ihre konkreten Probleme und Lösungen; die ganze Methode verharrt in offenen Subjektivismus.

Alle diese unaufhebbaren Widersprüche gehen letzten Endes auf den philosophischen Idealismus zurück. Seit es eine Biologie als Wissenschaft gibt, steht die bürgerliche Philosophie vor einem für sie unlösbarem Dilemma: sie versucht entweder die biologischen Probleme mit

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

den Gedankenmitteln des metaphysischen Denkens zu lösen, d.h. sie auf die Gesetze der Mechanik zurückzuführen, wodurch sie mit den spezifische Tatsachen des Lebens in Widerspruch gerät, oder sie versucht die neuen Phänomene durch einen über die Mechanik hinausgehenden Begriffsapperat ge anklich zu erfassen, wobei sie notwendig auf die Kategorie der Zweckmässigkeit gerät und allen Widersprüchlichkeiten dieser Kategorie in ihrer idealistischen Fassung verfällt. Diesen zweiten Weg versucht auch Kant zu gehen. Er unterscheidet sich insofern vorteilhaft von seinen reaktionären Zeitgenossen und Nachfolgern, als er die Zweckmässigkeit nicht offen und direkt im Theologischen münden lassen will, so wie dadurch, dass er diese Zweckmässigkeit als neue Kategorie nicht zum radikalen Beiseiteschieben der kausalen Gesetzmässigkeit ausnützen, sie vielmehr mit dem allgemeinen System solcher Gesetze in Einklang bringen will. Darum bestimmt er die Zweckmässigkeit als "eine Gesetzmässigkeit des Zufälligen, als eines solchen"[9]. Da aber bei Kant trotz wichtiger Anläufe zur Dialektik das metaphysische Denken vorherrscht, werden dadurch die Schwierigkeiten noch unüberwindlicher. Denn einerseits stehen bei ihm - als bei einem metaphysischen Denker - Notwendigkeit und Zufälligkeit schroff, unvermittelbar einander gegenüber. Für Kant ist notwendig nur das, was a priori erkennbar ist; alles andere verfällt unrettbar dem Zufall. So muss für ihn jede Differenzierung, jede Spezifikation der Wirklichkeit, also alles Besondere und gar alles Einzelne zwangsläufig als zufällig erscheinen. Das Erblicken der Zufälligkeit sowohl in der Spezifikation, wie in der Zweckmässigkeit, das Suchen nach eigenen Kategorien des Biologischen, ohne die der leblosen Natur zu verwerfen oder zu entwerten: in allen diesen Motiven stecken fraglos auch progressive Momente, obwohl Kant weit davon entfernt war, diese Probleme richtig zu stellen, geschweige denn zu lösen, wie es so viele bürgerlichen Historiker der Philosophie behaupten. Er liess sich diese Probleme von der Wirklichkeit von der Entwicklung der Wissenschaft aufdrängen - und dies ist bereits ein historisches Verdienst - besonders wenn sichtbar wird, dass er ihre Tragweite wenigstens geahnt hat.

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

Was nun die Besonderheit selbst betrifft, so haben wir bereits auf die Genialität der Definition Spinozas hingewiesen. Wenn Kant in der Beziehung des Besonderen zum Allgemeinen das Moment des Zufalls erblickt, so liegt hier ohne Frage ein Aspekt des Richtigen vor: der Bruch mit der gradlinig-mechanischen Metaphysik im Aufstieg vom Besonderen zum Allgemeinen und vice versa; die Feststellung, dass gerade das, was die Besonderheit ausmacht, nicht ohne weiteres aus dem Allgemeinen deduzierbar ist und erst recht nicht aus einem Besonderen ohne weiteres ein Allgemeines gewonnen werden kann. Insofern ist das Aufwerfen des Problems der Zufälligkeit in dieser Wechselbeziehung berechtigt. Freilich nur für ein wirklich dialektisches Denken, das in dem Zufall immer zugleich einen Bestandteil, ein Moment der Notwendigkeit erkennt. Dazu ist aber bei Kant nicht einmal ein Anlauf vorhanden. Dabei muss, um Kant von den reaktionären "Biologisten" ~~xxhx~~ scharf abzugrenzen, besonders hervorgehoben werden, dass Kant mit der "zufälligen Gesetzmässigkeit" des Zweckmässigen /des Organismus/ niemals die kausale Notwendigkeit und Gesetzmässigkeit zu beseitigen trachtet, sondern will diese - innerhalb der in seinem System möglichen Objektivität der mechanisch gefassten Kausalität - aufrechterhalten. Da er jedoch keine Dialektik von Notwendigkeit und Zufälligkeit kennt, entstehen auch hier Antinomien vom Typus der tranzendentalen Dialektik in der "Kritik der reinen Vernunft": "Satz: Alle Erzeugung materieller Dinge ist nach bloss mechanischen Gesetzen möglich. Gegensatz: E nige Erzeugung derselben ist nach bloss mechanischen Gesetzen nicht möglich."[10] Die weiteren Ausführungen Kants zeigen, dass diese Antinomie zwar nach dem formalen Muster der transzendentalen Dialektik entworfen wurde, dass sie ebenso wie diese zu agnostizistischen Konsequenzen führt, dass sie jedoch, wie wir es bereits angedeutet haben, einen anderen Charakter hat als die in der "Kritik der reinen Vernunft". Dieser Unterschied drückt sich vor allem darin aus, dass jenes Unerkennbare, das sich als Resultat aus der unaufhebbaren Antinomie ergibt, nicht mehr ein völlig inhaltsloses und formloses Ding an sich ist, sondern - wenn auch als

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

unlösbares Problem - eine deutliche inhaltliche, wie formelle Physiognomie erhält. So wirft Kant im Verlauf seiner Auslegung der Folgen der eben zitierten Antinomie die Frage auf: "ob nicht in dem uns unbekannten inneren Grunde der Natur selbst die physisch-mechanische und die Zweckverbindung an denselben Dingen in einem Prinzip zusammenhangen mögen; nur dass unsere Vernunft sie in einem solchen nicht zu vereinigen imstande ist..." [11] Es entsteht also hier ein neues, eigenartiges Schillern der Kantschen Philosophie: mit einer Hand weist sie jede objektive Erkennbarkeit des Lebens ab, mit der anderen gibt sie der Forschung verhältnismässig konkrete Hinweise. /Es ist sicher kein Zufall, dass die eben zitierte Stelle zu jenen gehört, die Goethe in seinem Exemplar der "Kritik der Urteilskraft" zustimmend hervorgehoben hat./ Die Forderung einer solchen Gesetzmässigkeit der Organischen ist umso gewichtiger, als Kant die richtige Ahnung hat, dass von der blossen mechanischen Gesetzmässigkeit aus betrachtet jede spezifische, konkrete Erscheinungsweise des Lebens einen unaufhebbaren zufälligen Charakter haben muss: "dass sich die Natur, als blosser Mechanismus betrachtet, auf tausendfache Art habe anders bilden können..." [12]

Diese Forderung ist für Kant umso unerfüllbarer, weil seine metaphysische, unhistorische Weltkonzeption /auf Grundlage eines subjektiven Idealismus/ eine richtige Auffassung der Zweckmässigkeit im organischen Leben unmöglich macht. Kant bestimmt die Zweckmässigkeit folgendermassen: "ein Ding existiert als Naturzweck, wenn es von sich selbst /obgleich im zwiefachen Sinne/ Ursache und Wirkung ist..." Daraus würde einerseits folgen, dass es sich selbst sowohl als Gattung, wie als Individuum erzeugt, andererseits muss darin ein solcher Zusammenhang der Teile vorhanden sein, "dass die Erhaltung des einen von der Erhaltung der anderen wechselweise abhängt"; [13] "dass die Teile /ihrem Dasein und der Form nach/ nur durch ihre Beziehung auf das Ganze möglich sind". Statt jedoch hier eine neue höhere Form der gesetzmässigen Zusammenhänge aufzudecken, statt die von ihm als hier wirksam statuierte "bildende Kraft", die er der "lediglich bewegenden Kraft" des Mechanischen gegenü-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí.

ber stellt, aus letzterem dialektisch zu entwickeln, kommt er auch hier zu einer sowohl metaphysischen, wie agnostizistischen schroffen Gegenüberstellung: "Genau zu reden, hat also die Organisation der Natur nichts Analogisches mit irgend einer Kausalität, die wir kennen." 14)

Der erkenntnistheoretische Vorstoss Kants zur Begründung einer wissenschaftlichen Methodologie des ~~mechanischen~~ organischen Lebens endet also in einem vollendeten Agnostizismus. Um nun den Schein einer wissenschaftlichen Begriffsbildung möglich zu machen, muss er eine vollkommen mystifizierte "Angemessenheit" der objektiven Wirklichkeit an "unser Erkenntnisvermögen" erdichten. Freilich zeigen sich auch hier Spuren des von Lenin aufgedeckten Schwanken Kants zwischen Materialismus und Idealismus; wir erinnern hier an seinen Ausspruch, dass die Natur sich selbst spezifiziert. Denn, wenn der von Kant hier angenommene Zusammenhang des Allgemeinen und Besonderen als Eigenschaft der objektiven Wirklichkeit selbst bestimmt wäre, so wäre diese "Angemessenheit" /wie so oft bei Hegel/ nur ein idealistisch auf den Kopf gestellter Ausdruck dafür, dass unsere Erkenntnis sich an die von unserem Bewusstsein unabhängige objektive Wirklichkeit anpasst, dass sie ununterbrochen bestrebt ist, diese möglichst adäquat abzubilden; der verkehrte Ausdruck wäre eine der vielen Illusionen der Spontaneität des naiv unkritisch erkennenden Subjekts. Soviet kann aber der agnostizistische subjektive Idealismus Kants nicht gehen. Diese rätselhafte "Gunst" der Natur, die sie unserem Erkenntnisvermögen gegenüber zeigt, kann in dieser Reinheit bei Kant nur zur Begründung seiner Aesthetik verwertet werden. Auch hier nur so, dass alles Aesthetische ganz in die subjektive Sphäre verbannt wird, dass jedwede objektive Gesetzmässigkeit und auch Begrifflichkeit aus der Aesthetik konsequent entfernt werden. "Die aesthetische Urteilskraft ist also ein besonderes Vermögen, Dinge nach einer Regel, aber nicht nach Begriffen zu beurteilen." 15) Dadurch wird die Aesthetik bei Kant nicht nur subjektivistisch, son-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

dern auch formalistisch; die Entfernung des Begriffs bringt ein Auslöschen des Gehalts mit sich. /Inwiefern Kant dieses Programm - zu seiner Ehre sei es gesagt - nicht konsequent durchführt, kann hier nicht behandelt werden./ Alles in allem verwandelt sich damit die Aesthetik in eine von der Erkenntnissphäre weitgehendst isolierten "Naturschutzpark". Eine solche schroffe Abtrennung ist jedoch für Kant in Bezug auf die Erkenntnis des Organischen methodologisch unmöglich. Darum besitzt diese Erkenntnis, ihre Methode der teleologischen Betrachtungsart "kein besonderes Vermögen, sondern nur die reflektierende Urteilskraft überhaupt". Sie ist eine Erkenntnis nach Begriffen, aber eine solche, die keine "objektiv bestimmende" Befugnis haben kann.[6] Die wissenschaftliche Objektivität wird also für die Biologie gleichzeitig gefordert und verneint.

Aus solchen mystifizierenden Antinomien steht nur eine mystifizierender Ausweg offen. Kant stellt eine Erkenntnistheorie auf, in welcher alle konkreten Probleme, die für "uns" unlösbar sind, doch z r Lösung gebracht werden sollen. Die Schranke der Erkenntnis verlauft hier, nicht wie in der "Kritik der reinen Vernunft" am Horizont der real-sachlichen Erkenntnis, diese unberührt lassend, sondern inmitten der konkreten Erkenntnisse. Ihr Überschreiten wird als hier nicht verboten, wie in der ersten Kritik, es soll versucht, d.h. die Grenze soll überschritten werden, nur mit dem philosophischen Bewusstsein, dass es sich um - für "uns" - unaufhebbar problematische Erkenntnisse handelt. Diese viel schwankendere Stellungnahme Kants zeigt deutlich an, dass er die philosophische Krise seiner Zeit wenigstens ahnt und empfindet.Er schlägt darum hier, im Gegensatz zur ersten Kritik, bei der eingestanden unlösbaren Problem tik einen Sprung in den Abgrund des Neuen vor. Dabei sieht Kant nicht, dass seine Problematik, sein Scheitern /auch abgesehn von der allgemeinen idealistischen Schranke/ die entscheidende Krise des metaphischen Denkens anzeigt, sein Scheitern beim Auftauchen offenkundig dialektischer Probleme.Wie stark Kant im metaphyischen Denken befangen war,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

ist daraus am klarsten ersichtlich, dass er dieses sowohl mit jedem menschlich erreichbaren /"unserem"/, wie mit jedem Denken das begrifflich rational ist /er nennt es "diskursives Denken"/ identifiziert. Aus einer solchen falschen und verzerrten Konstruktion kann sich nur eine falsche und die Probleme weiter verzerrende Anwort ergeben: jenes Denken - jenseits der Schranken, die "unserem" Denken gesetzt sind, ist nicht das dialektische /im Gegensatz zum metaphysischen/, sondern das intuitive Denken /im Gegensatz zum rational-begrifflichen, zum diskursiven/. Der von Kant statuierte Gegensatz lautet:

> "Unser Verstand ist ein Vermögen der Begriffe d.i. ein diskursiver Verstand, für den es freilich zufällig sein muss, welcherlei und wie sehr verschieden das Besondere sein mag, das ihm in der Natur gegeben werden und das unter seine Begriffe gebracht werden kann. Weil aber zur Erkenntnis doch auch Anschauung gehört, und ein Vermögen einer völligen Spontaneität der Anschauung ein von der Sinnlichkeit unterschiedenes und davon ganz unabhängiges Erkenntnisvermögen mithin Verstand in der allgemeinsten Bedeutung sein würde; so kann man sich auch einen intuitiven Verstand /negativ, nämlich als nicht bloss diskursiven/ Denken, welcher nicht vom Allgemeinen zum Besonderen und so zum Einzelnen /durch Begriffe/ geht, und für welche jene Zufälligkeit der Zusammenstimmung der Natur in ihren Produkten nach besonderen Gesetzen zum Verstande nicht angetroffen wird, welche dem unsrigen es so schwer macht, das Mannigfaltige derselben zur Einheit der Erkenntnis zu bringen..." 17)

Eine derartige intuitive Erkenntnis wäre eine "synthetische Allgemeinheit" im Gegensatz zur bloss "analytischen Allgemein eit" des diskursiven Verstandes. Für eine solche Erkenntnisart würde das Problem der Zufälligkeit z.B. in der Verknüpfung des Ganzen mit den Teilen, des Allgemeinen mit dem Besonderen garnicht vorhanden sein. Man sieht: die innere Dialektik der Probleme treibt Kant bis an die Schwelle, wo die Fragen der Dialektik auftauchen, er macht aber hier kehrt und wendet sich der Intuition, dem Irr tionalismus zu.

Allerdings ist es auch evident, dass Kant ein deutliches Gefühl für die Gefahren hat, die aus dieser seiner philosophischen Position folgen. Er ist weit davon entfernt, den Weg zur Intuition, zum Irrationalismus, den seine Erwägungen als methodologischen Ausweg zeigen, als einen konkret gangbaren zu bezeichnen. Er spricht vielmehr "unserer" Erkenntnis diese Fähigkeit zur von ihm selbst postulierten Intuition energisch ab; dass damit ein Abdanken "unserer" Erkenntnis jeder Dialektik gegenü-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

ber mitgemeint ist, versteht sich von selbst. Er geht also nur im Sinne der abstraktesten Methodologie über die Horizontschranke der "Kritik der reinen Vernunft" hinaus. Die intuitive Erkenntnis taucht hier ebenfalls nur als Horizont, als letzte Perspektive auf; Kant will nur so viel nachgewiesen haben, dass die Annahme eines intuitiven Verstandes /eines "intellectus archetypus"/ "keinen Widerspruch"enthält. Er sieht in dieser Erkenntnisart ein Jenseits, etwas prinzipiell Unerreichbares für "unser" Denken.

Es ist verständlich, dass mitten in der Wachstumskrise der Wissenschaften und der Philosophie diese mehr als schwankende Stellungnahme Kants ein ungeheures Aufsehen, eine grosse Erregung hervorrufen musste. Man kann sagen, dass bei dieser Wirkung die erkenntnistheoretischen Bedenken Kants einfach beiseite geschoben wurden; man sah in der "Kritik der Urteilskraft" ein Weitaufsperren der Tore zu jenem Denken, das die Entwicklung der Naturwissenschaften, ein auf dieser Grundlage entstehendes Weltbild stürmisch forderten: zum dialektischen Denken.

Dabei müssen aber zwei voneinander sehr verschiedene Wege unterschieden werden. Goethe, über dessen Rolle in der uns jetzt interessierenden Entwicklung wir später, in anderen Zusammenhängen, ausführlich sprechen werden, begrüsst die "Kritik der Urteilskraft" als philosophische Bestätigung seiner spontan dialektischen Betrachtungsweise der Naturerscheinungen. Der Gegensatz von diskursiv und intuitiv interessiert ihn so gut wie überhaupt nicht; die erkenntnistheoretischen Bedenken Kants schiebt er - als spontaner Materialist - stillschweigend beiseite.

Umso entschiedener führt Schelling das Kantsche Problem von diskursive und intuitivem Denken weiter. Ich habe in meinem Buch "Die Zerstörung der Vernunft" gezeigt, wie notwendig die Dialektik des jungen Schelling immer stärker in einen intuitiven Irrationalismus abbiegt, und darin spielt von der ideologischen Seite aus keine geringe Rolle der entscheidende Eindruck, den er von der "Kritik der Urteilskraft", und insbesondere von der Gegenüberstellung des diskursiven und intuitiven Denkens erhielt. Aeusserlich ähnlich wie Goethe macht auch Schelling

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

aus dem Kantschen - unerfüllbaren - Postulat eine selbstverständliche Wirklichkeit. Dabei übernimmt aber Schelling von Kant den Gegensatz des Diskursiven und des Intuitiven und identifiziert ihn mit dem von metaphysischem und dialektischen Denken. So führt der "aufrichtige Jugendgedanke" Schellings /Marx/ in die Sackgasse des Irrationalismus, obwohl seine Jugendphilosophie manchen interessanten Anlauf zum Ausbau einer über Kant hinausgehenden Dialektik des Allgemeinen und Besonderen enthält. Schelling musste jedoch, um Intuition mit Dialektik, mit echter Erkenntnis der Wirklichkeit gleichzusetzen, um über das bloss Postulative Kants hinausgehen zu können, eine Garantie, ein "Organon" dieses wahrhaft dialektischen Denkens aufzeigen. Solange dieses "Organon" das aesthetische Verhalten war, war noch ein Schwanken zwischen objektiv idealistischer Dialektik und Irrationalismus möglich; sobald er anfing /nach der Übersiedlung nach Würzburg 1803/ in der Religion dieses "Organon" zu erblicken, war sein gänzliches Verfallen in einen reinen, undialektisch gewordenen reaktionären ~~Irrationalismus~~ Irrationalismus entschieden.

Darum ist Schellings Hinausgehen über Kant zwiespältig. Wir finden bei ihm reale Anläufe zur dialektischen Lösung jener Fragen, die Kant gewissermassen von aussen aufgezwungen wurden, die er deshalb versubjektivieren, offen lassen musste. Diese Tendenz paart sich und kreuzt sich beim jungen Schelling mit einer mystischen Irrationalisierung der Probleme, die steigend die Ansätze zur wirklichen Dialektik überflutet. Uns interessiert hier nur die erste Tendenz; mit der anderen haben wir uns im bereits angeführten Buch auseinandergesetzt. So geht Schelling entschieden über den Kantschen Begriff des organischen Lebens hinaus, von dem spontan richtigen Gedankengang ~~xxx~~ geführt, dass die Einheit der Naturgesetzlichkeit durch die Anerkennung einer besonderen Bildungsart des Organischen nicht aufgehoben werden darf. In seiner "Weltseele" führt Schelling - im Anschluss an den uns bereits bekannten Gedanken Kants über die Zufälligkeit im Bildungstrieb des Organischen - aus: "Im Begriffe des Bildungs riebs liegt, dass die Bildung nicht blind, d.h.x

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

d.h. durch Kräfte, die der Materie als solcher eigen sind, allein geschehe, sondern dass zu dem Notwendigen, was in diesen Kräften lieget, das Zufällige eines fremden Einflusses hinzukomme, der, indem er die bildenden Kräfte der Materie modfiziert, sie zugleich zwingt, eine bestimmte Gestalt zu produzieren." Schelling lehnt zugleich die Annahme einer besonderen "Lebenskraft" entschieden ab; er will bei der Erklärung des Lebensphänomens von keiner solchen spezifischen Kraft etwas wissen. Das Leben bestehe, führt er weiter aus, "in einem freien Spiel von Kräften, das durch irgendeinen äusseren Einfluss kontinuierlich unterhalten wird". Das Leben ist also kein besonderes An sich, "sondern nur eine bestimmte Form des Seins". Und folgerichtig schliesst er diese Betrachtung mit den Worten: "Die Kräfte also, die während des Lebens im Spiel sind, sind keine besonderen, der organischen Natur eignen Kräfte; was aber jene Naturkräfte in das Spiel versetzt, dessen Resultat Leben ist, muss ein besonderes Prinzip sein, das die organische Natur aus der Sphäre der allgemeinen Naturkräfte gleichsam hinwegnimmt und was sonst totes Produkt bildender Kräfte wäre, in die höhere Sphäre des Lebens versetzt."[18] [19] [20]

Wenn man bedenkt, dass dieses Buch 1798 erschienen ist, wenn man sich des damaligen Standes der Naturwissenschaften, besonders der biologischen entsinnt, so erscheint es fraglos, dass Schelling hier einen grossen Schritt über Kant hinaus getan hat. Und zwar nicht nur im Versuch einer dialektischen Fassung des Lebens, sondern auch in der Weiterentwicklung und im Konkretisieren des Besonderen. Der junge Schelling ahnt sogar etwas von der Rolle der Umwelt in Entstehung und Untergang des Lebens, von der dialektischen Wechselbeziehung zwischen Organismus und Umwelt. Gerade dadurch erhält sowohl das Zufällige, wie das Besondere bei ihm eine dialektische Bedeutung, die Kant unmöglich erfassen konnte: beide Kategorien beginnen jene metaphysische Starrheit und Abstraktheit zu verlieren, die ihnen bei Kant eigen war, sie werden konkreter, sie werden in dialek-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

tische Zusammenhänge eingefügt.Noch entschiedener kommt diese Tendenz zur Dialektik in seinen etwas späteren Betrachtungen zum Ausdruck. Im "Ersten Entwurf zum System der Naturphilosophie" /1799/ schreibt Schelling über Leben und Tod: "Das Leben kommt durch Widerspruch der Natur zustande, aber es würde von selbst erlöschen, wenn die Natur nicht dagegen ankämpfte... Wenn der dem Leben konträre Einfluss von aussen gerade dazu dient, das Leben zu unterhalten, so muss hinwiederum das, was dem Leben am günstigsten scheint,absolute Umempfänglichkeit für diesen Einfluss, der Grund seines Untergangs werden. So paradox ist die Lebenserscheinung noch in ihrem Aufhören. Das Produkt, so lange es organisch ist, kann nie in Indifferenz versinken... Tod ist Rückkehr in die allgemeine Indifferenz... Die Bestandteile, die dem allgemeinen Organismus entzogen waren, kehren jetzt wieder in ihn zurück, und da das Leben nichts anders als ein gesteigerter Zustand gemeiner Naturkräfte ist, so fällt das Produkt, sobald dieser Zustand vorüber ist, der Herrschaft dieser Kräfte anheim. Dieselben Kräfte, welche eine Zeitlang das Leben erhielten, zerstören es endlich auf, und so ist das Leben nicht selbst etwas, es ist nur Phänomen eines Übergangs gewisser Kräfte aus jenem gesteigerten Zustand in den gewöhnlichen Zustand des Allgemeinen".[24]

Natürlich zeigen sich schon in dieser Periode von Schellings Entwicklung, zur Zeit solcher - relativ - vorwärtsweisenden Darlegungen auch die problematischen Tendenzen seines ganzen Philosophierens. Diese konzentrieren sich sowohl um sein Festhalten an dem falschen Kantschen Dilemma von diskursiv und intuitiv, wie um die irrationalistische Weiterführung von Kants "intellektus archetypus", als intellektuelle Anschauung. Dies ist bei Schelling schon am Anfang seiner Laufbahn wahrnehmbar. Im Jugendwerk "Die Weltseele" , aus welcher wir die dialektischen Anläufe in der Erklärung des Organismus eben angeführt haben, zieht Schelling in der Frage der Zufälligkeit der organischen Entwicklung solche Folgerungen, die bereits klar in die Richtung einer mystischen Freiheitslehre weisen: "denn die Natur soll sie /nämlich die Organismen G.L./ nicht notwendig hervorbringen; wo sie entsteht, soll die Natur frei gehandelt haben; nur insofern die

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

die Organisation Produkt der Natur in ihrer Freiheit/eines freien Naturspiels/ ist, kann sie Ideen von Zweckmässigkeit aufregen, und nur insofern sie diese Ideen aufregt, ist sie Organisation."[22] Man sieht hier deutlich beide Mängel des jungen Schelling: die undialektisch schroffe Gegenüberstellung von Notwendigkeit und Freiheit ist ein kantisches Erbe; die Mystifizierung der Freiheit eine Folge der Intuitionsphilosophie. Noch deutlicher wird diese Lage , wo Schelling die Beziehung von Allgemeinheit und Besonderheit zu konkretisieren bestrebt ist. Er geht richtig von der berühmten, hier bereits angeführten Definition Spinozas aus. Indem er aber die Verflochtenheit von Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit aufzudecken sucht, will er diese als einfache Deduzierbarkeit, als restlose "zufallose" Subsumtion des Besonderen und des Einzelnen unter das Allgemeine fassen. Eine solche aus dem metaphysischen Denken stammende Fragestellung führt zwangsläufig zu einer irrationalistischen Antwort solcher Art: "Beides zusammengenommen, dass die bestimmte Begrenztheit nicht bestimmt sein kann durch die Begrenztheit überhaupt,und dass sie doch mit dieser zugleich und durch Einen Akt entsteht, macht, dass sie das Unbegreifliche und Unerklärbare der Philosophie ist... Nicht also, dass ich auf bestimmte Art begrenzt bin, sondern die Art dieser Begrenztheit selbst ist das Unerklärbare."[23] Aehnlich löst Schelling das Problem der Zweckmässigkeit. Er hat eine Ahnung vom richtigen Tatbestand, wenn er an eigenartige Wechselwirkungen zwischen Organismus und Umwelt denkt, die dort ohne ein sie begleitendes Bewusstsein ablaufen, deren Struktur jedoch so beschaffen ist, dass wir sie, wenn sie mit Bewusstsein auftreten, als Zwecksetzen aufzufassen pflegen. Freilich hindert ihn der damalige Stand der Wissenschaft, diesen Gedanken konsequent zuendezudenken, um die an Sprüngen reiche Entwicklung der bewegten Materie bis zum Organismus zu verfolgen. Schelling löst aber auch diese Frage rein deklarativ und stellt nicht nur mit einem mystischen Idealismus alles auf den Kopf, sondern verzerrt auch die Frage bis zur Unkenntlichkeit. Die objektive Welt entsteht dabei "durch einen völlig blinden Mechanismus der Intelligenz". Erst in einer solchen Welt, sagt er, ist eine Zwecktätigkeit ~~ohne~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

ohne Bewusstsein denkbar; erst hier wird die Natur als etwas, "das zweckmässig ist, ohne zweckmässig hervorgebracht zu sein" möglich.[24]

Wir konnten hier sowohl das über Kant Hinausgehende, wie das Münden in irrationalistischer Mystik nur an einigen krassen Fällen andeuten. Für unser Problem ist entscheidend, wie Schelling über diese - äusserst wichtige - Einzelfrage hinausgehen, in der Methodologie jedoch von ihr bestimmt, die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen auf den Begriff zu bringen versucht. Dass er ein wechselseitiges Durchdringen der verschiedenen Momente, ihr Übergehen, ihr Umschlagen ineinander annimmt, ist ein grosser Schritt vorwärts Kant gegenüber. Anfangs will Schelling nur eine objektive, naturphilosophische Ergänzung zu Fichtes "Wissenschaftslehre" geben, ohne deren Standpunkt einer prinzipiellen Kritik zu unterwerfen. Erst unter Hegels persönlichem Einfluss stellt sich Schellings objektiver Idealismus auf eigene Füsse. Diese Objektivität erhält jedoch einen platonisierenden Charakter, d.h. der von Kant postulierte intuitive Verstand verwirklicht sich bei Schelling als Versuch einer dialektischen Erneuerung der platonischen Ideenlehre. Dabei ist freilich zu bemerken, dass diese Wendung Schelling die Möglichkeit gibt, die Erkennbarkeit der Dinge an sich auf dem Boden eines objektiven Idealismus wieder zu proklamieren, weshalb auch darin - bei aller irrationalistischen Mystik - auch Tendenzen zur Objektivität, zur Anerkennung der Erkennbarkeit der Aussenwelt vorhanden sind, die weit über Kant hinausweisen. Schelling fasst das neue Programm seiner Philosophie so zusammen: "Durch die gehörige Anwendung der dynamischen Erklärungsart erfährt man, wie es die Natur selbst macht".[25] So gesunde Tendenzen dieses Programm hat, in der Abkehr von der subjektiv-idealistischen Naturerklärung, muss es doch wieder der irrationalistischen Mystik verfallen, wenn es zuende geführt wird: "Die Natur selbst eine mit allen Empfindungen und Anschauungen gleichsam erstarrte Intelligenz".[26]

Wenn also auch dieser idealistische Objektivismus einen Fortschritt Kant gegenüber bedeutet, wenn auch auf dieser Grundlage die dialektische Beziehung des Allgemeinen und Besonderen zu einem wichtigen Moment der philosophischen Methode werden kann, so zerstört doch, wie wir gesehen

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

haben, Schellings Eklektizismus und Irrationalismus bei jedem Schritt das eben Errungene. Auch in diesem Fall müssen wir uns mit der Illustration dieser Sachlage an einem wichtigen Beispiel begnügen. Es ist bekannt, dass die Kategorie der Potenz bei Schelling eines der wichtigsten Momente seiner "Konstruktion" der Welt war. Schon sehr früh entsteht bei ihm diese Kategorie aus der Dialektik des Allgemeinen und des Besonderen. Im Frühwerk "Ideen zu einer Philosophie der Natur" wird die Idee noch mit der Lebnizschen Monade gleichgesetzt: "Jede Idee ist ein Besonderes, das als solches absolut ist; die Absolutheit ist immer Eine... nur die Art wie die Absolutheit in der Idee Subjekt-Objekt ist, macht den Unterschied."[27] So entstehen bei Schelling die konstruktiven Momente der Potenzen und jede solche Potenz ist zugleich das Absolute /das Allgemeine, Identische/ und unaufhebbar auch das Besondere. Ideen, sagt Schelling, sind "nichts anderes als Synthesen der absoluten Identität des Allgemeinen und Besonderen"[29]. In den Potenzen erscheint deshalb, nach Schellings Auffassung, zugleich mit der dialektischen Einheit des Allgemeinen und Besondern auch die Einheit der idealen und realen Welt, "so dass dieser allgemeine Typus der Erscheinung sich notwendig auch im besonderen und als derselbe und gleiche in der realen und idealen Welt wiederholt"[30]. Das bedeutet - bei allen mystisch-irrationalistischen Konstruktionen - doch den Gedanken oder wenigstens die Ahnung dessen, dass das Allgemeine und Besondere nicht blosse Gedankenbestimmungen sind, dass vielmehr ihre gedankliche Bestimmtheit nur ein subjektiver Ausdruck der an sich seienden objektiven Wirklichkeit selbst ist. In der konkreten Durchführung der Potenzenlehre führt Schelling allerdings die hier erkannte objektive wie subjektive Dialektik des Allgemeinen und Besonderen nicht zu einer konkreten Dialektik der Natur, weiter, sondern kommt zu einer abstrakten, oft karikaturhaften Gedankenspielerei mit formalen - oft sehr gesuchten unfundierten - Analogien. Der Ansatz zu einer Dielektik entartet in einem leeren Analogisieren und Parallelisieren.

Trotz alledem muss hier ein Schritt über Kant hinaus festgestellt werden; vor allem in der Aesthetik. Bei Kant hatten seine Versuche, eine

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

p ~~ac 25~~.

Dies hängt weitgehend damit zusammen, dass Schelling die Objektivität, die Reproduktion der Wirklichkeit durch den Gedanken nur in abstrakter Allgemeinheit anerkennt und durchführt. Die Potenz ist deshalb bei ihm nicht eine reale Vermittlung zwischen Unmittelbarkeit und Absolutem, sondern ein - angeblich - quantitatives Verhältnis der Prinzipien /des Subjektiven und Objektiven/, etc. wobei Auswahl, Bestimmung dieser quantitativen Proportionen rein der konstruierenden Willkür anheimfällt. Hegel sagt daher mit Recht über das Schellingsche Konstruieren vermittels der Potenzen: "Es ist Formalismus, Alles als Reihe darzustellen, oberflächliche Bestimmungen ohne Notwendigkeit; statt Begriffe finden wir Formeln." [28]

dialektische Beziehung zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen zu finden, keinerlei Einfluss auf seine Aesthetik. Diese blieb rein subjektiv, objektlos, begrifflos; die aus der Naturphilosophie übernommene subjektiv idealistische Fassung der Angemessenheit der Welt an die Bedürfnisse unserer Erkenntnisvermögen steigerte nur diesen aesthetischen Subjektivismus. Anläufe zur Objektivität treten erst in der Philosophie der organischen Natur auf. Bei Schelling sollen sowohl Naturphilosophie, wie Aesthetik objektiv idealistisch begründet werden. Der Platonismus Schellings hat zur Folge - auch in der Frage der Beziehung des Allgemeinen zum Besonderen - dass alles hier radikal auf den Kopf gestellt wird; das Wesen der objektiven Wirklichkeit erscheint zwar als erkennbar, aber nicht die Idee soll die Widerspiegelung der Dinge sein, sondern jedes Ding erhält seine wahre Existenz, sein An sich erst in der Idee. So entsteht eine eigenartige Welt der Ideen. Wenn, sagt Schelling, "hieraus geschlossen würde, dass es demnach so viele Universa seien, als Ideen besonderer Dinge sind, so ist dies eben der Schluss, den wir beabsichtigen."[31] Damit wird, im Gegensatz zur ursprünglichen platonischen Ideenlehre, wo die Ideen die Allgemeinheit, die Gesetzlichkeit der Einzeldinge und Einzelbeziehungen repräsentieren, die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen direkt in die Ideenwelt selbst geworfen: "Die besonderen Dinge, sofern sie in ihrer Besonderheit absolut, sofern sie also als besondere zugleich Universa sind, heissen Ideen".[32] Dieser platonisierende Idealismus verwandelte Schellings mehr gewünschte oder geahnte als gedanklich klar erfasste Dynamik wieder in Statik: aus der abstrakten Dialektik des Allgemeinen und Besonderen - man denke auch an die Bestimmung der Potenz, - wird wieder ein restloses, mystisch gefärbtes Aufgehen des Besonderen im abstrakt-Allgemeinen. "Die besonderen Formen", sagt Schelling "sind als solche ohne Wesenheit blosse Formen, die im Absoluten nicht anders sein können, als inwiefern sie als besondere wieder das ganze Wesen des Absoluten in sich aufnehmen."[33] Oder: "Wenn die besondere Form an sich reell sein soll, so kann sie es nicht als besondere, sondern nur als Form des Universums sein".[34]

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

So entsteht überall aus dem Ansatz zur Dialektik ein blosser Formalismus. Natürlich kreuzt sich die Dialektik von Form und Inhalt mit der von Allgemeinheit und Besonderheit. Statt aber die hier entstehenden oft sehr komplizierten Wechselbeziehungen konkret zu studieren und auf den Begriff zu bringen, schafft die Schellingsche Methode der Konstruktion analogisch-formalistische Gleichsetzungen. So wird z.B. der Stoff mit dem Allgemeinen, die Form mit dem Besonderen identifiziert. Hier rächt sich an Schelling sein Platonismus. Er will in der Kunst eine alle vorangehende nachträglich rechtfertigende Krönung seines Systems erblicken. Aber da Gehalt, Stoff, Inhalt /bei Schelling: Mythologie als Ding an sich, das mit der Idee identisch ist/ das Allgemeine repräsentieren, während die Form das Besondere ist, erscheint gerade im Sinne Schellings die Formgebung nicht als ein wirklich vollendendes Prinzip der Aesthetik, sondern sie zieht das Allgemeine von seiner reinen Höhe, von seiner Realität herab. /Selbstverständlich schliesst die Priorität des Ideengehalts keineswegs die aesthetische Vollendung durch die Formgebung aus./

Schellings Aesthetik geht auch insofern über die von Kant hinaus, als sie eine historische Dialektik der Kunst zu begründen versucht. Die Gegenüberstellung von antik und modern soll bei ihm aus der historischen Dialektik des Allgemeinen /Gattung/ und Besonderen /Individuum/ abgeleitet werden. Im einzelnen finden sich bei Schelling oft treffende und geistvolle Gedanken, die reale Tatbestände der historischen Entwicklung der Kunst beleuchten. Wir führen nur eine Stelle aus der Aesthetik an, um zu zeigen, wie bei Schelling oft aus richtigen Prämissen abstrakte und schiefe Verallgemeinerungen entsteigen oder falsche, verzerrte Voraussetzungen durch richtige Beobachtungen zurechtgerückt werden sollen. "Man kann" führt Schelling aus, "die moderne Welt allgemein die Welt der Individuen, die Antike die Welt der Gattungen nennen. In dieser ist das Allgemeine das Besondere, die Gattung das Individuum; darum ist sie, obgleich in ihr das Besondere herrschend ist, doch die Welt der Gattungen. In jener bedeutet das Besondere nur das Allgemeine und eben

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

darum ist, weil in ihr das Allgemeine herrscht, die moderne Welt die der Individuen, des Zerfallens. Dort ist alles ewig, dauernd, unvergänglich, die Zahl hat gleichsam keine Gewalt, da der allgemeine Begriff der Gattung und des Individuums in eins fällt, hier - in der modernen Welt - ist Wechsel und Wandel das herrschende Gesetz. Alles Endliche vergeht hier, da es nicht an sich selbst ist, sondern nur, um das Unendliche zu bedeuten".

Hegels II. Lösungsversuch

Wir konnten sehen, dass die interessanten Ansätze Kants und Schellings, die richtige Beziehung von Allgemeinheit und Besonderheit zu erfassen, die Stelle der Besonderheit in dialektischen Zusammenhang der Kategorien zu bestimmen, bei dem ersten in einer agnostizistischen, beim letzteren in einer irrationalistischen Sackgasse endeten. Dieses Scheitern ist durch die historische Lage der genannten Denker und ihrer Stellungnahme zu den von der Zeit aufgeworfenen Probleme verursacht. Einerseits waren jene Wissenschaften, deren Entstehen und Entwicklung diese Probleme der Philosophie aufdrängten, vor allem die Biologie, noch auf einer primitiven Stufe, in einer Etappe des Tastens, so dass sie selbst den Philosophen nur noch allgemein-abstrakte Fragestellungen, aber nicht konkrete methodologische Weisungen zu geben imstande war. Diese ungünstige Situation erfährt auch dadurch eine Steigerung, dass Kant den entscheidenden vorwärtsweisenden Schritt dieser wissenschaftlichen Entwicklung, das Erforschen der Evolution nicht mitzumachen fähig war, Schelling aber dessen Denken sich bereits auf ihr philosophisches Begreifen orientierte, die damals noch spärlichen Andeutungen und Ahnungen der universellen Entwicklungslehre irrationalistisch mystifizierte. Andererseits traten sowohl Kant, wie Schelling an die Probleme der Allgemeinheit und Besonderheit so gut wie ausschliesslich von der Seite einer philosophischen Erfassung der Lebensprobleme in der Biologie heran. Dass dieser Fragenkomplex infolge der neuen Tatsachen der französischen Revolution auch in den gesellschaftlich-geschichtlichen Wissenschaften eine entscheidende Rolle zu spielen berufen war, entging ihnen so gut wie vollständig. Kant, weil sein gesellschaftliches Denken von der vorrevolutionären Aufklärung,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

deren Probleme er in eine deutsch-idealistische Sprache umsetzte, bestimmt war; die Revolution reflektiert sich freilich - inhaltlich - vielfach in seinen gesellschaftlich-geschichtlichen Schriften ohne jedoch einen Umbau in seinen methodologischen Anschauungen hervorzubringen. Schelling stand sehr bald der französischen Revolution viel zu ablehnend gegenüber um ihre Erfahrungen für seine Philosophie fruchtbar machen zu können. Sein Denken war gerade in seiner Blütezeit so vorwiegend auf Naturphilosophie gerichtet, dass ihm zu einer Vertiefung in diese Fragen alle Voraussetzungen fehlten.

Hegel ging, wie ich in der Darstellung seiner Jugend ausführlich gezeigt habe,[1] gerade von dem Versuch, die gesellschaftliche Umwälzung seiner Zeit philosophisch zu erfassen, aus; die Probleme der Naturphilosophie werden erst später in sein System eingebaut. Darum kann er konkret und originell über jene Hindernisse hinwegschreiten, die den Weg Kants verstellten. Freilich sobald er seine Methode auf die Naturphänomene ausdehnt, finden wir bei ihm ähnliche idealistische Schranken, wie bei seinen Vorgängern. Sie beruhen auch hier, wie Engels für seine ganze Philosophie aufgezeigt ha , auf der Entgegensetztheit von System und Methode. Während die dialektische Methode darauf ausgeht, alle Bereiche von Sein und Bewusstsein als einen von Widersprüchen bewegten historischen Prozess zu erfassen, hebt der Abschluss des Systems diese Bewegung für die Gegenwart und für die Zukunft auf, trägt damit unlösbare Widersprüche auch in die gedankliche Fassung der Bewegung hinein, verwandelt oft die von der Seite der Methode erkannte Entwicklung in eine Scheinentwicklung. So verschieden, ja an entscheidenden Punkten gegensätzlich die Philosophien von Schelling und Hegel beschaffen sind, diese Schranke des objektiven Idealismus: das identische Subjekt-Objekt anstelle einer vom Bewusstsein unabhängigen Wirklichkeit, die im Denken abgebildet wird, ist ihnen gemein. Diese Schranke kommt bei beiden überall zur Geltung, am prägnantesten jedoch in der Behandlung der Natur als Entwicklung. Der junge Schelling entwirft eine irrationalistisch-mystische Theorie der Entwicklung in Natur und Geschichte, wo die Natur als unbewusst, die Geschichte als bewusst aufgefasst wird und ihre

MTA FIL. INT. Lukács Archí.

Synthese in der Kunst als bewusst-unbewusste Tätigkeit - angeblich - aufgefunden wird. Für Hegel ist die Natur die sich selbst "entfremdete" Idee, ihr eigenes "Anderssein" sich selbst gegenüber. Dadurch kommt die Hegelsche Naturphilosophie zur abstrusen, antidialektischen Konsequenz, dass es in ihr keine wirkliche Entwicklung, wie in Gesellschaft und Geschichte geben kann. Die Natur in ihrer Totalität ist nach Hegel "als ein System von Stufen zu betrachten"[2]. Die Entwicklung, "die Metamorphose" kommt nur dem Begriff als solchem zu, da dessen Veränderung allein Entwicklung ist". Mit dieser Theorie bleibt Hegel im Erfassen der Entwicklung weit hinter seinen deutschen Zeitgenossen, wie Goethe oder Oken zurück, von Lamarck oder Geoffroy de Saint Hilaire garnicht zu renden.

Trotz dieser Schranken und unlösbaren Widersprüchen ist Hegel der erste Denker, der die Frage der Beziehungen zwischen Einzelheit, Besonderheit und Allgemeinheit in den Mittelpunkt der Logik rückt, und zwar nicht als mehr oder weniger wichtiges und betontes Einzelproblem, sondern als Zentralfrage, als bestimmendes Moment aller logischen Formen, des Begriffs, des Urteils und des Schlusses. Natürlich zeigen sich bei seiner Behandlung alle Verzerrtheiten, die der objektive Idealismus, das identische Subjekt-Objekt , der Widerspruch von System und Methode hervorbringen; auf die für uns wichtigsten werden wir später ausführlich zurückkommen. In all dieser Widersprüchlichkeit bedeutet aber die Hegelsche Logik einen wichtigen Schritt vorwärts in der Konkretisierung und Klärung unseres Problems. Und wir werden ebenfalls sehen, dass er diesen Schritt nur tun konnte, weil er vielseitig bestrebt war, die Erfahrungen der bürgerlichen Revolution seiner Periode philosophisch zu erfassen, in ihnen die Seinsgrundlage einer historischen Dialektik zu suchen, um von hieraus an dem Aufbau einer neuartigen Logik heranzutreten.

Diese neue Fragestellung ist bei Hegel bereits in seiner Jugend in der Frankfurter Periode klar sichtbar. Hegel geht in dem Versuch, die bürgerliche Revolution philosophisch darzustellen, im grossen-ganzen von einer Auffassung aus, die der berühmten Broschüre des Abbé Sieyês über den dritten Stand sehr nahe verwandt ist. Bekanntlich lehnte Hegel auch in seiner Jugend den Jakobinismus ab, bejahte aber die bürgerlich-anti-

MARX.-ENG. INST. Lukács Archiv

feudalen Zielsetzungen und die Politik der französischen Revolution. Auch für Hegel bildet den Ausgangspunkt seiner Betrachtungen der Kontrast zwischen dem wirklichen ökonomisch-sozialen Gewicht des dritten Standes und zwischen seiner politischen Nullität. Die Aufgabe der Revolution besteht nach Hegel gerade darin, eine staatliche Ordnung zu schaffen, die den realen gesellschaftlichen Verhältnissen entspricht. Indem er diese Frage philosophisch zu klären versucht, stösst er auf das Problem der gesellschaftlich-geschichtlichen Dialektik der Allgemeinheit und Besonde heit. In dieser Umsetzung einer konkreten und aktuellen politisch-sozialen Frage ins abstrakt-Philosophische kommt selbstredend auch Hegels Idealismus, das Bestimmtsein seiner ganzen Gedankenwelt durch die Zurückgebliebenheit Deutschlands zum Ausdruck. Man darf aber bei einer solchen notwendigen Feststellung nicht vergessen, dass in diesen Abstraktionen Hegels eine Ahnung der wirklichen Dynamik des Klassenkampf ebenfalls wirksam war. Hegel betrachtet den Staat des ancien regime als ein Gebilde, das die Prätension erhebt, die Gesellschaft als Ganzes zu vertreten /logisch: das Allgemeine zu sein/, obwohl ein solcher Staat ausschliesslich den Interessen der herrschenden feudalen Schichten dient /logisch: das Besondere/. In der historischen Dynamik der Revolution ergibt sich also für Hegel das Bild, dass ein gesellschaftlich überlebtes System eine nackte Gewaltherrschaft ausübt, die für das ganze Volk schädlich ist /das Allgemeine wird zum Besonderen/. Die revolutionäre Klasse, die Bourgeoisie, der dritte Stand vertritt dagegen in der Revolution den gesellschaftlichen Fortschritt, die Interessen auch anderer Klassen /das Besondere wird zum Allgemeinen/. Im Frankfurter Fragment zur "Verfassung Deutschlands" führt Hegel diesen Gedankengang am prägnantesten aus. Seinen Ausgangpunkt bildet die Feststellung der Tatsache: "Alle Erscheinungen dieser Zeit zeigen nicht, dass die Befriedigung im alten Leben sich nicht findet." Das ancien régime "ist auf einer Seite das böse Gewissen, sein Eigentum, Sachen zum Absoluten zu machen, grösser geworden, und damit auf der anderen das Leiden der Menschen." Und ebenso gehört es zum Bild: "Die Allgemeinheit ist deswegen nur noch als Gedanke, nicht als Wirklichkeit mehr vorhanden." Hegel sieht klar,

MTA FIL INT. Lukács Archí

das eine solche Lage zum Machtkampf drängt: "Das beschränkte Leben kann nur dann von Besserem feindlich mit Macht angegriffen werden, wenn dieses auch zur Macht geworden ist". Unmittelbar angesehen handelt es sich ~~nicht~~ hier um den Kampf eines Besonderen gegen ein anderes Besondere; um den Kampf der Klassen. Aber das ancien régime "gründet seine Herrschaft nicht auf Gewalt Besonderer gegen Besondere, sondern auf Allgemeinheit; diese Wahrheit, das Recht, die es sich vindiziert, muss ihm genommen und demjenigen Teile des Lebens, das gefordert wird, gegeben werden."[3] Man sieht: Hegel ~~ä~~msetzt hier ~~xxxxxx~~ gesellschaftliche Tatbestände und diese ausdrückende politische Gedanken ins Philosophische um. Jedoch diese Transpositions ins logisch Abstrakte ist eine wirkliche Verallgemeinerung wesentlicher, realer Motive der französischen Revolution. Nicht nur die Gedanken der wichtiger Teilnehmer, sondern auch jener objektiven, gesellschaftlich bedingten ideologischen Lage, deren Aeusserungsformen Marx später als "heroische Illusionen" bezeichnete, als die - den Handelnden unbewusst gebliebene - Einbildung, die Interessen der ganzen Gesellschaft zu vertreten, obwohl sie in Wirklichkeit vor allem nur für die Herrschaft einer neuen Klasse, um die Ablösung einer Form der Ausbeutung und Unterdrückung durch eine andere kämpfte. Hegel selbst stand natürlich auf dem Boden solcher Illusionen. Das ändert aber nichts daran, dass seine Transposition ins Philosophische die Widerspiegelung einer sozialen Realität war.

Es handelt sich hier keineswegs um einen vereinzelten Einfall Hegels, sondern um eine typische Form seiner philosophischen Lösungsversuche von gesellschaftlichen und geschichtlichen Problemen unter dem bestimmenden Einfluss der französischen Revolution. Wir haben in unserer ausführlichen Darstellung der Jugendentwicklung Hegels auf die grosse Bedeutung der Kategorie "Positivität" in dieser seiner Lebensperiode hingewiesen und in diesem Begriff den Vorläufer späterer zentraler Begriffe, wie Entäusserung, Entfremdung erkannt. Aber auch in Hegels Jugend macht die "Positivität" eine wesentliche Wandlung durch: seit Frankfurt erscheint sie gesellschaftlich-geschichtlich relativiert als eine historisch-dialektische Kategorie. In seiner Jenaer Periode bekämpft Hegel die "Positivität" sowohl auf rein philosophischer Linie, indem er z.B. in der formalistischen

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Ethik Kants und Fichtes und die Positivität nachweist. Dabei ist freilich nicht zu vergessen, dass hinter dem Gegensatz seines objektiven Idealismus zum subjektiven Kants und Fichtes überall Gegensätze in der Auffassung der Gesellschaft stehen, historische Gegensätze in der Kritik früherer Gesellschaftsformationen, denen gegenüber Hegel die Überlegenheit der aus der französischen Revolution hervorgegangenen bürgerlichen Gesellschaft, so wie er sie versteht und wünscht, nachzuweisen versucht. Im ersten ist er bestrebt, zu zeigen, dass die "Positivität" infolge eines Formalismus, der nach Hegel stets subjektivistische Grundlagen hat, infolge einer Form "durch welche sich eine Potenz isoliert und absolut ~~xxxxxi~~ setzt".[4] Ein solches formalistisches Begriffsbild entstellt die Wirklichkeit; ~~xx~~ auch ein Phänomen, das an sich nicht "positiv" wäre, erscheint in diesem Zusammenhang, besser gesagt in dieser Isolierung, in diesem Herausgerissensein aus seinen an sich seienden Beziehungen als "positiv": "Denn dieser /der Formalismus der subjektiven Idealisten G.L./ zerreisst die Anschauung und ihre Identität des Allgemeinen und Besonderen, stellt die Abstraktionen des Allgemeinen und Besonderen einander gegenüber und was er aus jener Leerheit ausschliessen, aber unter die Abstraktion der Besonderheit subsumieren kann, gilt ihm für Positives, - ohne zu bedenken, dass durch diesen Gegensatz das Allgemeine ebensosehr ein Positives wird als das Besondere... Aber das Reale ist schlechthin eine Identität des Allgemeinen und Besonderen..."[5] Weiter führt Hegel aus, dass gerade dadurch die dialektische Einheit des Allgemeinen und Besonderen verloren geht, dass der lebendige dialektische Zusammenhang von Zufälligkeit und Notwendigkeit gedanklich vernichtet wird. Je konkreter diese kritischen Analysen werden, desto klarer kommt die gesellschaftliche Unterlage der philosophischen Differenzen zum Vorschein. Es entsteht eine scharfe Polemik gegen Kant /"Die Kritik der Urteilskraft" mitinbegriffen/, wegen seiner metaphysischen Auffassung ~~der~~ der Beziehung des Allgemeinen und des Besonderen, ~~und dass Zufall~~ des Notwendigen und des Zufälligen. Am bekann-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

testen ist seine Polemik gegen den Versuch Kants geworden, den kategorischen Imperativ gesellschaftlich zu spezifizieren, ihm bei Bewahrung seines abstrakt-allgemeinen Charaktersx auf beondere und einzelne Fälle anzuwenden. Kant will nachweisen, dass etwa das Unterschlagen eines Deposits zu inneren Widersprüchen führen würde, dazu, dass es dann überhaupt kein Deposit geben könnte, dass deshalb das Verbot des Unterschlagens aus der allgemeinen Form des kategorischen Imperativs mit logischer Notwendigkeit befolgt? Die Kritik Hegels, die wir hier nur vom Standpunkt unseres Problems betrachten, ist gerade auf die Beziehung des Allgemeinen zum Besondern gerichtet: "Dass es aber gar kein Depositum gäbe, welcher Widerspruch läge darin? Dass kein Depositum sei, wird vom anderen notwendigen Bestimmtheiten widersprechen; sowie dass ein Depositum möglich sei, mit anderen notwendigen Bestimmtheiten zusammenhängen und dadurch selbst notwendig sein wird. Aber nicht andere Zwecke und materiale Gründe sollen herbeigerufen werden, sondern die unmittelbare Form des Begriffs soll die Richtigkeit der ersten oder der zweiten Annahme entscheiden. Aber für die Form ist die eine der entgegengesetzten Bestimmtheiten so gleichgültig, als die andere." [6] Dass Hegel hier den Ausdruck "Bestimmtheit" gebraucht, ändert an der prinzipiellen Lage nichts, da Bestimmtheit hier, wie auch sonst, ganz klar im Sinne der Besonderheit, der

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

T die Dialektik der verschiedensten Bestimmungen innerhalb einer konkreten Totalität

gemeix benützt wird. Ebenso bedeutet die unmittelbare Form des Begriffs bei Hegel Allgemeinheit. Es handelt sich in dieser Kontroverse zwischen Kant und Hegel gerade darum, ob aus einem allgemeinen Gesetz /hier aus dem kategorischen Imperativ/ die besonderen Fälle seiner Anwendung durch einfache logische Subsumtion zu gewinnen sind, oder ob kompliziertere dialektische Wechselbeziehungen T zwischen ihnen herrschen. Es ist für die einseitige Weise, in welcher Kant dieses Problem in der "Kritik der Urteilskraft" aufwirft, charakteristisch, dass er an jenen Schwierigkeiten die ihn bei der biologischen Begriffsbildung beschäftigen, bei der Behandlung der Gesellschaft, der Ethik garnicht denkt und glaubt, hier mit einer metaphysischen Subsumtion auskommen zu können.

Hegel behandelt nun das wechselseitige Verhältnis von Allgemeinheit und Besonderheit im Zusammenhang der wichtigsten Fragen der Gesellschaft, des Rechts und der Moral in ständiger Verbindung mit seinem damaligen Zentralproblem, mit dem der "Positivität". Die Zusammenfassung seiner diesbezüglichen Anschauungen ist auch darauf gerichtet, inwiefern ein Besonderes oder Allgemeines zum Positiven werden muss. Unmittelbar handelt es sich um das entgegengesetzte Extrem der Depositkontroverse mit Kant. Es ist aber ohne weiteres ersichtlich, dass die beiden Extreme auf denselben Mittelpunkt hinweisen: auf die dialektische Wechselbeziehung zwischen Allgemeinen und Besonderen, wobei Hegel die metaphysische Subsumtion ebenso energisch ablehnt, wie das gleichfalls metaphysische Isolieren, Selbstständigmachen des Besonderen. Er führt aus: "Es ist also nicht die Philosophie, welche das Besondere, darum, weil es ein Besonderes ist, für ein Positives nimmt, sondern nur insofern es ausser dem absoluten Zusammenhang des Ganzen als ein eigener Teil Selbständigkeit errungen hat." 7)

Die "Positivität" /sowie beim späteren Hegel die Entfremdung/ ist primär nicht philosophischen, sondern gesellschaftlich-geschichtlichen Charakters. Hegel irft z.B. die Frage auf, ob man den Feudalismus als etwas schlechthin "Positives" betrachten soll. Sein Antwort lautet: je nachdem. Es kann ein solcher Grad der Gesunkenheit einer Nation vorkommen, dass für diesen Zustand "Lehnsverfassung und Knechtschaft

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

absolute Wahrheit" haben, als angemessene Ausdrucksformen einer derartigen Degeneration; in diesem Fall sind diese Formationen keineswegs positiv, sondern "die einzig mögliche Form der Sittlichkeit".[8] Wenn dagegen eine gesellschaftliche Spaltung entsteht, wenn der Kampf des Alten und des Neuen ausbricht, wenn es sich konkret um die Abschaffung des Feudalismus handelt, so erscheint das Alte, das mit der Prätension auftritt, die gesellschaftliche Allgemeinheit auf der gegebenen Stufe zu repräsentieren, unweigerlich als "positiv". Diese Auffassung Hegels ist uns bereits in einer Formulierung der Frankfurter Zeit begegnet. Es handelt sich jedoch hier um Anschauungen, die für Hegels Philosophieren in allen Perioden seiner Tätigkeit bestimmend bleiben. So führt Hegel in seinen Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte aus: "Der Übergang von einer geistigen Gestalt zur anderen, ist eben dies, dass das vorhergehende Allgemeine durch das Denken desselben als ein Besonderes aufgehoben wird. Dies spätere Höhere, sozusagen die nächste Gattung der vorigen Art ist innerlich vorhanden, aber noch nicht zum Gelten gekommen; und dies macht die existierende Wirklichkeit schwankend, gebrochen".[9] Die Entwicklung, die hier einsetzt, ist eine revolutionäre, die von gesellschaftlicher Kollision zu Kollision schreitet. Die Verwandlung der Allgemeinheit in Besonderheit und damit, wie wir gesehen haben, die Dialektik von Allgemeinheit und Besonderheit ist ein Problem der ununterbrochenen Verwandlung der Gesellschaft als Grundgesetz der Geschichte. Hegel sagt: "Diese Möglichkeiten nun werden geschichtlich; sie schliessen ein Allgemeines anderer Art in sich als das Allgemeine, das in dem Bestehen eines Volkes oder Staates die Basis ausmacht. Dies Allgemeine ist ein Moment der produzierenden Idee, ein Moment der nach sich selbst strebenden und treibenden Wahrheit."[10]

Es ist nicht schwer, auch in solchen progressiven und dialektischen Stellingnahmen Hegels die hinter idealistische Schranke aufzuweisen. Nicht nur darum, weil in dieser Dialektik des Allgemeinen und Besonderen die Rolle des Denkens, des Bewusstseins dem gesellschaftlichen Sein gegenüber fast überall überschätzt wird, sondern auch in der Neigung Hegels, den aufeinander folgenden gesellschaftlichen Forma-

MTA FIL. INT. Lukács Archi

tionen eine Beziehung von Art und Gattung /Besonderes und Allgemeines/ zuzuschreiben. Darin steckt ohne Frage ein Moment der historischen Verteidigung der bürgerlichen Revolution. Die aus der Revolution entstehende bürgerliche Gesellschaft soll nicht nur als eine bloss historisch höhere Form dem Feudalismus gegenüber erscheinen, sondern auch als die höchstmögliche Form der Gesellschaft überhaupt, als deren allgemeinste Form, Neben dem gesunden Gedanken, dass die niedrigere Formx aus der höheren und nicht umgekehrt begriffen werden soll, steckt darin auch ein die Tatsachen verzerrender Idealismus, insbesondere weil der späte Hegel jene nie eingelösten Versprechungen, die Friedrich Wilhel III. während der Befreiungskriege für eine preussische Konstitution gab, als die höchste Form des Staatswesens, als den allgemeinen, den Gattungsbegriff des Staates auffasste.[11] Wir werden über diese Frage später die Kritik des jungen Marx - noch auf seiner idealistischen Entwicklungsstufe - ausführlich behandeln.

Solche notwendige kritische Vorbehalte dem idealistischen Verzerrungen gegenüber können aber die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, dass die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen in der Geschichte bei Hegel auf weit höherem Niveau erscheint, als bei irgendeinem seiner Vorgänger, dass ihre Grundgedanken keineswegs bloss formalistische Schemata sind, sondern ernsthafte Versuche, die wirklichen Momente der historischen Entwicklung zu erfassen. In der "Phänomenologie des Geistes", bei deren Niederschrift Hegel noch gehofft hatte, dass aus der französischen Revolution, in ihrer napoleonschen Form auch für Deutschland ein neuer Gesellschaftszustand entstehen würde, ist sein Philosophieren sehr stark darauf gerichtet, die Momente der Neuheit gedanklich zu erfassen. Er kommt dabei unter anderem zu der interessanten Theorie, dass das jeweils entstehende Neue in der Geschichte vorerst eine einfache abstrakt allgemeine Gestalt erhalten muss. Erst allmählich, mit der Konsolidierung des Sieges treten die konkret besonderen Züge ans Tageslicht, erst im Laufe eines solchen Prozesses entfaltet es sich als wirklich konkrete Totalität, mit vielseitiger und komplizierter Dialektik der allgemeinen und besonderen Momente. So stellt Hegel fest, dass "die erste Erscheinung der neuen Welt nur erst das in seine Einfachheit verhüllte Ganze oder sein allgemeiner Grund ist."

? wodurch dann die spätere Form als Gattung, als Allgemeinheit, die vorhergehende als Art, als Besonderheit gesetzt wird.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Das das Neue erlebende und begreifende Bewusstsein "vermisst an der neuerscheinenden Gestalt die Ausbreitung und Besonderung des Inhalts"[12]. Die Besonderung ist der Inhalt des darauf folgenden objektiven historischen Prozesses. Wir wissen, dass der späte Hegel auf solche politische Hoffnungen verzichten musste; wenn er dieser Resignation entsprechend seine Geschichtsphilosophie radikal umbaute; wenn er als Wendepunkt der Geschichte, als Beginn der Neuzeit nicht mehr die französische Revolution, sondern die Reformation auffasste, so ist das viel mehr, als ein blosser Umbau der Periodisierung; es ist die Aenderung des Blickpunkts, der Perspektive: die Menschheit steht seiner Auffassung nach nicht mehr am Anfang einer radikalen Veränderung, sondern bereits am Abschluss einer Periode, jenseits welcher der späte Hegel schon keine Möglichkeit einer Höherentwicklung zu sehen vermag. Sein Blick ist also nunmehr in die Vergangenheit, nicht in die Zukunft gerichtet. Der von uns eben angeführte Grundgedanke der "Phänomenologie" von der Art und Entwicklung des Neuen findet sich trotzdem, wenn auch nicht in der prägnanten Form des grossen Jugendwerks, auch in den späten Vorlesungen über Philosophie der Geschichte.

Hegel begnügt sich aber nicht damit, wichtige Einzelprobleme der Geschichtsphilosophie auf die Dialektik von Allgemeinheit und Besonderheit zurückzuführen, diese Dialektik spielt auch im Aufzeigen der allgemeinsten Bewegungsgesetze der Geschichte eine wichtige Rolle. Freilich sehen wir hier die progressiven und reaktionären Seiten des objektiven Idealismus in ihrer extremsten Zuspitzung. Indem für Hegel der Weltgeist als Demiurg der Geschichte auftritt, erreicht der mystifizierende Idealismus gerade hier seinen Gipfelpunkt. Andererseits jedoch ist Hegel bestrebt, die Geschichte selbst als Schauplatz der menschlichen Leidenschaften, der egoistischen Interessen, der besonderen Zwecksetzungen aufzufassen, und stellt diese partikularen Bestrebungen der Menschen, Menschengruppen etc. als die unmittelbar und konkret bewegende Kraft der Geschichte dar. Dabei ist es entscheidend, dass - wie Engels hervorgehoben hat, - hier, zwar

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

in idealistischer Verkehrung doch die grosse historische Wahrheit zur Geltung kommt, dass diese Kämpfe der partikularen und egoistischen Leidenschaften der Menschen zwar die Ereignisse direkt in Bewegung ~~setzen~~ bringen, im Ganzen aber stets andere, höhere, allgemeinere Inhalte entstehen und vergehen, als welche die Menschen unmittelbar in Gang gesetzt haben. Das ist das Wesen der Hegelschen Theorie von der "List der Vernunft". "Das besondere Interesse der Leidenschaft ist also unzertrennlich von der Betätigung des Allgemeinen; denn es ist aus dem Besonderen und Bestimmten und aus dessen Negation, dass das Allgemeine resultiert. Das Besondere hat sein eigenes Interesse in der Weltgeschichte; es ist etwas Endliches und muss als solches untergehen. Es ist das Besondere, das sich aneinander abkämpft und wovon ein Teil zugrunde gerichtet wird. Aber ein im Kampf im Untergange des Besondern resultiert das Allgemeine."

Hier zeigt sich das Janusgesicht der Hegelschen Philsophie am klarsten. Marx kritisiert mit vollem Recht, dass Hegel "den absoluten Geist als absoluten Geist nur zum Schein die Geschichte machen lässt".[14] Das ist natürlich bei dem Idealisten Hegel eine Halbheit. Denn überall, wo Hegel am konkretesten auf die Logik und Methodologie der Geschichte eingeht, wo er der dialektischen Methode treu bleibt /"Es ist das Besondere, das sich aneinander abkämpft"/, fasst er die Geschichte als wirklich und ausschliesslich von den Menschen gemacht auf. Andererseits jedoch entspringt aus diesem Widerstreit menschlicher Interessen und Leidenschaften nicht - wie auch die Hegelsche Konzeption der dialektischen Methode, der dynamischen Beziehung des Besonderen zum Allgemeinen erfordern würde, direkt als deren eigenstes Produkt das Allgemeine ~~hervorgebracht~~ /das neue Allgemeine bei Degradierung und Vernichtung des Alten, wie wir es früher gezeigt haben/, sondern dieses Allgemeine wird plötzlich transzendent, wird idealistisch mystifiziert, erscheint in einem Jenseits der menschlichen Kämpfe des faktischen historischen Prozesses. Unmittelbar nach den eben von uns angeführten Darlegungen sagt nämlich Hegel: "Nicht die allgemeine Idee ist es, welche sich im Gegensatz und Kampf, welche sich in Gefahr begibt; sie hält sich unangegriffen und unbeschädigt im Hintergrund und schickt das Besondere der Leidenschaft in den Kampf sich abzureiben."[15] Marx kritisiert also mit vollem Recht die Halbheit dieser

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Geschichtsauffassung. Er fügt ironisch hinzu, dass der subjektive Idealist Bruno Bauer diese Halbheit Hegels aufhebt. Damit ist aber bei Bruno Bauer auch ein Bruch mit allen fruchtbaren und vorwärtsweisenden methodologischen Momenten der Hegelschen Philosophie vollzogen, vor allem mit dem Ansatz Hegels, in der Geschichte ~~sind~~ die reale Verbundenheit zwischen Verwirklichung der Idee und Kampf der Interessen zu entdecken. Wenn also Marx in der ~~Kritik~~ Polemik gegen Bruno Bauer sagt: "Die 'Idee' blamierte sich immer, soweit sie von dem 'Interesse' unterschieden war"[16], so ist ihre Spitze mehr gegen Bauer als gegen Hegel gerichtet.

Es ist für die innere Problematik und für das Schicksal des objektiven Idealismus charakteristisch, dass die Quelle dieser von Marx kritisierten Halbheit der Hegelschen Position gerade eine seiner genialsten Entdeckungen ist: die Entdeckung des Zusammenhanges zwischen Arbeit und Teleologie. Schon in der Vorbereitungszeit der "Phänomenologie" schreibt Hegel: "einzelne Zwecke des natürlichen Seins werden zu einem Allgemeinen. Hier tritt der Trieb ganz aus der Arbeit zurück, er lässt die Natur sich abreiben, sieht ruhig zu und regiert nur mit leichter Mühe das Ganze"[17]. Der entscheidende Gedanke der Hegelschen Methode in der Geschichte, die Konzeption der "List der Vernunft" hat also in seiner Auffassung von Werkzeug und Arbeit seine philosophische Grundlage. Der Idealismus Hegels hindert ihn aber daran, diese geniale Ahnung der richtigen Zusammenhänge nach vorwärts und nach rückwärts konsequent und richtig zu verallgemeinern. Das zielsetzende Bewusstsein des Menschen, das wie Marx im "Kapital" zeigt[18], wirklich die differentia specifica der menschlichen Arbeit, ihr wesentliches Unterscheidungsprinzip von der "Arbeit" der Tiere ist, wird auch die Geschichte unkritisch, schematisch, mystifizierend angewendet. Wenn bei Hegel der Weltgeist zum Werkmeister, zum Demiurg der Geschichte wird, so ist dies eine mystifizierende Verallgemeinerng dessen, was bei der menschlichen Arbeit das wirkliche Begreifen ihres wirklichen Wesens war. Die eben untersuchte Halbheit der Hegelschen "List der Vernunft" zeigt, dass sein Realitätssinn zwar sich gegen die hier entstehende wüste Mystik, gegen diese menschentranzendente Weltteologie sträubt, dass er aber doch nicht imstande ist die wirkliche Dialektik gedanklich zu erfassen, die aus den besonderen

~~Bestrebungen der~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Bestrebungen der einzelnen Menschen und Gruppen die Allgemeinheit der historischen Wandlungen der sich ablösenden gesellschaftlichen Formationen ~~in~~ entwickelt.

Dieselbe Widersprüchlichkeit zeigt sich womöglich noch krasser, wo Hegel seinen Gedanken auf die Stufe der höchsten Verallgemeinerung erheben will, in seiner "Logik". Es ist , wie dies auch Lenin anerkennt, ein bedeutender Schritt vorwärts, wenn Hegel die Teleologie /d.h. die Arbeit/ als "Wahrheit", als zusammenfassende, aufhebende, höherentwikkelnde Stufe gegenüber von Mechanismus und Chemismus fasst. Er kann aber als Idealist, diesen Gedanken nicht konsequent durchführen. Im Aufbau der "Logik" folgt nämlich das Leben nach der Teleologie /der Arbeit/, obwohl es evident ist, dass in der logischen, in der verallgemeinernd historischen Reihenfolge sein Platz unbedingt vor der Teleologie wäre. Die Teleologie als Wahrheit von Mechanismus und Chemismus ist die höchste, bewusst gewordene Stufe eines langen Prozesses, der wesentlich gerade die Entstehung des Lebens, die Evolution der Lebewesen bis zum Menschen und seine Arbeit umfasst. Marx hat sich darüber in unmissverständlicher Klarheit geäussert und gerade hierin das grosse Verdienst Darwins für das dialektische Weltbild erblickt. In seiner von uns bereits angeführten Aeusserung über die Arbeit führt Marx nebt gerade das hervor, dass wir bei der Analyse der Arbeit ~~mit~~ den Gipfel einer langen Entwicklung zu sehen ~~erblicken~~ haben: "Wir haben es hier nicht mit dem ersten tierartig instinktmässigen Formen der Arbeit zu tun".[19] Und an anderer Stelle hebt er gerade die Verdienste Darwins im Aufdecken dieser Zusammenhänge hervor: "Darwin hat das Interesse auf die Geschichte der natürlichen Technologie gelenkt, d.h. auf die Bildung der Pflanzen- und Tierorgane als Produktionsinstrumente für das Leben der Pflanzen und Tiere".[20] Was Marx hier natürliche Technologie, nennt, ist eine höhere Stufe des Lebensprozesses der Anpassung der Lebewesen an ihre Umgebung. Engels in seiner Anti-Polemik gegen Dühring weist ganz klar auf die primitivste Stufe dieser Lebensäusserungen, dieser Wechselbeziehungen zwischen Organismus und Umgebung, als Voraussetzung eines jeden Lebensprozesses hin: "Was ist nun aber die Anpassung ohne bewusste Absicht, ohne Vermittlung von

MTA FIL. INT. Lukács Archí

Vorstellungen... anders als eine solche unbewusste Zweckt ätigkeit?" [21]

Lenin nennt den Gedanken Hegels, das Problem des Lebens in der Logik zu behandeln "verständlich - und genial". [22] In der Art jedoch, wie dies Hegel tut, kommen auch die idealistischen Schranken seines Denkens verwirrend zur Geltung. Da er in der Natur nur eine Entfremdung des Geistes von sich selbst, seine Entäusserung erblickt, ist er gezwungen, im Bereich der Natur jede wirkliche historische Evolution zu leugnen. Dadurch kann auch die Entstehung und das Wesen des Lebens unmöglich richtig begriffen werden; wo Hegel in der "Logik" vom Leben spricht, fallen die eigentlichen Probleme des wirklichen Lebens, die Probleme der Biologie weg, ja Hegel konstruiert hier geradezu einen Gegensatz zwischen dem wirklichen Leben das die Naturphilosophie behandelt und dem Leben im Geiste. Und er fügt hinzu: "Das Erstere ist als das Leben der Natur das Leben, insofern es in die Aeusserlichkeit des Bestehens hinausgeworfen ist, an der unorganischen Natur seine Bedingung hat, und wie die Momente der Idee eine Mannigfaltigkeit wirklicher Gestaltungen sind. Das Leben in der Idee ist ohne solche Voraussetzungen ... seine Voraussetzung ist der Begriff..." [23]

/Hier entfernt sich Hegel so entschieden von einer realen Konzeption des Lebens, dass er noch idealistischer ist, als der frühe Schelling./Der falsche Aufbau der Logik - Leben nach Teleologie - zeigt also Hegels grundlegende idealistische Schranke auf. Hegel hat an vielen Stellen den Idealismus Kants richtig kritisiert, er hat ihn aber doch nicht wirklich überwunden, indem er, ebenso wie dieser, unfähig ist, im Lebensprozess eine reale Evolution aufzudecken und begrifflich zu erfassen. Die geniale Konzeption der Teleoligie im Zusammenhang mit der Arbeit bleibt also bei ihm auf dieses Gebiet beschränkt; weder die naturhaften Voraussetzungen, noch die Folgen dieser seiner richtigen Ahnung für die Geschichte kann Hegel dialektisch auf den Begriff bringen, ohne die ganze Frage idealistisch-mystisch zu verzerren.

Nur wo Hegel, trotz seines Idealismus am Gedanken der Entwicklung festhält, bringt seine Dialektik grosse Errungenschaften. Wie wir gesehen haben, nicht nur im Problem der Arbeit, sondern auch in der Behandlung mancher gesellschaftlich-geschichtlicher Phänomene. Zu diesen Errungenschaften gehört die sich bei ihm energisch konkretisierende Dialektik des Allgemeinen und Besonderen, ihr wechselseitiges Umschlagen ineinander. Un es muss hier als grosser Schritt vorwärts hervorgehoben werden, dass - wenigstens dem Prinzip, der Methode nach, wenn auch nicht durchgehendst in der systematischen Ausführung - in dieser Dialektik gerade der gesellschaftlich-geschichtliche Inhalt bestimmend ist, nicht wie bei Schelling, ein abstraktes Schema,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

eine formalistische Konstruktion.

Schon diese Wendung zur ausgesprochenen Priorität des Inhalts der Form gegenüber bedeutet einen wichtigen Fortschritt, der allerdings, wie stets bei Hegel einen zwiespältigen Charakter hat. Denn gerade jetzt hängt die Richtigkeit einer jeden von ihm statuierten Beziehung des Allgemeinen zum Besonderen und vice versa nicht so sehr vom Einhalten ganz bestimmter logischer Regeln ab, sondern mehr davon, ob jenes Lebensphänomen, dessen Verallgemeinerung in einer solchen Beziehung erscheint, dem Gehalte nach richtig oder unrichtig erfasst wird. Und solche Unrichtigkeiten müssen bei Hegel massenhaft zum Vorschein kommen, vor allem wegen seiner idealistischen Philosophie, dann wegen der Schranken, die selbst der konsequentest zuendegedachten bürgerlich-demokratischen Weltauffassung gesetzt sind /und wir wissen, dass Hegel in dieser Hinsicht weit von einer wirklichen Folgerichtigkeit entfernt war/, endlich wegen des steigenden Einwirkens der deutschen Misère in der Periode der Heiligen Allience auf die Philosophie seiner reifsten Zeit. Es muss dabei nachdrücklich hervorgehoben werden, dass es sich hier nicht darum handelt, wie an sich richtige Konzeptionen der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen infolge solcher Verzerrungen der philosophischen und ökonomisch-sozialen Stellungnahme getrübt werden, es zeigen sich vielmehr, durch diese falsche Basis verursacht, formalistische, mystifizierte, irreführende Auffassungen gerade in dieser Dialektik des Allgemeinen und Besonderen. Das Richtige und Unrichtige, das Progressive und das Rückständige stehen also in Hegels Philosophie oft schroff unvermittelt nebeneinander.

So kann Hegel für die Gesellschaft in ihrer Gesamtheit zuweilen Bestimmungen aufdecken, die den wesentlichen Zügen der dialektischen Beziehung des Allgemeinen und Besonderen in der Wirklichkeit der kapitalistischen Welt weitgehend entsprechen. Hegel gibt, um das Wesen des Staats und zwar des modernen Staats zu bestimmen, die folgende Umschreibung seiner Wirklichkeit: "Wirklichkeit ist immer Einheit der Allgemeinheit und Besonderheit, das Auseinandergelegtsein der Allgemeinheit in die Besonderheit, die als eine selbständige erscheint, obgleich sie nur im Ganzen getragen und gehalten wird."[24] Dazu muss bemerkt werden, dass Wirklichkeit bei Hegel

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

eine spezifische Bedeutung hat, als Aufgipfelung der verschiedenen Stufen der Seinsbegriffe. Wo also diese Dialektik des Allgemeinen und Besonderen fehlt, hat der betreffende Staat nur eine Existenz, aber keine Wirklichkeit; was nach der Hegelschen Methode so viel bedeutet, dass die Dialektik des historischen Prozesses einen solchen Staat früher oder später unweigerlich wegfegen, seine falsche Existenz vernichten wird. /Man denke an unseren früheren Ausführungen über die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen in der bürgerlichen Revolution/. Für staatliche Gebilde, die in diesem Sinne Wirklichkeit haben, bestimmt Hegel die Notwendigkeit wie folgt: "Die Notwendigkeit besteht darin, dass das Ganze in die Begriffsunterschiede dirimiert sei, und dieses Dirimierte eine feste und aushaltende Bestimmtheit abgebe, die nicht tot fest ist, sondern in der Auflösung sich immer erzeugt."[25] Es handelt sich also hier nicht nur um einen einfachen Prozess des ununterbrochenen wechselseitigen ~~Ne~~ Ineinanderumschlagens der das Ganze bildenden Momente, sondern dieser Prozess hat auch eine bestimmte, sich variiert wiederholende Richtung, Tendenz: er ist ein Prozess der fortwährenden Selbstreproduktion. Das Wirkliche ~~erweist~~ erweist die ihm innewohnende Notwendigkeit gerade dadurch, dass es nicht, nach Goethes Worten, "im Sein beharren will", was zu einem "in Nichts zerfallen" führen müsste, im Gegenteil ~~vielmehr~~ dadurch darin, dass es ununterbrochen sich selbst erzeugt, dass das - temporäre und scheinbare - Kündigen der Einheit, Ganzheit und Zusammengehörigkeit eben das Vehikel des erneuten Selbsterzeugens ist.

Hegel ist hier dem Gedanken der Reproduktion, als Seinsweise gesellschaftlicher Gebilde recht nahe gekommen. Allerdings wird der Unterschied von einfacher und erweiterter Reproduktion nicht einmal gestreift. In dem Fehlen dieser entscheidenden näheren Bestimmung drückt sich wieder die philosophisch-politische Schranke seines reifen Denkens aus: da er keine gesellschaftliche Zukunftsperspektive haben kann, da die Miserabilität seiner Gegenwart bei ihm als Kr krönender Abschluss der Geschichte erscheint, kann der Gedanke einer qualitativen Höherentwicklung aus der inneren Dialektik der Selbstreproduktion der Gesellschaft unmöglich aufkommen. Die Historizität der Hegelschen Geschichtsdialektik bezieht sich deshalb nur auf den Weg,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

der aus der Vergangenheit in die Gegenwart führt, nicht auf den in der Richtung der Zukunft zu.

Diese Schranke, deren Einwirkungen auch in den von ihr direkt nicht berührten Teilen der Hegelschen Philosophie fühlbar sind, verhindert aber nicht, dass er bestimmte wesentliche Kennzeichen der modernen bürgerlichen Gesellschaft begrifflich erfasse; insbesondere - und dies zeigt seine alleinstehende Bedeutung unter seinen Zeitgenossen an - Rolle und Bedeutung der politischen Ökonomie für Struktur und Reproduktion dieser Gesellschaft. Es ist nun sehr interessant, dass auch in der Hegelschen Philosophie der Ökonomie die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen eine entscheidende Rolle spielt. Hegels Ausgangspunkt in der Umgrenzung des "Systems der Bedürfnisse" ist: "Die Besonderheit zunächst als gegen das Allgemeine des Willens überhaupt Bestimmte ist subjektives Bedürfnis". Zur Wissenschaft wird ihre Untersuchung mit der Feststellung "Indem sein Zweck die Befriedigung der subjektiven Besonderheit ist, aber in der Beziehung auf die Bedürfnisse und die freie Willkür anderer die Allgemeinheit sich geltend macht..."[26] Scheinbar gerät man dadurch in die Welt der reinen Zufälligkeit, da die bewegenden Kräfte, die vereinzelten Wünsche, Bestrebungen, Leidenschaften etc. des einzelnen Individuums in der bürgerlichen Gesellschaft sind. Jedoch als Schüler von Smith und Ricardo erkennt Hegel: "aber dieses Wimmeln von Willkür erzeugt aus sich allgemeine Bestimmungen, und dieses anscheinend Zerstreute und Gedankenlose wird von einer Notwendigkeit gehalten, die von selbst eintritt." Die hier entstehende - für Deutschland neue Wissenschaft vergleicht Hegel mit einer der exaktesten, mit der Astronomie: "Dies Ineinandergehen, an das man zunächst nicht glaubt, weil alles der Willkür des Einzelnen anheim gestellt scheint, ist vor allem bemerkenswert und hat eine Aehnlichkeit mit dem Planetensystem, das immer dem Auge nur unregelmässige Bewegungen zeigt, aber dessen Gesetze doch erkannt werden können".[27] Als Sohn eines damals kapitalistisch so zurückgebliebenen Landes kann Hegel nicht, wie seine englischen Meister, eine konkrete und ausgeführte wissenschaftliche Ökonomie zustandebringen. Er muss

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

sich mit allgemein philosophischen Feststellungen über Grundgehalt und Methode begnügen. Diese zeigen jedoch, dass er von den Prinzipien der klassischen Ökonomie stark durchdrungen war. Ganz in ihrem Sinn behandelt er z.B. die Probleme der Arbeitsteilung. Einerseits zeigt er in ihnen die Beziehung zur Arbeit selbst auf: ~~MINXIESERXABHÄNGIGKEIT~~ "Das Allgemeine und Objektive in der Arbeit liegt aber in der Abstraktion, welche die Spezifizierung der Mittel und Bedürfnisse bewirkt, damit ebenso die Produktion spezifiziert und die Teilung der Arbeiten hervorbringt". Andererseits entsteht daraus "die Abhängigkeit und die Wechselbeziehungen der Menschen" sowohl in der Produktion, wie in der Konsumtion:[28] "In dieser Abhängigkeit und Gegenseitigkeit der Arbeit und der Befriedigung der Bedürfnisse schlägt die subjektive Selbstsucht in den Beitrag zur Befriedigung der Bedürfnisse aller anderen um, - in die Vermittelung des Besonderen durch das Allgemeine als dialektische Bewegung..."[29]

In solchen Betrachtungen rechnet Hegel mit den "heroischen Illusionen" der französischen Revolution, die die Leitsterne seiner eigenen Jugend waren, auf Grund der Bejahung der kapitalistischen Gesellschaft und ihrer Gedankenform in der klassischen Ökonomie Englands ab. Zugleich jedoch beinhaltet diese Stellungnahme ein schroffes Ablehnen aller Restaurationsideologien, die in mehr oder weniger romantischem Gewand eine Rückkehr zu den feudalen Zuständen verkündeten /Haller, Savigny etc./. Dieses resolute Bejahen der kapitalistischen Ökonomie hat andererseits sehr wichtige Folgen für Hegels Geschichtsauffassung; es wird bestimmend für seine nunmehrige Beurteilung und Bewertung der Antike, die sein Ideal und Vorbild in der Periode der "heroischen Illusionen" war. Hegel sieht den entscheidenden Gegensatz zwischen Antike und Gegenwart gerade auf dem Gebiet der Ökonomie, und seinen uns eben bekannt gewordenen Anschauungen entsprechend zeigt sich dieser Gegensatz philosophisch ebenfalls als eine historische Wandlung in der Wesensart der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen: jene dialektische Rolle des Besonderen, die ~~die~~ diese in der modernen Gesellschaft als Prinzip der Gesetzlichkeit, der notwendigen

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Selbsterneuerung erweist, musste in der Antike ein Prinzip der Selbsterneuerung der Gesellschaft sein: "Die selbständige Entwicklung der Besonderheit ist das Moment, welches sich in den alten Staaten als das hereinbrechende Sittenverderben und der letzte Grund des Untergangs derselben zeigt".[30]

Es handelt sich hier bei Hegel um mehr als bloss um die scharfe Abgrenzung von antiker und moderner Gesellschaft. Der dabei zum Ausdruck gelangende Gegensatz, der, wie wir gesehen haben, verschiedene Formen der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen in ihnen bedingt, geht aber in Hegels Augen über das ökonomisch-Gesellschftliche hinaus; er erscheint als allgemeines Entwicklungsprinzip, das man so formulieren könnte: je unentfalteter das Prinzip des Besonderen im Leben und im Denken ist, desto weniger kann auch das Allgemeine seine wahrhafte konkrete Totalität erhalten. Hegel spricht nicht klar aus, dass die Mangelhaftigkeit des Besonderen gesellschaftlich bedingt ist - dies ist jedoch der implicite Sinn seiner früher von uns zitierten Aussprüchen (z. B. über die Arbeitsteilung) - er betrachtet dagegen die Konkretisierung der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen und darum die Konkretisierung beider Begriffe zumindest als eng verbunden mit jener Ausführung der Besonderheit im Leben, deren prägnantester Ausdruck die Ökonomie des Kapitalismus ist. Dass in vielen Einzelführungen Hegels die christliche Religion diese Mission erhält, ändert wenig an dem eben festgestellten Zusammenhang. Denn es ist erwiesen, dass nach dem Thermidor, nach der Erschütterung der "heroischen Illusionen" der akuten Revolutionszeit Christentum und Smithsche Ökonomie bei Hegel eng verbunden und gleichzeitig die philosophische Begründung des spezifischen Charakters der Gegenwart, als Welt der fruchtbaren dialektischen Widersprüche herbeizuführen helfen. Hegel spricht diesen Gedanken von der historischen Entwicklung und Konkretisierung der Allgemeinheit in der Begriffslehre der "kleinen Logik" so aus: "Das Allgemeine in seiner wahren und umfassenden Bedeutung ist übrigens ein Gedanke, von welchem gesagt werden muss, dass es Jahrtausende gekostet hat, bevor derselbe in das Bewusstsein der Menschen getreten und welcher durch das Christentum zu seiner vollen Anerkennung gelangt ist." Und ganz im Sinne seiner Ausführung über den Unterschied der antiken und modernen

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Gesellschaft, illustriert er diese Lage an der Gegenüberstellung der Gottesvorstellungen beider Epochen: "Die sonst so hoch gebildeten Griechen haben weder Gott in seiner wahren Allgemeinheit gewusst, noch auch den Menschen. Die Götter der Griechen waren nur die besonderen Mächte des Geistes und der allgemeine Gott, der Gott der Nationen war für die Athener noch der verborgene Gott".[31] Natürlich zeigt dieses Beispiel sowie die darauf folgenden Ausführungen über die Rolle des Christentums in der Abschaffung der Sklaverei alle schwachen Seiten der Hegelschen Philosophie auf. Dass er aber am Schluss dieser Betrachtungen in Rousseaus "Volonté générale" die echte Verkörperung des "wahrhaft Allgemeinen" eben der Antike gegenüber erblickt, beweist, dass er hier, trotz aller idealistisch-mystifizierenden Verzerrungen, tatsächlich die historische Entwicklung der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen gesucht oder wenigstens geahnt hat.

Weit weniger klar, als die Gegenüberstellung von antiker und moderner Gesellschaft ist bei Hegel die historische Abgrenzung von Feudalismus /Feudalabsolutismus/ und moderner bürgerlichen Gesellschaft getroffen. Hier ist sogar eine gewisse rückläufige Bewegung sichtbar, denn in der "Phänomenologie" ist noch die französische Revolution als Grenze der Neuzeit aufgefasst, während die spätere Periodisierung mit der Reformation als Scheidelinie schon viel verschwommener ist. / Die historische Einteilung der Aesthetik mit der Konzeption der romantischen Kunst erst recht./ Die Schwäche in dem Aufbau der geschichtlichen Kategorien des Kapitalismus beruht also in erster Reihe nicht darauf, dass Hegel hier von Ständen /und nicht von Klassen/ spricht, sondern darauf, dass diese ungenaue Terminologie die Grenzen verschwimmen lässt und Hegel eher oft, was der junge Marx, wie wir später sehen werden, scharf kritisiert - das Neue aus dem Alten und nicht umgekehrt zu interpretieren versucht. Es wäre aber ungerecht nicht zu bemerken, dass bei allen diesen Schwankungen einige der wichtigen Bestimmungen der modernen bürgerlichen Gesellschaft doch begrifflich erfasst werden.

Diese Doppelseitigkeit ist ganz klar ersichtlich, wenn wir auf die Hegelsche Bestimmung des Standes einen Blick werfen: "Der Stand, als die

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

sich objektiv gewordene Besonderheit, teilt sich so einerseits nach dem Begriffe in seine allgemeinen Unterschiede. Andererseits aber, welchem besonderen Stand das Individuum angehöre, darauf haben Naturell, Geburt und Umstände ihren Einfluss, aber die letzte und wesentliche Bestimmung liegt in der subjektiven Meinung und der besonderen Willkür, die sich in dieser Sphäre ihr Recht, Verdienst und ihre Ehre gibt, so dass, was in ihr durch innere Notwendigkeit geschieht, zugleich durch die Willkür vermittelt ist und für das subjektive Bewusstsein die Gestalt hat, das Werk seines Willens zu sein."[32] Man kann dabei deutlich sehen, wie stark Hegel wirkliche Momente der Klassenschichtung in der bürgerlichen Gesellschaft heranzieht; so vor allem das Moment des Zufalls in der Klassenzugehörigkeit, wobei es freilich auffallen muss, dass er diesem Moment eine - in der Wirklichkeit nie vorhandene - Ausschliesslichkeit verleiht. Auch darin zeigt sich Hegel als Schüler von Smith und Ricardo, dass er die positiven Seiten der kapitalistischen Ökonomie überbetont in den Vordergrund stellt; er sieht zwar, oft sehr genau, auch die negativen Seiten, diese haben aber auf seine entscheidenden Begriffsbestimmungen wenig Einfluss. Immerhin wird damit eine wesentliche Unterscheidung zu den früheren Formationen und zu ihrem theoretischem Ausdruck hervorgehoben. Hegel führt den platonischen Staat und die indischen Kasten als Gegensatz an; im ersteren bestimmt der Staat selbst, bei letzterem die blosse Geburt, die Zugehörigkeit des Individuums zum Stande. Daraus folgt in Übereinstimmung zur uns bereits bekannten Auffassung Hegels, dass die Besonderheit in solchen Formationen eine zersetzende Funktion ausüben muss: "So in die Organisation des Ganzen nicht aufgenommen und in ihr nicht versöhnt, zeigt sich deswegen die subjektive Besonderheit, weil sie als wesentliches Moment gleichfalls hervortritt, als Feindseliges, als Verderben der gesellschaftlichen Ordnung."[33] Es ist für den späten Hegel bezeichnend, dass er - im Gegensatz zur politischen Dialektik des Allgemeinen und Besonderen, die er, wie gezeigt wurde, in Bezug auf die revolutionäre Liquidation des Feudalismus ausgearbeitet hat, - hier nur die orientalische und antike Gesellschaft scharf vom Kapitalismus

MTA FIL INT. Lukács Archi

abgrenzt und nicht einmal einen Versuch unternimmt, den ökonomisch-sozialen Gegensatz zwischen Feudalismus und Kapitalismus philosophisch zu erfassen.

Daher die innere Mangelhaftigkeit dieser Dialektik. Die abstrakt-generelle Fassung des Wesens der modernen bürgerlichen Gesellschaft ist in ihren Hauptzügen wieder richtig: "Das Sittliche ist hier in seine Extreme verloren... Die Realität ist hier Aeusserlichkeit, Auflösung des Begriffs, Selbständigkeit der freigewordenen daseienden Momente. Indem in der bürgerlichen Gesellschaft Besonderheit und Allgemeinheit auseinandergefallen sind, sind sie dennoch beide wechselseitig gebunden und bedingt. Indem das eine gerade das dem anderen Entgegengesetzte zu tun scheint, und nur sein zu können vermeint, indem es sich das andere vom Leibe hält, hat jedes das andere doch zu seiner Bedingung." Hegel lehnt hier, wie auch sonst alle romantisch-feudalen Restaurationsideologien als reaktionär-utopisch ab. Er protestiert gegen die Auffassung, wonach es besser wäre, wenn die Allgemeinheit "die Kräfte der Besonderheit an sich ziehen würde". Er sieht klar, dass eine solche - etwa den platonischen Staat nachgebildete - Konzeption der Wirklichkeit nie entsprechen könnte. Er sagt über solche Anschauungen: "aber auch dieses ist wiederum nur ein Schein, indem beide nur durch und füreinander sind, und ineinander umschlagen. Meinen Zweck befördern, befördere ich das Allgemeine, und dieses befördert wiederum meinen Zweck."[33]

Natürlich erscheint hier die ökonomische Harmonielehre der Klassiker in philosophische Sprache umgesetzt. Wir wissen bereits, dass Hegel weit davon entfernt war, eine ganze Reihe der dissonanten Phänomene der kapitalistischen Ökonomie einfach zu ignorieren. Sein im zurückgebliebenen Deutschland verwurzelter Idealismus lenkt ihn jedoch in die Richtung, jede entstehende Disharmonie mit Hilfe des Staates aufzuheben: "Die Besonderheit für sich ist das Ausschweifende und Masslose, und die Formen dieser Ausschweifung selbst sind masslos. Der Mensch erweitert durch seinen Vorstellungen und Reflexionen seine Begierden, die kein geschlossener Kreis, wie der Instinkt des Tieres sind, und führt sie in das schlecht Unendliche. Ebenso ist aber auf der anderen Seite die

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Entbehrung und Not ein massloses, und die Verworrenheit dieses Zustandes kann zu seiner Harmonie nur durch den ihn bewältigenden Staat kommen." [39] Diese idealistische Schranke der Hegelschen Gesellschaftsphilosophie ist bereits in seiner Jugend vorhanden und verzerrt auch damals seine sonst richtigen Einsichten in die Ökonomie des Kapitalismus. Dass er damals in den von Napoleon gegründeten Staaten, die mehr oder weniger die feudalen Überreste aufräumten, sein Staatsideal erblickte, während später die nie eingelösten Versprechen Friedrich Wilhelms III. in den Befreiungskriegen Inhalt und Form dieses Staates bestimmten, musste die idealistische Verzerrung noch vergrössern und vertiefen. Der junge Marx hat diese Seite der Hegelschen Philosophie scharf kritisiert. Auf diese Kritik werden wir noch eingehend zurückkommen. Jetzt sei, vorwegnehmend, nur so viel bemerkt, dass wenn infolge einer solchen falschen und idealistischen Auffassung die grundlegenden Erscheinungen der bürgerlichen Gesellschaft, das Verhältnis zwischen Ökonomie und Staat, zwischen Stand /Klasse/ und Staat, zwischen bourgeois und citoyen etc. entscheidend verzerrt wird, diese Verzerrung selbstredend sehr weitgehende Folgen für die bei Hegel als wichtig erkannte Dialektik des Allgemeinen und Besonderen haben muss.

Gerade, was an der Hegelschen Behandlung das Allerpositivste ist, dass er die Beziehungen von Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit nicht formalistisch, nicht als ausschliesslich logisches Problem erfasst, sondern als einen wichtigen Teil der lebendigen Dialektik der Wirklichkeit, deren höchste Verallgemeinerung eine konkretere Form der Logik hervorrufen soll, hat zur Folge, dass die logische Konzeption in stete Abhängigkeit von der Richtigkeit beziehungsweise Falschheit der Wirklichkeitsauffassung gerät. Die Grenzen der Hegelschen Logik sind hier ebenso von den Schranken seiner Stellungnahme zur Gesellschaft und Natur bestimmt, wie ihre genialen Momente von der Fortschrittlichkeit seines Verhaltens zu den grossen historischen Problemen seiner Gegenwart. ~~Natürlich sind solche schrankenschaffende Tendenzen auch~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Diese Schranken der Hegelschen Philosophie sind verständlicherweise dort am evidentesten aufzeigbar, wo seine dialektische Methode mit den rückschrittlichen Tendenzen seines Systems bei Gelegenheit eines konkreten Problems in Widerspruch gerät. Sie sind aber selbstredend auch in seinen rein methodologischen Darlegungen zu finden, insbesondere, wo seine idealistische Philosophie mit den methodologischen und logischen Forderungen der Wissenschaftlichkeit zusammenprallt, wo er der Philosophie - im Gegensatz zur Wissenschaft - eine besonders emporgehobene priviligierte Position sichern will. Wir führen hier nur einen Gedankengang aus seiner Aesthetik an, in welchem er das Schöne als Vereinigung des Theoretischen und des Praktischen, als Aufhebung der Schranken und Einseitigkeiten beider begrifflich zu bestimmen versucht. /Da, wie wir wissen, bei Hegel die Philosophie höher steht, als die Kunst, kann hier unter Theorie nur die Wissenschaft verstanden werden./ Hegel will die "Endlichkeit und Unfreiheit" im Objekt der Theorien nachweisen; diese besteht im Fehlen des Für-sich-Seins im Objekt:"Einheit und Allgemeinheit" ist ausserhalb des Objekts. "Jedes Objekt in dieser Aeusserlichkeit des Begriffs existiert deshalb als blosse Besonderheit, die mit ihrer Mannigfaltigkeit nach aussen gekehrt ist, und in unendlichseitigen Verhältnissen dem Entstehen, Verändern der Gewalt und dem Untergange durch Andere preisgegeben erscheint." [35] Im Gegensatz zu den wichtigen Bestimmungen seiner eigenen Logik , auf die wir bald zu sprechen kommen, will hier Hegel das Theoretische /das Wissenschaftliche/ beim Besondern zum Stillstand bringen, was nicht einmal für das Ganze des alltäglichen Denkens zutrifft, von der Wahren Wissenschaft garnicht zu reden.

Natürlich sind solche Schranken schaffende Tendenzen auch ———

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

in den revolutionärsten bürgerlichen Standpunkten wirksam. Die "heroischen Illusionen" der Revolutionszeit stellen z.B. notwendig die Beziehung von Bourgeois und Citoyen idealistisch auf den Kopf. Die Entwicklung Hegels, besonders nach dem Sturz Napoleons, bringt aber darüber hinaus mit sich, dass der das Alte umwälzende Citoyen sich immer mehr in einen preussischen Burokraten verwandelt. In der "Rechtsphilosophie" Hegels erscheint denn auch dieser Bürokrat als besonderer Stand und zwar - charakteristischerweise - als allgemeiner Stand: "Der allgemeine, näher dem Dienst der Regierung sich widmende Stand hat unmittelbar in seiner Beziehung das Allgemeine zum Zwecke seiner wesentlichen Tätigkeit zu haben"[36]. Eine solche Verwandlung des Citoyen der demokratischen Revolution in den Bürokraten des halbfeudalen preussischen Absolutismus, ein solches inhaltliches Setzen der staatsbürgerlichen Allgemeinheit muss sich notwendig auf die ganze, bis zu einem gewissen Grade richtig erfasste ökonomisch-soziale Dialektik des Allgemeinen und Besonderen verzerrend auswirken; insbesondere auf die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen in der Beziehung der Stände /Klassen/ zueinander, zur Gesellschaft und zum Staat. Wir haben gesehen, dass das unmittelbare ökonomische Umschlagen des Besonderen ins Allgemeine ein wichtiges Fundament der Charakteristik der modernen bürgerlichen Gesellschaft, ihre differentia specifica gegenüber Antike und Orient ist; die unmittelbare Allgemeinheit der Bürokratie schafft gerade hier verwirrende, reaktionäre Kautelen. Und naturgemäss versteifen sich diese, die wahre Struktur der modernen bürgerlichen Gesellschaft verzerrenden Tendenzen dort, wo Hegel die besonderen Institutionen des damaligen Preussens logisch "abzuleiten" versucht. So vor allem in der "Deduktion" der Monarchie. Hegel führt aus: "Die fürstliche Gewalt enthält selbst die drei Momente der Totalität in sich, die Allgemeinheit der Verfassung und der Gesetze, die Beratung als Beziehung des Besonderen auf das Allgemeine, und das Moment der letzten Entscheidung als der Selbstbestimmung, in welche alles Übrige zurückgeht, und wovon es den Anfang der Wirklichkeit nimmt."[37] Hier verschwindet jede reale Dialektik des Allgemeinen, Besondern und

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Einzelnen, es entsteht eine irreführende, formalistische Scheindialektik. Und sie verwandelt sich in reine Karikatur, wenn Hegel - was aus diesen falschen Voraussetzungen notwendig erfolgt - die Person des Monarchen "rein spekulativ" zu deduzieren unternimmt. Es ist kein Zufall, dass Hegel auch hier - wie überall sonst, wo sein Idealismus ins klar Reaktionäre hinüberwächst - auf den sogenannten ontologischen Gottesbeweis rekurriert. Es genügt eine entscheidende Stelle anzuführen, um diese Konsequenzen des Systems, als Verderber der dialektischen Methode, klarzumachen: "Dieses letzte Selbst des Staatswillens ist in dieser seiner Abstraktion einfach und daher unmittelbare Einzelheit ; in seinem Begriffe selbst liegt hiemit die Bestimmung der Natürlichkeit ; der Monarch ist daher wesentlich als dieses Individuum, abstrahiert von allem anderen Inhalte und dieses Individuum auf unmittelbare natürliche Weise, durch die natürliche Geburt, zur Würde des Monarchen bestimmt." [38]

Wir sehen: die Hegelsche Analyse der bürgerlichen Gesellschaft, der Versuch ihre Eigentümlichkeit im Sein und Werden als Dialektik des Allgemeinen, Besonderen und Einzelnen begrifflich zu erfassen, zeigt eine weite Strecke von genialen Einsichten /oder wenigstens Ahnungen/ bis zu einer hohlen und reaktionären Sophistik. Diese Heterogeneität des Richtigen und Falschen muss im Auge behalten werden, wenn man die Bedeutung dessen verstehen will, dass Hegel - als erster in der Geschichte dieser Disziplin - den ganzen Aufbau der Logik auf das Verhältnis der Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit begründet. Die gesamte Lehre von Begriff, Urteil und Schluss hat diese Beziehungen als Basis und Inhalt. Selbstverständlich liegt die kritische Untersuchung der Logik Hegels in allen ihren Zusammenhängen ausserhalb des Rahmens dieser Betrachtungen; wir werden nur auf jene Fragen eingehen, die - in Bezug auf unser Problem - Prinzipielles enthalten.

Im Übergang zum Begriff, in der Entfaltung der Dialektik der Wechselwirkung gelangt Hegel zur generellsten Bestimmung von Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit als Grundlage der Begriffslehre, wo die früheren Widersprüche /Substantialität und Kausalität, Notwendigkeit und Zufälligkeit, Notwendigkeit und Freiheit etc./ auf gedanklich höherem Ni-

MTA FIL. Inf. Lukács Archívum

veau erscheinen. Dabei spielt insbesondere für die uns wichtigen Reflexionen die Identät von Identität und Totalität eine ausschlaggebende Rolle, denn in ihr kommt die Hegelsche Konzeption von konkreten Begriff am deutlichsten zum Ausdruck. Die erste Erscheinungsform, die übrigens schon bei Aristoteles (vorkommt,) ist die Identität des Einzelnen und Allgemeinen gerade in ihrer Widersprüchlichkeit, worin sie als "die mit sich identische Negativität gesetzt sind". Die Zusammenfassung dieser Feststellung lautet bei Hegel so: "Unmittelbar aber, weil das Allgemeine nur identisch mit sich ist, indem es die Bestimmtheit als aufgehoben in sich enthält, also das Negative als Negatives ist, - ist es dieselbe Negativität, welche die Einzelheit ist; - und die Einzelheit, weil sie ebenso das bestimmte Bestimmte, das Negative als Negatives ist, ist sie unmittelbar dieselbe Identität, welche die Allgemeinheit ist. Diese ihre einfache Identität ist die Besonderheit, welche vom Einzelnen das Moment der Bestimmtheit, vom Allgemeinen das Moment der Reflexion-in-sich in unmittelbarer Einheit enthält. Diese drei Totalitäten sind daher Eine und dieselbe Reflexion ..." [39] Darin drückt sich der allgemeine Charakter der Hegelschen Auffassung des Wesens der Aufhebung aus. Etwas früher im selben Zusammenhang betont er, dass mit dem Setzen der Erkenntnis Freiheit die Notwendigkeit nicht verschwindet, nur wird bei der "innere Identität (ist) manifest". [40] Zum besseren Verständnis solcher Gedankengänge Hegels sei noch hinzugefügt, welchen Rolle Bestimmtheit, Bestimmung bestimmen etc. hier spielen. Hegel wendet überall die berühmte Bestimmung Spinozas "omnis determinatio est negatio" konsequent an; darum ist bei ihm der Prozess des Bestimmens stets der Weg vom Allgemeinen zum Besonderen. Überhaupt ist bei ihm das Besondere nicht so sehr ein Zwischenzustand, eine stabile Vermittlungskategorie zwischen Allgemeinem und Einzelnen, als vielmehr das selbstbewegte Moment eines Bewegungsprozesses der Spezifikation. Dieser Gedanke taucht, wie wir gesehen haben, schon bei Kant auf. Bei diesem aber vor allem als Resultat eines Prozesses, dessen Wesen, Bewegungsrichtung, Gesetzlichkeit uns prinzipiell unbekannt bleiben müssen, während bei Hegel Prozess und Resultat in dialektischer Simultaneität gegeben sind, und die Erkennbarkeit beider

MTA FIL. Int. Lukács Archiv

nie zum Problem werden kann. Natürlich ist bei Hegel nicht nur die Besonderheit, sondern auch Allgemeinheit und Einzelheit sowohl Prozess, wie Resultat; das sich Verallgemeinern und Sichvereinzeln ist bei ihm ebenso eine logisch fassbare und ausdrückbare Bewegung der Dinge ~~xxx~~ und ihrer Beziehungen, wie die Spezifikation, das Sichbesondern /Bestimmen/. Gerade diese Bewegungen und ihre Selbsterkenntnis machen für Hegel die eigentliche Dialektik, die Tätigkeit des wirklichen Denkens aus, im Gegensatz zu der metaphysischen Auffassungsweise, die auf den weit niedrigeren Niveau der blossen Vorstellung stehen bleibt: "Nur die blosse Vorstellung, für welche sie das Abstrahieren isoliert hat, vermag sich das Allgemeine, Besondere und Einzelne fest auseinanderzuhalten".[41]

Wir wiederholen: es kann hier nicht die Rede davon sein, die ganze ausgeführte Dialektik der Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit in der Hegelschen Lehre von Begriff, Urteil und Schluss, die alle drei auf diese Dialektik aufgebaut sind, darzustellen, noch weniger den Versuch zu unternehmen, hier das Richtige vom Unrichtigen zu scheiden. Das wäre die Aufgabe einer marxistischen Kritik und kritischen Weiterführung der ganzen Hegelschen Logik. Die folgenden Betrachtungen konzentrieren sich mit einer gewissen Ausschliesslichkeit auf unser spezifisches Problem. Darum kann hier Späteres vorwegnehmend gesagt werden, dass wir im Bestreben Hegels Begriff, Urteil und Schluss stets in dynamischer Bewegung, im Übergehen ins Andere, im Umschlagen der Verschiedenheit in Entgegensetzung etwas entschieden Positives, Vorwärtsweisendes erblicken, ohne hier auf die Frage, die mit unserem Problem wenig zu tun hat, einzugehen, wo dieser logische Herakleitismus Hegels auf Schranken stossen muss, wo die Rechte der formalen Logik seinen Darlegungen gegenüber bewahrt werden sollen, auch nur andeutungsweise einzugehen.

Hegel betrachtete eine seiner ~~xxxxx~~ Hauptaufgaben, die dialektische Bewegung aufzuzeigen, die von jeder der hier behandelten Kategorien zu jeder anderen führt. Wir illustrieren diese Methode Hegels am Beispiel der Einzelheit in der Begriffslehre. Hegel protestiert gegen die Auffassung, die die Beziehung von Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit auf rein

MTA FIL INT. Lukács Archív

quantitative Verhältnisse reduzieren will. Dabei würde, meint er, alles Wesentliche der bis zum Begriff führenden logischen Entwicklung verloren gehen. Schon diese Argumentation zeigt den schroffen Gegensatz Hegels zu seinen Vorgängern auf dem Gebiet der Logik. Während bei diesen zumeist die Behandlung des Begriffs die Logik eröffnet, ist diese für Hegel die Aufgipfelung und Synthese einer langen und reichen Entfaltung der logischen Bestimmungen. Der Hegelsche Begriff beerbt alles, was dieser Prozess ans Tageslicht des Denkens gefördert hat: "Der Begriff ist das Konkrete und Reichste, weil er der Grund und die Totalität der früheren Bestimmungen, der Kategorien des Seins und der Reflexions-Bestimmungen ist. Dieselben kommen daher wohl auch an ihm hervor."[42] Nur im Geiste dieser Methodologie kann Hegel vom Konkreten und totalen Begriff sprechen. Um nun auf die Einzelheit zu kommen, wird diese von Hegel so bestimmt: "Die Einzelheit ist, wie sich ergeben, schon durch die Besonderheit gesetzt. Diese ist die bestimmte Allgemeinheit; also die sich auf sich beziehende Bestimmtheit, das bestimmte Bestimmte."[43] Und von diesem Standpunkt aus kann er sagen: "Die Allgemeinheit und die Besonderheit erscheinen... als die Momente des Werdens der Einzelheit."[44] Daraus folgt aber zugleich, dass die Einzelheiten in ihrer wirklichen Gesetztheit niemals unabhängig vom Besonderen und Allgemeinen erfasst werden kann. Die dialektische Logik bricht hier schroff mit jeder Art von Empirismus und Nominalismus, die nur das Einzelne als objektiv seiend anerkennen und im Besondern und Allgemeinen bloss subjektive Produkte des Denkens erblicken. Diese Polemik mag zuweilen sehr wohl eine blosse Konsequenz des objektiven Idealismus sein, und die Bedeutung der sinnlichen Gegebenheit für das Denken hochmütig-spekulativ unterschätzen. Die objektiv idealistische Tendenz, auf ein gleiches (2 der Realität) Niveau 1 Einzelheit, Besonderheit und Allgemeinheit zu setzen, ist jedoch zumindest ebenso oft ein berechtigter Objektivismus, ein, wie Engels sagt, auf den Kopf gestellter Materialismus. Das Einzelne ist also auch für Hegel "ein qualitatives Eins oder Dieses".[45] Um von hier zum Allgemeinen zu gelangen, reicht es nicht aus, nur das Gemeinsame in vielen, unmittelbar-sinnlich gegebenen Einzelnen, durch reine Abstrak-

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

herauszuheben. "Wenn unter dem Allgemeinen", sagt Hegel, "das verstanden wird, was mehreren Einzelnen gemeinschaftlich ist, so wird von dem gleichgültigen Bestehen derselben ausgegangen, und in die Begriffsbestimmung die Unmittelbarkeit des Seins eingemischt". Diese Unmittelbarkeit gilt es gerade in der Philosophie zu überwinden. Denn jedes Einzelne ist - gerade objektiv, unabhängig vom subjektiven Denken - vermittelt, und zwar sehr vielfältig und kompliziert vermittelt. Das Einzelne als ein Dieses, also in seiner scheinbaren reinen Unmittelbarkeit ist "das aus der Vermittlung hergestellte Unmittelbare".[46] So berechtigt diese Polemik Hegels in ihrer Hauptlinie auch sein mag, im schroffen a limine Ablehnen der Berechtigung zur Allgemeinheit durch Herausarbeiten der gemeinsamen Züge zu gelangen, zeigt wieder die idealistischen Schranken von Hegels Denken.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Wir glauben: dieses Beispiel zeigt das Wesentliche der methodologischen Behandlungsweise Hegels klar auf. Zentral an xxx ihr ist gerade die Objektivität und die innere Bewegung des Begriffs selbst. Darin äussert sich einerseits der grosse Fortschritt in der Logik, die Hegels Methode mit sich bringt, die Priorität des Inhalts der Form gegenüber. Andererseits und zugleich aber auch eine idealistische Überspannung der Objektivität. Hegel sagt mit der metaphysischen und subjektivistischen Verstandeslogik polemisierend, "dass wir die Begriffe garnicht bilden und dass der Begriff überhaupt garnicht als etwas Entstandenes zu betrachten ist"[47]. Die materialistische Dialektik, in welcher die Objektivität durch die Widerspiegelung der vom Bewusstsein unabhängig existierenden, sich bewegenden Wirklichkeit gerantiert ist, kann naturgemäss die Probleme der Objektivität weitaus elastischer, dialektischer behandeln, als Hegel selbst, der - da die Objektivität bei ihm nur in der Atmosphäre des Gedankens, des "Geistes" vorhanden ist - oft zu einer gewissen Starrheit getrieben wird, - in einer gewissen Anlehnung an den Platonismus - um einen Rückfall in den subjektiven Idealismus vermeiden zu können. In der Einzelpraxis Hegels finden wir freilich auch viele Beispiele einer elastisch-dialektischen Behandlung, die ständige En-Garde-Situation gegen den subjektiven Idealismus muss sich aber ebenso oft als Tendenz zur Starrheit auswirken.

Womöglich noch schärfer betont Hegel das Prozessartige bei der Beziehung von Allgemeinheit und Besonderheit. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass jene Form der Allgemeinheit, die eine bloss

abstrakte Summe toter einzelner Züge ist, als metaphysisch ablehnt oder wenigstens als ihre niedrige, zu überwindende Erscheinungsform betrachtet. "Nun aber x ist das Allgemeine des Begriffs nicht bloss ein Gemeinschaftliches, welchem gegenüber das Besondere seinen Bestand für sich hat, sondern vielmehr, dass x sich selbst Besondernde /Spezifizierende/..." [48] Und in einer zusammenfassenderen positiveren Form: "Aber das Allgemeine ist das mit sich Identische ausdrücklich in der Bedeutung, dass in ihm zugleich das Besondere und Einzelne enthalten sei. Ferner ist das Besondere das Unterschiedene oder die Bestimmtheit, aber in der Bedeutung, dass es allgemein in sich und als Einzelnes sei. [49] Ebenso hat das Einzelne die Bedeutung, dass es Subjekt, Grundlage sei, welche die Gattung und Art in sich enthalte und selbst substantiell sei. Dieser Gedanke wird vielleicht noch prägnanter in der viel früheren "Philosophischen Propädeutik" ausgedrückt:" Was vom Allgemeinen gilt, gilt auch vom Besonderen und Einzelnen; und was vom Besonderen gilt, gilt vom Einzelnen; aber nicht umgekehrt". [50] Oder: "Das Allgemeine befasst das Besondere und Einzelne unter sich, das Einzelne das Besondere und Allgemeine das Besondere das Allgemeine in sich." [51] Hegel zeigt hier, wie auch später in der Logik Subsumtion und Inhärenz als jene Beziehungsbegriffe auf, deren Dialektik das Verhältnis dieser Kategorien untereinander bestimmt. So "Besonderheit ist die Bestimmung des Allgemeinen, aber so, dass sie im Allgemeinen aufgehoben ist oder das Allgemeine in ihr bleibt, was es ist." [52] Hegel erkennt auch die positionelle Relativität dieser Kategorien: "Das Besondere ist gegen das Einzelne ein Allgemeines und gegen das Allgemeine ein Bestimmtes; es ist die Mitte, welche die Extreme der Allgemeinheit und Einzelheit in sich enthält und sie darum zusammenschliesst". [53] Damit hat Hegel soweit dies einem idealistischen System möglich ist, - die spezifische Stellung der Besonderheit in seiner Logik dialektisch präzis bestimmt.

Es muss natürlich bemerkt werden: diese Zitate aus der "Propädeutik" entstammen Zusammenhängen, die bereits über die Lehre vom Begriff hinausgehen. Wenn wir aber hier aus den verschiedenen Stufen der Logik Aussprüche Hegels als methodologisch bezeichnende anführen, so können wir dies durchaus im Geiste seiner dialektischen Methode tun. Denn die Lehre vom Begriff unter-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

scheidet sich bei ihm nicht nur, wie wir gezeigt haben, darin von der seiner Vorgänger, dass sie nicht den Anfang der Logik bildet, sondern - im engen Zusammenhang damit auch darin, dass diese drei Teile viel stärker ineinander übergehen, einander vorwegnehmen und - im dreifachen Hegelschen Sinne des Wortes - einander aufhebend aufbewahren. In jeder Logik, die mit dem Begriff beginnt, ist dieser eine künstlich isolierte Abstraktion. Zusammenhang, Beziehung, Verhältnis entsteht erst, wenn die schroff abgeschlossenen Begriffe sich im Urteil mit anderen verbinden, um dann denselben Prozess mit dem Urteil im Schluss zu vollziehen. Bei Hegel hat dagegen der Begriff eine lange und abwechslungsreiche logische Vorgeschichte. Er ist deshalb weitaus konkreter, inhaltsgesättigter als bei anderen Philosophen. Und dieser Reichtum an Inhalt, diese Konkretheit bezieht sich nicht bloss auf den Bedeutungsumkreis des Begriffs selbst. Vielmehr ist die wechselseitige Verknüpftheit der Gegenstände bei Hegel bereits im Begriffe selbst mitenthalten. Gerade hier, im Leugnen der Möglichkeit einer von Beziehungen zu anderen Gegenständen freien Begriffsbedeutung erweist sich die Hegelsche Logik wiederum als ein auf den Kopf gestellten Materialismus. So bildet der Weg vom Begriff über Urteil zum Schluss eine ununterbrochene Reihe von dialektischen Übergängen, vom Umschlagen ins Gegenteil, vom Übergehen ins Andere. Wie stets bei Hegel ist ein grosser Teil solcher Übergänge äusserst gekünstelt, formal konstruiert. Das ist jedoch wiederum der Tribut, den jeder Idealismus der Wirklichkeit, wenn er sie ganz in allen ihren Zusammenhängen abbilden will, zu entrichten hat; die wesentliche Bewegung ist trotz alledem echt dialektisch. Es ist sehr scharfsinnig, dass der Übergang vom Begriff zum Urteil gerade in der Form der Zurückführung der Bestimmung in die Einzelheit erfolgt, um dann einen neuen Anlauf zu Besonderheiten und Allgemeinheiten höhere Observanz zu nehmen.[54] Der reale Grund solcher logischer Übergänge liegt eben darin, dass nach Hegel "die Begriffsbestimmung ist wesentlich selbst Beziehung ".[55] Damit wird freilich das Urteil /und dem Urteil gegenüber der Schluss/ nicht zur Tautologie, nicht zum bloss formal Explizitwerden eines implicite bereits vollendet Vorhandenem herabgedrückt. Begriff ist zwar an sich Beziehung, er ist aber untrennbar davon auch In =

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

sich-Abgeschlossenes; er ist die Einheit dieser gegensätzlichen Momente. Darum kann das Urteil eine höhere Synthese, eine reichere Einheit bei entfalteteren Bestimmungen herbeiführen: "Die in sich reflektierten Bestimmungen sind bestimmte Totalitäten, eben so wesentlich im gleichgültigen beziehungslosen Bestehen, als durch die gegenseitige Vermittelung miteinander."[56]

Die ganze Hegelsche Lehre von Urteil und Schluss ist die Geschichte und das System solcher Bewegungen. Diese gehen nicht bloss vom Einzelnen zum Allgemeinen und von diesem wieder zurück, wobei für jede der beiden Bewegungen dem Besonderen die unvermeidliche Vermittlungsrolle zufällt, sondern zugleich von der abstrakten Allgemeinheit zur konkreten, von der niedrigeren Allgemeinheit zur höheren, die die bisherige Allgemeinheit in eine Besonderheit verwandelt, von der bloss unmittelbaren Einzelheit zur vermittelten usw. All dies hat zur Folge, dass zum erstenmal in der Geschichte der Logik die Stelle der Besonderheit als eines unaufhebbaren Vermittlungsgliedes zwischen Einzelheit und Allgemeinheit - und zwar in beiden Bewegungsrichtungen - methodologisch bestimmt wurde. Das Besondere ist aber hier mehr als ein bloss formell notwendiges Moment der Vermittlung. Wir haben gesehen, dass es sich um reale Zusammenhänge der Wirklichkeit, der Natur und der Gesellschaft handelt, welche in der Logik ihre abstrakteste, aber der Tendenz nach der Wirklichkeit entsprechende Widerspiegelung erhalten. Es ist dabei nicht entscheidend, dass die Erkenntnistheorie Hegels nicht auf dem Standpunkt der Widerspieglungslehre steht; objektiv erstrebt erstrebt seine Logik doch eine solche Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit. Wir haben dabei beobachten können, wie und mit welcher Notwendigkeit richtige Spiegelbilder neben falschen, völlig verzerrten auftauchen. Es ist klar, dass diese Zwiespältigkeit in der Logik gesteigert zur Geltung gelangen muss. Sollen also die wichtigen und grossen Errungenschaften der Hegelschen Dialektik auch in diesem Fragenkomplex für Wissenschaft und Philosophie nutzbar gemacht werden, so muss vor allem mit dem falschen gesellschaftlich-inhaltlichen Momenten der Hegelschen Problemstellung gründlich aufgeräumt werden; sowohl in der Erkenntnis der Natur, wie in

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

der der Gesellschaft muss die richtige dialektisch-materialistische Auffassung der Tatsachen und Zusammenhänge an die Stelle ihrer bürgerlich-idealistischen Verzerrung treten. Erst auf dieser Grundlage ist eine tiefgreifende materialistische Kritik der Hegelschen Logik in Bezug auf das Problem von Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit möglich, die dazu verhelfen kann, die genialen Ansätze und Ahnungen Hegls für die Wissenschaft wirklich fruchtbar zu machen.

III
Das Besondere im Lichte des dialektischen Materialismus

Wir konnte also fests ellen, dass bei allen idealistischen Verzerrungen Hegel der erste war, der das Problem des Besonderen zum wirklich konkret und vielseitig gestellt hat; bei Kant finden wir bloss vereinzelte, wenn auch keineswegs unwichtige Aspekte zum Aufwerfen dieser Frage. Die unmittelbaren Nachfolger Hegels verstanden die Universalität, die Bezogenheit dieses Problems auf die Wirklichkeit selbst nicht mehr. Die umfangreiche Logik von Rosenkranz z.B. behält zwar in der Lehre von Begriff, Urteil und Schluss die formellen Kategorien der Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit, seine Behandlungsweise ist aber rein formalistisch, seine Methode, wie dies der "orthodoxe" Hegelianer Lassalle sogleich erkannte, geht den Weg von Hegel zu Kant zurück. Damit werden alle , problematischen Errungenschaften der Hegelschen Logik stillschweigend, unvermerkt preisgegeben.

Einzig und allein die Hegelkritik des jungen Marx wirft die ganze Fülle der hier vorhandenen und verborgenen Probleme auf. Er tut es vorerst noch von Standpunkt eines radikalen Linkshegelianers; seine erste Kritik der Gesellschaftsphilosophie Hegels ist noch die eines revolutionären Demokraten. Selbstverständlich mit seiner Entwicklung zum philosophischen Materialisten, zum Kommunisten erhebt sich diese Kritik, die kritische Bearbeitung des Hegelschen Erbes, die materialistische Umstülpung der idealistischen Dialektik auf ein immer höheres Niveau, sowohl in konkret gesellschaftlicher, wie in allgemein philosophischer Hinsicht. In der Londoner Emigration zur Zeit der Niederschrift der ersten Fassung des "Kapital", der Herausgabe von "Zur Kritik der politischen Ökonomie" erfolgt bei Marx eine er

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

folgt bei Marx eine erneute intensive Beschäftigung mit der Logik Hegels; es entsteht im Jahre 1858 sogar der Plan, das Rationelle dieses Werks in einer kurzen Schrift zusammenfassend zu bearbeiten.[1] Leider konnte dieser Plan nie verwirklicht werden, aber die oben erwähnten, in dieser Zeit entstandenen Arbeiten zeigen viele Spuren der erneuerten intensiven Beschäftigung mit der Hegelschen Philosophie.[2] Marx weist in der Einleitung zu den "Grundrissen" nach, dass einerseits das Ausgehen von der unmittelbar gegebenen gesellschaftlichen Wirklichkeit in dieser Unmittelbarkeit wissenschaftlich falsch ist. Die Ökonomie fing zwar mit dem Untersuchen des "lebendigen Ganzen" der Gesellschaft an, ihre Entwicklung als Wissenschaft äusserte sich aber darin, dass sie durch Abstraktion und Analyse "einige bestimmte abstrakte, allgemeine Beziehungen" herausarbeitete. Erst auf diesem Weg konnte die ökonomische Wissenschaft von diesen einfachen und allgemeinen Bestimmungen wieder zum Ganzen der Wirklichkeit, die aber jetzt schon als echte konkrete Realität erkannt werden konnte, zurückkehren. Diese methodologische Untersuchung führt also zum materialistisch-dialektischen Verständnis des Konkreten: "Das Konkrete ist konkret, weil es die Zusammenfassung vieler Bestimmungen ist, also Einheit des Mannigfaltigen". Wird also mit diesen Betrachtungen jeder Empirismus abgelehnt, so wird andererseits zugleich der Hegelsche Idealismus unzweideutig als illusionär entlarvt. Marx sagt über den oben angeführten synthetischen Charakter des Konkreten: "Im Denken erscheint es daher als Prozess der Zusammenfassung, als Resultat, nicht als Ausgangspunkt, obgleich es der wirkliche Ausgangspunkt der Anschauung und Vorstellung ist... Hegel geriet daher auf die Illusion, das Reale als Resultat des sich in sich zusammenfassenden, in sich vertiefenden und aus sich selbst sich bewegenden Denkens zu fassen, während die Methode vom Abstrakten zum Konkreten aufzusteigen nur die Art für das Denken ist, sich das Konkrete anzueignen, es als ein geistig Konkretes zu reproduzieren. Keineswegs aber der Entstehungsprozess des Konkreten selbst."[3]

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

Damit ist kritisch und methodologisch die Grundlage zur materialistischen Umstülpung umrissen. Wir haben aber schon bei Hegel beobachten können, dass die auf solche Weise zum Vorschein kommenden Kategorien /also für uns wieder /die Besonderheit/ nicht primär logische Formen sind, die man auf die Wirklichkeit irgendwie anwendet, sondern die Widerspiegelungen objektiver Tatbestände in Natur und Gesellschaft, die sich in der menschlichen Praxis bewähren müssen, um dann durch einen weiteren Abstraktionsprozess, der aber nie den Kontakt mit der objektiven Wirklichkeit und der Praxis verlieren darf, zu logischen Kategorien zu werden. Die wirkliche Kritik von Marx an Hegel können wir deshalb erst an seiner konkreten Analyse und Darstellung der objektiven Welt selbst wahrnehmen und richtig verstehen. Es handelt sich dabei nicht nur um ein reicheres Material, gerade das Wesen der Kategorien erscheint hier, als Widerspiegelung der ihnen entsprechenden Wirklichkeit (in einer qualitativ anderen Klarheit und Konkretheit).

Wir haben bereits bei Hegel beobachten können, wie das Problem der Besonderheit bei ihm aus den Aufgaben der bürgerlichen Revolution, aus der Analyse der bürgerlichen Gesellschaft, der französischen Revolution, aus der historischen Verteidigung des gesellschaftlichen Fortschritts herauswächst. Wir konnten selbstredend dabei auch feststellen, wie die Einwirkung der Zurückgebliebenheit Deutschlands, wie der philosophische Idealismus Hegels die gesellschaftlichen und damit auch die allgemein methodologischen und logischen Probleme verzerrt. Gerade hier setzt die scharfe Kritik des jungen Marx an Hegel ein. Mit seiner Entwicklung zum philosophischen Materialismus, zur Begründung des Kommunismus entfaltet und konkretisiert sich diese Kritik, stellt immer klarer und ausgeführter die realen Errungenschaften der materialistischen Dialektik, der sozialistischen Weltanschauung den Halbheiten und Zwiespältigkeiten der bürgerlichen Auffassung, der idealistischen Dialektik gegenüber. Diese Kritik ist aber nie, wie bei Feuerbach, ein Verwerfen in Bausch und Bogen der Ergebnisse der dialektischen Methode, sondern echte Kritik: kritisches Vernichten des Falschen und Verzerrten, Herausschälen des rationalen Kerns auch aus den wüstesten spekulativen Gedankengängen, materialisti-

MTA FIL. INT.
Lukács Archív

sches auf die Füsse Stellen jener Bestimmungen, in denen ein Anlauf zur richtigen Erkenntnis wirklicher Zusammenhänge vorhanden war, die aber infolge der idealistischen Formulierung nicht bis zum Erfassen der Wahrheit geführt werden konnten. Die Grundlage dieser Kritik ist die Entwicklung der Gesellschaft selbst, die angemessene Widerspiegelung jener Zusammenhänge, die die Entwicklung selbst aufwirft. Darum konnte der junge Marx, noch bevor er gesellschaftlich und philosophisch die neue Wissenschaft begründet hat, auch vom Standpunkt einer konsequenten revolutionären Demokratie, eines - freilich sehr wenig "orthodoxen" - Linkshegelianismus eine richtige Kritik an Hegels Rechtsphilosophie ausüben.

Wir haben bei Behandlung Hegels es als sein Verdienst hervorgehoben, dass er die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen in der demokratischen Revolution erkannt hat: nämlich die Entlarvung der Prätension der alten herrschenden Klasse, die Interessen der ganzen Gesellschaft /das Allgemeine/ zu vertreten, wo sie doch nur ihre engen und egoistischen Klasseninteressen /das Besondere/ durchsetzen will; die neue revolutionäre Klasse muss dagegen, auch wenn sie natürlich vor allem die eigenen Klasseninteressen /das Besondere/ verficht, als Repräsentant der Interessen aller im ancien régime Benachteiligten auftreten /das Allgemeine/. Das abstrakte Schema dieser Auffassung kann Marx, da es mit der Wirklichkeit übereinstimmt, akzeptieren. Die reicheren historischen Erfahrungen, der höhere Standpunkt zur Revolution führen ihn jedoch dazu, die ganze Frage weitaus konkreter aufzuwerfen und zu beantworten, als dies Hegel zu tun vermochte, insbesondere, wenn Marx bereits eine demokratische Revolution im Auge hat, in welcher das Proletariat eine führende Rolle spielen wird, die die Möglichkeit in sich birgt, in eine sozialistische Revolution hinüberzuwachsen. In seiner Schrift "Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie" wirft Marx die Frage so auf: "Worauf beruht eine teilweise, eine nur politische Revolution?" Die Antwort lautet: "Darauf, dass ein Teil der bürgerlichen Gesellschaft sich emanzipiert und zur allgemeinen Herrschaft gelangt, darauf, dass eine bestimmte Klasse von ihrer besonderen Situation aus, die allgemeine Emanzipation der Gesellschaft unternimmt... Keine Klasse der bürgerlichen Gesellschaft kann diese Rolle spielen, ohne

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

ein Moment des Enthusiasmus in sich und in der Masse hervorzurufen, ein Moment, worin sie mit der Gesellschaft im Allgemeinen fraternisiert und zusammenfliesst, mit ihr verwechselt und als deren allgemeiner Repräsentant empfunden und anerkannt wird, ein Moment, worin ihre Ansprüche und Rechte in Wahrheit die Rechte und Ansprüche der Gesellschaft selbst sind, worin sie wirklich der soziale Kopf und das soziale Herz ist. Nur im Namen der allgemeinen Rechte der Gesellschaft kann eine besondere Klasse sich die allgemeine Herrschaft vindizieren".[4] Marx weist diese Dynamik in Bezug auf die Rolle der Bourgeoisie in der französischen Revolution, sowie in Bezug auf die des Proletariats in der erwarteten deutschen demokratischen Revolution nach. Aus der Ahnung Hegels wird eine exakte Revolutionserkenntnis. Die entscheidende Modifikation, Bereicherung und Konkretisierung besteht darin, dass Marx mit allen, - historisch notwendigen - Illusionen der bürgerlichen Revolutionäre nunmehr vollständig abzurechnen imstande ist. Damit erfährt in dieser Dialektik des Allgemeinen und Besonderen der Begriff des Allgemeinen eine qualitativ ausschlaggebende Veränderung und Erhellung. In der "Deutschen Ideologie" führt Marx aus: "dass jede nach der Herrschaft strebende Klasse, wenn ihre Herrschaft auch, wie dies beim Proletariat der Fall ist, die Aufhebung der ganzen alten Gesellschaftsform und der Herrschaft überhaupt bedingt, sich zuerst die politische Macht erobern muss, um ihr Interesse wieder als das Allgemeine, wozu sie im ersten Augenblick gezwungen ist, darzustellen. Eben weil die Individuen nur ihr Besonderes - für sie nicht mit ihren gemeinschaftlichem Interesse zusammenfallendes suchen, überhaupt das Allgemeine eine illusorische Form der Gemeinschaftlichkeit ist - wird dies als ein ihnen 'fremdes' und von ihnen 'unabhängiges', als ein selbst wieder besonderes und eigentümliches 'Allgemein'- Interesse geltend gemacht, oder sie selbst müssen sich in diesem Zwiespalt begegnen, wie in der Demokratie".[5]

Sind hier bestimmte reale Ansätze Hegels in eine konkrete materialistisch fundierte Theorie erhoben worden, so ist der Gegensatz bei anderen Ausführungen weitaus krasser. Denn wir kennen ja jene Erschüt-

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

terung der Hegelschen Geschichtsauffassung, die der Sturz Napoleons hervorgebracht hat; jene Herabminderung seiner Forderungen für die Reform der Gesellschaft auf das Niveau der Versprechungen Friedrich Wilhelm III. aus der Zeit der Befreiungskriege. Diese Rückbildung seiner Perspektiven der historischen Entwicklung hat für Hegel erstens die Folge, dass dieses preussische Idealbild als krönender Abschluss der Geschichte, als deren Ende dargestellt wird. Zweitens aber lockert eine solche Resignation zugleich die Beziehung der Kategorien zur Wirklichkeit. Über die notwendige Verzerrung durch den philosophischen Idealismus hinaus werden die einzelnen philosophischen Kategorien immer weniger aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit selbst entwickelt. Sie sind nunmehr vielfach Kategorien der Logik, die auf die Gesellschaft angewendet werden. Hegel hat zwar auch jetzt das Bestreben, diese zu begreifen, seine "Rechtsphilosophie" erhebt den Anspruch eines solchen Begreifens. Der junge, noch nicht sozialistische Marx stellt aber richtig fest, dass diese Ansprüche nicht stichhaltig sind: "Dies Begreifen besteht aber nicht, wie Hegel meint, darin, die Bestimmungen des logischen Begriffs überall wiederzuerkennen, sondern die eigentümliche Logik des eigentümlichen Gegenstandes zu fassen." 6)

Dies hat zur Folge, dass die Ableitungen Hegels nur scheinbare werden müssen, und wo aus ihnen weitere Konsequenzen über das Allgemeine und Besondere gezogen werden, schweben diese in der Luft, sind nicht abstrahierte Spiegelbilder realer gesellschaftlicher Tatbestände. Marx kritisiert z.B. den von Hegel statuierten Übergang von der Familie zur bürgerlichen Gesellschaft: "Der Übergang wird also nicht aus dem besonderen Wesen der Familie etc. und dem besonderen Wesen des Staats, sondern aus dem allgemeinen Verhältnis von Notwendigkeit und Freiheit hergeleitet. Es ist ganz derselbe Übergang, der in der Logik aus der Sphäre des Wesens in die Sphäre des Begriffs bewerkstelligt wird. Derselbe Übergang wird in der Naturphilosophie aus der unorganischen Natur in das Leben gemacht. Es sind immer dieselben Kategorien, die bald die Seele für diese, bald für jene Sphäre hergeben. Es kommt nur darauf an, für die einzelnen konkreten Bestimmungen die entsprechenden abstrakten aufzufinden". 7)

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Diese Methode Hegels hat , wie wir bereis gzeigt haben, die unabweisliche Folgen, dass alle wichtigen Zusammenhänge seiner Gegenwart, sowohl die Beziehung der bürgerlichen Gesellschaft zum Staat, wie des citoyen zum bourgeois etc. idealistisch auf den Kopf gestellt erscheinen müssen. Hier wird die tiefe wechselseitige Beeinflussung zwischen philosophischem Idealismus und politischem Rückständigkeit, Rückwärtsgerichtetheit bei Hegel offenkundig.

Endlich sieht Hegel zwar verhältnismässig klar den Kampf des Alten und des Neuen als wesentlichen Inhalt der Geschichte. Jedoch, wie wir dies ebenfalls gezeigt haben, interpretiert er oft das Neue aus den Prinzipien des Alten, statt die Prinzipien des Neuen zu einer echten Kritik des Alten auszumünzen. Er kennt /oder besser gesagt ahnt/, den Unterschied, ja die Entgegengesetztheit zwischen feudalen Ständen und modernen Klassen, er versucht aber trotzdem diese aus jenen und nicht umgekehrt zu erklären. Der junge Marx als revolutionärer Demokrat erkennt und bekämpft dieses reaktionäre Prinzip bei Hegel mit der grossten Schärfe. "Es ist die unkritische, die mystische Weise , eine alte Weltanschauung im Sinne einer neuen zu interpretieren, wodurch sie nichts als ein unglückliches Zwitterding wird, worin die Gestalt um die Bedeutung und die Bedeutung die Gestalt belügt und weder die Gestalt zu ihrer Bedeutung und zur wirklichen Gestalt, noch die Bedeutung zur Gestalt und zur wirklichen Bedeutung wird. Diese Unkritik , dieser Mystizismus ist sowohl das Rätsel der modernen Verfassungen /κατ'ἐξοχήν der ständischen/, wie auch das Mysterium der Hegelschen Philosophie vorzugsweise der Rechts- und Religionsphilosophie./" [8]

Diese Methode muss bei Hegel auch das relativ richtig Wahrgenommene in der Daretellung entstellen. Seine "Rechtsphilosophie" steht auf dem Standpunkt der konstitutionellen Monarchie. Auch der junge Marx leugnet nicht, dass diese Staatsform im Vergleich zum Feudalabsolutismus einen - relativ - Fortschritt bedeutet hat. Indem jedoch Hegel aus einer solchen relativen Fortschrittlichkeit die endgültige Verkörperung des absoluten Geistes, eine der Idee adäquate Wirklichkeit machen will, entsteht bei ihm etwas klar Reaktionäres. "Alle Attribute

MTA FIL. INT. Lukács Archí

des konstitutionellen Monarchen im jetzigen Europa macht Hegel zu absoluten Selbstbestimmungen des Willens. Er sagt nicht: der Wille des Monarchen ist die letzte Entscheidung, sondern: die letzte Entscheidung des Willens ist - der Monarch. Der erste Satz ist empirisch, der zweite verdreht die empirische Tatsache in ein metaphysisches Axiom."[9] So schlägt diese methodologische Einstellung Hegels in politische Inhaltlichkeit um. Der junge Marx kritisiert hier (Hegel vom Standpunkt seines damaligen revolutionären Demokratismus) als eine Theorie, die jede Perspektive zur Zukunft verstellt und damit die Erkenntnis von Vergangenheit und Gegenwart verfälscht.: "Die Demokratie ist die Wahrheit der Monarchie, die Monarchie ist nicht die Wahrheit der Demokratie... Die Demokratie ist die Verfassungsgattung. Die Monarchie ist eine Art und zwar eine schlechte Art. Die Demokratie ist 'Inhalt und Form'. Die Monarchie soll nur Form sein, aber sie verfälscht den Inhalt".[10] Hegels Verdienst, wie in der Ökonomie, besteht hier nach Marx darin, dass er das Sein der Gegenwart richtig sieht. Die falsche Einstellung hat aber zur Folge, dass er aus richtig wahrgenommenen, sogar in ihrer Struktur richtig erkannten Tatsachen nicht nur falsche Konsequenzen zieht, sondern auch das bereits erkannte Fundament falsch auslegt. So in der Beziehung der Stände zum Staat:"Er macht das ständische Element zum Ausdruck der Trennung, aber zugleich soll es der Repräsentant einer Identität sein, die nicht vorhanden ist."[11] Hegels Programm besteht in einer ständigen Vermittlung zwischen den verschiedenen Momenten und Tendenzen der bürgerlichen Gesellschaft. Dass er in die Stände eine solche - sachlich unvereinbare - Verdoppelung hineinmystifiziert, macht es für ihn möglich, sie immerzu in derartigen Vermittlungen und Versöhnungen figurieren zu lassen.

Da nun die rein logischen Kategorien in ihrem Aufbau vielfach nach diesem Modell geformt wurden, können sie - scheinbar - in der Philosophie des Staats und der Gesellschaft diese ihre Funktion tadellos erfüllen. Die Scheinrationalität solcher Zusammenhänge erhält eine Scheinevidenz, indem sich diese Kategorien "von selbst" zu einem Schluss vereinigen lassen. Dies alles ist aber nur ein formalistischer Schein. So vermittelt

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

das ständische Element zwischen Volk und Fürst, zwischen bürgerlicher Gesellschaft und Regierung etc. Die Hegelschen Stände sind einerseits mittelalterliche Korporationen, und andererseits und zugleich die Klassen der modernen bürgerlichen Gesellschaft. Indem Hegel diese Unvereinbarkeit in eine und dieselbe Kategorie presst, entsteht bei ihm statt des erstrebten konkreten Begriffs einx mixtum compositum und indem er dieses als Mitte des Schlusses gebraucht, muss dabei der widerspruchvolle Doppelsinn zur Geltung kommen und den Zusammenhang mystifizieren, statt seinen rationellen Kern zum Ausdruck zu bringen: "Die Mitte ist das hölzerne Eisen, der vertuschte Gegensatz zwischen Allgemeinheit und Einzelheit".[12] Denn die Stände als Klassen der modernen bürgerlichen Gesellschaft müssten folgerichtiger Weise "ihre Besonderheit zur bestimmenden Gewalt des Ganzen" machen. Dagegen will Hegel mit ihnen erreichen "dass das 'an und für sich Allgemeine', der politische Staat nicht von der bürgerlichen Gesellschaft bestimmt wird, sondern umgekehrt sie bestimmt".[13] So entsteht hinter der scheinbar streng logischen Fassade ein Chaos der entgegengesetzt wirksamen Inhalte; die ständig in Anspruch genommene Vermittlung ist in Wahrheit ein Vertuschen dieser Gegensätzlichkeit. Marx fasst diesen - ungewollt - antinomischen Charakter der Hegelschen Gesellschaftsphilosophie bei Behandlung der gesetzgeberischen Gewalt prägnant zusammen. Hegel will auch in dieser ein Moment der Vermittlung erblicken und darstellen; hinter dieser Vermittlung steht aber in der gesellschaftlichen Wirklichkeit gerade das Entgegengesetzte: "In Wahrheit ist es die Antinomie des politischen Staates und der bürgerlichen Gesellschaft, der Widerspruch des abstrakt politischen Staates mit sich selbst. Die gesetzgebende Gewalt ist die gesetzte Revolte." Darin kommt die ganze Widersprüchlichkeit von Hegels Philosophie klar zum Ausdruck. Marx setzt den eben angedeuteten Gedankengang so fort: "Hegels Hauptfehler besteht darin, dass er den Widerspruch der Erscheinung als Einheit im Wesen, in der Idee fasst, während er allerdings ein Tieferes zu seinem Wesen hat, nämlich einen wesentlichen Widerspruch, wie z.B. hier der Widerspruch der gesetzgebenden Gewalt in sich selbst nur der Widerspruch des politischen Staats, also auch der bürgerlichen Gesellschaft mit sich selbst ist".[14]

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Hier sind bereits die prinzipiellen Gesichtspunkte sowie die historische Wichtigkeit der Marxschen Kritik an Hegel klar ersichtlich. Es ist seinerzeit die bedeutende Leistung Hegels gewesen, dass er ein scheinbar ausschliesslich logisches Problem, wie das Verhältnis des Allgemeinen zum Besondern und Einzelnen als Problem der Struktur und der Entwicklung der Gesellschaft behandelt hat. Wir konnten dabei feststellen, dass die weitgehend negativen Züge in der Verwirklichung seines Programms gerade aus dieser neuen und fruchtbaren Stellungnahme entsprossen sind. Das bahnbrechend Neue und das verwirrend Mystifizierende verschlingen sich deshalb bei ihm in einer oft schwer entwirrbaren Weise. Darum konnte eine in die Zukunft weisende Kritik erst vom Standpunkt eines andersartigen, eines höherentwickelten gesellschaftlichen Seins erfolgen: von dem der revolutionären Demokratie und später vor allem dem des Kommunismus bei Marx. Alle bürgerlichen Nachfolger Hegels einerlei, ob sie Schüler oder Feinde seiner Methode und seines Systems waren, mussten sich diesen Problemen gegenüber völlig ratlos und hilflos verhalten. Die richtige, die treffende Kritik der vielen Pseudo-Allgemeinheiten und Psudo-Besonderheiten bei Hegel konnte also auch logisch nur dort einsetzen, wo der falschen Beurteilung der gesellschaftlichen Wirklichkeit, aus der diese verfälschten logischen Gebilde entstammen, eine politisch-sozial inhaltlich richtige gegenübergestellt wurde. Wir haben früher bei Hegel auf die schreiendsten Absurditäten seiner Folgerungen /Monarchie, Bürokratie etc./ hingewiesen. Wir führen jetzt noch eine kritische Bemerkung des jungen Marx an, um die Methodologie seiner Kritik in ihrer Einheit der politischen und logischen Gesichtspunkte vollständig aufzudecken. Er führt über Bürokratie als "allgemeinen Stand" bei Hegel folgendes aus: "Sie /die Bürokratie G.L./ ist das 'Staatsbewusstsein', der 'Staatswille', die 'Staatsmacht', als eine Korporation /das 'allgemeine Interesse' kann sich dem besonderen gegenüber nur als ein 'Besonderes' halten, solange sich das Besondere dem Allgemeinen gegenüber als ein 'Allgemeines' hält. Die Bürokratie muss also die imaginäre Allgemeinheit des besonderen Interesses den Korporationsgeist beschützen, um die imaginäre Besonderheit des allgemei

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

nen Interesses, ihren eigenen Geist zu beschützen. Der Staat muss Korporation sein, solange die Korporation Staat sein will/, also eine besondere geschlossene Gesellschaft im Staat."[15] Man kann hier sehr genau wahrnehmen, wie alles inhaltlich /und darin: logisch/ Falsche bei Hegel aus derselben x Quelle stammt, die seine grossen Entdeckungen ans Tageslicht brachte, aus der unzertrennbaren Verknüpfung von politisch-sozialem Inhalt und logischer Form bei Priorität, bei ausschlaggebender Bestimmung dieser durch jenen. Das hat zur natürlichen Folge, dass die Kritik von Marx an Hegel im steigenden Ausmasse nicht bei der Kritik stehen bleiben kann, sondern ~~diese immer energischer dadurch ergänzt und vollendet,~~ dass das Entlarven der Falschheit ununterbrochen ins Aufzeigen des gesellschaftlich-politisch Richtigen umschlägt und von hieraus nun das logisch methodologische Erhellen der Kategorien erfolgt. Selbstredend bezieht sich diese Kritik, dieses in Evidenz-Bringen des Neuen auf die gesamte Philosophie Hegels, auf alle von ihm teils neuentdeckten, teils originell umgedeuteten Kategorien, wir müssen uns hier auf die von uns behandelte Problemgruppe beschränken.

Es ist natürlich kein Zufall, dass die Kritik von Marx an Hegel sich auf das Problem des Allgemeinen konzentriert. Nicht nur weil es sich dabei um eine zentrale Kategorie des wissenschaftlichen Denkens handelt und der Mx Marxismus, der einen neuen, qualitativ höheren Typus der Wissenschaft begründet, zwangsläufig deren Zentralbegriffe genau bestimmen und jede Verwechselbarkeit mit der Pseudowissenschaft des Idealismus und der Metaphysik eliminieren muss, sondern auch deshalb, weil die falsche Bestimmung der Kategorie der Allgemeinheit in der Apologetik des Kapitalismus eine ausserordentlich wichtige Rolle spielt. Es genügt diese Lage mit einigen Beispielen auch aus der späteren Produktion von Marx zu illustrieren, umso mehr als wir solche Tendenzen auf politischem Gebiet an der Hand der Kritik des Hegelschen "allgemeinen Standes" bereits näher beleuchtet haben. Ökonomisch taucht diese Frage gleich in der grossen, leider Fragment gebliebenen Einleitung zur ersten Niederschrift des "Kapital" auf. Marx untersucht hier den Begriff der "Produktion im Allgemeinen". Er stellt fest, dass es sich hier - innerhalb von bestimmten Grenzen - um

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

eine "verständige Abstraktion" handelt. Ihre Grenzen werden vor allem dadurch gezogen, dass "über die Einheit ... die wesentliche Verschiedenheit nicht vergessen wird". Gerade hier taucht das Problem der Apologetik des Kapitalismus auf: "In diesem Vergessen liegt z.B. die ganze Weisheit der modernen Ökonomen, die die Ewigkeit und Harmonie der bestehenden sozialen Verhältnisse beweisen". Marx führt hier die Notwendigkeit der Produktionsinstrumente an, aus welchen nun die Apologetik zu dem Schluss gelangt: "Also ist das Kapital ein allgemeines, ewiges Naturverhältnis; d.h. wenn ich gerade das Spezifische weglasse, was 'Produktionsinstrument', 'aufgehäufte Arbeit' erst zum Kapital macht." 16)

Jeder kann sehen, wie die Apologetik - methodologisch angesehn - davon ausgeht, dass eine innerhalb bestimmter Grenzen berechtigt Verallgemeinerung zu einer bedingungslosen aufgebläht wird, wobei dieses Ergebnis nur so zustande kommen kann, wenn der Begriff der Allgemeinheit von jeder dialektischen Beziehung /Bestimmung, Begrenzung, Bereicherung, Konkretisierung etc./ mit der Besonderheit "befreit" wird; die apologetisch abstrahierende Fassung des Allgemeinen liquidiert also zugleich die Dialektik (des Allgemeinen und des Besonderen), oder lässt höchstens eine formalistische Pseudo-Dialektik zu. Eine jede Analyse des Kapitalismus - gleichviel ob es sich um eine Einzelfrage oder um das Grundproblem des ganzen Systems handelt, muss diese Feststellung über die Dialektik des Allgemeinen und Besonderen bestätigen. So führt Marx in der "Grundrissen" bei Behandlung der Überproduktion im Kapitalismus aus: "Es genügt hier nachzuweisen, dass das Kapital eine besondere Beschränkung der Produktion enthält - die seiner allgemeinen Tendenz über jede Schranke derselben fortzutreiben, widerspricht -, um die Grundlage der Überproduktion, den Grundwiderspruch des entwickelten Kapitals aufgedeckt zu haben; um überhaupt aufgedeckt zu haben, dass es nicht, wie die Ökonomen meinen, die absolute Form für die Entwicklung der Produktivkräfte ist..." 17) Im "Kapital" gibt dann Marx zusammenfassende Formulierungen des ganzen Problems, die evident machen, dass diese Dialektik des Allgemeinen und des Besonderen die nähere Bestimmung von jenem durch diese Dialektik die Widerspiegelung in logischer Form der fundamentalen Tatsache: der Prozessartigkeit, der Historizität einer jeden ökonomischen Formation, darunter

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

auch des Kapitalismus, ist. Das oben aufgezeichnete Auslöschen der Dialektik ist zugleich ein Auslöschen der historischen Betrachtungsweise. Marx gibt im "Kapital" Formulierungen dieses Problems, die an konkreten ökonomischen Beziehungen und Entwicklungstendenzen die Wahrheit in dieser Frage der Methodologie prägnant aufzeigen. Wir führen nur eine solche an: "Die wissenschaftliche Analyse der kapitalistischen Produktionsweise beweist dagegen ungefähr, dass sie eine Produktionsweise von besonderer Art, von spezifischer historischer Bestimmtheit ist; dass sie wie jede andere bestimmte Produktionsweise, eine gegebene Stufe der gesellschaftlichen Produktivkräfte und ihrer Entwicklungsformen als ihre geschichtliche Bedingung voraussetzt: eine Bedingung, die selbst das geschichtliche Resultat und Produkt eines vorhergegangenen Prozesses ist, und wovon die neue Produktionsweise als von ihr gegebener Produktionslage ausgeht; dass die dieser spezifischen, historisch bestimmten Produktionsweise entsprechende Produktionsverhältnisse - Verhältnisse, welche die Menschen in ihrem gesellschaftlichen Lebensprozess, in der Erzeugung ihres gesellschaftlichen Lebens eingehen - einen spezifischen, historischen und vorübergehenden Charakter haben.." [19]

Diese Darlegungen zeigen ganz klar, warum es - im Verlaufe der ideologischen Krise der Bourgeoisie im steigenden Masse - eine entschiedene Affinität zwischen apologetischer Ökonomie und philosophischem Idealismus sich herausbilden muss. Diese Tendenz tritt bereits in der Auflösung des Hegelianismus deutlich hervor. Es ist also kein Zufall, dass Marx in seiner Polemik gegen die Brüder Bauer auch den erkenntnistheoretischen Bankerott des Idealismus gerade im Zusammenhang mit dem Problem der Allgemeinheit in den Vordergrund rückt. Marx illustriert diese Sackgasse des philosophischen Idealismus an einem bis zur Trivialität einfachen allgemeinen Beispiel. Die abstrakte Vorstellung: Frucht entsteht aus dem berechtigten Denkprozess, die gemeinsamen Merkmale der Aepfel, Birnen etc. in einen Begriff zusammenzufassen. Die spekulative Mystifizierung entsteht erst, wenn dieser reale Prozess umgekehrt wird, wenn die Frucht als die Substanz und die Aepfel, Birnen etc. als Modi dieser Substanz aufgefasst werden. Einerseits wird

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

dabei die sinnliche Realität spekulativ vernichtet, andererseits entsteht eine selbstgeschaffene, aber nunmehr unüberwindbare Schwierigkeit. "So leicht es nun ist" sagt Marx, "aus wirklichen Früchten die abstrakte Vorstellung: 'die Frucht' zu erzeugen, so schwer ist es aus der abstrakten Vorstellung: 'die Frucht' wirkliche Früchte zu erzeugen. Es ist sogar unmöglich, von einer Abstraktion zu dem Gegenteil der Abstraktion zu kommen, wenn ich die Abstraktion nicht aufhebe".[19] Um diese unlösbare Aufgabe zu einer Scheinlösung führen zu können, gebraucht der spekulative Idealismus alle seine Kunststücke: die Aepfel, Birnen etc. sind die "Selbstunterscheidungen" ihrer Substanz, der Frucht, die verschiedenen "Glieder im Lebensprozess" dieser Substanz. Marx fasst die ironische Beschreibung dieser spekulativen Mystifikation an sich höchst einfacher Tatbestände so zusammen: "Der gewöhnliche Mensch glaubt nichts ausserordentliches zu sagen, wenn er sagt, dass es Aepfel und Birnen gibt. Aber der Philosoph, wenn er diese Existenzen auf spekulative Weise ausdrückt, hat etwas Ausserordentliches gesagt. Er hat ein Wunder vollbracht, er hat aus dem unwirklichen Verstandeswesen 'die Frucht' die wirklichen Naturwesen, den Apfel, die Birne etc. erzeugt, d.h. er hat aus seinem eignen abstrakten Verstand, den er sich als ein absolutes Subjekt ausser sich, hier als 'die Frucht' vorstellt, diese Früchte geschaffen, und in jeder Existenz, die er ausspricht, vollzieht er einen Schöpfungsakt".[20] Diesen Charakter der idealistischen Philosophie kritisiert auch Lenin auf derselben Linie, indem er die falsche Aufblähung und Verselbständigung des Allgemeinen als dessen prinzipiellen Fehler hervorhebt. Er stellt fest, dass Hegel die "Allgemeinheit vergöttlicht" und bei Aristoteles zeigt er: "Urwüchsiger Idealismus: das Allgemeine /der Begriff, die Idee/ ist ein besonderes Wesen ".[21] Wie bereits früher hervorgehoben: gibt Marx auch in dieser Frage nicht nur eine einfache Kritik, ein Vernichten der Positionen des Idealismus, sondern dieses Zerstörungswerk ist immer mit dem konkreten Aufzeigen des Positiven und Richtigen verbunden. Das Zerschlagen der hohlen idealistischen Konzeptionen der Allgemeinheit dienen vor allem dazu, um die richtig

MTA FIL. INT. Lukács Archi

gefasste Kategorie in ihrer richtigen, wissenschaftlichen dialektischen Anwendung hinzustellen. Schon die, oben angeführte, Analyse der Produktion im Allgemeinen hat dies gezeigt. Und man kann sagen: Marx betrachtet die Allgemeinheit als eine von der Wirklichkeit selbst vollzogene Abstraktion, die dann und nur dann zum richtigen Gedanken wird, wenn sie die Wissenschaft in die lebendige Entwicklung der Wirklichkeit in ihrer Bewegung, in ihrer Kompliziertheit, in ihren wahrheitsgemässen Proportionen adäquat abbildet. Soll aber die Widerspiegelung diesen Kriterien entsprechen, so muss sie zugleich historisch und systematisch, d.h. die konkrete Bewegung auf den Begriff bringend sein. In diesem Sinne sagt Marx über die Arbeit: "Arbeit scheint eine ganz einfache Kategorie. Auch die Vorstellung derselben in dieser Allgemeinheit - als Arbeit überhaupt - ist uralt. Dennoch, ökonomisch in dieser Einfachheit gefasst, ist 'Arbeit' eine ebenso moderne Kategorie, wie die Verhältnisse, die diese einfache Abstraktion erzeugen"[22]. Und die weiteren Ausführungen konkretisieren diese historische Dialektik noch stärker: "Die Gleichgültigkeit gegen eine bestimmte Art der Arbeit setzt eine sehr entwickelte Totalität wirklicher Arbeitsarten voraus, von denen keine mehr die alles beherrschende ist. So entstehen die allgemeinsten Abstraktionen überhaupt nur bei der reichsten konkreten Entwicklung, wo Eines vielen Gemeinsam erscheint, allen gemein. Dann hört es auf, nur in besonderer Form gedacht werden zu können"[23].

Schon die bisherigen Beispiele zeigen, wie reich und vielfältig die Dialektik des Allgemeinen und des Besonderen in der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit entfaltet ist, wie falsch es wäre, für solche untereinander so verschiedene Prozesse irgendein Schema im voraus auszuklügeln. Die echte Wissenschaft holt aus der Wirklichkeit selbst die strukturellen Bedingungen und ihre historischen Verwandlungen heraus, und wenn sie Gesetze formuliert, so umfassen diese die Allgemeinheit des Prozesses, aber so, dass man von dieser Gesetzlichkeit stets, freilich oft durch viele Vermittlungen, zu den Einzeltatsachen des Lebens heruntersteigen kann. Das ist ja gerade die konkrete durchgeführte Dialektik des Allgemeinen, Besondern und Einzel-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

nen. Man kann diesen Zusammenhang sehr gut an der Marxschen Analyse des Kapitals im Allgemeinen studieren. Er sagt: "Das Kapital im Allgemeinen, im Unterschied von den besonderen Kapitalien erscheint zwar 1/ nur als eine Abstraktion ; nicht eine willkürliche Abstraktion, sondern eine Abstraktion, die die differentia specifica des Kapitals im Unterschied zu allen anderen Formen des Reichtums auffasst... Und die Unterschiede innerhalb dieser Abstraktion sind ebenso abstrakte Besonderheiten, die jede Art Kapital charakterisieren, indem es ihre Position oder Negation ist /z.B. capital fixe oder capital circulante/; 2/ aber ist das Kapital im Allgemeinen im Unterschied von den besonderen reellen Kapitalien selbst eine reelle Existenz... Während das Allgemeine daher einerseits nur gedachte differentia specifica, ist sie zugleich eine besondere reelle Form neben der Form des Besonderen und Einzelnen".[24]

Diese Methode wird in allen Werken der Klassiker des Marxismus konsequent durchgeführt. Dadurch lösen sich alle Scheinprobleme und Scheinantinomien der vormarxistischen Etappen ins Nichts auf. Man denke an das Problem der Subsumtion; die Schwierigkeiten, die mit ihr verbunden sind, haben wir bei Kant sehen können, sie ragen jedoch auch in die Logik Hegels hinein. Und solange die Subsumtion idealistisch, als blosse Gedankenoperation aufgefasst wird, stösst man unvermeidlich auf Antinomien. Für Marx ist auch die Subsumtion eine Widerspiegelung von Zusammenhängen, die im realen Prozess vorhanden, die bewegte Momente dieses realen Prozesse selbst sind. Darum kann erx Stirner ironisch vorwerfen: "Was ihm als Produkt des Denkens erscheint, würde er als Produkt des Lebens begriffen haben."[25]

Marx stellt nun diesen Prozess der Subsumtion in seiner ganzen historisch entfalteten Vielfältigkeit dar, und führt jede ihrer historisch entstandenen Beziehungen und deren Wandlungen auf ihre spezifische Gesetzmässigkeit zurück. Sowohl in der Beziehung des Individuums zur Klasse, wie in der Arbeitsteilung kommt diese reale, vom Leben vollzogene Subsumtion zur Geltung: "Aber im Lauf der historischen Entwick-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

lung und gerade durch die innerhalb der Teilung der Arbeit unvermeidliche Verselbständigung der gesellschaftlichen Verhältnisse tritt ein Unterschied heraus zwischen dem Leben jedes Individuums, soweit es persönlich es und insofern unter irgendeinen Zweig der Arbeit und die dazu gehörigen Bedingungen subsumiert ist."[26] Die Art und Weise dieser Subsumtion ist jedoch in den verschiedenen gesellschaftlichen Formationen ausserordentlich verschieden. Unmittelbar und alles Persönliche umfassend ist sie im Stand und natürlich noch stärker im Stamm. Im Kapitalismus ist sie unzertrennbar mit der Geltung der Zufälligkeit verbunden; diese Zufälligkeit in der Subsumtion erscheint, wie wir gesehen haben, bei Kant als Grenze "unserer" Erkenntnisvermögen. Sachlich wächst diese Zusammengehörigkeit von Subsumtion und Zufälligkeit notwendig aus der Struktur des Kapitalismus heraus, und verursacht mit derselben Notwendigkeit in den Beteiligten eine verkehrte Spiegelung des realen Zusammenhangs: " Die Konkurrenz und der Kampf der Individuen untereinander erzeugt und entwickelt diese Zufälligkeit als solche. In der Vorstellung sind daher die Individuen unter der Bourgeoisherrschaft freier als früher, weil ihnen ihre Lebensbedingungen zufällig sind; in der Wirklichkeit sind sie natürlich unfreier, weil mehr unter sachliche Gewalt subsumiert."[27] Erst im Kommunismus hört diese Art der Subsumtion der Menschen unter Arbeit, Arbeitsteilung usw. auf.[28] Im Laufe der Entwicklung der Klassengesellschaften kann eine ähnliche Lage nur unter besonders günstigen Umständen für einen durch Begabung und Charakter privilegierten Typus des Menschen entstehen, wie dies Engels in seiner berühmten Darstellung der grossen Männer der Renaissance so überzeugend nachgewiesen hat.[29]

Schon hier ist es sichtbar, dass es sich um objektive, sich - in den Klassengesellschaften - elementar vollziehende gesellschaftliche Prozesse handelt. Marx beschreibt z.B. diesen Prozess in der Maschinenindustrie:"Der Produktionsprozess hat aufgehört Arbeitsprozess zu sein in dem Sinn zu sein, dass die Arbeit als die ihn beherrschende Arbeit über ihn übergriffe. Sie erscheint vielmehr nur als bewusstes Organ, an vielen Punkten des mechanischen Systems in

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

einzelnen lebendigen Arbeitern; zerstreut, subsumiert unter den Gesamtprozess der Maschinerie selbst, selbst nur ein Glied des Systems selbst, dessen Einheit nicht in den lebendigen Arbeitern, sondern in der lebendigen /aktiven/ Maschinerie existiert, die seinen einzelnen unbedeutenden Tun gegenüber als gewaltiger Organismus ihm gegenüber erscheint." 30)

Dass damit jede individuell selbständige Arbeit gesellschaftlich vernichtet wird, ist klar. Die Arbeiter sind darum den Maschinen restlos subsumierbar, weil sie - im Marxschen Doppelsinn - frei geworden und gesetzt worden sind. Die vollendete Verallgemeinerung der Arbeit in einer solchen Subsumtion ist zugleich das Auslöschen einer jeden Besonderheit und Einzelheit im Arbeitsprozess. Das vorangehende Stadium, in welchem der Arbeiter Eigentümer seiner Produktionsinstrumente ist, setzt Marx so ein: "Wo das Eigentum an dem Instrument, oder das Verhalten des Arbeiters zum Instrument als eignen, wo er als Eigentümer des Instruments arbeitet /was zugleich die Subsumtion des Instruments unter seine individuelle Arbeit voraussetzt, d.h. besondre bornierte Entwicklungsstufe der Produktivkraft der Arbeit voraussetzt/..." 31)

Art, und Grad, Quantität und Qualität der Subsumtion bestimmt sich also konkret je nach den realen Etappen der Entwicklung der Produktivkräfte. Wenn man an diesen Reichtum real vorhandener, konkret und gesetzmässig erkannter Beziehungen denkt, wird die Schärfe völlig verständlich, mit der Marx jede idealistische Steife und schematische Auffassung der Subsumtion ablehnt. So schreibt er über Lassalle-Heraklit: "Der Ideologismus geht durch und die dialektische Methode wird falsch angewandt. Hegel hat nie die Subsumtion einer Masse von 'Cases' under e general principle Dialektik genannt." 32)

Schon diese äusserst fragmentarischen Auszüge zeigen, wie Marx an das Problem der Dialektik des Allgemeinen und Besonderen herantritt: es handelt sich bei ihm stets darum, die konkrete Form ihrer jeweiligen Beziehung in einer bestimmten gesellschaftlichen Lage, bezüglich eines bestimmten ökonomischen Strukturverhältnisses klarzulegen, sowie - und dies ist ein entscheidender Gesichtspunkt - aufzudecken, inwiefern und in welcher Richtung der historische Wandel diese Dialektik modifiziert.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Eine solche konkrete Untersuchung zeigt immer und überall die dialektische Relativierung des Allgemeinen und des Besonderen, sie schlagen - unter bestimmten konkreten Verhältnissen - ineinander über, in bestimmten konkreten Verhältnissen spezifiert sich das Allgemeine, wird in einer bestimmten Beziehung zum Besondern, es kann aber auch geschehen, dass das Allgemeine die Besonderheiten verschlingt, vernichtet, oder in Wechselwirkung mit neuen Besonderheiten auftritt, oder ein früheres Besonderes sich zur Allgemeinheit entwickelt und vice versa. Marx betrachtet ~~[illegible]~~ es als eine wichtige Aufgabe der Wissenschaft, alle diese Verhältnisse um ihre Wandlungen konkret historisch ohne schematisierende Voreingenommenheit exakt zu studieren und zu beschreiben. Zugleich jedoch und im selben Zusammenhang deckt er auf, dass ~~eine ganze Reihe der~~ die so wahrgenommenen konkreten Widersprüche logisch-methodologisch als konkrete Fälle einer Dialektik des Allgemeinen und Besondern zum Ausdruck ~~gelangen~~ begriffen werden müssen.

Dabei werden, wie wir gesehen haben, sowohl die idealistischen Mystifikationen, wie die abstrahierenden Vereinfachung und Vergröberungen der Hegelschen Philosophie überwunden. Es wäre aber einseitig, anzunehmen, dass der Kampf von Marx auf diesem Gebiet ausschliesslich gegen die idealistische Dialektik des absoluten Idealismus gerichtet ist. Dieser erscheint im ~~[illegible]~~ Gegenteil, bei allen seinen Schranken und Verzerrungen, als ein grosser Schritt vorwärts in der Erkenntnis des unaufhebbaren und ursprünglich, wenn auch sich stets historisch verändernden, gesellschaftlichen Charakters des Menschen. Die Ideologie der niedergehenden Bourgeoisie trachten dagegen, diese Gesellschaftlichkeit gedanklich aufzulösen und zu eliminieren. Einerlei, ob dabei, wie wir gesehen haben, die gesellschaftliche Allgemeinheit "vergöttlicht", fetischisiert wird, oder ob man aus ihr einen nominalistisch aufgelösten subjektivierten Begriff macht, wo der einzelne Mensch in allen solchen Konzeptionen unmittelbar, bei gedanklicher Entfernung aller gesellschaftlichen Vermittlungen dem Ganzen gegenübergestellt wird. Dieser Prozess setzt bereits in der Auflösung des Hegelianismus ein. So stellt Bruno Bauer das Individuum der kapitalistischen Gesellschaft als isoliertes Atom dar; so baut Stirner seine Philosophie auf den "Einzigen" auf.

MTA FIL. INT.
Lukács Archív

Hinter allen solchen Auffassungen steckt das Sich-Sträuben der niedergehenden Bourgeoisie, die Klassendeterminiertheit der Menschen, den Klassenkampf in der Gesellschaft auch nur als Tatsache anzuerkennen. (Bekanntlich hatten die Ideologen der progressiven Bourgeoisie den Klassenkampf in der Geschichte nicht nur zugegeben, sondern sogar als zentrales Problem der Geschichte behandelt. Man denke an die französischen Historiker der Restaurationszeit.) Im Kontext solcher Kontroversen spielt die Dialektik des Allgemeinen und des Besondern in der Gesellschaft eine gewichtige Rolle, wobei das Besondere hier gerade der logische Ausdruck für die sozialen Vermittlungskategorien zwischen einzelnen Menschen und Gesellschaft vorstellt. So schreibt Marx in den "Ökonomisch-philosophischen Manuskripten": "Es ist vor allem zu vermeiden, die 'Gesellschaft' wieder als Abstraktion dem Individuum gegenüber zu fixieren. Das Individuum ist das gesellschaftliche Wesen. Seine Lebensäusserung - erscheine sie auch nicht in der unmittelbaren Form einer gemeinschaftlichen, mit anderen zugleich vollbrachten Lebensäusserung, - ist daher eine Aeusserung und Bestätigung des gesellschaftlichen Lebens. Das individuelle und das Gattungsleben des Menschen sind nicht verschieden, so sehr auch - und dies ist notwendig - die Daseinsweise des individuellen Lebens eine mehr besondere oder mehr allgemeine Weise des Gattungslebens ist, oder je mehr das Gattungsleben ein mehr Besonderes oder Allgemeines individuelles Leben ist."[33]

Die reale Grundlage solcher Beziehungen bildet selbstredend die Ökonomie. Die vielseitige, komplizierte Vermitteltheit aller Kategorien drückt sich auch hier in einer konkreten, mannigfachen Veränderungen unterworfenen Dialektik des Allgemeinen und Besonderen aus. Das Hervorheben dieser Seite der Frage durch Marx, ihr Verschwinden-Lassen durch die Ökonomen der bürgerlichen Apologetik hat ebenfalls Gründe, die über eine bloss formelle Methodologie der ökonomischen Wissenschaft hinausgehen. Die Zeit der Begründung der Marxschen Ökonomie folgt ebenso auf die der Auflösung der klassischen Ökonomie, wie die Begründung der materialistischen Dialektik auf die Auflösung der klassischen Philosophie folgt. Auf die sozialen Motive, die im letzteren Prozess wirksam waren, haben wir a

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

bereits hingewiesen. Ökonomisch handelt es sich um die Verabsolutierung der kapitalistischen Wirtschaftsordnung. Um dieses Ziel zu erreichen, geht in der bürgerlichen Wissenschaft ein Prozessxx der Arbeitsteilung vor sich. Vor allem wird die ökonomische Wissenschaft enthistorisiert und entgesellschaftet. Die Entstehung der neuen Wissenschaft der Soziologie dient in erster Reihe dazu, die gesellschaftlichen Kategorien unabhängig von der Ökonomie zu behandeln, also einerseits diese, nunmehr losgelöst von der wirtschaftlichen Basis, zu "ewigen", "allgemeinen" Formen des abstrakt gemachten Zusammenlebens der Menschen zu verwandeln, andererseits die ökonomischen Erscheinungen aus ihrer Bezogenheit auf die Gegesellschaft loszulösen, sie als "rein" ökonomische Formen ebenfalls "ewig","allgemein" zu machen. Die Marxsche dialektische Methode,in welcher Geschichte, Gesellschaft und Wirtschaft als einheitlicher untrennbarer Prozess /bei Priorität der ökonomischen Basis/ dargestellt werden, ist also eine grosse Polemik gegen dieses gedankliche Zerreissen des Zusammengehörigen, gegen diese abstrakte Vereinheitlichung von künstlich losgetrennten Teilgebieten, gegen die Ausschaltung der realen ökonomischen und gesellschaftlichen Vermittlungen, gegen xxxx das künstliche sophistische Auslöschen der Widersprüche etc. Sie ist es auch dort, wo im Text von Marx selbst keine kritische Bemerkung steht.

Es ist hier naturgemäss unmöglich, auch nur ein annähernd adäquates Bild dieser Tendenzen der Marxschen Ökonomie zu geben; wir müssen uns hier damit begnügen, an einigen prägnanten Beispielen diese Grundlinie zu illustrieren, auch darin mit ausschliesslicher Rücksichtsnahme auf unser Problem, auf die Dialektik des Allgemeinen und des Besondern. So sagt z.B. Marx über die Widersprüchlichkeit der Ware: "Derselbe Widerspruch zwischen der besonderen Natur der Ware als Produkt und ihrer allgemeinen Natur als Tauschwert, der die Notwendigkeit erzeugte, sie doppelt zu setzen, einmal als diese bestimmte Ware, das anderemal als Geld, der Widerspruch zwischen ihren besonderen natürlichen Eigenschaften und ihren allgemeinen sozialen Eigenschaften enthält von vornherein die Möglichkeit,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

z.B. Marx über die Formen der Arbeit: "Die Naturalform der Arbeit, ihre Besonderheit, und nicht, wie auf Grundlage der Warenproduktion, ihre Allgemeinheit ist hier ihre unmittelbar gesellschaftliche Form"; über die Widersprüchlichkeit der Ware: "Derselbe Widerspruch zwischen derbesonderen Natur der Ware als Produkt und ihrer allgemeinen Natur als Tauschwert, der die Notwendigkeit erzeugte, sie doppelt zu setzen, einmal als diese bestimmte Ware, das anderemal als Geld, der Widerspruch zwischen ihren besonderen natürlichen Eigenschaften und ihren allgemeinen sozialen Eigenschaften enthält von vorneherein die Möglichkeit,

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

dass diese beiden getrennten Existenzformen der Ware nicht gegeneinander konvertibel sind".[34] So über die Entwicklung der Tauschmittel: "Je besonderter, mannigfaltiger, unselbständiger die Produkte werden, desto notwendiger wird ein allgemeines Tauschmittel".[35] So über das Geld: "Als von blossen Zirkulationsmittel kann vom Geld gesagt werden, dass es aufhört, Ware zu sein /besondre Ware/... Auf der anderen Seite kann von ihm gesagt werden, dass es nur mehr Ware ist /allgemeine Ware/, die Ware in ihrer reinen Form, gleichgültig gegen ihre natürliche Besonderheit..."[36] So über die Entwicklung der Arbeitsformen: "Die Naturalform der Arbeit, ihre Besonderheit, und nicht, wie auf Grundlage der Warenproduktion ihre Allgemeinheit ist hier ihre unmittelbar gesellschaftliche Form."[37] Solche Beispiele können in beliebiger Anzahl herangezogen werden, eben weil die konkrete Dialektik des Allgemeinen und Besonderen einen integrierenden Teil der Marxschen Dialektik der Ökonomie bildet, zugleich eine methodologische Waffe gegen die apologetische Vulgarisation, ein Mittel zur Klärung der realen Zusammenhänge.

Bei einer solchen Einschätzung der Wichtigkeit dieser Dialektik wird es nicht überraschend wirken, dass das Verhältnis des Einzelnen, Besondern und Allgemeinen auch im methodologischen Aufbau der ökonomischen Werke von Marx eine nicht unbeträchtliche Rolle spielt. Leider besitzen wir die von Marx geplante Logik nicht; wir können also nicht sicher wissen, wie er sich zum Aufbau der Hegelschen, die bekanntlich gerade auf diese Dialektik basiert ist, gestellt hat. Tatsache ist, dass die in dieser Periode entstandenen Manuskripte der "Grundrisse" klare Andeutungen darüber enthalten, dass Marx sich mit dieser Frage, als der des gedanklichen Aufbaus für das ganze Werk ernsthaft beschäftigt hat. In der Einleitung wird der Plan skizziert, die Beziehung von Produktion, Distribution etc. nach dem Muster der Hegelschen Logik zu behandeln. Der Gedanke wird hier freilich abgewiesen: "Dies ist allerdings ein Zusammenhang, aber ein flacher",[38] sagt Marx. Im Laufe der späteren Erörterung taucht aber nochmals eine Skizze auf, die die verschiedenen Abarten und Entwicklungstendenzen des Kapitals als Repräsentationen der Allgemeinheit, Besonderheit und Einzelheit ordnet. Und zwar doppelt: nicht nur

die Haupteinteilung geht von ihren Beziehungen aus, sondern innerhalb jeder Rubrik wiederholt sich diese Triade.[39] Auch dieses Projekt gedieh nicht zur Aufführung. Dagegen taucht diese Form des logischen Aufbaus an mehreren Stellen des Kapitals auf. So beginnt das prinzipiell höchst wichtige Kapitel über Arbeitsteilung in der Manufaktur und in der Gesellschaft mit folgenden Betrachtungen: "Hält man nur die Arbeit selbst im Auge, so kann man die Trennung der gesellschaftlichen Produktion in ihren grossen Gattungen, die Agrikultur, Industrie usw., als Teilung der Arbeit im Allgemeinen, die Sonderung dieser Produktionsgattungen in Arten und Unterarten als Teilung der Arbeit im Besondern, und die Teilung der Arbeit innerhalb einer Werkstatt als Teilung der Arbeit im Einzelnen bezeichnen."[40]

Noch wichtiger ist, dass ein so entscheidender Abschnitt des Hauptwerks von Marx, wie die Ableitung der Wertform am Anfang des ersten Bandes nach diesem Prinzip aufgebaut ist. Freilich lehnt Marx, wie wir aus dem bisher herangezogenen Material deutlich sehen können, jeden Formalismus, das Konstruierte an der Hegelschen Schlusslehre ab. Jedoch die den Stoff entscheidend gliedernden Gesichtspunkte sind eben die Beziehungen des Einzelnen, Besondern und Allgemeinen. So ist die erste Etappe bei Marx die "einfache, einzelne oder zufällige Wertform"[41]. Dass hier die Einzelheit nicht das alleinige Charakteristikum dieser Entwicklungsstufe des Wertes ist, ist keineswegs zufällig. Gerade, dass unter den Merkmalen neben der Einzelheit auch die Zufälligkeit figuriert, gehört zu den wichtigen Gesichtspunkten, die das Konkrete auf die Füsse-Stellen dieses Problems, das seit Kant auf der Tagesordnung steht, vollbringen. Diese Konkretisierung ist vor allem eine historische. Einfachheit, Einzelheit und mit ihnen Zufälligkeit der Wertform bezeichnen ihre geschichtliche Genesis, Art und Struktur des Anfangsstadiums. Dabei muss jedes Wort streng in seiner historischen Bedeutung verstanden werden. Wenn Engels die ganze Periode der Klassengesellschaft, die auf die Auflösung des Urkommunismus folgt, mit den Worten charakterisiert: "Produkte und Produktion verfallen dem Zufall"[42], so hat der Ausdruck Zufall hier eine andere - entfaltetere, reichere - Bedeutung

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

als in der eben untersuchten Analyse von Marx. Dort ist der Zufall der ergänzende entgegengesetzte Pol zur Notwendigkeit, er bezeichnet die Art und Weise, wie sich die Notwendigkeit in den Ökonomien der Klassengesellschaft durchsetzt. Hier dagegen ist Zufall einfach und wörtlich zu nehmen: auf dieser unentwickelten Stufe des ökonomischen Verkehrs ist es zufällig, ob ein Tauschakt überhaupt zustande kommt, und diese einzelnen zufälligen Akte haben zwar - eben wegen ihrer aller Zufälligkeit - bestimmte gemeinsame Merkmale, infolge der Aehnlichkeit jener Ursachen, die sie ins Leben rufen, sie bleiben jedoch vereinzelte Akte, deren Zufälligkeit noch nicht völlig in eine höhere Gesetzmässigkeit, Notwendigkeit aufgehoben wird. Eben so wichtig ist das andere Merkmal der Einfachheit. Es bezeichnet den gesellschaftlich unentfalteten, unmittelbaren Charakter der Tauschakte auf dieser Stufe; Hegels wichtiger Gedanke, auf den wir seinerzeit hingewiesen haben, dass das Neue in der Geschichte vorerst in abstrakt einfacher Form auftaucht, und erst allmählich im Laufe der historischen Entwicklung sich zur entfalteten Form ausbildet, erscheint hier in ~~konkreter~~ materialistischer Konkretion. Auch der gesellschaftliche Charakter der Unmittelbarkeit wird hier sichtbar. In jeder reich gegliederten Gesellschaft ist sie nur eine Erscheinungsweise von weit verschlungenen Vermittlungen, die das Denken und Forschen in der Wirklichkeit aufzudecken hat, wodurch sie dann, gedanklich die Unmittelbarkeit aufheben. Diese ist selbstredend ebenfalls etwas Relatives. Da jedoch auf dieser Stufe weitaus greifende Vermittlungen ökonomisch noch nicht vorhanden sein können, ist diese Einfachheit, Unmittelbarkeit ein wichtiges Merkmal der Epoche des ersten Auftretens der Wertform. Erst die ökonomische Entwicklung selbst wird von Stufe zu Stufe die Vermittlungen ins Leben rufen. Diese Charakteristik ist auch darum erforderlich, weil der wirkliche Sinn der Einzelheit, wenn sie Ausgangspunkt der dialektischen Ableitung ist, erst in solchen Zusammenhängen zum Ausdruck kommt. Die Einzelheit hat einen ganz anderen Reichtum an Bestimmungen, wenn sie das Schlussglied einer Kette von Erkenntnissen ist, die von aufgedeckten Gesetzlichkeiten von der konkreten Allgemeinheit zur Einzelheit als Ziel des Denkprozes

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

führt./

Die Wege der Erkenntnis des Denkens sind Widerspiegelungen des objektiven Entwicklungsprozesses /für uns jetzt: der Ökonomie/. Darum ist die nächste Stufe der Ableitung ~~xxxxx~~ die der totalen oder entfalteten Wertform. Scheinbar handelt es sich um eine bloss quantitative Steigerung. Sie bedeutet, dass der Wert "ist jetzt ausgedrückt in zahlreichen, anderen Elementen der Warenwelt"[43]. Diese quantitative Ausdehnung des Warenverkehrs erscheint jedoch als eine qualitativ andere, höhere, entfaltetere Wertform, als die "besondere Aequivalentform": "Die bestimmte Naturalform jeder dieser Waren ist jetzt eine besondere Aequivalentform neben vielen anderen. Ebenso gelten die mannigfaltigen in den verschiedenen Warenkörpern enthaltenen bestimmter konkrete, nützlichen Arbeitsarten ~~x~~ jetzt als ebenso viele besondre Verwirklichungs- und Erscheinungsformen menschlicher Arbeit schlechthin."[44] Das ist ein gewaltiger Schritt über die Einfachheit und Einzelheit der ursprünglichen Wertform; die Gesellschaftlichkeit des Warenverkehrs schafft hier bereits höhere, entfaltetere Verallgemeinerungen, bringt eine allgemeine/~~xx~~/ Wertform hervor: eben die besondere. Sie hat aber zugleich eine grosse Unvollkommenheit: die schlechte Unendlichkeit,um einen Hegelschen Ausdruck zu gebrauchen. Marx ~~bestimmt~~ bestimmt diese Entwicklungsstufe so: "Da die Naturalform jeder einzelnen Warenart hier eine besondere Aequivalenform neben unzähligen anderen besonderen Aequivalentformen ist, existieren überhaupt nur beschränkte Aequivalentformen, von denen jede die andere ausschliesst. Ebenso ist die in jedem besonderen Warenaequivalent enthaltene bestimmte, konkrete, nützliche Arbeitsart nur besondere, als nicht erschöpfend Erscheinungsform der menschlichen Arbeit."[45]

Erst die Aufhebung dieser schlechten Unendlichkeit, die durch die Umkehrung der unendlichen Aequivalentenreihe erfolgt, wodurch eine bestimmte Ware als Aequivalent aller Waren erscheint, bringt die allgemeine Wertform hervor. Natürlich ist diese höchste Verallgemeinerung, diese Erhebung der Wertform auf die Stufe der ~~xxxx~~ echten

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Allgemeinheit nicht ein Produkt des ökonomischen Denkens: dieses ist eben die Widerspiegelung dessen, was sich im Laufe der historischen Entwicklung der Ökonomie tatsächlich vollzogen hat. "Die entfaltete Wertform", sagt Marx, "kommt zuerst tatsächlich vor, sobald eine Arbeitsprodukt, Vieh z.B., nicht mehr ausnahmsweise, sondern schon gewohnheitsmässig mit verschiedenen anderen Waren ausgetauscht wird." [46] "Das menschliche Denken kann in der Ökonomie eine wirkliche Verallgemeinerung nur dann vollziehen, wenn sie das, was die gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklung hervorgebracht hat, in adäquater Weise widerspiegelt. In unserem Fall sehen wir, wie die von der realen ökonomischen Entwicklung produzierte Entfaltung der Wertform sich in der objektiven Wirklichkeit von der Einzelheit über die Besonderheit zur Allgemeinheit erhebt.

Es ist nun ausserordentlich interessant, dass Lenin bei der Analyse der Schlusslehre Hegels, der dialektischen Beziehungen des Einzelnen, Besondern und Allgemeinen gerade an diese X Stelle des Kapitals erinnert: "Nachahmung Hegels bei Marx im I.Kapitel", und bald danach den Aphorismus hinzufügt: "Man kann das 'Kapital' von Marx und besonders das erste Kapitel nicht vollkommen begreifen, wenn man nicht die ganze Logik Hegels durchstudiert und begriffen hat. Folglich hat nach einem halben Jahrhundert keiner von den Marxisten Marx begriffen!!" [47] Und die folgeden Gedanken Lenins zeigen ganz klar, dass er gerade die von uns untersuchte Stelle bei Marx als die methodologisch ausschlaggebende im Auge hat: "Und Hegel hat wirklich bewiesen, dass die logischen Formen und Gesetze keine leere Hülle, sondern die Widerspiegelung der objektiven Welt sind. Richtiger gesagt, nicht bewiesen, sondern genial erraten." [48] Lenin legt also gerade auf diese Seite des kritischen Antretens von Hegels Erbe bei Marx den grössten Nachdruck.

Man kann es nicht genügend bedauern, dass es für Marx unmöglich war, seinen Plan eines Herauschälens des rationalen Kerns von Hegels Logik zu verwirklichen. Was wir jetzt aus seinen ökonomischen Werken stückweise herausheben, stünde dann in unmissverständlicher Klarheit vor uns. Allerdings hat sich Lenin vor allem in seinen philosophischen Exzerpten oft über diese Frage geäussert, eine ganz eindeutige direkte Stellung-

MTA Fil. Int. Lukács Archí

nahme zu unserem Problem finden wir aber nur in der "Naturdialektik" von Engels, wo dieser eine detaillierte materialistische Auslegung der Hegelschen Urteilslehre gibt. Der Gesichtspunkt dieser Darlegung ist durch die Stellungnahme der Klassiker des Marxismus zur Beziehung von Logik und Geschichte bestimmt. Unsere Analyse von Marx hat bereits gezeigt, wie dieser Zusammenhang von ihnen aufgefasst wurde. Engels aber gibt in seiner Besprechung von der "Zur Kritik der politischen Ökonomie" eine prägnante Zusammenfassung ihrer Prinzipien: "Die logische Behandlungsweise war also allein am Platz. Diese aber ist in der Tat nichts anderes als die historische, nur entkleidet der historischen Form und der störenden Zufälligkeiten. Womit diese Geschichte anfängt, damit muss der Gedankengang ebenfalls anfangen, und sein weiterer Fortschritt wird nichts sein als das Spiegelbild, in abstrakter und theoretisch konsequenter Form des historischen Verlaufs; ein korrigiertes Spiegelbild, aber korrigiert nach Gesetzen, die der wirkliche geschichtliche Verlauf selbst an die Hand gibt, indem jedes Moment auf dem Entwicklungspunkt seiner vollen Reife, seiner Klassizität betrachtet werden kann." [49]

Wird im Werk von Marx die historische Entfaltung der ökonomischen Kategorien in der von Engels bestimmten Weise logisch synthetisiert, so Geht Engels, äusserlich betrachtet, in der erwähnten Stelle der "Naturdialektik" den entgegengesetzten Weg: er bringt einen kurzen, korrigierten und vereinheitlichenden Auszug der Urteilslehre Hegels, um in der späteren Auslegung jene historische Entwicklung aufzudecken, die der Aufeinanderfolge der Urteilsformen bei Hegel prinzipiell und real historisch zugrundeliggt. Die Maxime dieser Engelschen Vereinfachung und Korrektur des historischen Ablaufs besteht darin, dass er alle gekünstelten Übergänge etc. Hegels einfach beiseiteschiebt und in der geordneten Reihe der Urteilsformen die Wirksamkeit eines unwiderstehlichen Dranges in der Entwicklung des menschlichen Denkens aufzeigt, der vom Einzelnen über das Besondere zum Allgemeinen treibt. Dieser Drang ist im menschlichen Denken /historisch als Denkentwicklung der Menschheit gefasst/ vorhanden, aber nur deshalb, weil sich darin die Bewegungsgesetze von Natur und Gesellschaft auf der Stufe der

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

jeweils höchst erreichbaren Bewusstheit widerspiegeln. Engels gibt also auch hier ein "korrigiertes Spiegelbild" der Entwicklung der menschlichen Erkenntnis, die auf die gesetzmässige Zusammenfassung der Naturphänomene gerichtet ist. Engels zeigt, dass die Erfindung des Reibfeuers ihrer inneren Struktur nach dem rationalen Kern des Hegelschen einzelnen Urteils entspricht. Es dauert freilich viele Jahrtausende, bis das Urteil "die Reibung ist eine Quelle von Wärme", ein Urteil des Daseins, und zwar ein positives"[50] entstehen konnte. Wieder musste eine lange, wenn auch unvergleich kürzere Zeit von der Entwicklung der Menschheit erfüllt sein, damit ein Urteil der Reflexion /Stufe der Besonderheit/ zum praktischen und theoretischen Besitz der Menschen werden konnte, nämlich das Urteil "alle mechanische Bewegung ist fähig, sich vermittels der Reibung in Wärme umzusetzen".[51] Die darüber hinausgehende Entwicklung fasst Engels so zusammen: "Jetzt aber ging's rasch. Schon drei Jahre später konnte Mayer, wenigstens der Sache nach, das Urteil der Reflexion auf die Stufe erheben, auf der es jetzt Geltung hat: Jede Form der Bewegung ist ebenso befähigt, wie genötigt, unter den für jeden Fall bestimmten Bedingungen, direkt oder indirekt, in jede andere Form der Bewegung umzuschlagen: Urteil des Begriffs, und zwar apodiktisches, höchste Form des Urteils überhaupt."[52] Engels begnügt sich natürlich nicht damit, diese sehr überzeugenden Beispiele als Illustrationen seiner materialistischen Umstülpung der Hegelschen Urteilslehre, der Bewegung vom Einzelnen über das Besondere zum Allgemeinen anzuführen, er zieht sehr klar die logischen Konsequenzen seiner wissenschafts-historischen Darlegungen: "Wir können das erste Urteil fassen als das der Einzelheit: das vereinzelte Faktum, dass Reibung Wärme erzeugt, wird registriert. Das zweite Urteil als das der Besonderheit: eine besondere Form der Bewegung, die mechanische hat die Eigenschaft gezeigt, unter besonderen Umständen / durch Reibung/, in eine andere besondere Bewegungsform, die Wärme überzugehen. Das dritte Urteil ist das der Allgemeinheit: jede Form der Bewegung hat sich erwiesen als befähigt und genötigt, in jede andere Form der Bewegung umzuschlagen."[53] Dass Engels hier die

MTA FIL. INST.
Lukács Arch.

Grundlinie der Bewegung des dialektischen Denkens erblickt, wird von ihm verschiedentlich ausgesprochen. Wir führen hier nur noch eine solche Feststellung an: "In der Tat besteht alles wirkliche, erschöpfende Erkennen nur darin, dass wir das Einzelne in Gedanken aus der Einzelheit in die Besonderheit und aus dieser in die Allgemeinheit erheben, dass wir das Unendliche im Endlichen, das Ewige im Vergänglichen auffinden und feststellen. Die Form der Allgemeinheit ist aber die Form der Insichabgeschlossenheit, damit Unendlichkeit, sie ist die Zusammenfassung der vielen Endlichen zum Unendlichen."

Sowohl die dialektische Ableitung der Wertform bei Marx, wie die Auslegung der Hegelschen Lehre vom Urteil bei Engels zeigen in der Wirklichkeit und in ihrer annähernd angemessenen Erkenntnis eine unwiderstehliche Bewegung, ein progressives Streben, das vom bloss Einzelnen über das Besondere zum Allgemeinen führt. Betrachtet man diese Bewegung einseitig oder rein formell, so muss man zwangsläufig zu falschen Ergebnissen kommen /man denke an das von Lenin kritisierte Vergöttlichen der Allgemeinheit bei den Idealisten/. Allerdings haben alle diese Kategorien im dialektischen Materialismus eine ganz andere Physiognomie, als im Idealismus. Nicht nur deshalb, weil hier alle Begriffe und Denkprozesse ihren Ausgangspunkt in der vom Bewusstsein unabhängigen objektiven Wirklichkeit, in Natur und Gesellschaft nehmen, sondern dementsprechend auch dem logischen Wesen nach. Vor allem ist die Allgemeinheit ~~der Regel nach~~ niemals ein verselbständigter Schlusspunkt des Denkens. Marx spricht in der schon öfter herangezogenen theoretischen Einleitung zur ersten Fassung seines ökonomischen Lebenswerks von den zwei Wegen, die die menschliche Erkenntnis gehen muss: nämlich von der konkreten Wirklichkeit der Einzelerscheinungen zu den höchsten Abstraktionen und von diesen zurück zur konkreten Realität, die mit ihrer Hilfe nunmehr annähernd immer richtiger erfasst werden kann. Dabei muss für unsere Betrachtung gerade der annähernde Charakter der Erkenntnis besonders hervorgehoben werden. Denn der Prozess einer solchen Annäherung ist wesentlich mit der Dialektik des Besondern und Allgemeinen verknüpft: der Fortschritt der Erkenntnis verwandelt ununterbrochen Gesetzmässigkeit, die bis dahin als höchste All-

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

gemeinheiten gelten, in besondere Erscheinungsweisen einer höheren Allgemeinheit und deren Konkretisierung führt sehr oft gleichzeitig zum Aufdecken neuer Formen der Besonderheit, als nähere Bestimmungen, Beschränkungen, Spezifikationen der konkreter gewordenen neuen Allgemeinheit. Diese kann sich also im dialektischen Materialismus nie als endgültige Krönung der Erkenntnis fixieren, wie selbst bei solchen Dialektikern wie Aristoteles oder Hegel, sondern sie drückt immer nur eine Annäherung aus, die jeweils erreichte höchste Stufe der Verallgemeinerung.

So vernichtet die dialektisch-materialistische Konzeption der Allgemeinheit jede Art der Mystifizierung, der Fetischisierung dieser Kategorie, die vor allem in den objektiv idealistischen Systemen immer wieder zustandekommt. Diese Aufhebung einer jeden Erstarrung erfolgt aus der Vereinigung der Abbildlichkeit des Denkens mit der konsequenten Durchführung seiner Prozessartigkeit; die materialistische Dialektik überwindet auf diese Weise sowohl die Erkenntnistheorie des mechanischen Materialismus, dessen Hauptübel nach Lenins Worten "in der Unfähigkeit bestand, die Dialektik auf die Bildertheorie, auf den Prozess und auf die Entwicklung der Erkenntnis anzuwenden"[54], wie den dialektischen Idealismus, der zwar bei Hegel diese Prozessartigkeit erfasst, jedoch, da Hegel die Widerspiegelungstheorie nicht kennt und nicht anwenden kann, bei einer Mystifizierung der Allgemeinheit enden muss. Die materialistische Dialektik kann dagegen, weil sie die Annäherung an die objektive Wirklichkeit ebenso wie die Prozessartigkeit des Denkens als Mittel zu dieser Annäherung bewusst macht und ausbildet, die Allgemeinheit in einer steten Spannung zur Einzelheit, in stetem Umschlagen in Besonderheit und vice versa auffasst. So wird die Konkretheit des allgemeinen Begriffs von jeder Mystifikation gereinigt, als wichtigstes Vehikel zur Erkenntnis und Beherrschung der objektiven Wirklichkeit erfasst. Engels hat diesen Charakter der konkreten Allgemeinheit prägnant formuliert: "Abstrakt und konkret. Das allgemeine Gesetz des Formwechsels der Bewegung ist viel konkreter als jedes einzelne 'konkrete' Beispiel davon."[55]

Je höherwertig, je echter und tiefer die Wirklichkeitszusammen-

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

hänge, ihre Gesetzlichkeit und Widersprüche annähernd adäquat in der Form der Allgemeinheit erfasst werden, desto konkreter, schmiegsamer, exakter kann auch das Einzelne begriffen werden. Die unerhörte Überlegenheit des Marxismus-Leninismus über jede bürgerliche Theorie beruht nicht in letzter Instanz auf dieser ununterbrochenen Verwertung der Gesetze der dialektischen Einheit und Widerspüchlichkeit in der Beziehung von Einzelheit, Besonderheit und Allgemeinheit. Wer die grossen historischen Analysen der Klassiker des Marxismus-Leninismus, ihre theoretischen Erklärungen weithistorischer Entscheidungen und Wendepunkte studiert, wird immer wieder auf die Ausarbeitung und Anwendung dieser Dialektik stossen. Die eingehendste und feinste, alle einmaligen Züge der Einzelheit einer ökonomischen, sozialen und politischen Lage berücksichtigende Analyse ist bei ihnen untrennbar verbunden mit dem Aufdecken und Anwenden der allgemeinsten Gesetze der historischen Entwicklung; man denke an Lenins stete Forderung der konkreten Analyse einer konkreten Lage. Wenn man solche Analysen der Klassiker des Marxismus näher betrachtet, so kann man immer wieder wahrnehmen, dass die Einzigartigkeit /die Einzelheit/ einer solchen Lage nur dadurch zur theoretischen Klarheit und damit zur praktischen Verwertbarkeit erhoben werden kann, dass gezeigt wird, wie die allgemeinen Gesetze sich im gegebenen Fall so spezifizieren /das Besondere/, dass diese eigenartige, sich in dieser Form prinzipiell nicht wiederholende Lage in der totalen Wechselbeziehung bekannter und, allgemeiner und besonderer Gesetze begriffen werden kann.

So ist auch bei der Einzelheit allein der dialektische Materialismus imstande, die Zusammenhänge richtig zu bestimmen. Für Idealismus und sensualistischen Materialismus entstehen bei der Erkenntnis der Einzelheit ebenso unlösbare Probleme, wie bei der Erkenntnis der Allgemeinheit. Vor allem deshalb, weil das Moment der Annäherung vernachlässigt wird, ja verschwindet, weiter, weil wenn das Einzelne isoliert erfasst, seine kompizierte dialektische Verbundenheit mit dem Besondern und Allgemeine ausgelöscht wird. Beide Seiten dieser falschen Auffassung sind in der Hegelkritik Feuerbachs deutlich sichtbar. Hegel untersucht in der

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

"Phänomenologie" das "Hier" und "Jetzt", das "Dieses" und wirft die Probleme der dialektischen Beziehung des Einzelnen mit dem Allgemeinen auf. Das Richtige in seiner Absicht besteht darin, zu zeigen, dass ohne solche Beziehungen eine Erkenntnis des Einzelnen unmöglich ist. Steckt doch im einfachsten sprachlichen Ausdruck bereits eine gewisse Verallgemeinerung. Diese richtige Absicht wird aber sogleich idealistisch entstellt. Denn aus dem notwendigen Enthaltensein der Allgemeinheit im einfachsten sprachlichen Ausdruck folgert er, dass das Einzelne "das Unwahre, Unvernünftige, bloss Gemeinte"[56] /im Gegensatz zum Gedanken G.L./ ist. In seiner "Kritik der Hegelschen Philosophie" protestiert Feuerbach mit vollem Recht gegen diese Herabsetzung der Einzelheit. Er betont besonders den Idealismus Hegels, wenn dieser den verschwindenden Charakter des Einzelnen als geringeren Grad der Realität auslegt; Hegel sagt z.B. über einen Baum als "Dieses", dass ein Wegwenden genügt, um diese Wahrheit verschwinden zu lassen.[57] Feuerbach wendet hier richtig (materialistisch) ein: "Allerdings in der Phänomenologie, wo das Umwenden nur ein Wörtchen kostet, aber in der Realität, wo ich meinen schwerfälligen Körper herumwenden muss, erweist sich mir auch hinter meinem Rücken noch das Hier als eine sehr reale Existenz. Der Baum begrenzt meinen Rücken, er verdrängt mich aus dem Platz, den er bereits einnimmt." Recht hat er auch, wenn er sagt, "die Sprache gehört hier garnicht zur Sache"[58], denn es handelt sich zuerst um die Realität der sinnlich gebildeten Einzelheit, und erst dann um die richtige Art, sie zu denken. Aber auch damit ist die Erkenntnis der Einzelheit keineswegs gelöst: Hegel hat das Sein des Einzelnen idealistisch verschwinden lassen, Feuerbach ist bei seiner Unmittelbarkeit sensualistisch stehen geblieben.

ist Hegel

Die dialektische Annäherung in der Erkenntnis der Einzelheit kann unmöglich von ihren vielfältigen Beziehungen zur Besonderheit und Allgemeinheit losgetrennt werden. Diese sind - an sich - bereits in der sinnlich-unmittelbaren Gegebenheit eines jeden Einzelnen enthalten, und dessen Realität und Wesen kann nur dadurch richtig erfasst werden, dass diese in der Unmittelbarkeit verborgenen Vermittlungen /die darauf ~~be~~

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

~~92.~~

In dieser Polemik fällt der objektive Idealist Hegel in den subjektiven Idealismus zurück.

"Phänomenologie" das "
leme der dialektischen
Das Richtige in seiner
che Beziehungen eine E
im einfachsten sprachl
rung. Diese richtige A
Denn aus dem notwendig
sprachlichen Ausdruck
nünftige, bloss Gemein
"Kritik der Hegelschen
Recht gegen diese Hera
Idealismus Hegels, wen
nen als geringeren Gra
Baum als "Dieses", das
den zu lassen. Feuerba
Phänomenologie, wo das
Realität, wo ich meine
sich mir auch hinter m
Existenz. Der Baum beg
Platz, den er bereits
Sprache gehört hier ge
die Realität der sinnl
richtige Art, sie zu d
zelheit keineswegs gel
verschwinden lassen, F
stisch stehen geblieb

Die dialektisc
unmöglich von ihren vi
meinheit losgetrennt w
sinnlich-unmittelbaren
dessen Realität und We
diese in der Unmittelb

bezüglichen Besonderheiten und Allgemeinheiten/ aufgedeckt werden. Wenn Marx den Robinsonaden gegenüber betont, dass der Mensch ein Tier ist, "das sich nur in der Gesellschaft vereinzeln kann"[59], so bezeichnet er gerade jene gesellschaftliche Seinsgrundlage, die die Art einer solchen Erkenntnis der Einzelheit vorschreibt. Wie weit die Versuche, sich gedanklich der Einzelheit als Einzelheit anzunähern, praktisch getrieben werden, ist je nach den konkreten Erkenntniszielen ausserordentlich verschieden; der erreichte Grad hängt vom Stand der betreffenden Wissenschaft ab. In der Statistik z.B. ist das Einzelne eine Zahl, dessen Qualität weitgehend ausgelöscht ist; in der Medizin wird ein Maximum der Annäherung gerade an das möglichst genau bestimmte Einzelne angestrebt etc. Hier ist freilich sogleich sichtbar, dass eine derartige ~~solche~~ Annäherung an das Einzelne als solchem die denkbar höchst entwickelte Erkenntis der objektiv darauf bezogenen Besonderheiten und Allgemeinheiten voraussetzt;

~~ad 93.~~

dass also das Einzelne gerade als Einzelnes desto sicherer und wahrheitsgemässer erkannt wird /richtige Diagnose in der Medizin/, je reicher und tiefer seine Vermittlungen zu dem Allgemeinen und Besonderen aufgedeckt werden. Es gibt selbstredend Fälle, in welchen das Erkennen des Einzelnen durch isolierte , rein abstrakte Merkmale möglich und ausreichend ist; es handelt sich jedoch in solchen Fällen zumeist mehr um ein Erkennen /im Sinne der Identifikation/, als um eine Erkenntnis. Man denke an die Rolle der Fingerabdrücke in der Kriminalistik, wo der abstrakte Charakter der vereinzelten Einzelheit ganz krass zum Ausdruck kommt. Es zeigt sich aber hier ebenfalls deutlich, dass der Fingerabdruck zwar eine sichere Identifikation ermöglicht, ihr Vollzug jedoch nur den Anfang einer Erkenntnis im krminalistischen Sinn hervorbringt; diese selbst setzt wieder ein kompliziertes System von Vermittlungen /der Allgemeinheiten und Besonderheiten/ voraus. Überhaupt ist es eine weit verbreitete , aber nichtsdesto weniger irrtümliche Auffassung, als ob die Hegelsche Forderung der konkreten Wahrheit sich nur auf das Allgemeine beziehen würde, als ob es nur eine konkrete und eine abstrakte Allgemeinheit gäbe; der Gegensatz des Konkreten und Abstrakten ist vielmehr bei der Anwendung der Kategorien der Besonderheit und Einzelheit ebenso in Geltung, wie bei der Allgemeinheit. Wie sehr dies auch für die Einzelheit gilt, zeigt in der Periode der Herrschaft des Positivismus die kunsthistorische Methode von Lermoliew-Morelli. Dieser wollte durch Gebrauch von fingerabdruckartigen Kennzeichen in der Praxis der einzelnen Künstler eine "positive" Methode zur Bestimmung der Autorschaft von Bildwerken gewinnen. Die Problematik dieser Methode einer abstrakten Einzelheit liess sie nach kurzer Sensation bald absterben.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

/Dabei ist zu bemerken, dass solche Tendenzen auch im vorwissenschaftlichen Alltagsdenken spontan wirksam sind. Man denke daran, wie früh der junge Gorkij an den Menschen, denen er begegnet, die typischen Züge zu beobachten trachtet, diese untereinander vergleicht, sie systematisiert, um auf diesem Umweg die einzelnen Menschen als Individualitäten besser verstehen zu können/. Natürlich lässt sich das Einzelne nie restlos als Kreuzungs- und Kombinationspunkt der Besonderheiten und Allgemeinheiten fassen oder gar aus ihnen einfach "ableiten". Es bleibt immer ein Rest übrig, der weder deduzierbar, noch subsumierbar ist. Dieser steht aber desto weniger dem anders wie Erkannten als krasser unaufhebbarer Zufall gegenüber, je ausführlicher und genauer die oben erwähnten X vermittlenden Besonderheiten und Allgemeinheiten erkannt werden. Engels analysiert dies richtig in der Frage der sogenannten grossen Männer der Geschichte: "Hier kommen denn die sogenannten grossen Männer zur Behandlung. Dass ein solcher und gerade dieser, zu dieser bestimmten Zeit in diesem gegebenen Lande auftritt, ist natürlich reiner Zufall. Aber streichen wir ihn weg, so ist Nachfrage da für Ersatz, und dieser Ersatz findet sich, wohl oder übel, aber er findet sich auf die Dauer.

Dass Napoleon, grade dieser Korse, der Militärdiktator war, den die durch ewigen Krieg erschöpfte französische Republik nötig machte, das war Zufall; dass aber in Ermangelung eines Napoleon ein anderer die Stelle ausgefüllt hätte, das ist bewiesen dadurch, dass der Mann sich jedesmal gefunden, sobald er nötig war: Cäsar, Augustus, Cromwell etc." [60] Engels leugnet damit keineswegs die Möglichkeit und Notwendigkeit für den Historiker, die rein persönlichen Züge an Napoleon oder Cromwell /das Einzelne/ zu analysieren und zu erkennen. Er zeigt aber, dass diese wissenschaftlich nur dann erfasst werden können, wenn - mit Hilfe der Aufdeckung der hier wirksamen gesellschaftlich-geschichtlichen Allgemeinheiten und Besonderheiten - jener historische Spielraum umrissen wird, in welchem das spezifisch Persönliche /das Einzelne/ konkret wirksam werden kann. Dabei muss aber der dialektische Sinn der Zufälligkeit (der ständigen Umschlagen in Notwendigkeit) festgehalten werden, denn sonst verwandelt sich alles nicht einfach Deduzierbare und Subsumierbare unweigerlich in einen Irrationalismus, in etwas nur intuitiv Erfassbares. Dazu wurde schon Kant in der "Kritik der Urteilskraft" getrieben; diese Tendenz verstärkt sich und wird zur bewussten Absicht in der späteren bürgerlichen Philosophie.

Darum hebt Lenin aus der Logik des Aristoteles die dialektische Einheit und widerspruchsvolle Zusammengehörigkeit des Einzelnen und Allgemeinen mit grossem Nachdruck hervor: "Beginnen wir mit dem Einfachsten, Gewöhnlichsten, Massenhaftesten usw., mit beliebigen Sätzen, wie: die Blätter des Baumes sind grün, Johann ist ein Mensch, der Spitz ist ein Hund und u.a. Schon hier /wie Hegel genial bemerkt hat/ haben wir eine Dialektik: Einzelnes ist Allgemeines... Somit sind Gegensätze /das Einzelne ist dem Allgemeinen entgegengesetzt/ identisch: das Einzelne X existiert nicht anders als in dem Zusammenhang der zum Allgemeinen führt. Das Allgemeine existiert nur im Einzelnen, durch das Einzelne. Jedes Einzelne ist /auf die eine oder andere Art/ Allgemeines. Alles Allgemeine bildet ein Teilchen oder eine Seite oder das Wesen des Einzelnen. Alles Allgemeine umfasst alle einzelnen Gegenstände lediglich annähernd. Alles Einzelne geht in das Allgemeine nur unvollständig ein usw.usw. Alles Einzelne hängt durch Tausende von Übergängen mit einer anderen Art Einzelner /Dinge, Erscheinun-

MTA FIL. INT.
Lukács Archív

gen, Prozesse/ zusammen usw. Hier bereits finden sich Elemente, Keime des Begriffs der Notwendigkeit, des objektiven Zusammenhanges in der Natur usw. Zufälliges und Notwendiges, Erscheinung und Wesen sind schon hier vorhanden..." [61] Erst die Erkenntnis solcher Zusammenhänge macht es möglich, von den allgemeinsten Gesetzen zur Entscheidung von Einzelfällen herunterzusteigen und andererseits im Einzelnen die spezifische Wirksamkeit der allgemeinen Gesetze exakt festzustellen. Während das bürgerliche Denken zwischen einem groben Empirismus, der ~~besonders~~ vor allem in unseren Tagen in Irrationalismus umschlägt, und einem leeren, formalistischen Apriorismus haltlos hin- und hertaumelt, stellt die materialistische Dialektik in steigender Vervollkommenung die in der Wirklichkeit vorhandene unzertrennbare Verbindung zwischen Allgemeinheit und Einzelheit gedanklich wieder her.

Die dialektische Bewegung der Wirklichkeit, so wie sie sich im menschlichen Denken widerspiegelt, ist also ein unaufhaltsamer Drang vom Einzelnen zum Allgemeinen und von diesem wieder zurück zu jenem. ~~Ohne~~

~~Ed 95~~

Selbstverständlich gibt es Schlüsse, in denen das Besondere nicht die Vermittlung, sondern den Ausgangspunkt oder die Schlussfolgerung bildet. Das ändert aber an der von uns festgestellten Hauptlinie der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit nichts Wesentliches. Im Alltagsleben ist es selbstverständlich, dass es massenhaft mit der Praxis verbundene , sie vorbereitende oder aus ihr Folgerungen ziehende Denkoperationen gibt, in denen das Besondere als abschliessendes Resultat fungiert. Dazu ist freilich zu bemerken, dass die scharfe und entschiedene - allerdings dialektische Übergänge und Umschläge nicht ausschliessende - Unterscheidung zwischen Allgemeinheit und Besonderheit einerseits, sowie zwischen Einzelheit und Besonderheit andererseits im Alltagsdenken ursprünglich wenig ausgebildetx ist. Das Besondere verschwimmt in seiner Bestimmung und Grenzsetzung bald mit dem Allgemeinen, bald mit dem Einzelnen. Daher sind auch in der wissenschaftlichen und philosophischen Begriffsbildung die Extreme früher ausgebildet, als die vermittelnde Mitte. Natürlich hat die Differenzierung im wissenschaftlichen Denken wieder differenzierende Folgen auf das Alltagsdenken, auch in Bezug auf das Besondere. Es wäre auch lächerlich, das Vorhandensein und die Bedeutung des Besondern als Resultat in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit zu leugnen. Das bedeutet aber noch lange nicht, dass die Hauptlinie der wissenschaftlichen Widerspiegelung nicht doch in der von uns skizzierten Weise laufen würde. Hier handelt es sich um etwas Umfassenderes als die Lehre vom Schluss, worin einzelne Schlüsse und Schlussketten, Einzeluntersuchungen etc. sehr wohl als Vermittlungen figurieren können.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Ohne diese ständig wirksame Spannung der Pole, ohne ständiges dialektisches Umschlagen ineinander der vermittelnden Bestimmungen und Zwischenglieder, ohne ein solches widerspruchsreiches Vereinigen der Pole selbst, kann es keine echte und wahre Annäherung an das adäquate Erfassen der Wirklichkeit, kein von der Theorie richtig geleitetes Handeln geben. Daraus folgt auch die dialektische Beziehung zwischen Theorie und Praxis. Einerseits ist die Elementarstruktur dieser Zusammenhänge in der Praxis viel früher vorhanden, wird viel früher praktisch angewendet, als in der Theorie angemessen begriffen und formuliert. Auch der Idealist handelt im praktischen Alltagsleben zumeist so, als ob er Materialist wäre, d.h. er muss - bei Strafe des Untergangs - auf die Wirklichkeit als unabhängig von seinem Bewusstsein reagieren. /Wenn er z.B. über die Strasse geht, handelt er nicht so, als ob die Automobile nur seine Vorstellungen wären./ Und auch der metaphysisch Denkende wendet im Alltagsleben instinktiv kategoriale Zusammenhänge an, deren theoretische Formulierung er als "abstrusen Unsinn" theoretisch ablehnen würde. /Er gibt z.B. nicht zu,

dass die Quantität in Qualität umschlägt, es ist ihm aber keineswegs gleich gültig, ob er reife oder unreife Früchte isst.) Solange jedoch dieser spontane Materialismus diese spontane Dialektik, ohne deren praktische Anwendung kein Mensch leben könnte, spontan und unbewusst bleiben, ist ihre Anwendung notwendigerweise fragmentarisch und zufällig und zwar in desto höherem Ausmasse, je weniger sich die Praxis auf die unmittelbaren Gegenstände, Beziehungen und Zusammenhänge des Alltagslebens richtet. In solchen Fällen können die mechanistischen und idealistischen theoretischen Vorurteile die Praxis äusserst ungünstig beeinflussen. Dass also die materialistische Dialektik in ihrer Methode die richtige Beziehung der Menschen zur objektiven Wirklichkeit bewusst macht, schwächt keineswegs die Feststellung ab, dass erst mit ihr eine echte Wissenschaft, eine angemessene theoretische Leitung der Praxis möglich geworden ist. Das Bewusstmachen bedeutet nicht nur eine Ausdehnung des Geltungsbereichs des Wissens auf unzählbar viele Fälle, wo die Spontaneität total versagen muss, sondern auch dort, wo eine Koinzidenz vorhanden zu sein scheint, handelt es sich nicht um eine bloss quantitative Steigerung: die Möglichkeit, sämtliche, auch die entlegensten Bestimmungen einer Lage richtig aufzudecken, ist ein qualitativer Sprung im Vergleich zum Handeln der Spontaneität oder des falschen Bewusstseins.

Die Bewegung vom Einzelnen zum Allgemeinen und umgekehrt wird stets durch das Besondere vermittelt; es ist ein reales Vermittlungsglied sowohl in der objektiven Wirklichkeit, wie in dem diese annähernd adäquat widerspiegelnde Denken. Es ist aber ein Vermittlungsglied sehr eigentümlicher Art. Hegel, der zuweilen die "Mitte" des Schlusses ungehörigerweise überspannt einschätzt, mystifiziert und deswegen, wie wir gesehen haben, vom jungen Marx scharf kritisiert wurde, hat zuweilen eine Ahnung von der Eigenart der vermittlenden Mitte /des Besondern/. Er sieht nämlich, dass die in der Logik, auch in seiner eigenen, herrschende triadische Struktur sich leicht in einen formalen Schematismus verwandeln könne, dass bei genauer Analyse mancher Schlussformen keine dreifach, sondern vierfach gegliederte Struktur herauskommt, da statt einer Negation eine doppelte Negation in der Vermittlung zum Ende angenommen werden muss.[62] /In Bezug

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

auf den Zusammenhang der Negation mit unserem Problem sei erneut auf den berühmten Ausspruch Spinozas über Determination hingewiesen. /Wir glauben nun, dass unabhängig von der Lehre vom Schluss, die wir hier nicht zu untersuchen haben, die Bemerkungen Hegels eine richtige Anregung enthalten, insbesondere wenn man die Quadruplizität der Struktur ebenso wenig formalistisch auffasst, wie Hegel hier die Triplizität. D.h. auch in der Viereinteilung nur eine reine Tendenz, nicht etwas Abschliessendes erblicken, die vermittelnde Mitte zahlenmässig nicht beschränken wollen /auf diese Frage kommen wir bald zurück/.

Triade

Dass die/ formell zur Herrschaft gelangt ist, ist trotzdem keineswegs zufällig, da Anfang, Mitte und Schluss die notwendige formale Struktur einer jeden Gedankenoperation beschreiben. Dabei muss jedoch bedacht werden, dass die Beziehung von Form und Inhalt bei Anfang und Schluss eine nähere, konvergierendere ist, als bei der Mitte. Diese hat nur formell /und in gewissen Einzelfällen/ einen punktuell fixierbaren Charakter. Sie ist ein zusammenfassender Sammelausdruck für den ganzen Komplex der Bestimmungen, der Anfang und Schluss miteinander vermittelt.

Aus unseren früheren Betrachtungen hat es sich bereits erhellt, dass auch Anfang und Schluss /Allgemeinheit und Einzelheit/ keineswegs fixe Punkte im strengen Sinne des Wortes sind, dass die Entwicklung des Denkens und der Erkenntnisse gerade die Tendenz hat, sie immer weiter hinauszuschieben. Wenn wir jedoch die dialektische Bewegung vom Allgemeinen zum Einzelnen und umgekehrt genau betrachten, so müssen wir bemerken , dass die vermittlende Mitte /die Besonderheit/ ebenfalls weit weniger ein fixer Punkt, ein bestimmtes Glied sein kann, auch nicht zwei Punkte oder Vermittlungsglieder, wie Hegel den Formalismus der Triplizität kritisierend sagt, sondern gewissermassen ein ganzes Feld der Vermittlungen, ihr realer und konkreter Spielraum, der je nach Gegenstand oder Ziel der Erkenntnis als grösser oder kleiner erscheint. Die Vervollkommenung der Erkenntnis kann dieser Spielraum erweitern, indem sie Momente in den Zusammenhang einbezieht, von denen man früher nicht wusste, dass sie im Verhältnis einer bestimmten Einzelheit zu einer bestimmten Allgemeinheit eine Rolle spielen. Sie kann ihn verengern, indem eine Reihe von vermittlenden Bestimmungen, die bis dahin voneinander unabhängig als selbständig aufgefasst wurden, nunmehr einer einzigen Bestimmung subsumierbar

geworden sind wäre.

Es ist sicher kein Zufall, dass die soeben bei Gelegenheit der Hegelschen Triade von uns hervorgehobene Frage gerade in der marxistischen Behandlung der Logik in dern Vordergrund gerät. B. Fogarasi wirft sie - ohne sie mit unserem Problem des Besondern in Beziehung zu bringen - als die des "Polysyllogismus" auf und zeigt auf Grund eines grossen, gut ausgewählten und gruppierten Materials, dass sie gerade bei den Klassikern des Marxismus eine grosse Rolle spielt, dass sie gerade zu jenen wichtigen Schritten gehört, mit denen die echt wissenschaftliche Ausbildung und Anwendung der Widerspiegelungstheorie über die notwendig stärker formal gebundenen Anfangsstadien des logischen Denkens hinausgeht. Fogarasi führt aus: "Die Relation von Prämissen und Konklusion, der Schluss als Satz, Urteil, gewonnen aus Sätzen, Urteilen - das ist der bleibende Kern der aristotelischen Theorie. Jedoch die schematischen Figuren der Syllogistik allein sind nicht geeignet den komplizierten Gang jener Schlüsse, die grosse wissenschaftliche Entdeckungen umfassen und formulieren, zu widergeben. Das bedeutet nicht, dass sie als Schemata der gedanklichen Widerspiegelung von Zusammenhängen elementaren Charakters falsch oder bedeutungslos wären. Im Gegenteil: sie sind die elementaren Instrumente, Werkzeuge des Denkens! Der Unterschied aberzwischen den elementaren Formen und den komplizierte Gedankengänge konzentrierenden wissenschaftlichen Folgerungen ist nicht geringer, als der zwischen den Arbeitsmitteln des primitiven Menschen, seinen ersten Instrumenten und zwischen den Riesenmaschinen der modernen Grossindustrie".[63] In der vorangehenden Darlegungen beruft sich Fogarasi mit Recht darauf, wie Stalin die Leninsche Theorie des Imperialismus und der proletarischen Revolution synthetisierend zusammenfasst. Stalin stellt drei "Richtlinien" in Lenins Gedankengämgen fest, deren jede je einen grossen Komplex der neuen Tatsachen der imperialistischen Periode auf ihre Gesetzmässigkeiten und deren Folgerungen prüft, und resümiert die Ergebnisse so: "Diese Schlussfolgerungen vereinigen sich bei Lenin zu der allgemeineren Schlussfolgerung, dass 'der

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Komplexes, dessen Erkenntnis eine bisher nicht wahrgenommene höhere Allgemeinheit ergeben hat, einen neuen allgemeinen Begriff zu machen, das ein Teilgebiet unzulässig verselbständigen würde. Lenin zeigt diese reale dialektische Einheit im erweitert aufgefassten Kapitalismus nicht nur darin auf, dass etwa die Monopole die Konkurrenz - im Gegensatz zur Auffassung der Opportunisten - nicht aufheben, sondern nur modifizieren, ja verschärfen, vielmehr auch darin, dass das revolutionäre Stürzen des Imperialismus überall den seine Basis bildenden alten Kapitalismus zum Vorschein bringt:"Ich behaupte, dass die Sache anders steht. Jener Kapitalismus, der 1903 geschildert wurde, bleibt auch 1919 in der proletarischen Sowjetrepublik bestehen, gerade dank der Zersetzung des Imperialismus, infolge seines Zusammenbruchs."[65] Weiter sehen wir aus der Untersuchung selbst, wie das Gebiet des Besondern hier eine ganze Welt /eine ganze Periode der Entwicklung/ umfasst, dessen Gesamtheit erst die Basis zur Erweiterung des umfassenderen Allgemeinbegriffs zustandebringt und ihn begründet. Dass das Besondere kein blosses punktuelles Vermittlungsglied einer Triade, sondern eine Art von Vermittlungsfeld zum Allgemeinen /und in bestimmten Fällen zum Einzelnen/ bildet, ist hier klar ersichtlich.

Imperialismus der Vorabend der sozialistischen Revolution ist'". [64]

Es ist ebenfalls kein Zufall, dass Stalin hier bei Lenin von "allgemeinerer Schlussfolgerung" als Krönung des ganzen Gedankengebäudes spricht. Dieser allgemeinere Charakter tritt womöglich noch deutlicher hervor, wenn wir uns unmittelbar dem Aufbau und der Methode von Lenins "Imperialismus" zuwenden. Dieses Werk enthält eine ganze Reihe von Untersuchungen, deren jede dazu bestimmt ist, je eine neue besondere Seite des Imperialismus in ihrer spezifischen Eigenart genau zu erhellen. /Herrschaft der Monopole, Finanzkapital, Parasitismus, Aufgeteiltsein der Kolonialwelt etc./ Diese miteinander eng verbundenen Forschungen summieren sich nun darin, dass der Imperialismus als "höchstes Stadium des Kapitalismus" klar erkannt werden kann. Es entsteht also - gerade infolge der Vertiefung in die besondern neuen Züge des Imperialismus - eine Konzeption des Kapitalismus, die dessen Begriff erweitert und vertieft, die diesen auf eine höhere Stufe der Allgemeinheit erhebt. Die eingehende Behandlung des Besondern ist nur ein Mittel, um diese höhere Stufe der Allgemeinheit zu erreichen. Welches Gewicht Lenin auf diese zugleich methodologische und inhaltliche Seite der richtigen Erfassung des Imperialismus gelegt hat, zeigt seine Debatte mit Bucharin über das Parteiprogramm im Jahre 1919. Dieser wollte nämlich im Programm die alte Bestimmung des Kapitalismus /aus dem Jahre 1903/ ganz weglassen und als Ausgangspunkt zum Sozialismus sich mit einer Charakteristik des Imperialismus begnügen. Wenn Lenin ihn deswegen vernichtend kritisiert hat, so ist daraus - für unser jetziges Problem - das Wichtigste, dass er an der Erweiterung der Allgemeinheit des Kapitalismus /vorimperialistischer Kapitalismus plus Imperialismus/ festhält und nicht gestatten will, dass die besondern Kennzeichen des Imperialismus - besondere Momente innerhalb des Kapitalismus - zu an sich bestehenden Allgemeinheiten neben dem Kapitalismus verzerrt werden. Ökonomische Grundlage und politische Folgen dieser Debatte liegen ausserhalb des Rahmens unseres hier zu behandelnden Problems. Wir haben nur so viel festzustellen, dass Lenin es ablehnt, aus noch so wichtigen besonderen Momenten eines einheitlichen

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

~~geworden sind.~~

Es wäre freilich irreführend, wenn man aus solchen Ausführungen die Folgerung ziehen würde, als handle es sich beim Besondern um eine amorphe, ungegliederte Verbindungsstrecke zwischen Allgemeinen und Einzelnen. Davon ist, wie bereits gesagt, keine Rede. Der vermittelnde Spielraum, von welchem wir eben sprachen, ist selbstverständlich gegliedert, jede Etappe, die die Erkenntnis in ihr ins Auge fasst, lässt sich - natürlich auch hier nur annäherungsweise - ebenso deutlich bestimmen und fixieren, wie Allgemeinheit und Einzelheit bestimmt und fixiert werden können. Dass in vielen Fällen eine ganze Kette von besonderen Vermittlungsgliedern fixiert werden muss, um Allgemeinheit und Einzelheit richtig miteinander zu verbinden, beinhaltet noch keineswegs einen amorphen Charakter der Besonderheit. Allerdings weist uns schon die Sprache darauf, dass es sich hier um eine weniger eindeutige Bestimmung handelt, als es beim Allgemeinen und Einzelnen der Fall war. Während diese termini schon sprachlich eine ziemlich exakte Bedeutung haben, ist die des Ausdrucks :Besonderheit ziemlich vieldeutig. Sie bezeichnet ebenso das Auffallende, Hervorragende, Hervorstechende /und zwar sowohl im positiven wie negativen Sinn, wie das Spezifische; sie wird, vor allem in der Philosophie oft als ein Synonym des Bestimmten gebraucht, etc.[66] Dieses Schillern der sprachlichen Bedeutung ist kein Zufall, bezeichnet aber ~~auch~~ ebenfalls nicht eine zerfliessende Formlosigkeit; sie weist nur auf den überwiegend positionellen Charakter der Besonderheit hin, dass sie nämlich eine relative Allgemeinheit dem Einzelnen gegenüber vorstellt und eine relative Einzelheit im Verhältnis zum Allgemeinen. Wie überall so ~~auch~~ darf auch hier diese positionelle Relativität nicht statisch, sondern muss als Prozess aufgefasst werden. Schon das bereits hervorgehobene Umschlagen dieser "Mitte" in eines der Extreme zeigt diesen Charakter. Es handelt sich dabei nicht nur darum, dass die Erweiterung und Vertiefung unserer Kenntnisse sehr oft eine Allgemeinheit in Besonderheit verwandelt. Wir haben aber auch gesehen, dass die wirkliche Wissenschaft in bestimmten Fällen gezwungen ist, relative Allgemeinheiten gerade durch

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

das Hervorheben ihres besonderen Charakters richtig zu bestimmen. Man denke an die Bemerkung von Marx über Allgemeinheit und Besonderheit bei Behandlung der historischen Wesensart des Kapitalismus. Es steckt also in der Besonderheit, in der Bestimmung, in der Spezifikation ein Element der Kritik, der näheren, konkreteren Determination eines Phänomens oder einer Gesetzlichkeit. Es ist eine kritische Konkretisierung durch Aufdecken der realen Vermittlungen nach oben und nach unten, in der dialektischen Beziehung im Allgemeinen und Einzelnen. Erst in diesem Sinn wird es nicht mehr missverstanden werden, wenn wir in der Besonderheit mindestens ebenso sehr ein Bewegungsprinzip der Erkenntnis, als eine Etappe , ein Moment des dialektischen Weges erblicken. Das sprachliche Schillern der Wortbedeutung ist also nicht ganz ohne Zusammenhang mit dem logischen Sinn und der methodologischen Funktion der Besonderheit.

Freilich, wie die meisten Bestimmungen dieser Art, darf auch die unsere nicht überspannt und zu einem logischen Rationalismus verzerrt werden, wie dies zuweilen bei Hegel geschieht. Denn die vermittelnden besondern Momente haben in Natur, wie in Gesellschaft oft einen - relativ - festumrissenes Sein, eine eigene Gestalt. Man denke an Art, Gattung etc. in der Natur, an Klasse, Schicht etc. in der Gesellschaft. Dem starren metaphysischen Denken damaliger Naturforscher gegenüber hob Engels mit grossem Nachdruck die fliessenden Grenzen, das Ineinander-Übergehen solcher klassifikatorischer Begriffe hervor; er meinte aber natürlich nie, dass damit die besondere Existenz von Art, Gattung etc. aufgehoben wäre.

Da die Klassifikation notwendigerweise gleich zu Beginn des wissenschaftlichen Denkens auftritt, ist natürlich diese der Anstoss für die Philosophen dazu, sich mit der Kategorie der Besonderheit auseinanderzusetzen. Ihre breitere, von uns soeben betrachtete Bedeutung setzt jedoch bereits eine ziemlich entfaltete konkrete Inhaltlichkeit des von der Wissenschaft bearbeiteten Stoffes voraus, um die hier wichtigen dialektischen Probleme zur Reife bringen zu können. Es ist deshalb kein Zufall, dass die antike Dialektik, vor allem die der Vorsokratiker, das Ineinander-Umschlagen der Extreme /der

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Einzelheit und Allgemeinheit/ viel energischer ~~ausgedrückt~~ ausgedrückt hat, als ihre Vermittlung durch die Besonderheit. Lenin, der die dialektischen Tendenzen bei Aristoteles eifrig verfolgt hat, stellte sogar dessen Philosophie gegenüber fest: "Und eine naive Verwirrung, eine hilflos klägliche Verwirrung in der Dialektik des Allgemeinen und des Besonderen..." [67] Es ist also kein Zufall, dass die bürgerliche Philosophie verhältnismässig spät, in der deutschen Klassik, an dieses Problem konkret herantritt. Eine wirkliche Lösung kann auch diese Frage erst im dialektischen Materialismus erhalten.

Es ist aber ebenfalls nicht zufällig, dass die bürgerliche Philosophie, sobald ihre Niedergangstendenzen zur Wirksamkeit gelangen, die Besonderheit wieder "vergisst", sie aus den philosophischen Betrachtungen eliminiert, und nur mit den - verzerrten - Extremen der Einzelheit und Allgemeinheit operiert. Diese Tendenz setzt schon in der Auflösung des Hegelianismus ein. Wir haben sie bereits mit Bezugnahme auf den liberalen Zentrumsmann Rosenkranz erwähnt. Der radikale Linkshegelianer Stirner begnügt sich nicht mit dem einfachen Weglassen der Besonderheit, er eröffnet eine Polemik gegen sie, wobei er die Vieldeutigkeit des Wortes demagogisch auszunützen bestrebt ist. Er ruft pathetisch aus: "Man soll sich nicht für 'etwas Besonderes' halten, wie z.B. Jude oder Christ. Nun, Ich halte Mich nicht für etwas Besonderes, sondern für einzig". Marx entlarvt nicht nur ironisch den Gedankenschwindel Stirners, er enthüllt auch den gesellschaftlichen Hintergrund seiner Demagogie: "~~Sancho /Stirner~~ "Sancho /Stirner G.L./ will oder glaubt vielmehr zu wollen, dass die Individuen rein persönlich miteinander verkehren sollen, dass ihr Verkehr nicht durch ein Drittes, eine Sache vermittelt sein soll. /Vergleich die Konkurrenz/. Dies Dritte ist hier das 'Besondere' oder der Besondere, nicht absolute Gegensatz, d.h. die durch die jetzigen gesellschaftlichen Verhältnisse bedingte Stellung der Individuen zueinander. Sancho will z.B. nicht, dass zwei Individuen als Bourgeois und Proletarier zueinander im

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

'Gegensatz' stehen, er protestiert gegen das 'Besondere', dass der Bourgeois vor dem Proletarier 'voraus hat'; er möchte sie in ein rein persönliches Verhältnis treten, als blosse Individuen miteinander verkehren lassen. Er bedenkt nicht, dass innerhalb der Teilung der Arbeit die persönlichen Verhältnisse notwendig und unvermeidlich sich fortbilden und fixieren, und dass darum sein ganzes Gerede auf einen blossen frommen Wunsch herauskuft, dem er zu realisieren denkt, indem er die Individuen dieser Klassen vermahnt, sich die Vorstellung ihres 'Gegensatzes' und ihres 'besondern' 'Vorrechts' aus dem Kopf zu schlagen." [68] Marx zeigt dass Stirner mit dem Besondern die gesellschaftlichen Bestimmungen aus dem Leben der Menschen gedanklich zu entfernen bestrebt ist, dass er auf diese Weise den Klassencharakter der kapitalistischen Gesellschaft wegeskamotiert, dass also der "radikale" Anarchist zu einem Apologeten des Kapitalismus wird.

Eine ähnliche Tendenz sahen wir schon bei Bruno Bauer /der Mensch als Atom/, und freilich mit ganz anderen Gefühlsakzenten bei Kierkegaard, wo aus der Einzelheit in der Form der Einzigkeit die oberste Wertkategorie wird, die unmittelbar - unter bewusst methodologischen Ausschaltung aller Vermittlungskategorien - mit Gott in Beziehung gebracht werden soll. Diese Tendenz geht dann durch die ganze bürgerliche Philosophie der Niedergangszeit bis zur modernen amerikanischen Semantik durch: überall soll der Mensch als Einzelner begriffen werden, bei Ausschaltung aller Vermittlungen der Gesellschaftlichkeit seiner Existenz, bei Entfernen jeder vermittelnden Besonderheit. Aus denselben gesellschaftlichen Gründen, freilich ohne dies so offen auszusprechen, wie Stirner oder Kierkegaard, beginnt in der Logik selbst die Eliminierung des Besondern, als Moment des Kampfes gegen Objektivität, Dialektik und Konkretheit. Trendelenburg, der erste einflussreiche Logiker, der Hegel kritisiert hat, polarisiert ebenfalls die Extreme Allgemeinheit und Einzelheit ohne vermittelnde Zwischenglieder. Er polarisiert sie aber nicht mehr als gleichartige Bestimmungen des Seins, beziehungsweise des Denkens, also bei aller Entgegengesetztheit auf gemeinsame erkenntnistheoreti-

ARTA FIL. INT.
Lukács Arch.

schen Boden; sie erscheinen vielmehr bei ihm als Repräsentanten des Gegensatzes von Denken und Sein, wodurch selbstredend jede Vermittlung von vorneherein erkenntnistheoretisch ausgeschlossen wird. Trendelenburg sagt: "Die Bewegung als lebendiger Grund des Denkens hat den Charakter der Allgemeinheit, während die Bewegung des Seins gebunden und dadurch vereinzelt ist. Daher tragen alle Formen des Denkens die Allgemeinheit als den durchgehenden Grundzug in sich. Das Einzelne wird, wenn es gedacht ist, ein Allgemeines, und den Begriff des Einzelnen selbst fassen wir durchxxx das Allgemeine, indem wir es mit jener allgemeinen Tätigkeit erzeugen und begrenzen." [69] Und er fügt bald danach hinzu: "Das Einzelne ist an sich, das dem Denken Inkommensurable..." [70] Trendelenburg spricht diese unüberbrückbare Gegensätzlichkeit von Denken und Sein zwar oft mit vielen abschwächenden Vorbehalten aus, der Sinn seiner Ausführungen ist aber nur allzu deutlich: da das Sein einzeln, das Denken allgemein ist, kann das Denken das Sein nie adäquat ausdrücken. Es muss ein Agnostizismus entstehen, der bereits alle Keime des Irrationalismus in sich birgt. Denn, wenn die Einzelheit völlig denkfremd ist - was kann sie anderes sein, als irrationell? /Es ist kein Zufall, dass Kierkegaard stets eine tiefe Verehrung für Trendelenburg empfand/.

Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, den Weg der bürgerlichen Philosophie weiter zu verfolgen. Es ist ohne weiteres evident, dass auf solcher Grundlage entweder eine - freilich schon subjektiv idealistische - "Vergöttlichung des Allgemeinen" erfolgt, oder ein Herabdrücken der Allgemeinheit auf die Rolle eines bloss xxxxxxxxx technizistischen Hilfsmittels. Die Mythoslehre der imperialistischen Periode bringt eine eklektische Vermischung beider Gesichtspunkte zustande. Wenn diese Auffassung der Allgemeinheit als grosser Denkbestimmung eine Quelle des Agnostizismus ist, so muss auf dem anderen Pol, aus der Auffassung des Seins als reiner Einzelheit der Irrationalismus entspriessen. Und tatsächlich gehen die imperialistischen Philosophen, auch wenn sie bewusster Weise noch keine Irrationalisten sein wollen, diesen Weg; so Windelband mit seiner

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

"idiographischen" Methode, so Rickert mit seiner Konzeption des historisch Einzelnen als das Unteilbare, das "In-dividuum". Bei Windelband und Rickert kommt schon ganz klar die apologetische Tendenz zum Audruck, aus der Geschichte jede Art von Gesetzmässigkeit, vor allem die gesellschaftliche zu entfernen. Daraus entsteht auf dem einen Pol eine Irrationalisierung der Geschichte, bei Rickert vorerst als Kanonisieren der Methode Rankes und seiner Schüler, das Ausschliessen aus der Geschichte aller Momente, die über die Einzelheit der historischen Phänomene hinausgehen /also aller Besonderheit und Allgemeinheit/. Auf dem anderen Pol die völlig inhaltsentleerten hohl-analogisierenden Allgemeinheiten der bürgerlichen Soziologien /Simmel, M.Weber etc./. Diese Tendenz erhält im Laufe der

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

imperialistischen Periode eine stets wachsende Verflachung. Damit verschwindet, nach der kurzen Episode in der klassischen deutschen Philosophie das Problem der Besonderheit aus dem bürgerlichen Denken. Nur der dialektische Materialismus vermag auch diese Frage richtig aufzuwerfen und zu lösen. Die hier entworfene Skizze erhebt keine Augenblick die Prätension einer Lösung; sie versuchte bloss die hier auftauchenden wichtigsten Probleme anzudeuten.

IV. Das aesthetische Problem des Besonderen in der Aufklärung und bei Goethe

Es ist bekannt, dass die eigentliche Theorie der Aesthetik, die wissenschaftliche Formulierung dessen, worin das Spezifische der aesthetischen Kategorie besteht, immer weit hinter der künstlerischen Praxis zurückgeblieben ist. Während bereits auf sehr frühen Entwicklungsstufen der Menschheit vollendete Kunstwerke entstehen, d.h. die Künstler selbst in ihrer Praxis oft mit untrüglicher Sicherheit die aesthetischen Kategorien auffinden, miteinander in Beziehung setzen, auf neue Stoffe anwenden etc., ist die theoretische Fassung dessen, was in der Kunst längst verwirklicht ist, primitiv, schematisch, ja geradezu irreführend. Man vergleiche etwa, um ein einfaches, aber desto anschaulicheres Beispiel zu geben, die antiken Kunstanekdoten (Zeuxis und Parrhasius, Pygmalion etc.), mit der Praxis selbst: hier ein vollendeter Realismus, der sich vom abstrakten Formalismus und vom erdgebundenen Naturalismus mit gleicher nachtwandlerischer Sicherheit entfernt hält, dort die grobe Täuschung, die Verwechselbarkeit des Kunstwerks mit dem Naturmodell als Kriterium des höchsten künstlerischen Gelingens. Aber selbst bei Denkern wie Platon, Ein - der, beiläufig gesagt, in seinen frühen Dialogen ein grosser Künstler ist - tauchen die banalsten naturalistischen Einwände gegen die Kunst auf. Es gehört nicht in den Kontext dieser Arbeit, zu untersuchen, was der kulturphilosophische Hintergrund

MTA FIL. INT. Lukács Archí

solcher Argumentation ist; dieser kann unabhängig von der aesthetischen Richtigkeit sehr wesentliche Momente der Kritik enthalten. Hier kommt es für uns allein darauf an, ob und wie weit das theoretische Nachdenken über die Kunst dessen aesthetisches Wesen aufzudecken geeignet ist. Und es ist ~~Es ist~~ klar ersichtlich, dass Platon, der als erster die naive und selbstverständliche Auffassung der Kunst als Abbildung der Wirklichkeit, philosophisch auf den Begriff zu bringen versuchte, auch der erste ist, der sie bedingungslos der philosophischen Verallgemeinerung unterordnet. Aus dieser Position folgt die platonische Hierarchie von Schaffen /Schöpfer/, nachahmender Idee /Verfertiger/ und Nachahmen der Nachahmung /Kunst/. Dabei ist zu bemerken, dass es bei Platon um eine Kritik, um ein philosophisches Verwerfen der Kunst auch auf dem höchsten Niveau ihrer Gestaltungsfähigkeit handelt, nicht etwa um eine Kritik des Naturalismus. Platon war Zeitgenosse und Kenner der griechischen Kunst und Literatur in ihrer höchsten Blüte. Es folgt aber aus seinem rückwärtsgewandten extremen Idealismus, dass in seinen Augen auch die vollendete gestaltende, klassische künstlerische Form an dem Wesen der Wirklichkeit vorbeigehen muss und damit philosophisch betrachtet auf das gleiche Niveau herabsinkt, das das naturalistische Kopieren der Unmittelbarkeit einnimmt. Er frägt im letzten Buch des "Staates" in Bezug auf die Malerei. "Nun überlege auch das: welchem Zwecke dient denn die Malerei im einzelnen Falle? Will sie das wesenhafte Sein der Dinge, so wie sie sind, nachahmen, oder ihre Erscheinung, so wie sie dem Auge scheint? Ist sie Nachahmung der Erscheinung oder der Wahrheit?" [1] Platon bejaht natürlich das erstere. Es ist klar, dass damit alles verworfen wird, was durch die Formen der Kunst, als Formen der abzubildenden Wirklichkeit, die Kunst gerade zur Kunst macht.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

solcher Argumentationen ist; dieser kann, unabhängig von der aesthetischen Richtigkeit sehr wesentliche Momente der Kritik enthalten. Hier kommt es für uns allein darauf an, ob und wie weit das theoretische Nachdenken über die Kunst, deren aesthetisches Wesen aufzudecken geeignet ist. Und Debatten , wie zwischen Ion und Sokrates sind am besten geeignet gerade davon abzulenken, was im Formen der abzubildenden Wirklichkeit die Kunst gerade zur Kunst macht. Aristoteles hat dies genau empfunden, und in seiner "Poetik" ,ohne sich ausgesprochen darauf zu berufen, gegen diese platonische Ansicht polemisiert.

Methodologisch angesehn steckt hinter dieser Rückständigkeit der aesthetischen Theorie /natürlich nicht nur der Griechen/ ein grosser fruchtbarer und wahrer Gedanke: das Festhalten daran, dass die Kunst, ebenso wie die Wissenschaft, wie das Denken des Alltagslebens eine Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit ist. Wird dieser Standpunkt verlassen, wie dies in der bürgerlichen Aesthetik der Niedergangszeit nur allzu oft geschieht, so werden alle Wurzeln der Kunst aus dem Boden ihres Wachstums und ihrer Wirksamkeit herausgerissen. Der Schein der Eigenart und Selbständigkeit, die ihr auf diese Weise zugesprochen wird, entstellt Gehalt und Form der Kunst so drastisch, dass eine solche Erklärungsweise vom wahren Wesen des Aesthetischen sich noch weiter entfernen muss, als jene, die die Unterschiede zu den sonstigen Arten der Widerspiegelung der Wirklichkeit verwischen. /Wir haben in diesen Betrachtungen bei Behandlung der "Kritik der Urteilskraft", obwohl diese selbstredend die Kunst lange nicht so radikal , wie die dekadent bürgerlichen Theorien, in ein isolierendes Glashaus versetzt, diese Konsequenzen gestreift./ Es ist daher verständlich, dass die Aesthetik aufsteigender Geschichtsetappen vor allem den ersten Weg gegangen ist. Ohne auf die Details dieser Entwicklung auch nur andeutend eingehen zu können, muss bemerkt werden, dass dabei - auch wenn die Denker bewusst ~~erzielen~~ das Gegenteil ~~wollen~~ anstreben - aus der Kunst bestenfalls eine x eigenartige, zumeist eine weniger vollkommene ,jedenfalls aber eine wissenschafts

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

? solange das Wahrheitskriterium der künstlerischen Gestaltung als wissenschaftliche Allgemeinheit fixiert wird

artige Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit wird. In der Hierarchie dann des sich vervollkommenden Wissens muss die Kunst auf einer vorbereitenden Stufe stehen bleiben; so bei Leibniz und sogar im System bei Hegel. Wo aber diese Hierarchie umgedreht wird, wie beim jungen Schelling, entsteht daraus nicht eine adäquatere Erkenntnis des Aesthetischen, sondern bloss dessen irrationalisierende Mystifizierung. Wenn man dadurch in der Richtung "nach oben", in Bezug auf Verallgemeinerung die Grenzen zwischen theoretischer und aesthetischer Widerspiegelung verschwimmen /natürlich nur im Denken über die Kunst, nicht in der Kunst selbst/, so müssen sie dementsprechend auch "nach unten" verschwimmen, in der Theorie der Abbildung der sinnlichen Unmittelbarkeit und Einzelheit /ebenfalls nur im bewusstseinsmässigen Reflex, nicht in der künstlerischen Praxis/.

Schon dieses mehr als kursorische Situationsbild zeigt, wie stark diese Problematik der aesthetischen Theorie mit unserer Frage, mit der der Besonderheit zusammenhängt. Es ist aus unseren früheren Darlegungen bekannt, wie spät sich in der Philosophie eine Klarheit über diese Frage herausgebildet hat; wir haben dabei auch auf die lehrreiche Kritik von Aristoteles hingewiesen. Wir können auch hier unmöglich auf die historischen Details eingehen. Es sei nur kurz bemerkt, dass die Vernachlässigung, die Nichtausbildung der Kategorie der Besonderheit bei einem Dialektiker vom Range des Aristoteles keineswegs ein persönliches Versagen bedeuten kann, sondern das Auftauchen einer von der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung gesetzten Schranke. Marx hebt wiederholt die Genialität von Aristoteles auch in dem Erfassen ökonomisch-sozialer Probleme hervor. Aristoteles hat nicht nur den Warenaustausch, sondern sogar den Tausch das Wertverhältnis und den Wertausdruck philosophisch analysiert. Er hat richtig begriffen, dass der Tausch verschiedene Qualitäten in das Verhältnis einer gewissen Gleichheit setzt, zwischen ihnen eine Kommensurabilität statuiert: "Hier über stutzt er und gibt die weitere Analyse der Wertform auf".[2] Aristoteles sieht sogar in der von ihm selbst festgestellten Gleichheit "etwas

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

der wahren Natur der Dinge Fremdes.[3] d.h. eine nicht naturhafte, sondern rein gesellschaftliche Bestimmung. In seiner weiteren Analyse zeigt jedoch Marx, dass Aristoteles darum nicht bis zum Wertbegriff vorzudringen in der Lage war, weil er, als Denker einer sklavenhalterischen Gesellschaft, unmöglich in der Arbeit die zentrale Kategorie der Ökonomie erblicken konnte. Dieselbe Schranke bei einem ebenfalls genialen Anlauf zeigt Aristoteles in der Unterscheidung von Ökonomik und Chresmatik. Erstere bezeichnet in seinem System eine Produktion für den eigenen Bedarf; eventuell auch Tauschakte, deren Zweck die eigene Konsumtion ist, mitinbegriffen. Die zweite den eigentlichen Warenverkehr, die Geldwirtschaft. Aristoteles ist jedoch nicht imstande, die zweite Form aus der ersten sozial und historisch herauswachsen zu lassen. Er verurteilt die Chresmatik, und seine Darstellung bleibt beim Fixieren des Gegensatzes stehen.[4] Diese - durch seine ökonomische Formation verursachte - Schranke hat zur Folge, dass ihm die Einsicht in die Dialektik der gesellschaftlichen Bestimmungen, die wir bei Hegel beobachten konnten, versperrt bleibt. Insbesondere kann die Besonderheit keine derart selbständige Form und derart entfaltete Funktionen erhalten, wie bei Hegel. Natürlich taucht auch bei Aristoteles immer wieder die Kategorie der Besonderheit auf; so betrachtet er z.B. das Gesetz als das Besondere, das Naturrecht als das Allgemeine. Solche vereinzelte Feststellungen haben aber keinen wirklichen Einfluss auf die Dialektik der Besonderheit, deren Entfaltung in seinem System nicht möglich ist. Das Besondere wird in vielen Fällen vom Allgemeinen verschluckt, noch öfter, als Gegensatz zum Allgemeinen mit dem Einzelnen verschmolzen.

Diese grundlegende Struktur des Systems wirkt sich natürlich auch in der Aesthetik aus. Aristoteles hat der ganzen Entwicklung der Aesthetik einen dauernd heilsamen Impuls gegeben, indem er einerseits die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit und nicht der Ideen, wie im Neuplatonismus, energisch in ihren Mittelpunkt rückte. Andererseits aber und gleichzeitig diese Widerspiegelung energisch ~~von der bloss mechanischen Kopie d~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

von der bloss mechanischen Kopie der Wirklichkeit abgrenzte. Es ist sein unauslöschbares Verdienst, dass die spezifische Verallgemeinerung, die in der dichterischen Abbildung der Wirklichkeit vor sich geht, von ihm zum erstenmal klar formuliert wurde. Aristoteles sieht gerade darin Wesen und Wert der Dichtung. Wenn er die Tragödie für philosophischer erklärt als die Geschichtsschreibung /die damals sich noch nicht vollständig von der künstlerischen Literatur getrennt und sich als eigne Wissenschaft konstituiert hat/, so bezieht sich dies gerade auf den Ausdruck einer höheren Verallgemeinerung.[5] Hat damit Aristoteles die Grenze zwischen wahrhaft aesthetischer Abbildung der Wirklichkeit und naturalistischer Nachahmung der blossen Einzelheit, des blossen Hier und Jetzt scharf gezogen, so verwischt gerade die Zentralstelle, die die Kategorie der Allgemeinheit bei dieser seiner theoretischen Operation einnimmt, wieder die Grenze zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Verallgemeinerung. Die auf ihn folgende Aesthetik geht nicht über eine Interpretation dieser Allgemeinheit hinaus und versucht nun unter Beibehaltung dieser Bestimmung zu einer Konzeption des spezifisch Künstlerischen vorzustossen.

So interessant es wäre, müssen wir uns sogar das Skizzieren dieser Entwicklung versagen. Um eine klarere Fassung unseres Problems zu erreichen, wollen wir hier bloss ein bekanntes Beispiel herausgreifen, in welchem die Problematik dieser Bestimmung klar zum Ausdruck kommt. Wir meinen die Auseinandersetzung Lessings mit Diderot und Hurd in der "Hamburgischen Dramaturgie". Sie ist darum besonders charakteristisch, weil zur Zeit dieser Diskussion jene gesellschaftlichen "Daseinsformen, Existenzbestimmungen" /Marx/, deren In-den-Vordergrund-Treten für die Philosophen die Besonderheit zu einer wichtigen Frage gemacht hat, in steigendem Masse die künstlerische Produktion und ihre Theorie zu beeinflussen begannen. Die gesellschaftliche Determiniertheit der menschlichen Handlungen und Charaktere wird immer bewusster, Umfang und Art ihres Einflusses auf Taten und Schicksale immer komplizierter. Die Beziehung zwischen Individuum und seiner sozialer Lage /Stand,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Klasse/, zwischen öffentlichem und privaten Leben der Menschen erhal; ten neue, verwickeltere und vermitteltere Bestimmungen. /Wir haben in früheren Zusammenhängen auf die betontere Rolle des Zufalls in der Klassenzugehörigkeit des einzelnen Menschen im Kapitalismus bereits hingewiesen./ Die Wirkung dieser objektiv gesellschaftlichen Momente wird subjektiv noch dadurch gesteigert, dass die Ideologen des aufsteigenden Bürgertums diese neuen Phänomene vom eigenen Klassenstandpunkt - polemisch gegen die Erklärungsweisen der bisher herrschenden Schichten - zu interpretieren versuchen. Vieles, was die Kunst der Antike, des Feudalismus und noch des Feudalabsolutismus als selbstverständlich, als an sich, unmittelbar evident an den gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen, an ihrer gesellschaftlichen Bedingtheit einfach hinnahmen, erscheint jetzt für Kunst und Aesthetik als einer besonderen Begründung bedürftig.

Wie auf den meisten Gebieten der sich formenden progressiven bürgerlichen Ideologie war auch hier Diderot bahnbrechend dafür, dass die Probleme der neuen Wirklichkeit künstlerisch wie aesthetisch eine energisch vorwärtsweisende Formulierung erhielten. Seine Fassung der Frage ist sehr kühn: das neue Drama soll nicht Charaktere auf die Bühne stellen, sondern das , was er "conditions" nennt.[5] Damit ist ein für uns äusserst wichtiges Motiv angeschlagen. Wenn Lessing die diesbezüglichen Aeusserungen Diderots, die des mit Diderot polemisierenden Palissots, die Hurds analysiert, zeigt es sich, dass die einander oft scharf widersprechenden Anschauungen eines gemeinsam haben: alle wollen in der künstlerischen Schilderung des Menschen ihrer Gegenwart über das bloss Individuelle hinausgehen. Diderot konkretisiert an einer anderen Stelle die Frage in Bezug auf Inhalt und Form der Kunstgattungen dahin, dass die Tragödie Individualitäten gestaltet, die Komödie dagegen die Darstellung zum Ziele hat, was er mit "espèces" bezeichnet. /Aus dem Kontext seiner Ausführungen erhellt es sich, dass er hier ungefähr das meint, was eine entwickeltere Terminologie mit Typus bezeichnet./ Dabei ist

das das Moment der gesellschaftlichen Bestimmtheit unmittelbar, implicit-immanent in sich fasst

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

es für uns besonders interessant, dass nach Diderot das bürgerliche Drama, das "genre sérieux", also die Kunstform, die er theoretisch, praktisch zu begründen unternimmt, in der Mitte zwischen Tragödie und Komödie stehen, d.h. das rein Typische in der Richtung einer Annäherung an das Individuelle verwirklichen soll.

In allen diesen Betrachtungen können wir das Ringen um eine neue Aesthetik wahrnehmen, die die infolge der übermässigen Verallgemeinerung ins Falsche verwandelten Extreme, das bloss Individuelle und das abstrakt Allgemeine, überwinden und ein neues tertium datur an ihre Stelle setzen will. Diderot kritisiert dieses abstrakt Allgemeine vor allem in Bezug auf die Allgemeinheit der komischen Typen; seiner Ansicht nach ist der Held in Molières "Geizigen" nicht ein noch so geiziger Mensch, sondern der Geiz. Die Einführung der "conditions" in die dramaturgische Praxis betrachtet er als ein wichtiges Mittel zur Überwindung einer derartigen abstrakten Allgemeinheit. Hier tauchen bereits wichtige Momente einer ins Konkrete führenden Dialektik auf, so in erster Reihe der ständig wechselnde Charakterx der "conditions": "Denken Sie daran ",sagt Diderot "dass sich jeden Tag neue 'conditions' bilden."[7] Er sieht in der Einführung dieser neuen Lebensinhalte ein Prinzip, das nicht nur die Umrisse des dramatischen Aufbaus, sondern auch die ganze Detailausführung umzuwälzen berufen ist. Ich führe nur ein Beispiel für die Umgestaltung der Charakterisierungstechnik an: "Vor allem soll man seine Gestalten nicht mit Geist ausstatten, man muss sie in Situationen versetzen, die ihnen Geist geben..." Und Diderot geht sogar so weit, dass er gelegentlich in der Einheit der Charaktere eine bloss Chimere erblickt.[9]

Trotz all dieser äusserst energischen und originellen Vorstöße in wichtigen Einzelfragen führt Diderot noch nicht wirklich entfaltete, noch nicht genügend konsequente Dialektik bei Behandlung der zentralen Probleme doch wieder zur abstrakten Allgemeinheit zurück. Dies zeigt Lessing sehr deutlich bei der Untersuchung der Kritik von Palissot an Diderots Behauptungen. Lessing meint, die grösste Schwä-

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

che Diderots - in der Theorie, wie in der Praxis - sei, dass das so scharf betonte Hervortreten der "conditions" zur Konzeption der sogenannten vollkommenen Charaktere führt. Diderot geht richtig davon aus, dass jeder dramtisch gestaltete Charakter sich mit seinen ~~Konxx~~ "conditions" in voller Übereinstimmung befinden muss. Da jedoch diese als Harmonie im wörtlichen, nicht im widerspruchsvoll dialektischen Sinn gefasst wird, muss daraus die Forderung der vollkommenen Charaktere entspringen: "Die Personen seiner Stände" sagt Lessing "würden nie etwas Anderes tun, als was sie nach Pflicht und Gewissen tun müssen; sie würden handeln völlig wie es im Buche steht. Erwarten wir das in der Komödie?... Die Klippe der vollkommenen Charaktere scheint mir Diderot überhaupt nicht genug erkundigt zu haben. In seinen Stükken steuert er ziemlich gerade darauf los, und in seinen kritischen Seekarten findet sich durchaus keine Warnung davor. Vielmehr finden sich Dinge darin, die den Lauf nach ihr hin zu lenken raten."[10] Damit stehen wir wieder vor jener Allgemeinheit, die Diderot gerade überwinden möchte. Lessing sieht klar, dass dieses Hindernis nur mit Hilfe der dialektischen Widersprüchlichkeit genommen werden kann. Indem er in seinen unmittelbar anschliessenden Betrachtungen auf die weitere, ebenfalls aus der Harmonie entstammende Forderung Diderots, dass bei den Charakteren nicht der Kontrast, sondern die blosse Verschiedenheit das herrschende Prinzip sein soll, zu sprechen kommt, sagt er: "Auch ist es gewiss, dass die Charaktere, welche in ruhigen Gesellschaften bloss verschieden scheinen, sich von selbst kontrastieren, sobald ein streitendes Interesse sie in Bewegung setzt."[11] Hier deutet Lessing bereits ziemlich klar an, wie die unbeabsichtigte Allgemeinheit Diderots zu überwinden sei, nämlich durch die Konkretisierung der in den "conditions" enthaltenen Widersprüche, die, wenn die Wirklichkeit sich verändert, aus ihrer Latenz heraustreten, explizit werden. Hier zeigt sich aber die von uns früher festgestellte Diskrepanz zwischen ästhetischer Theorie und künstlerischer Praxis; Lessing bleibt hier bei dieser geistvollen Anregung stehen, um, wie wir sehen werden, theoretisch ~~ebenfalls~~

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

ebenfalls, freilich in differenzierterer Weise als Diderot, bei den Antinomien der Allgemeinheit in der Aesthetik zu landen. Dagegen gehen seine besten Dramen in der praktischen Entfaltung der Widersprüche der widerspruchsvoll ~~maximal~~ konkreten Bestimmungen /der konkreten Besonderheiten/ entschieden über Diderot hinaus.

Natürlich gibt es bei Lessing auch einen theoretischen Fortschritt Diderot gegenüber. Lessing kritisiert die als grundlegend gedachte These Diderots, dass die Tragödie Individuen, die Komödie dagegen Arten /reine Typen/ gestalte. Er geht dabei auf den von uns schon angeführten Vergleich von Aristoteles zwischen Drama und Geschichte zurück. Aber auch hier entsteht in der Zentralfrage keine wesentliche Klärung, weil in Lessings Darlegungen Einzelheit und Besonderheit nur als Gegenbegriffe zur Allgemeinheit gebraucht werden, ohne dass ihre Verschiedenheit, ja Entgegengesetztheit die aesthetische Theorie bereichern oder befruchten könnte. Jedenfalls ist es aber ein Fortschritt, dass Lessing - sich auf Aristoteles stützend - den Diderotschen Unterschied zwischen tragischen und komischen Charakteren nicht anerkennt: "Die Einen sowohl als die Anderen, und selbst die Personen der Epopöe nicht ausgeschlossen, alle Personen der poetischen Nachahmung ohne Unterschied sollen sprechen und handeln, nicht wie es ihnen einzig und allein zukommen könnte, sondern so wie ein Jeder von ihrer Beschaffenheit in den nämlichen Umständen sprechen oder handeln

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

würde und müsste".[12] Hier ist es klar ersichtlich, dass Lessing um eine aesthetische Mitte zwischen Einzelnem und Allgemeinen /um das Besondere/, um die aesthetische Bestimmung des Typischen ringt.

Der Theoretiker Lessing will aber hier doch nicht über Aristoteles hinausgehen. Er bleibt bei dessen Gegenüberstellung der Allgemeinheit und Einzelheit der Charaktere stehen, woraus notwendig folgt, dass er das Typische in den Charakteren nur in der Form der unmittelbar gemeinsamen Züge theoretisch zu erblicken vermag. Wenn er gegen Daciers falsche Aristoteles-Auslegung polemisiert, kommt es bei ihm doch nur darauf an, dass bei aller Bestimmung der Charaktere als Einzelne /Namengebung bei Aristoteles/ die dramatische Gestaltung "nicht auf das Einzelne dieser Personen, sondern nur auf das Allgemeine derselben gehe".[13] Wieder, wie auch stellenweise Diderot

MTA FIL. INT.
Lukács Archív

streift Lessing, wo die Theorie sich enger mit der dramaturgischen Praxis berührt, eine konkretere Auffassung, die über die - sozusagen generell, universale - Allgemeinheit hinausgeht, und die spezifisch dichterische Verallgemeinerung zu formulieren sucht. "Denn ihnen zufolge" wendet er gegen Dacier und Curtius ein "würden es nur personifizierte Charaktere sein, welche der Dichter reden und handeln liesse, da es doch charakterisierte Personen sein sollen".[14] /Es ist klar, dass Lessing hier bei dem Ausdruck "Charaktere" an allgemeine Typen, wie man sie z.B. bei La Bruyere und überhaupt bei den Moralisten des 17./18. Jahrhunderts findet, denkt, also auch hier an eine Art der abstrakten Allgemeinheit./ Um das Problem in seiner ganzen Breite und Tiefe behandeln zu können, zieht Lessing auch die Darlegungen des englischen Aesthetikers Hurd heran. Auch dieser geht davon aus, dass die Gestalten der Komödie einen generellen, die der Tragödie einen partikularen Charakter zeigen. Hurds Ausgangspunkt ähnelt in dieser Hinsicht sehr dem Diderots; auch er polemisiert gegen Molières Typengestaltung in ungefähr derselben Richtung, nur künstlerisch etwas differenzierter, denn er vermisst bei Molières "einfachen unvermischten Leidenschaft" jene "Lichter und Schatten", die eine Gestalt wirklich lebendig machen; es kommt, nach Hurd, auf die Darstellung einer "herrschenden Leidenschaft" in ununterbrochener Vermischung mit verschiedenen anderen Leidenschaften.[15] Noch weiter geht er beim Aufsuchen der Allgemeinheit als eigentliches künstlerisches Kriterium der partikulären Charaktere in der Tragödie. Ein solches Kriterium der Wahrheit kann nur die Allgemeinheit ergeben. Die Wahrheit kann auch dann verfehlt werden, wenn in der Besonderheit ein Einklang mit der Wirklichkeit erzielt wird; die richtige Wiedergabe der Besonderheiten führt zu nichts, wenn "die allgemeine Idee der Gattung" verfehlt wird.[16] Es ist nun sehr interessant, wie Hurd den bekannten Vergleich von Aristoteles zwischen Sophokles und Euripides auslegt. Aristoteles betont Sophokles hätte die Menschen so geschildert, wie sie sein sollen, Euripides, wie sie wirklich sind. Der Gegensatz ist hier zwischen Idealisieren und Realismus /eventuell Naturalismus/; der Schöffe

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

das Schaffen misst sich im ersten Fall an einem Ideal oder Sollen, im zweiten an der Wirklichkeit selbst. Einerlei, ob dieser Ausspruch des Aristoteles den Unterschied zwischen den beiden grossen Tragikern ästhetisch adäquat ausgedrückt hat, jedenfalls interpretiert ihn Hurd so, dass er ein jedes Sollen vollständig ausschaltet. Es sind zwei verschiedene Verhaltungsweisen zur Realität selbst, die miteinander verglichen werden. Der mitten im Leben stehende, praktisch erfahrene Sophokles geht über die "enge Vorstellung" der Einzelheit hinaus, er erweitert jeden Charakter "in einen vollständigen Begriff des Geschlechts", während der vom Leben weiter entfernte "philosophische Euripides" seinen Blick auf das Einzelne richtet, "das Geschlecht in das Individuum" verenkt, wodurch seine Charaktere zwar "natürlich und wahr" werden, sie entbehren jedoch mitunter "die höhere allgemeine Aehnlichkeit", die zur poetischen Wahrheit erforderlich ist.[17])

Es ist hier noch deutlicher, als bei Diderot sichtbar, dass die Aesthetik des 18.Jahrhunderts immer energischer bemüht ist, über den aristotelischen Kriteriumsbegriff der Allgemeinheit hinauszugehen; allerdings nie in der Form eines Bruchs mit ihm oder einer prinzipiellen Kritik seiner Auffassung, sondern bloss als Versuch einer Auslegung des von ihm wahrhaft Gemeinten. Die Schwierigkeit, die dabei in ihren Gedankengängen immer wieder sichtbar wird, besteht, kurz gefasst, darin, dass der Begriff des Typischen, um dessen aesthetische Formulierung sie ringen, einerseits wirklich eine Verallgemeinerung der einzelnen Phänomene des unmittelbaren Lebens beinhaltet, andererseits jedoch sobald er nicht als Prozess der Verallgemeinerung, sondern als existierende Allgemeinheit, gefasst wird, das künstlerisch Typische eher verdunkelt als erklärt. Hier tritt, den herangezogenen Autoren allerdings weitgehend unbewusst, der Unterschied zwischen wissenschaftlicher und aesthetischer Widerspiegelung bereits deutlich hervor. Denn es ist ohne weiteres evident, dass etwa für die Zoologie ein einzelnes Tier desto typischer ist, je mehr an ihm die wirklichen allgemeinen Merkmale seiner Gattung unmittelbar sichtbar werden. Wie ist jedoch jene "Gattung" zu fassen, der die Elektra" des Sophokles mehr entspricht, als die des Euripides?

MTA FIL INT. Lukács Archív

Hurd hat in seinen Einzelanalysen ein sehr deutliches Gefühl dieser Schwierigkeit. Er betont das, was er bei Molière als abstrakte Allgemeinheit der Charakterisierung empfindet; er kritisiert bei Euripides die allzugrosse Annäherung an das Einzelne. Wenn er aber zu dem Punkt gelangt, wo er die echteste Verwirklichung des Typischen erblickt, zu den Tragödien von Sophokles, so ist er nicht imstande sein richtiges kritisches Urteil mit einer entsprechend richtigen aesthetischen Theorie zu unterbauen. Die Quelle dieser Zweideutigkeit liegt offenbar, ebenso wie bei Diderot, in dem noch nicht dialektisch gefassten Begriff der Gattung. Solange diese ausschliesslich im Sinne der klassifizierenden, noch nicht evolutionistischen Naturwissenschaft gefasst und unverändert auf das Menschengeschlecht angewendet wird, ist ein dialektisches Verhältnis zwischen individuellen Menschen und Menschengeschlecht /Gattung/ gedanklich nicht zu fassen. Erst, wie wir früher gezeigt haben, die Entstehung der ersten Evolutionslehren, unterstützt von den durch die Erfahrungen der französischen Revolution vertieften Erkenntnissen über Struktur und Strukturwandlung der Gesellschaft, schafft hier eine gedankliche Basis. Nur um diese Lage zu beleuchten, seien einige Bemerkungen Balzacs, der sich dabei ausdrücklich auf die Debatte zwischen Geoffroy de Saint Hilaire und Cuvier, sowie auf ihre Bewertung durch Goethe beruft, angeführt: "Die soziale Stellung ist Zufällen unterworfen wie die Natur sie sich nicht erlaubt, denn sie ergibt sich aus der Natur plus der Gesellschaft. Die Schilderung der sozialen Arten umfasste also zumindesten das Doppelte der tierischen Arten, wenn man nämlich auch nur auf die beiden Geschlechter Rücksicht nahm. Schliesslich spielen sich zwischen den Tieren wenig Dramen ab; nie gerät Verwirrung unter sie; sie stellen sich gegenseitig nach, das ist alles. Auch die Menschen stellen sich freilich gegenseitig nach, aber ihre mehr oder minder grosse Intelligenz macht den Kampf ganz bedeutend komplizierter... so steht es fest, dass der Krämer manchmal Pair von Frankreich wird, während der Adelige zuweilen in die letzte soziale Reihe zurücksinkt." [18] Weil Hurd einen derartigen dialektischen Begriff von der Beziehung zwischen Gattung und Individuum nicht hatte und nicht haben konnte,

MTA FIL. INT. Lukács Archí

Hurt hat in seinen Einzelanalysen ein sehr deutliches Gefühl dieser Schwierigkeit. Er betont das, was er bei Moliere als abstrakte Allgemeinheit der Charakterisierung empfindet; er kritisert bei Euripides die allzugrosse Annäherung an das Einzelne. Wenn er aber zu dem Punkt gelangt, wo er die echteste Verwirklichung des Typischen erblickt, zu den Tragödien von Sophokles, so ist er nicht imstande, sein richtiges kritische Urteil mit einer entsprechend richtigen aesthetischen Theorie zu unterbauen. Er muss auch er beim alten Begriff der Allgemeinheit seine Zuflucht suchen, ohne imstande zu sein, diesen Begriff auf die spezifischen Probleme der Aesthetik entsprechend spezifizieren zu können. Aus diesem unbewusst duplizierten Gebrauch des Begriffs der Allgemeinheit, nämlich bewusst in einer theoretisch-wissenschaftlichen, instinktiv, bei jeder konkreten Anwendung in einer geahnt-aesthetischen Bedeutung, erhält dieser Begriff eine schillernde schwer fassbare Mehrdeutigkeit.

Es zeugt für den hohen theoretischen Sinn Lessings, dass er die hier auftauchende Schwierigkeit klar erfasst und mit rücksichtslosen Offenheit ausspricht. Seine Kommentare zu Diderot und insbesondere zu Hurt beweisen, dass er mit ihren konkreten Analysen auf weiten Strecken ganz einverstanden ist. Wenn er jedoch die Diskussion zusammenfasst, kommt er zu einer äusserst interessanten und wichtigen Feststellung: "das Wort allgemein wird offenbar darin in einer doppelten und ganz verschiedenen Bedeutung genommen. Die eine, in welcher es Hurd und Diderot von dem tragischen Charakter verneinen, ist nicht die nämliche, in welcher es Hurd von ihm bejaht". Lessing konkretisiert nun seine Kritik an der Zweideutigkeit dieser Terminologie dahin, dass die Allgemeinheit hier in zwei radikal verschiedene Bedeutungen gebraucht wurde. Erstens als "überladenen Charakter", zweitens als Durchschnitt, als "gewöhnlichen" Charakter. Er gibt Hurd Recht, dass Aristoteles die Allgemeinheit im zweiten Sinne gebraucht hat. /Hier ist das Irreführende der philosophischen Allgemeinheit für die Aesthetik klar sichtbar. Es mag von den Voraussetzungen des Aristoteles ausgehend, theoretisch notwendig gewesen sein, dass der Ausdruck Allgemeinheit diesen Sinn

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Sinn erhielt, er konnte aber unmöglich ernsthaft gemeint haben, dass die Helden der griechischen Tragödien Durchschnittsmenschen gewesen sind. / Lessing wirft für die Charaktere der Dramen mit Recht die Frage auf: "Wie ist es möglich, dass er zugleich überladen und gewöhnlich sein kann?" (19) Er begnügt sich aber mit diesem Aufzeigen der Schwierigkeit, der Antinomie, die in dem Begriff der Allgemeinheit für die Dramaturgie /für die Aesthetik/ enthalten ist, eine Lösung zu geben lehnt er ab. Sexxxxxx

So endet diese Debatte über das Typische, d.h. über die zentrale Frage der realistischen, der künstlerischen Gestaltung in der Literatur /Hurd versucht die hier auftauchenden Prinzipien auch auf die Malerei anzuwenden/ mit dem klaren Aussprechen einer unauflösbaren Antinomie. Denn es ist klar, dass Diderot, Hurd und Lessing die Gesetz der Typengestaltung suchen, und zwar, obwohl Hurd und Lessing sich ununterbrochen auf Aristoteles berufen, unter den spezifischen Bedingungen der entstehenden bürgerlichen Gesellschaft. Sie erkennen, dass es sich keinesfalls um die einfache Nachahmung der Natur handeln kann, um das Abbilden der einzelnen Züge in ihrer Einzelheit. Sie sehen also die Notwendigkeit der künstlerischen Verallgemeinerung klar. Diese Tendenz mündet aber, wenn sie als Begriff der Allgemeinheit fixiert wird, in der Antinomie des Überladenen und des Durchschnittlichen. Es ist naheliegend - und auch nicht völlig unrichtig - hier eine aesthetische Parallelerscheinung zu den theoretischen Antinomien Kants zu erblicken. ~~Aber der Unterschied ist doch wesentlicher als die Verwandtschaft.~~ Denn Kant fixiert seine Antinomien als Grenzen "unserer" Erkenntnisfähigkeit, während Lessing - freilich in seiner dichterischen Praxis, nicht in seinen theoretischen Erwägungen - weit über diese Antinomien hinausgeht. Tellheim, Nathan, der Klosterbruder, der Prinz, Orsina etc. sind Typen im echten aesthetischen Sinne des Wortes, weder durchschnittliche, noch überladene Charaktere. Als Dichter weiss Lessing sehr genau, dass die Einheit der Charaktere eine dialektisch bewegte Einheit ihrer wesentlichen /sozialen, wie individuellen/ Bestimmungen ist. Die Verallgemeinerung entsteht daraus, dass bestimmte /besondere/ Menschen der Gesell-

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

Umso mehr als die philosophische Grundlage der Antinomik in beiden Fällen die gleiche ist: das Versagen jener Begriffsbildung in Bezug auf das Besondere, die sich auf die Praxis der bloss klassifikatorischen Naturwissenschaften stützt, vor den neuen Problemen der Periode, vor jenem theoretischen Grundproblem der Aesthetik, das die gesellschaftliche Entwicklung in den Vordergrund der Aktualität geschoben hat. Aber der Unterschied ist doch wesentlicher als die Verwandtschaft. Denn Kant fixiert seine Antinomien als die Grenzen "unserer" Erkenntnisfähigkeit, während Lessing - freilich in seiner dichterischen Praxis, nicht in seinen theoretischen Erwägungen - weit über diese Antinomien hinausgeht. Tellheim, Nathan, der Klosterbruder, der Prinz, Orsina etc. sind Typen im aesthetischen Sinne des Wortes, weder durchschnittliche, noch überladene Charaktere. Als Dichter weiss Lessing sehr genau, dass die Einheit der Charaktere eine dialektisch bewegte Einheit ihrer wesentlichen /sozialen, wie individuellen/ Bestimmungen ist. Die Verallgemeinerung entsteht daraus, dass bestimmte /besondere/ Menschen der Gesell-

~~Gesellk~~

MTA FIL. INT.
Lukács Archív

schaft von aehnlichen Kräften bewegt werden; darum erkennen sie sich und ihr Schicksal im Charakter und in der Fabel von Lessings Dramen; auch dann, wenn sie äusserlich unmittelbar garkeine Beziehung zu diesen Gestalten zu haben scheinen. Es ist also hier eine Verallgemeinerung sui generis vorhanden, für deren theoretisch bestimmtes Aussprechen jener Begriff der Allgemeinheit, der in Wissenschaft und Philosophie sich ausgebildet und sich bewährt hat, keine Vehikel , sondern ein Hindernis ist. Das Problem selbst hat man schon längst empfunden. Diderot, Hurd und Lessing waren aber viel zu ernste Denker, um vor den Schwierigkeiten in einen aesthetischen Irrationalismus des "je ne sais quoi" zu flüchten, wie viele ihrer Vorgänger und Zeitgenossen. Sie suchen deshalb nach einer aesthetischen Kategorie, die das Hinausgehen über das Einzelne mit der in den Kunstwerken immer wieder verwirklichten, eigenartigen, konkreten Verallgemeinerung gedanklich verbindet, die bei der weitestgehenden Verallgemeinerung das Gebiet der Kunst nicht verlässt, im Gegenteil, ihre tiefsten Forderungen erfüllt. Diderot und Hurd spüren deutlich dieses Problem; Lessing spricht sogar seine Problematik klar aus. Eine Lösung kann keiner von ihnen finden, weil in ihrem Gedankenapparat das Besondere fast synonym mit der Einzelheit gebraucht, weil die Theorie ihrer Zeit , wie wir früher gesehen haben, noch weit davon entfernt war, die spezifische Dialektik dieser Kategorie gedanklich zu erfassen.

Den entscheidenden Schritt vorwärts von den künstlerischen Ahnungen, die mit der theoretisch fixierten Formenwelt in einen unlösbaren Widerspruch geraten, bis zum klaren ins Auge-Fassen des Problems, freilich ohne eine abgeschlossene aesthetische Systematisierung, hat Goethe getan. Die Zeitspanne zwischen Lessing und Goethe ist nicht allzu gross, umso stärker sind die Umwälzungen im Leben und Denken , die diese Zwischenetappe erfüllen. Vor allem ist es wichtig, dass einen entscheidend bedeutenden Teil des Lebenswerks von Goethe jener Kampf ausfüllt, der um die Herausarbeitung einer Wissenschaft der Evolution in der Natur geführt wurde. Im Gegensatz zu Hegel , dessen dialektisches Denken vor allem die gesellschaftlichen Probleme angeregt haben, sind für die

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Entstehung der Goetheschen Dialektik die neuen Fragestellungen und Antworten in den Naturwissenschaften ausschlaggebend. Goethe ist aber zugleich Zeitgenosse der klassischen deutschen Philosophie, des Bewusstwerdens der modernen dialektischen Methode gewesen. Obwohl er sich darin keiner einzelnen Richtung anschloss, bedeutet die Freundschaft mit Schiller, das Bekanntwerden mit der "Kritik der Urteilskraft" , die Beziehung zu Schelling und Hegel sicher sehr viel im Herausbilden einer eigenartigen Dialektik in seinem Denken.

Es ist bekannt, dass Goethe die "Kritik der Urteilskraft" eingehend studiert hat; das Exemplar mit seinen Anmerkungen, Unterstreichungen etc. ist uns überliefert worden, auch hat er sich öffentlich in sehr interessanter Weise über dieses Werk geäussert. Wir haben an seinem Ort die Reaktion Schellings auf die "Kritik der Urteilskraft" ausführlich eingehend/behandelt. Daran , was für Schelling ausschlaggebend war, am Gegensatz des diskursiven und intuitiven Denkens geht Goethe völlig achtlos vorbei, obwohl er gerade die wichtigsten Sätze der diesbezüglichen entscheidenden Stelle ~~ausführlich~~ zitiert. Kant ist jedoch für ihn ein blosser Anstoss. Was nach diesem mit den Mitteln "unseres" /d.h. objektiv des metaphysischen/ Denkens nicht erfassbar ist, betrachtet Goethe aus langer Praxis längst für wissenschaftlich erkennbar; er schiebt deshalb sowohl die Intuition, deren höchst relativen Wert er als erfahrener Dichter längst durchschaut hat, wie den "göttlichen Verstand" halb humoristisch beiseite und betrachtet dies/ Anschauungen Kants als eine philosophische Bestätigung seiner bisherigen naturwissenschaftlichen Praxis. "Hatte ich doch" sagt Goethe zusammenfassend "erst unbewusst und aus innerem Trieb auf jenes Urbildliche, Typische rastlos gedrungen, war es mir sogar geglückt, eine naturgemässe Darstellung aufzubauen, so konnte mich nunmehr nichts verhindern, das Abenteuer der Vernunft , wie es der Alte vom Königsberge selbst nennt, mutig zu bestehen."[20]

Es muss also zuerst geklärt werden, was dieses "Urbildliche, Typische" für Goethe bedeutet. Unsere Analyse muss dabei auf die

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

allgemeine Zwiespältigkeit der klassischen deutschen Philosophie und auf die besondere Goethesche Methode stossen. Dass die Hauptrichtung der Versuch war, den Gedanken der Entwicklung in der Natur aufgeworfen, durch die grossen wissenschaftlichen Entdeckungen der Jahrhundertwende philosophisch zu erfassen, ist bekannt und wurde hierxxm auch hier oft gestreift. Bei Goethe selbst setzt diese Tendenz sehr früh ein, anfangs freilich mit einer ziemlich geringen philosophischen Bewusstheit, als ein rein auf Praxis gerichteter Empirismus, der freilich viele Elemente eines instinktiven Materialismus, einer spontanen Dialektik in sich enthielt. Die Berührung mit der klassischen Philosophie macht Goethes Dialektik viel bewusster als sie in seiner Jugend war; eine völlige methodologische Klarheit über die dialektische Methode entsteht allerdings bei ihm nie. Das trennende Moment von den zeitgenössischen Philosophen ist Goethes spontaner Materialismus. Dieser bricht immer wieder als Gegensatz zu den Idealisten hervor, so bereits im ersten grossen Gespräch mit Schiller über das Urphänomen. Schiller sagte: "Das ist keine Erfahrung, das ist eine Idee!" - Darüber kam es fast zum Bruch zwischen beiden und nur Schillers geschickter Diplomatie gelang es, das Gespräch wieder in freundliche Bahnen zu lenken.[24] Andererseits blieben jene Seiten der Dialektik, deren Aussprechen wesentlich gesellschaftliche Quellen hatte, wenn es sich auch erwies, dass sie auf Naturphänomene gleichfalls anwendbar sind, Goethe stets mehr oder weniger fremd; ~~Er empört sich bei der ersten geistigen Berührung mit dem Umschlagen der Quantität in Qualität bei Hegel, versöhnt sich zwar mit diesem, es entstehen sogar tiefgreifende Übereinstimmungen zwischen ihnen aber~~ als Denker hat Goethe nie die philosophischen Folgerungen aus der in seine Lebenszeit fallenden grossen gesellschaftlichen Umwälzungen gezogen. Seine dichterische Praxis zeigt natürlich eine wesentlich andere Physiognomie./ Diese Lage lässt sich vielleicht am leichtesten an einer Kategorienhierarchie illustrieren, die Goethe in den "Nachträgen zur Farbenlehre" veröffentlicht hat, aus welcher klar hervorgeht, dass er die Dialektik in der Natur - wieder: denkerisch und nicht dichterisch - unmittelbar auf den Menschen als Individuum und nicht als Gesellschafts-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

wesen bezieht. Goethe sieht die Aufstiegsreihe der wichtigsten dialektischen Kategorien in einer solchen Folge: "Zufällig, mechanisch, physich, chemisch, organisch, psychisch, ethisch, religiös, genial."[22] Dass dies nicht ein zufälliger Aphorismus, sondern die instinktive Hauptlinie seiner Dialektik war, könnte man mit vielen Stellen seiner theoretischen Schriften belegen; wir verweisen hier nur auf die "sinnlich-sittliche" Wirkung der Farben" aus der "Farbenlehre". In alledem erscheint die entscheidende Schranke der Goetheschen Dialektik: die Vernachlässigung der gesellschaftlichen Inhalte und Formen hat zur Folge, dass in ihr das Moment des Sprunges so gut wie vollständig fehlt. Nicht von der Thematik des Theoretikers Goethe ist hier die Rede; wenn wir garnicht an die auch gesellschaftlich so reiche Welt seiner Dichtung denken, zeigen seine literarischen, künstlerischen und aesthetischen Schriften ganz klar, dass es sich hier nicht um Mangel an Interesse einer bestimmten Thematik gegenüber handelt. Primär ist vielmehr eine Grundtendenz seiner Gedanken- und Gefühlswelt, die zwar die dialektische Entwicklung objektiv, wie subjektiv begeistert aufnimmt, fruchtbar ausbildet, jedoch eine tiefe Aversion gegen jede "Katastrophe", gegen jeden "gewaltsamen" Übergang zeigt. In der historischen Lage seiner Wirksamkeit entstehen auch aus dieser einseitigen Orientierung bedeutsame Ergebnisse, so ist seine Ablehnung Cuviers sicher mit der von dessen Katastrophentheorie verbunden, so erwächst aus der Antipathie den rein tragischen Lösungen von Konflikten gegenüber im "Faust" ein neuer Typus des Tragischen. Wenn wir aber die Totalität seiner Methode betrachten, so zeigen sich in ihr diese Momente als eine wichtige Schranke der Dialektik.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

wesnn bezieht. Goethe sieht die Aufstiegsreihe der wichtigsten dialektischen Kategorien in einer solchen Folge: "Zufällig, mechanisch, physisch, chemisch, organisch, psychisch, ethisch, religiös, genial." Dass dies nicht ein zufälliger Aphorismus, sondern die instinktive Hauptlinie seiner Dialektik war, könnte man mit vielen Stellen seiner theoretischen Schriften belegen; wir verweisen hier nur auf die "sinnlich-sittliche Wirkung der Farben", aus der "Farbenlehre".

Wenn wir nun die Einwirkungen dieser Weltanschauungstendenzen Goethes auf seine Produktion betrachten, so ist es unbestreitbar, dass ein derartig reiches, bewegtes, sich ständig entwickelndes und zugleich wohlgeordnetes Weltbild sein künstlerisches Schaffen nur fördern konnte; die Untersuchung der hier entstehenden Wechselbeziehungen liegt aber ausserhalb des Rahmens dieser Arbeit. Weitaus komplizierter und problematischer wirken sich diese Tendenzen auf dem Gebiet der Naturwissenschaften aus. Es ist zwar unzweifelhaft, dass Goethes Pionierrolle auf vielen Feldern der Naturwissenschaften mit seinen lebendigen dialektischen Anschauungen eng zusammenhängt. Ihnen verdankt er , dass er so oft mit jeder Art von Schematismus, von Metaphysik brechen konnte, dass er imstande war, neue Phänomene zu entdecken, sie in ihrer wahren Dialektik auszulegen, etc. Aus derselben konkreten und spezifischen Art seiner Weltanschauung folgt jedoch zugleich eine anthropologisierende Tendenz, die besonders in seiner - als wissenschaftliches Hauptwerk seines Lebensgedachten - Farbenlehre zum Ausdruck kommt. Sie äussert sich in einer leidenschaftlichen Polemik gegen Newton in seiner lebenslangen Abneigung gegen den Gebrauch der Mathematik in den Naturwissenschaften, in seiner Scheu, über die unmittelbaren, sinnlich erlebbaren Phänomene hinauszugehen, was zu einer Antipathie gegen Mikroskope und Fernrohre, garnicht zu sprechen von Newtons Prisma geführt hat. Wir zitieren hier bloss sein offenes, ohne jede Diplomatie formuliertes Glaubensbekenntnis aus einem Brief an Zelter: "Hier tritt eine oben schon berührte , bei der ganzen Naturforschung höchst merkwürdige Betrachtung ein. Der Mensch an sich selbst, insofern er

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

sich seiner gesunden Sinne bedient, ist der grösste und genaueste physikalische Apparat, den es geben kann. Und das ist eben das grösste Unheil der neueren Physik, dass man die Experimente gleichsam vom Menschen abgesondert hat, und bloss in dem, was künstliche Instrumente zeigen, die Natur erkennen, ja was sie leisten kann, dadurch beschränken und beweisen will. Ebenso ist es mit dem Berechnen. Es ist vieles wahr, was sich nicht berechnen lässt, sowie sehr vieles, was sich nicht bis zum entschiedenen Experiment bringen lässt. Dafür steht ja aber der Mensch so hoch, dass sich das sonst Undarstellbare in ihm darstellt. Was ist denn eine Saite und alle mechanische Teilung derselben gegen das Ohr des Musikers? ja man kann sagen: was sind die elementaren Erscheinungen der Natur selbst gegen den Menschen, der sie alle erst bändigen und modifizieren muss, um sie sich einigermassen assimilieren zu können?" 23)

Diese Tendenz beherrscht die Prinzipien der Goetheschen Naturbetrachtungen und verwandelt deren Methode - trotz bedeutender und progressiver Errungenschaften in vielen Fragen - in ein grosses Arrieregarde-Gefecht vom Standpunkt einer Geschichte der Naturphilosophie. Ihre Entwicklung seit der Renaissance ist ein ständiger Kampf der ~~antropo~~ anthropologisierenden und desanthropologisierenden Richtungen. Das ~~Hinaus~~ Hinausgehen von Hobbes über Bacon, das Marx ausführlich schildert, 24) zeigt diese Entwicklung auch innerhalb des Materialismus an. Eine scheinbare eine historisch-relative Berechtigung des Anthropologismus entsteht daraus, dass er in bestimmten Fällen das Prinzip einer Dialektik gegenüber der Metaphysik vertrat; so bei Goethe in seinem Kampf gegen die bloss klassifizierende Methode von Linné oder Cuvier. Im allgemeinen ist aber diese Tendenz eine einfache wissenschaftliche Rückständigkeit im Vergleich zu dem vehementen Aufschwung der Naturwissenschaften, gerade auf mathematischer und exakt experimentierender Grundlage. Die Kompliziertheit der Stellung Goethes beruht darauf, dass er diese Methode nicht rein in ihren letzten Konsequenzen vertritt, wie z.B. seinerzeit Fludd gegen Keppler oder Gassendi, wie viele reaktionär-romantischen Naturphilosophen unter Goethes Zeitgenossen, dass er

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

vielmehr auf manchen Gebieten wichtige Resultate erzielt, deren Bedeutung ganz unabhängig von seinem Anthropologismus ist, obwohl dieser als grundlegende Weltanschauung ~~überall~~ sehr oft auf seine Methode abfärbt. Und selbst in Bezug auf seine methodlogischen Erwägungen lässt sich diese - vielfach schwankende - Doppellinie feststellen. Der berühmte Ausspruch, dass die Natur auf der "Folter" /d.h. bei Anwendung eines mathematischen oder eines exakt-experimentellen, über die menschliche Sinnlichkeit hinausgehenden Verfahrens/ "verstummt"[25], zeigt ganz deutlich die von uns skizzierte Richtung seines Denkens. Daneben finden sich jedoch sogar häufig Erklärungen, die beweisen, was viele Ergebnisse seiner Praxis sowieso zeigen, dass er über das Wesen der wissenschaftlichen Einstellung zur Wirklichkeit auch ganz klare Einsichten gehabt hat. Wir führen auch hier nur ein Beispiel an: "Wissenschaften entfernen sich im Ganzen immer vom Leben und kehren nur durch einen Umweg wieder dahin zurück. Denn sie sind eigentlich Kompendien des Lebens; sie bringen die äusseren und inneren Erfahrungen ins Allgemeine, in einen Zusammenhang."[26]

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

vielmehr auf manchen Gebieten wichtige Resultate erzielt, deren Bedeutung ganz unabhängig von seinem Anthropologismus ist, obwohl dieser als grundlegende Weltanschauung überall auf seine Methode abfärbt.

Eine für uns wichtige Eigentümlichkeit dieser Goetheschen Naturbetrachtung ist ihre nahe und intime Beziehung zu seiner Aesthetik. Man darf jedoch diese nicht mit scheinbar ähnlichen Bestrebungen etwa bei Schelling und Novalis verwechseln. Diese arbeiteten mit abstrakten Analogien zwischen dem künstlerischen Schaffensprozess oder dem Künstler und der Natur, wodurch die Natur, ihre Gesetze etc. vollkommen mystifiziert wurden. Goethe tritt als genialer Beobachter, als leidenschaftlicher Sucher wahrer Zusammenhänge an die Natur heran. Er hat das tiefe Gefühl, dass man einer und derselben Natur gegenübersteht, einerlei, ob man Kunst oder Wissenschaft betreibt: man sucht in beiden Fällen die Wahrheit der Natur, das wahre Wesen ihrer Phänomene zu erlauschen, und das so Erworbene angemessen auszudrücken. Goethes Anthropologismus, der als rein wissenschaftliche Methodik eine Schwäche ist, ist eine ungeheure Förderung seiner aesthetischen Theorie und Praxis: das Kunstwerk, die künstlerische Tätigkeit, die Kategorien beider erscheinen in einem gewaltigen Naturzusammenhang, erhalten von diesem ihren Gehalt, so dass die künstlerischen Formen bei Goethe sowohl ihren spezifisch-aesthetischen Charakter bewahren, und nie zu "uneigentlichen" Erkenntnisformen werden, wie auch niemals eine falsche Selbstständigkeit dem Gehalt gegenüber erhalten. Darum kann Goethe über das Zentralproblem der Aesthetik sagen: "Das Schöne ist eine Manifestation geheimer Naturgesetze, die uns ohne dessen Erscheinung ewig wären verborgen geblieben".[27] Und diesen Ausspruch weiter konkretisierend, sagt Goethe: "Zum Schönen wird erfordert ein Gesetz, das in Erscheinung tritt".[28]

Es ist für unsere Betrachtung nicht ausschlaggebend, wie diese Einheit der Methode in Aesthetik und Naturphilosophie auch bei Goethe für letztere ein hemmendes Moment geworden ist. Wichtig ist nur, festzustellen, wie der Umweg über Naturphilosophie auf den Aufbau und die Methodex der Goetheschen Aesthetik sich auswirkt. Goethe spricht sich

MTA FIL. INT. Lukács Archív

über diese Frage in den "Materialien zu der Geschichte der Farbenlehre" ganz klar und unmissverständlich aus. Er schildert ausführlich, dass ihm in seiner Beziehung zur Malerei immer stärker evident wurde, dass in der Frage des Kolorits eine vollständige Anarchie der Meinungen herrscht, dass niemand etwas Objektives über die aesthetischen Prinzipien dieses wichtigen Arbeitsgebiets der Kunst auszusagen imstande ist. Die hier entstehenden Probleme geben ihm den Impuls, den ganzen Komplex der Farben, Farbenbezeichnungen etc. wissenschaftlich zu untersuchen: "Ich hatte nämlich zuletzt eingesehen, dass man den Farben als physischen Erscheinungen erst von der Seite der Natur beikommen müsse, wenn man in Absicht auf Kunst etwas über sie gewinnen wolle".[29] Aus dieser Absicht wird es erst verständlich, dass Goethe die Newtonsche Methode, eine jede Anwendung von Mathematik auf optische Probleme, schroff ablehnt, dagegen etwa die Erfahrungen der Technik der Färberei als einen wichtigen Bestandteil der Farbenlehre betrachtet. Und er spricht ebenfalls sehr entschieden aus, dass es sich nicht bloss um einen aesthetischen Impuls handelt, dass vielmehr die ganze Farbenlehre in eine wissenschaftliche Begründung der Aesthetik der Farbengebung münden soll. "Und so war ich", führt Goethe aus "ohne es beinahe selbst bemerkt zu haben, in ein fremdes Feld gelangt, in dem von der Poesie zur bildenden Kunst, von dieser zur Naturforschung überging und dasjenige, was nur Hülfsmittel sein sollte, mich nunmehr als Zweck anreizte. Aber als ich lange genug in diesen fremden Regionen verweilt hatte, fand ich den glücklichen Rückweg zur Kunst durch die physiologischen Farben und durch die sittliche und aesthetische Wirkung derselben überhaupt".[30]

Diese so innige Wechselwirkung der aesthetischen und naturphilosophischen Gesichtspunkte ist für das ganze Schaffen Goethes charakteristisch. Wir müssen uns dabei auf jene Moment konzentrieren, die das von uns behandelte Problem beleuchten. Hier stossen wir jedoch - als Beweis dafür, eine wie zentrale Stelle diese Verflochtenheit von Aesthetik und Naturphilosophie in Goethes Weltbild einnimmt - gleich auf einen Problemkomplex, der sowohl inhaltlich wie formell, sowohl weltanschau-

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

lich , wie methodologisch im Mittelpunkt seiner Theorie und Praxis steht: auf das Urphänomen. Goethe gibt in der "Farnbenlehre" eine klare Bestimmung darüber, wie er das Urphänomen auffasst: "Kann dagegen der Physiker zur Erkenntnis desjenigen gelangen, was wir ein Urphänomen genannt haben, so ist er geborgen, und der Philosoph mit ihm. Er: denn er überzeugt sich, dass er an die Grenzen seiner Wissenschaft gelangt sei, dass er sich auf der empirischen Höhe befinde, wo er rückwärts die Erfahrung in allen ihren Stufen überschauen, und vorwärts in das Reich der Theorie, wo nicht eintreten, doch einblicken könne. Der Philosoph ist gebrogen: denn er nimmt aus des Physikers Hand ein Letztes, das bei ihm nun ein Erstes wird." Wenn wir diese Bestimmung mit jener philosophischen Konkretisierung ergänzen, die Hegel in einem an Goethe gerichteten Brief gab, mit welchem Goethe sich einverstanden erklärte, so steht das Urphänomen so klar vor uns, wie dies für die spezifischen Zwecke dieser Betrachtungen nötig ist. Hegel schreibt: "Darf ich Ew.etc. aber nun auch noch von dem besonderen Interesse sprechen, welches ein so herausgehobens Urphänomen für uns Philosophen hat, dass wir nämlich ein solches Präparat - mit Ew.etc. Erlaubnis - geradezu in den philosophischen Mutzen verwenden können! - Haben wir nämlich endlich unser zunächst austernhafte, graues oder ganz schwarzes - wie Sie wollen - Absolutes doch gegen Luft und Licht hingearbeitet, dass es desselben begehrlich geworden , so brauchen wir Fensterstellen, um es vollends an das Licht des Tages herauszuführen; unsere Schemen würden zu Dunst verschweben, wenn wir sie so geradezu in die bunte, verworrene Gesellschaft der widerhältigen Welt versetzen wollten. Hier kommen uns nun Ew.etc. Urphänomene vortrefflich zu Statten; in diesem Zwielichte geistig und begreiflich durch seine Einfachheit, sichtlich oder greiflich durch seine Sinnlichkeit, begrüssen sich die beiden Welten unserx Abstruses und das erscheinende Dasein einander."

Es geht nun sowohl aus der Goetheschen Bestimmung, wie aus dem philosophischen Kommentar Hegels hervor, dass das Urphänomen als

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

philosophische Kategorie genau ins Bereich der Besonderheit fällt. Beide betonen die Zwischenstellung , die es zwischen dem Allgemeinen und dem Einzelnen einnimmt, seine Verbindungsrolle, seine Vermittlungsfunktion zwischen diesen beiden Extremen. Freilich fällt sogleich als wichtige Eigenart dieser Goetheschen Position auf, dass das Urphänomen bei all seiner Vermittlungsrolle eine betont starke relative Selbständigkeit , ein bestimmtes Auf-sich-selbt-Gestelltsein besitzt, was allerdings den Charakter der Besonderheit nicht aufhebt, sondern vielmehr verstärkt. Für die Goethesche Methode der Naturforschung ist es nun charakteristisch, dass die Allgemeinheit, zu welcher das Urphänomen vermitteln soll, bei ihm nicht mehr innerhalb der Naturwissenschaft selbst liegt, sondern bereits der Philosophie zugehört; es entspricht völlig der Goetheschen Konzeption der wissenschaftlichen Betrachtung, diese ins so bestimmte Besondere münden zu lassen. Hegel dagegen sucht und findet im Urphänomen eine materielle Hilfe für seinen Entwurf der Naturphilsophie, die sämtliche Probleme der einzelnen Naturwissenschaften auf die Höhe einer zugleich wissenschaftlichen und philosophischen Allgemeinheit erheben soll /Vom heutigen Standpunkt erscheinen beide Anschauungen als bloss zeitbedingte, überwundene. Es ist klar, dass ~~jede~~ keine Wissenschaft, die Absicht haben darf, im eigenen Gebiet ~~nicht~~ bei einer noch so bezeichnenden Besonderheit stehen zu bleiben ~~darf~~, sondern zur Allgemeinheit vordringen muss, unabhängig davon, ob es sich dann nicht eine noch höhere, umfassendere wissenschaftliche Allgemeinheit finden lässt; damit wird auch die Relativität der Besonderheit stärker betont, als bei Goethe, die Relativiertheit des Absoluten stärker, als bei Hegel. ~~Manche~~ Die wichtigsten jener Momente, die aus dem Urphänomen eine wissenschaftlich überholte Kategorie machen, verstärken seine Beziehung zur Aesthetik. Goethe selbst sah im Urphänomen geradezu ein theoretisches und praktisches Fundament der Aesthetik, der Poetik. In den objektiven unabänderlichen Naturgesetzen, deren Wesen er aber als unabtrennbar vom Wesen des Menschen fasst, sah er dieses Gemeinsame in Natur und Kunst. In seinen "Sprüchen in Prosa" kommt er ebenfalls auf das Urphänomen zu sprechen, und fügt sofort hinzu: "Die wahre Vermittlerin ist die Kunst. Über Kunst sprechen heisst die Vermittlerin vermitteln wollen,

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

und doch ist uns daher viel Köstliches erfolgt." Und es ist ebenfalls kein Zufall, dass Goethe das, was er an seinen Entdeckungen vom Urphänomen für das Wesentlichste hält, nicht nur wissenschaftlich fixiert, sondern auch dichterisch gestaltet. Man denke an Gedichte, wie "Metamorphose der Pflanze". Und es ist ebenfalls kein Zufall, sondern im Gegenteil die tiefste Offenbarung von Goethes Methodologie, dass dieses Poem mit der dichterischen Darstellung des botanischen Urphänomens, die Gestaltung eines anderen menschlichen Urphänomens, der menschlichen Gemeinschaft der Liebenden unlösbar verknüpft. Eine ähnliche Verbundenheit der Urphänomene der Natur und der wichtigsten typischsten Schicksale der Menschen finden wir in einer ganzen Reihe der bedeutendsten Gedichte und Prosawerke Goethes. /Man denke an die "Wahlverwandtschaften"./ Die Gesetze der Natur, die bei Goethe in solchen konkret besonderen Formen erscheinen, sind zugleich entscheidende Bewegungskräfte des menschlichen Lebens. "Das Gesetz, wonach du angetreten..." heisst es bei ihm in ausserordentlich charakteristischer Weise.

So problematisch also die anthropologisierende Methode für die Naturwissenschaften sein mag, so ist sie ausserordentlich fruchtbar für die Einzigartigkeit der Poesie Goethes. Es hat vielleicht keinen Dichter gegeben, für welchen die Einheitlichkeit des Lebensgehalts, des Inhalts der Erlebnisse in Leben, Wissenschaft und Poesie so entschieden der Leitstern eines jeden Schrittes gewesen wäre, wie für ihn. Wenn er etwa gegen Diderot für die Eigengesetzlichkeit der Kunst das Wort ergreift, den unmittelbaren Erscheinungsweisen der Natur das Recht abspricht als Kriterien der künstlerischen Gestaltung zu gelten, so verteidigt er weniger die Kunst der Natur gegenüber, als die Lebensrechte eines speziellen Teiles der Gesamtnatur gegen Versuche, sie mit anderen Teilen mechanisch gleichzusetzen. Es darf dabei aber auch nicht vergessen werden, dass Goethe zwar die allgemeine Totalität als einen solchen Naturprozess ansieht und hier - weniger als Hegel - die gesellschaftlich-geschichtlichen Komponenten berücksichtigt, in Einzelausführungen dagegen, die ein konkretes Kunstgebiet

MTA FILINT. Lukács Archí

zu bestimmen trachten, diese sehr feinfühlig berücksichtigt; man denke etwa an die Ableitung des Epischen und Dramatischen aus den Verhaltungsweisen des Rhapsoden und des Mimen.

Für die Klärung unseres Problems mussten diese gemeinsamen Grundprinzipien der Naturphilosophie und der Aesthetik kurz skizziert werden, damit es sogleich evident wird, warum und wieso er - Goethe - als erster - in der Besonderheit die zentrale Aufbaukategorie der aesthetischen Sphäre erblickt bei der Art seiner Arbeitsmethode Es versteht sich von selbst, dass er diesen Gedanken nie systematisch ausgearbeitet hat, aber seine zentralen Gedanken darüber geben ein unmissverständlich klares Bild dieser seiner Auffassung. Beginnen wir mit der bekannten Gegen berstellung seiner eigenen Schaffensmethode zu der Schillers: "Es ist ein grosser Unterschied, ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht, oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt; die letztere aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus, ohne ans Allgemeine zu denken, oder darauf hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig fasst, erhält zugleich das Allgemeine mit, ohne es gewahr zu werden, oder erst spät." [34] Wenn Goethe hier die entscheidenden Prinzipien der vollendeten Kunst gegen ein problematisches Genie, wie Schiller, verteidigt, so finden wir an einer anderen Stelle denselben Gedanken ganz unpolemisch ausgesprochen, diesmal aber als notwendige Folge der Goetheschen Dialektik: "Grundeigenschaft der lebendigen Einheit: sich zu trennen, sich zu vereinen, sich ins Allgemeine zu ergehen, im Besondern zu verharren, sich zu verwandeln, sich zu spezifizieren und wie das Lebendige unter tausend Bedingungen sich dartun mag hervorzutreten und zu verschwinden, zu solideszieren und zu schmelzen, zu erstarren und zu fliessen, sich auszudehnen und sich zusammenzuziehen. Weil nun alle diese Wirkungen im gleichen Zeitmoment zugleich vorgehen, so kann alles und jedes zu gleicher Zeit eintreten. Entstehen und Vergehen, Schaffen und Vernichten, Geburt und Tod, Freud und Leid alles wirkt durch einander in gleichem Sinn und gleicher Massen; deswegen auch das Besonderste

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

das sich ereignet, immer als Bild und Gleichnis des Allgemeinsten auftritt." [35] Erst auf dieser Grundlage kann Goethe die Beziehung der Besonderheit zur Allgemeinheit klar aussprechen: "Das Allgemeine und Besondere fallen zusammen; das Besondere ist das Allgemeine unter verschiedenen Bedingungen erscheinend." [36] Oder etwas anders formuliert: "Das Besondere unterliegt ewig dem Allgemeinen; das Allgemeine hat sich ewig dem Besondern zu fügen." [37]

So eindeutig diese Aeusserungen die prinzipiellen Grundlagen der Goetheschen Aesthetik aussprechen, müssen sie doch noch von anderen Seiten ergänzt werden, damit wir das Neuland für die Theorie der aesthetischen Widerspiegelung wirklich wahrnehmen können. Bei Goethe ist die neue Auffassung von der zentralen Stelle der Besonderheit im Kategoriensystem der Aesthetik aufs Engste mit seiner Lehre von der Priorität des Gehalts der Form gegenüber verbunden und zwar sowohl von der subjektiven, wie von der objektiven Seite her. Vom Standpunkt der Objektivität hat dies Goethe oft ausgesprochen. Ich führe nur einen bezeichnenden Satz an: "Man kann nicht genug wiederholen: der Dichter sowie der bildende Künstler solle zuerst aufmerken, ob der Gegenstand, den er zu behandeln unternimmt, von der Art sei, dass sich ein mannigfaltiges vollständiges, hinreichendes Werk daraus entwickeln könne. Wird dieses versäumt, so ist alles übrige Bestreben völlig vergebens: Silbenfuss und Reimwort, Pinselstrich und Meisselhieb sind umsonst verschwendet; und wenn sogar eine meisterhafte Ausführung den geistreichen Beschauer auf einige Augenblicke bestechen könnte, so wird er doch das Geistlose woran alles Falsche krankt, gar bald empfinden." [38] Alle Untersuchungen Goethes in Bezug auf künstlerische Subjektivität, auf wirklich fruchtbare Art der Aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit sind - auch wenn dieser Gesichtspunkt nicht ausdrücklich hervorgehoben wird - von dieser seiner Anschauung bestimmt.

Es ist bekannt, wie begeistert und angeregt Goethe auf die Meinrothsche Kritik reagiert hat, die ihm "gegenständliches Denken" [39] zusprach. Goethe ergänzt diese Forderung an das theoretische und aesthetische

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

/Kunst als Sphäre der Anschauung bei Hegel, mit deutlicher Betonung der Überlegenheit von Vorstellung und Begriff, der Sphären von Religion und Philosophie./

Subjekt selbst mit der "exakten sinnlichen Phantasie" und lehnt in seinen Ausführungen jede künstliche idealistische Hierarchie zwischen sogenannten oberen und unteren Erkenntnisikräften ab. Hier kommt der spontane Materialismus Goethes im Gegensatz zu den philosophischen Idealisten unter seinen Zeitgenossen energisch zur Geltung. Diese auch Hegel , übernehmen aus den idealistischen Traditionen unkritisch eine solche Hierarchie der sogenannten oberen und unteren Erkenntnisvermögen, lassen die "entsprechenden" in Wissenschaft oder Kunst wirksam sein, wodurch die Kunst zwangsläufig als eine unvollkommene Erkenntnis ins jeweilige System eingegliedert wird. Dagegen ist für Goethe im Leben, Wissenschaft und Kunst gleicherweise der ganze Mensch mit Einsatz aller seiner seelischen Fähigkeiten, das notwendige Subjekt für die Rezeption und Reproduktion der objektiven Wirklichkeit.

Eine solche materialistische Fassung des Subjekts ist mit der Goetheschen Konzeption der Priorität des Gehalts in der Kunst eng verbunden. Es ist sehr bezeichnend, dass er die oben angeführte Feststellung über das gegenständliche Denken unmittelbar mit einer Theorie der gegenständlichen Dichtung ergänzt. Hier hebt Goethe bezeichnenderweise drei grosse Motive seiner dichterischen Praxis hervor. Erstens "gewisse grosse Motive,Legenden, uralt-geschichtlich Überliefertes", zweitens seine Theorie und Praxis des Gelegenheitsgedichts, drittenn sein unablässiges Bemühen, die Probleme der französischen Revolution dichterisch zu bewältigen. Drei scheinbar völlig heterogene Komplexe. Wenn wir sie indessen näher betrachten, so tritt die von Goethe gemeinte Gemeinsamkeit darin hervor, dass er in allen diesen Fällen grosse Komplexe der dichterischen Gegenstände hervorhebt, die einerseits einen einmaligen bis zur sinnlichen Individualität abgegrenzten Charakter haben, andererseits und zugleich entscheidende Haupttendenzen im Leben des Dichters und seiner Zeit umfassen, deren allgemeinste Bestimmungen verkörpern, die also logisch formuliert, Besonderheiten sind. In Bezug auf den scheinbar subjektivsten und einzelsten Problemkomplex,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

des Gelegenheitsgedichts, spricht dies Goethe ganz eindeutig aus: "Aus Obigem erklärt sich auch meine Neigung, zu Gelegenheitsgedichten, wozu jedes Besondere irgend eines Zustandes mich unwiderstehlich aufregte. Und so bemerkt man denn auch an meinen Liedern, dass jedem etwas Eigenes zum Grunde liegt, dass ein gewisser Kern einer mehr oder weniger bedeutenden Frucht einwohne; deswegen ist auch mehrere Jahre nicht gesungen worden, besonders die von entschiedenem Charakter, weil sie an den Vortragenden die Anforderung machen, er soll sich aus seinem allgemein gleichgültigen Zustande in eine besondere fremde Anschauung und Stimmung versetzen..." [41] Es ist interessant, dass Goethe weiter die grössere Popularität der "Strophen sehnsüchtigen Inhalts" tadelnd hervorhebt, als dichterische Produktionen, die ins Allgemeine und zugleich ins bloss Subjektive verschwimmen, im Gegensatz zur kristallisierten Objektivität und Besonderheit seiner Gelegenheitsgedichte.

Noch plastischer kommt diese Einstellung Goethes in den Schlussbetrachtungen dieser Schrift zur Geltung. Er spricht vom Prinzip des "Ableitens" und zwar - wieder charakteristischer Weise - sowohl in der wissenschaftlichen, wie in der künstlerischen Arbeit: "ich raste nicht bis ich einen prägnanten Zug finde, von dem sich vieles ableiten lässt oder vielmehr der vieles freiwillig aus sich hervorbringt und mir entgegenträgt, da ich denn im Bemühen und Empfangen vorsichtig und treu zu Werke gehe." [42] Es handelt sich dabei um mehr als um eine subjektiv bewährte Arbeitstechnik. Goethe beschreibt hier den Prozess, in welchem der echte Künstler das echte aesthetische Zentrum der Versinnbildlichung im projektierten Werk erfasst: jenes Besondere, das imstande ist, alle notwendigen Momente der Einzelheit und der Allgemeinheit, die im Thema enthalten sind, zwangslos um sich zu gruppieren, sie mit sich und miteinander in organische Verknüpfungen zu setzen. Der fruchtbare Gegenstand, über welchen Goethe immer wieder spricht, ist eben allgemeiner, als der die Produktion unmittelbar auslösende Anlass, das einzelne Erlebnis, er ist jedoch nicht der Ideengehalt in seiner gedanklichen Allgemeinheit erfasst, sondern eben jenes Besonde-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

re , in welchem beide Extreme sich vereinigen, aus welchem - wenn richtig ergriffen - alle einzelnen Elemente /Details/, wie alle allgemeinen Momente des Ideengehalts im obigen GoetheschenSinne "abgeleitet" werden können. Wie weittragende Konsequenzen aus diesem Gesichtspunkt folgen können, ist vielleicht am deutlichsten sichtbar in Goethes brieflicher Kritik an Schillers "Kraniche des Ibykus". Goethe geht dabei von der einfachen Naturtatsache aus, dass die Kraniche Zugvögel sind. Indem er aus dieser Besonderheit alle künstlerischen Konsequenzen "ableitet" gibt er Schiller eine Lösungsrichtung für seine Komposition, in welcher alles künstlich Erzwungene /zufällig Einzelne im Erscheinen derselben Kraniche, abstrakt Allgemeine im Verknüpfen von krudem Zufall und moralischer Logik/ sich von selbst ausschaltet und im mit dem moralischen Problem nunmehr organisch verbundenen Naturphänomen Zufall und Notwendigkeit sich zwanglos in richtiger Proportion verbinden. Schiller gibt in seiner Antwort an Goethe zu, dass er in Unkenntnis der Naturtatschen den Gebrauch übersehen habe, "der sich von diesem Naturphänomen machen lässt. Ich werde suchen, diesen Kranichen,die doch einmal die Schicksalshelden sind eine grössere Breite und Wichtigkeit zu geben."[43] Der Briefwechsel von Schiller und Goethe zeigt viele Beispiele der Anwendung dieser Methode, wenn auch damals noch vorwiegend ohne den dezidierten Gebrauch des Terminus Besonderheit. /Es ist nicht ausgeschlossen, dass in terminologischer Hinsicht hier Hegel - und eventuelle Schelling - Goethe beeinflusst haben, obwohl er sachlich in dieser Hinsicht viel weiter ging und viel energischer die aesthetischen Konsequenzen zog, als diese Philosophen./

Jedenfalls treffen wir beim alten Goethe den Gebrauch dieser Kategorie bereits in einer präzisen und konsequenten Weise. Wenn die Besonderheit als eigentliche Form der Poesie zum Inhalt eines der Briefe an Zelter wird, so betont Goethe dabei, den Gegensatz zum Einzelnen ebenso scharf, wie er im bereits zitierten Vergleich der eigenen Produktion mit der Schillers, das richtige Verhältnis zum Allgemeinen hervorhob. Die brieflichen Darlegungen an Zelter gehöre

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

dialektisch = widerspruchsvolle

in den grossen Komplex seiner Abwehr der romantischen Kunst und Aesthetik. Goethe schreibt: "Deswegen bringen mich auch ein halb Dutzend jüngere poetische Talente zur Verzweiflung, die bei ausserordentlichen Naturanlagen schwerlich viel machen werden, was mich erfreuen kann. Werner, Oehlenschläger, Arnim, Brentano und andere arbeiten und schreiben immerfort. Aber alles geht durchaus ins Form- und Charakterlose. Kein Mensch will begreifen, dass die höchste und einzige Operation der Natur und Kunst die Gestaltung sei, und in der Gestalt die Spezifikation , damit jedes ein Besonderes, Bedeutendes werde, sei und bleibe. Es ist keine Kunst, sein Talent nach individueller Bequemlichkeit humoristisch walten zu lassen..." [44] Auch in einem Gespräch mit Eckermann wird das Hervorheben der Besonderheit als eigentlichem Lebenselement der Literatur mit einer scharfen Abgrenzung gegen das bloss Einzelne verbunden und das richtige Verhältnis zur Allgemeinheit betont: "'Ich weiss wohl' sagte Goethe 'dass es schwer ist, aber die Auffassung und Darstellung des Besondern ist auch das eigentliche Leben der Kunst. Und dann: Solange man sich im Allgemeinen hält, kann es uns jeder nachmachen; aber das Besondere macht uns niemand nach. Warum? Weil es die anderen nicht erlebt haben. Auch braucht man sich nicht zu fürchten, dass das Besondere keine Anklang finde. Jeder Charakter, so eigentümlich er sein möge, und jedes Darzustellende, vom Stein herauf bis zum Menschen hat Allgemeinheit; denn alles wiederholt sich und es gibt kein Ding in der Welt, das nur einmal da wäre'". [45] Riemer hat sogar einen Ausspruch Goethes aufbewahrt, worin die Ablehnung der Einzelheit einen dezidiert theoretischen Charakter hat; wer Goethes Auffassung von der Beziehung , von Individuum und Geschlecht kennt, findet an dieser schroffen Formulierung nichts Auffälliges, besonders wenn bedacht wird, dass die von der Dichtung gestalteten Individualitäten seiner Weltanschauung und aesthetisch entsprechend das Besondere, den Typus und nicht das Einzelne repräsentieren. Es heisst bei Riemer: "Es gibt keine Individuen. Alle Individuen sind auch genera: nämlich

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

dieses Individuum oder jenes, welches du willst, ist Repräsentant einer ganzen Gattung. Die Natur schafft nicht ein einzelnes Einziges. Sie ist ein Einziges, sie ist Eine, aber das Einzelne ist oft viel in Menge, zahllos vorhanden."[46] Solche Stellen beleuchten die vielfach vorhandenen Formulierungen in den "Sprüchen in Prosa" wodurch dann auch diese ihr paradox aphoristisches Wesen verlieren und sich in den von uns angedeuten Zusammenhang organisch einfügen. So heisst es hier: "Was ist das Allgemeine? Der einzelne Fall. Was ist das Besondere? Millionen Fälle."[47] So in Hinsicht auf wirkliche Gestaltung /Symbol im Gegensatz zu Allegorie hat bei Goethe stets diese Bedeutung/ :"Das ist eine wahre Symbolik, wo das Besondere das Allgemeine repräsentiert, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendig augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen."[48] So in Bezug auf den Schaffensprozess des Genies: "das Genie übt eine Art Ubiquität aus, ins Allgemeine vor -, ins Besondere nach der Erfahrung"[49] usw. Natürlich könnte man diese Konzeption in sehr vielen kunsttheoretischen Darlegungen Goethes finden, auch dort, wo er diese Terminologie nicht benützt. Es wird aber, so glauben wir, nach dem bisher Ausgeführten klar, dass Goethe etwa im berühmten Aufsatz "Einfache Nachahmung der Natur, Manier Stil" bei Stil gerade an das Besondere in der von uns hier aufgezeigten Weise denkt. Gerade dadurch ist er hier für die Theorie der Kunst epochemachend: er konkretisiert den künstlerischen Prozess der Verallgemeinerung, jedoch ohne ihn bei dem irreführenden Extrem der Allgemeinheit zu fixieren, wie dies ~~bei~~ von Aristoteles bis Lessing überall geschah.

5.

Goethes Entdeckung ist also scheinbar eine geringfügige: das Stehenbleiben, das Sich-Fixieren, das Gestalt-Werden der Bewegung in welcherder Künstler die objektive Wirklichkeit widerspiegelt, beim Besondern und nicht - wegen der wissenschaftlichen Erkenntnis je nach ihren konkreten Zielen - verbundene Erkenntnis fixiert sich wo immer, je nach ihrer konkreten praktischen Aufgabe. Wissenschaftliche Erkennt

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Selbstverständlich folgt aus unseren Darlegungen nicht, dass die marxistische Aesthetik auch nur in der Bearbeitung dieses Problems eine einfache, geradlinige Weiterführung der Goetheschen Initiative wäre. Und zwar nicht bloss darum, weil Goethe keine systematische Durcharbeitung der Kategorien des Besondern in der Aesthetik gegeben hat, "nur" – dies ist freilich sehr viel – genial weitleuchtende und grundlegende Hinweise, mehr die Bezeichnung des Ortes, wo das Problem zu stellen und zu lösen ist, als die Lösung selbst, sondern vor allem wegen jener Schranken der Goetheschen Dialektik, auf die wir bereits aufmerksam gemacht haben. Es ist hier – mutatis mutandis – eine bis zu einem gewissen Grad analoge Lage vorhanden, wie bei den ebenfalls genialen Hinweisen Hegels über die Rolle des Besondern in der Dialektik der Erkenntnis. Allerdings sind dabei die Unterschiede mindestens ebenso wichtig, wie die Aehnlichkeiten. Erstens ist Goethe spontaner Materialist. Es ist also bei ihm nicht alles auf den Kopf gestellt. Er ist aber spontaner Materialist mit einer starken Neigung zur Dialektik. Daraus folgt einerseits, dass er – die Hauptlinie seiner aesthetischen Tätigkeit betrachtet – die Widerspiegelung der Wirklichkeit niemals völlig aus dem Gesichtsbild verloren hat. Da jedoch andererseits seine Tendenz zur Dialektik auch nur eine spontane gewesen ist, kritisiert er zwar die undialektischen Theorien der Abbildung zumeist richtig, verfällt aber darum zuweilen in Positionen, die mit der Widerspiegelungslehre unvereinbar sind. /Man denke an seine Kritik der Aesthetik Diderots./ Zweitens macht seine spontane Dialektik die ebenfalls ~~xxxxxxxxxxx~~ gezeigt wurde, vor dem entscheidenden Punkt des Sprunges, des Umschlagens der Quantität in Qualität halt. Wo diese Seite seines Denkens, die der "reinen Evolution" ohne Sprünge in seiner Aesthetik zur Geltung kommt, bedarf sie einer grundlegenden Revision. Es muss allerdings bemerkt werden, dass diese Schranke der Goetheschen Dialektik in der Aesthetik weniger krass zum Vorschein kommt, als in der Methodologie der Naturwissenschaften. Sie taucht aber auch hier auf, so dass dieses reiche und fruchtbare Goethesche Erbe ebenfalls ohne kritische Bearbeitung nicht angetreten werden kann.

MTA FIL. INT. Lukács Archív

V.

Das Besondere als Zentralkategorie der Aesthetik

Goethes Entdeckung ist also scheinbar eine geringfügige: das Stehenbleiben, das Sich-Fixieren, das Gestaltwerden der Bewegung, in welcher der Künstler die objektive Wirklichkeit widerspiegelt, beim Besondern, und nicht - wie in der wissenschaftlichen Erkenntnis je nach ihren konkreten Zielen - beim Allgemeinen oder beim Einzelnen. Die mit der Alltagspraxis verbundene Erkenntnis fixiert sich wo immer, je nach ihrer konkreten praktischen Aufgabe. Wissen -

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

schaftliche Erkenntnis beziehungsweise künstlerisches Schaffen /sowie aesthetische Rezeption der Wirklichkeit, z.B. im Erlebnis des Naturschönen/ differenzieren sich im Laufe der langen geschichtlichen Entwicklung der Menschheit bei den Extremen oder in der Mitte. Ohne einen solchen Prozess hätte sich die eigentliche Spezialisierung dieser Gebiete, ihre Überlegenheit der unmittelbaren Praxis des ~~xxxx~~ Alltagslebens gegenüber, aus der sie beide allmählich herausgewachsen sind, nie bewerkstelligt.

Das Herausarbeiten der Eigenart dieser Tätigkeitsfelder der Menschen müssten notwendig irreführende Ergebnisse zustandebringen, wenn man nicht daran festhalten würde, dass in allen drei Fällen dieselbe objektive Wirklichkeit widerspiegelt wird und zwar nicht nur inhaltlich dieselbe, sondern auch dieselbe in ihren Formen , in ihren Kategorien. Natürlich führt die lange und erfolgreich durchgesetzte Spezialisierung dazu, dass besonders differenzierte - natürliche und künstlich geschaffene - Aufnahmeorgane sich herausbilden, die Dinge, Formen, Zusammenhänge etc. wahrnehmen, welche für die unmittelbare Praxis des Alltagslebens unerreichbar wären. Wir denken dabei nicht nur an die ganze Technik der Instrumente, die mit der Entwicklung der ökonomischen Produktion, (der Technik) und der Naturwissenschaften entstanden sind, sondern auch an die Höherentwicklung der natürlichen Aufnahmeorgane infolge der immer differenzierteren Ansprüche der Arbeit etc., infolge der befruchtenden Wechselbeziehungen zwischen den die Menschen fördernden Ergebnissen von Wissenschaft und Kunst, von Arbeit und Alltagspraxis. Die Differenzierung , die die gesellschaftlich geschichtliche Entwicklung hervorbringt, isoliert also nicht die einzelnen Verhaltungsweisen voneinander; im Gegenteil: je stärker die Spezialisierung, desto stärker kann , wenn die gesellschaftliche Struktur nicht störend eingreift, wie z.B. in der kapitalistischen Arbeitsteilung, ihre (wechselbeziehung) , ihre gegenseitig fördernde Wirkung aufeinander sein.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Der materialistische Bruch mit der idealistischen Philosophie kommt gerade in diesem Festhalten an der Priorität der gemeinsamen objektiven Wirklichkeit zur Geltung. Der subjektive Idealismus lässt stets aus den sogenannten Aprioritäten des jeweiligen Verhaltens zur Wirklichkeit ganz eigene, untereinander unvergleichbare "Welten" entstehen; so besonders prägnant bei Simmel. Die dialektische Auffassung innerhalb des Materialismus besteht also einerseits auf dieser inhaltlichen, wie formellen Einheit der widergespiegelten Welt, andererseits jedoch betont sie den mechanischen nicht-photographischen Charakter der Widerspiegelung, die Aktivität, die dem Subjekt in der Form von gesellschaftlich bedingten, von der Entwicklung der Produktivkräfte hervorgebrachten, von Aenderungen der Produktionsverhältnisse modifizierten Fragestellungen und Problemen, im konkreten Ausbau der Welt der Widerspiegelung zukommt.

Erst in diesem Zusammenhang kann die Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung richtig erfasst werden. Es handelt sich bei der Gemeinsamkeit von Inhalt und Form, wie wir gesehen haben, auch um die der Kategorien Einzelheit, Besonderheit und Allgemeinheit. Und zwar nicht nur in ihrer Zusammengehörigkeit, nicht nur in ihrer Reihenfolge, sondern - ganz allgemein gesprochen - auch darin, dass diese Kategorien objektiv in einer ständigen dialektischen Wechselbeziehung zueinander stehen, ständig ineinander umschlagen; subjektiv darin, dass die ununterbrochene Bewegung im Prozess der Widerspiegelung der Wirklichkeit von einem Extrem zum anderen führt. ~~Es ist nun~~ Innerhalb dieser letzteren Bewegung der ~~Fall, dass~~ gelangt nun die Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung zum Ausdruck ~~gelangt~~. Während nämlich beim theoretischen Erkennen diese Bewegung in beiden Richtungen/ wirklich von einem Extrem zum anderen geht, und die Mitte, die Besonderheit, in beiden Fällen eine Vermittlungsrolle spielt, wird in der künstlerischen Widerspiegelung die Mitte wörtlich zur Mitte, zum Sammelpunkt, wo

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

die Bewegungen sich zentrieren. Es gibt dabei also sowohl eine Bewegung von der Besonderheit zur Allgemeinheit /und zurück/, wie von der Besonderheit zur Einzelheit /und ebenfalls zurück/, wobei in beiden Fällen die Bewegung zur Besonderheit die abschliessende ist. Die aesthetische Widerspiegelung will ebenso, wie die erkenntnismässige die Totalität der Wirklichkeit in ihrem entfalteten innerlichen und formellen Reichtum erfassen, aufdecken und mit ihren spezifischen Mitteln reproduzieren. Indem sie nun in der eben skizzierten Weise den subjektiven Gang entschieden verändert, bringt sie im Spiegelbild der Welt qualitative Veränderungen hervor. Die Besonderheit erhält eine nunmehr unaufhebbare Fixierung: auf ihr baut sich die Formenwelt der Kunstwerke auf. Das gegenseitige Umschlagen und Ineinanderübergehen der Kategorien ändert sich: sowohl Einzelheit, wie Allgemeinheit erscheinen stets in der Besonderheit aufgehoben. Hier muss freilich wieder eine Einschränkung bezüglich der Einheitlichkeit aller Widerspiegelungsarten betont werden: die Tendenz, die wir bei der Analyse der Erkenntnis hervorgehoben haben, dass nämlich der Prozess die Grenzen der Allgemeinheit und auch der Einzelheit immer weiter treibt, ist auch in der aesthetischen Widerspiegelung wirksam. Es gäbe keine Geschichte der Künste, wenn mit der Veränderung des Lebens nicht auch ein weiter Hinausschieben der Grenzen der erkannten Welt , der Instrumente ihrer Erkennbarkeit auch in der Kunst stattfinden würde. Während jedoch in der erkenntnismässigen Widerspiegelung hier eine kontinuierliche und immer wieder fortsetzbare Entwicklung einsetzt, fixiert das Aufheben der Allgemeinheit und Einzelheit in die Besonderheit /letzten Endes ohne Reziprozität/, obwohl im Vorbereitungsprozess der Gestaltung dies selbstverständlich möglich und notwendig ist/ die jeweilige Stufe der Menschheitsentwicklung für das menschliche Bewusstsein. Eine Höherentwicklung ist an sich selbst (werdend) möglich und notwendig. Jedoch eine wirkliche künstlerische Gestaltung , die optimal herausgearbeitete, gestaltete Besonderheit einer Entwicklungsetappe

MTA FIL. INT
Lukács Arch.

-bewahrt ihre - künstlerische - Geltung, auch wenn ihre sämtlichen Aufbauelemente (in der Formgebung und Technik der Kunst) evolutionär längst überholt sind. Der Prozess der Annäherung erhält hier eine spezifische Betonung: die höhere Etappe muss nicht immer unmittelbar die vorangegangene fortsetzen, wie dies der Regel nach in der Wissenschaft der Fall ist, sondern fängt - bei Ausnützen aller in den Werken, in den Schaffensprozessen akkumulierten Erfahrungen - im bestimmten Sinne jedesmal von vorne an. Diese Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit wird von der philosophischen Reaktion dazu benützt, die Kunst irrationalistisch zu mystifizieren. Unsere Betrachtungen zeigen, dass jede spezifische Eigenart der Produktion und der Existenz der Kunst aus dem Widerspiegelungsprozess völlig rational - freilich dialektisch rational - abgeleitet werden kann. [Wie dies von uns in anderen Zusammenhängen formuliert wurde: stellen unsere Erkenntnisse in ihrer historischen Kontinuität auch die Geschichte des menschlichen Bewusstseins dar; in der Kunstgeschichte der Kunst breitet sich die Geschichte des menschlichen Selbstbewusstseins aus.]

Was nun die Aufhebung der beiden Extreme der Allgemeinheit und der Einzelheit in die Besonderheit betrifft, so zeigt die richtig aufgefasste Theorie der Widerspiegelung wieder, wie grundlegend falsch alle irrationalistischen vernunftfeindlichen Theorien der Kunst sind. Vor allem bedeutet dieses Aufheben nie ein Verschwinden sondern stets auch ein Aufbewahren. Dies muss vor allem bei der Rolle, die die Allgemeinheit in der aesthetischen Widerspiegelung spielt, besonders unterstrichen werden. Jede bedeutende Kunst setzt sich mit allen grossen Problemen ihrer Epoche intensiv auseinander; erst in Perioden der Dekadenz entsteht ein Ausweichen vor diesen Fragen, das sich teils als Fehlen der wirklichen Allgemeinheit in den Werken, teils als das nackte Aussprechen künstlerisch unaufgehobener - inhaltlich falscher und verzerrter - Allgemeinheiten äussert.

Freilich - und dies führt über den Rahmen unserer jetzigen Be-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

trachtungen hinaus - dieses Aufheben der Allgemeinheit in die künstlerische Besonderheit hat je nach Periode, Genre, Künstlerindividualität die allerverschiedensten Formen. Es kann lyrisch die Form der pathetischen subjektiven Erlebtheit erhalten, kann andererseits (objektivierend wie ein Drama) in Gestalten und Situationen vollständig aufgesogen sein etc. Sicher ist bloss, dass die tiefste Quelle einer solchen künstlerischen Verallgemeinerung letzten Endes die objektive Verallgemeinerung des Lebens selbst, der konkreten Lebenserscheinungen ist. Natürlich spielt bei vielen bedeutenden Künstlern die Hilfe, die sie von der Wissenschaft und Philosophie erhalten, eine wichtige Rolle. Sie ist aber nur dann wirklich fruchtbar, wenn sie nicht als fertige, als fertig zu verwendende Theorie erscheint, sondern als Instrument, die Phänomene des Lebens tiefer, reicher, vielseitiger zu erfassen. Dobroljubow, dem niemand vorwerfen kann, dass er die Autonomie der Kunst überschätzt, sagt darüber: "wodurch sie /die genialen Schriftsteller/ G.L./ sich über die Aushilfsrolle der Literatur erhoben und sich in die Reihe jener historischen Persönlichkeiten stellten, die der Menschheit halfen, ihre lebendigen Kräfte und natürlichen Neigungen ganz klar zu erkennen, "die Wahrheiten, die die Philosophen nur in der Theorie voraussahnten, vermochten die genialen Schriftsteller im Leben zu erfassen und in der Auswirkung darzustellen. Als vollkommenste Vertreter der höchsten Stufe menschlichen Bewusstseins in einer bestimmten Epoche, überblickten und schilderten sie uns von dieser Höhe aus das Leben der Menschen und der Natur... Übrigens geht das gewöhnlich nicht so vor sich, dass der Literat dem Philosophen die Ideen entlehnt und sie dann in seinen Werken durchführt. Nein, beide handeln selbständig, beide gehen von demselben Urquell, dem wirklichen Leben aus, nur nehmen sie die Sache in verschiedener Weise in Angriff."[1] Das bedeutet, dass die hohe Kunst an Ideengehalt sehr wohl das progressivste, entschiedenst in die Zukunft weisende Niveau erreichen kann, ohne etwas von ihrer künstlerischen Eigenart und Selbständigkeit einzubüssen. Man denke da-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

esigkeit schwangern Verbindung auf dem Niveau einer neuen Unmittelbarkeit herzustellen. Die künstlerisch widerspiegelte und auf dieser Grundlage wieder gefundene und neu geschaffene Erscheinung ist desto wahrer, verwirklicht desto echter die künstlerische Verallgemeinerung, je restloser sie - als Erscheinung und nicht als Wesen, als Gesetz - die wesenhaften Züge in ihrem Erscheinungscharakter unmittelbar einverleibt. Die bekanntesten aesthetischen Theorien der Vergangenheit Hegels Scheinen der Idee in der Erscheinung, Belinskijs Bildertheorie formulieren immer wieder diesen Zusammenhang. Wenn wir jedoch die hiergewonnenen Ergebnisse auf unser Problem ziehen, so äussert sich darin wieder die Aufhebung eines möglichst weit getriebenen und richtig erfassten Allgemeinen in die ihm entsprechende konkrete Besonderheit.

Die Beziehung der Besonderheit zur Einzelheit ist ein ewiger Prozess der Aufhebung in gewissem Sinn mit noch stärkerer Betonung des Moments der Aufbewahrung. Engels streift diese Frage in seiner brieflichen Kritik an Minna Kautsky: "jeder ist ein Typus, aber auch zugleich ein bestimmter Einzelmensch, ein 'Dieser', wie der alte Hegel sich ausdrückt und so muss es sein."[2] Die Notwendigkeit dieser Forderung, die Einzelheit im Besondern aufhebend aufzubewahren, ist eigentlich in unseren obigen Erörterungen bereits enthalten: soll welche Erscheinung immer, als Erscheinung, das ihr zugrunde liegende Wesen unmittelbar ausdrücken, so ist dies ohne Bewahrung der Einzelheit unmöglich. Es scheint uns aber trotzdem unerlässlich, den aufgehobenen Charakter dieser Einzelheit etwas näher zu beleuchten. Denn es ist fraglos, dass sowohl die ständig wechselnden, wie die durchgehenden Züge der Einzelheit einerseits in ihrer Unmittelbarkeit gleichwertig sind, andererseits jedoch zu den ihnen zugrunde liegenden Vermittlungen, wodurch jede Einzelheit zur Besonderheit und Allgemeinheit x in Beziehung steht, sich ausserordentlich verschieden verhalten. Soll das Einzelne also in seiner Wahrheit zum Ausdruck kommen, so müssen diese oft sehr verzweigte Vermitt-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

lungen zu ihrem Recht gelangen, nach ihrem inneren Gewicht zur Geltung kommen. Eine solche Strukturverschiebung innerhalb der Einzelheit bedeutet aber zugleich ihre Aufhebung, ihr Erheben ins Besondere /Bestimmte, Typische/. Je grösser die Menschen- und Weltkenntnis des Künstlers ist, je mehr solche Vermittlungen er entdeckt und wenn nötig bis zur äussersten Allgemeinheit verfolgt, desto energischer ist diese Aufhebung. Je grösser seine Gestaltungskraft ist, desto sinnfälliger wird er die aufgedeckten Vermittlungen in eine neue Unmittelbarkeit zurückführen, sie in diese organisch zentrieren: aus der Einzelheit ein Besonderes formen.

Auch hier zeigt die Entwicklung der Kunst , dass die in diesen Zusammenhängen erforderte richtige Dialektik historisch sehr verschieden zur Geltung kommt. Schon Aristoteles stellt eine Entwicklung von den Jambendichtern zur Komödie fest, die sich darin äussert, dass nicht mehr einzelne Menschen, sondern typische Eigenschaften zum Gegenstand der Satire werden. Es kommt dabei aesthetisch selbstredend nicht auf die Bezeichnung an: ~~es ist~~ die satirische Gestaltung eines bestimmten Individuums mit allen Zügen seiner Einzelheit durchaus möglich, wo bei ~~welcher~~ doch die Aufhebung ihrer Einzelheit ins Besondere /Typische/ vollbracht ~~ist~~ wird und die typische Bezeichnung garantiert an sich selbst keineswegs eine wirkliche Aufhebung in die Besonderheit. Entscheidend ist auch hier die Bewegung im Gehalt des Einzelnen, ob nämlich jene Bestimmungen, die es durch objektive Wechselbeziehungen mit der Welt (mit der Gesellschaft) verbinden, bei Bewahrung dieses Vermittlungscharakters in die neue Besonderheit zurückgenommen, in sie ~~aufgehoben~~ aufgehoben werden. Wieder sind es die Zeiten der Dekadenz, in welchen diese reichere Determiniertheit der Individualität verloren geht. Theorie und Praxis der Dekadenz betonen freilich immer die Einzelheit, die als Einzigartigkeit, Unwiederholbarkeit, Unauflösbarkeit etc. fetischisiert wird. In Wirklichkeit handelt es sich darum, dass die Organe der Widerspiegelung der Wirklichkeit nach Gorkijs Worten ihren sozialen Amalgams verlustig geworden sind

Dieser Begriff der Einzelheit - unter der aristotelischen Terminologie der "Verwandlung", der Individuation aus Mythos, Sage, Geschichte etc. - spielt noch in der "Hamburgischen Dramaturgie" eine grosse Rolle

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

und darum die blosse unmittelbare Einzelheit überbetonen, weil diese Künstler die Fähigkeit verloren haben, darüber hinauszugreifen und die wahre Konkretheit zu erlangen. Guy de Maupassant erzählt sehr interessant, wie Flaubert ihn zum Schriftsteller erzogen hat. Der Meister sagte unter anderem: "Es kommt darauf an, das was man ausdrücken will, genug lang, genügend aufmerksam zu betrachten, um einen Aspekt zu entdecken, den noch niemand gesehen und ausgesprochen hat...Um eine Flamme, um einen Baum in einer Ebene zu beschreiben, müssen wir diese Flamme, diesen Baum so lange beobachten, bis sie für uns keiner anderen Flamme, keinem anderen Baum mehr gleichen...Man muss mit einem Wort aufzeigen, worin ein Fiakerpferd den fünfzig andern, die ihm vorangehen oder folgen, nicht gleicht." [3] Diese Betrachtungen sind in doppelter Hinsicht interessant. Erstens zeigen sie, dass selbst bei bedeutenden und denkenden Künstlern die Theorie oft weit hinter der Praxis zurückbleibt. Hätte Flaubert wirklich so geschrieben, hätte Maupassant nur das von ihm gelernt, so wären beide längst vergessene Naturalisten. Abgesehn davon, sind aber - zweitens - diese Betrachtungen interessant, weil sie zeigen, in welche Sackgasse das Überbetonen der Einzelheit die Aesthetik führt. Denn es ist klar, dass das, was Flaubert von der Originalität des Schriftstellers fordert, gerade das isolierte unter die Lupe-Nehmen der unmittelbaren Einzelheit ist. Ihre Verbindung, ihre Wechselwirkung mit der Umwelt /Gesellschaft und Natur/ verschwinden, um das spezifisch Bezeichnende an der isolierten Einzelheit zu gewinnen. Dies ist einerseits eine Sisiphusarbeit, weil beim Erreichen des Zieles jedes künstlerische Interesse vernichtet wäre. Ein Baum oder ein Droschkengaul /und auch ein Mensch/ wird nur in seinen Wechselwirkungen mit seiner Umgebung des Interesses wert. Die artistische Leistung hebt sich jedoch in der Literatur andererseits von selbst auf; Hegel hat darin durchaus Recht, dass das einfachste Wort bereits eine Verallgemeinerung in Bezug auf den einzelnen Gegenstand in sich birgt: es subsumiert ihn wenigstens unter eine Vorstellung, stellt Beziehungen her etc. Der energische Vorstoss Flauberts in die Richtung der Einzelheit zeigt also - im

MTA FIL. INT. Lukács. Arch.

Gegensatz zu seinen Intentionen - dass die Kunst die Einzelheit freilich niemals entbehren kann, dass sie um ihr Erfassen ununterbrochen ringen muss, dass sie aber sie nur in der Form des Aufgehobenseins ins Besondere wirklich ihr eigen nennen darf.

Was nun die Besonderheit selbst betrifft, so müssen wir an unsere frühere Feststellung denken, dass die beiden Extreme /Allgemeinheit und Einzelheit/ immer weiter hinausgeschobene Punkte, aber in einem bestimmten Augenblick doch Punkte sind, während das Besondere als Mitte mehr eine Zwischenstrecke, ein Spielraum, ein Feld ist. Das muss sich in der aesthetischen Widerspiegelung , wo die Mitte sich als Mittelpunkt der Bewegungen fixiert, radikal ändern. Damit scheint jedoch für die Theorie der aesthetischen Widerspiegelung eine unlösbare Schwierigkeit aufzutauchen: nämlich die Stelle dieses Mittelpunkte genau zu bestimmen. Das erscheint, wenn wir an die Struktur der theoretischen Widerspiegelung denken, von vorneherein als eine unlösbare Aufgabe, denn jede Wahl muss - vom Standpunkt der aesthetischen Widerspiegelung im Allgemeinen ausgesehen, als willkürlich erscheinen; es ist kein allgemeingültiges Kriterium denkbar, das hier eine Entscheidung zulassen würde.

Diese Schwierigkeit musste deshalb energisch hervorgehoben werden, damit die Trennung zwischen theoretischer und aesthetischer Widerspiegelung klar ins Licht gesetzt werde. Tatsächlich gibt es kein theoretisches Kriterium, und das künstlerische umfasst /abstrakt angesehen/ den ganzen Spielraum des Besondern; das Fixieren des Mittelpunkts kann allgemein gesprochen innerhalb dieses Spielraums an sich wo immer stattfinden. Es scheint nun vielleicht als ob dadurch die Schwierigkeit nur umgangen, ja ins Irrationalistische und Willkürliche verschoben, keineswegs jedoch befriedigend gelöst wäre. Und tatsächlich: im Umkreis unserer jetzigen Betrachtungen, die nichts als eine gewissermassen erkenntnistheoretische Analyse der Aesthetischen Widerspiegelung zu geben beanspruchen, kann kein konkretes Kriterium aufgefunden werden. Damit wird aber weder eine Irrationalität, noch eine Willkür gefordert, und die Notwendigkeit, dieser rein abstrakten Bestimmung , gepaart mit einer vorläufig vollständigen Urteilsenthaltung im Konkreten muss ihr Recht und ~~ihre Fruchtbarkeit~~

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

und ihre Fruchtbarkeit für die Aesthetik noch eigenst beweisen.

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass nur die dialektische Widerspiegelungslehre die Objektivität des aesthetischen Widerscheins der Wirklichkeit begründen kann, ohne ein hierarchisches Verhältnis der Unterordnung dem Theoretischen gegenüber zu statuieren, also ohne aus der Kunst ein unvollkommenes Wissen, ein Vorbereitungsstadium der Erkenntnis zu machen. Die soeben aufgetauchte scheinbare Schwierigkeit einen organisierenden Mittelpunkt im Besondern für die Bewegung der Widerspiegelung der Wirklichkeit annehmen zu müssen, ohne diesen bestimmen zu können, ist die erkenntnistheoretische Begründung für die Vielfältigkeit der Aesthetik gestaltbaren Welt, für die Vielfältigkeit der Künste, der Genre, der Stile etc. Die Erkenntnistheorie der Aesthetik muss sich aber damit begnügen, die eigene Kompetenz hier ein jeweilig konkretes Kriterium zu finden abzulehnen. Sie stellt freilich damit gleichzeitig fest, dass bei der generell aufgestellten Relativität des Besondern sowohl in Bezug auf das Allgemeine, wie auf das Einzelne, diese Relativität an sich von jedem Punkt aus zur Geltung kommen kann; das heisst das Feld der Besonderheit oder, beziehungsweise unterhalb des gewählten Mittelpunktes kann widerspruchslos von dort aus gesehen ins Allgemeine, beziehungsweise ins Einzelne umschlagen, oder besser gesagt, den Weg zur Allgemeinheit bezw. zur Einzelheit ausmachen. Es wäre schlechter als oberflächlich, hier blos formelle Kombinationsmöglichkeiten zu erblicken. Obwohl wir jetzt die Frage notwendigerweise in erkenntnistheoretischer Abstraktion behandeln, muss es klar sein, dass ihr wirklicher Inhalt: die Stellung des Kunstwerks zur Wirklichkeit ist, die Art, Breite, Tiefe etc. , mit welcher ein Kunstwerk eine Wirklichkeit sui generis zur Anschauung bringt. Gerade jene, die ~~für~~ die Kunstwerke nicht formalistisch, sondern vom Standpunkt des Lebens betrachten, müssen einsehen: ~~korrekt~~ eben hier, in der Wahl des Mittelpunkts im Feld der Besonderheit entscheiden sich die wichtigsten Fragen des Ideengehalts, wie der wirklichen Gestaltung. Dass also aus dem allgemeinsten, abstraktesten Prinzip der Widerspiegelungs-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

lehre unmittelbar keinerlei aesthetischen Prinzipien deduzierbar sind, ist nur vom Standpunkt eines Dogmatismus, der strikte und formal ableitbare Regeln vorschreiben will, ein Nachteil. Die historische Tatsache der Vielfältigkeit der Künste oder innerhalb einer Kunst der Stile etc. erhält gerade dadurch - und vor allem nur dadurch - eine erkenntnistheoretische Begründung.

Es liegt naturgemäss ausserhalb des Rahmens dieser Betrachtungen, die eben angedeutete Vielfältigkeit auch nur skizzenhaft systematisieren zu wollen. Das ist die Aufgabe der konkreteren Teile der Aesthetik, des Systems der Künste, der aesthetischen Analyse der Stile etc. Hier sind nur einige - beispielhaft illustrierende - Andeutungen möglich, die den rein prinzipiellen Zusammenhang beleuchten sollen. Man denke an den Unterschied von Drama und Epik /insbesondere in ihren modernen romanhaften Formen/. Es ist ohne weiteres evident, dass das Drama seine Gestalten und Situationen weit allgemeiner fasst, als die Epik; dass Züge der Einzelheit in ihm weitaus spärlicher, weitaus weniger detailliert auftreten; jedes individuelle Detail hat im Drama einen symbolisch-symptomatischen Akzent, den es in der Epik in weitaus geringerem Ausmasse besitzen kann und muss. Und es ist ebenfalls evident, dass es sich dabei keineswegs um irgendwelche "Mängel" eines dieser Genre handelt. /Natürlich gab es immer wieder Dogma~~theoretiker~~, die solche Anschauungen vertraten. Bei näherer Betrachtung zeigt es sich jedoch, dass in solchen Fällen entweder naturalistische Ansprüche an das Drama oder formalistische an die Erzählungskunst gestellt wurden; dass dabei nicht eine reale aesthetische Begründung oder Vertiefung des Wesens von Dramatik oder Epik stattfand, sondern Tendenzen zur Erstarrung oder Auflösung ~~der~~ ihrer spezifischen Formen./ Das bedeutet kurz gefasst so viel, dass das Drama generell die Tendenz hat, jenen Mittelpunkt der Kristallisation im Besondern näher zur Allgemeinheit zu bestimmen, während ein solcher Mittelpunkt für die Epik mehr in die Richtung der Einzelheit verschoben zu sein scheint. Einen ähnlichen Unterschied kann man ebenfalls zwischen klassischer Novelle und Roman feststellen, indem jene ihr Wirklichkeitsbild mit einer gewissen Aehnlichkeit zum Drama in der Richtung der grösseren Verallgemeinerung zu konzentrieren pflegt.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Selbstredend ist die hier angedeutete Differenzierung noch ausserordentlich abstrakt. Sie zeigt höchstens eine tendenzielle Bewegungsrichtung innerhalb des Spielraums der Besonderheit an, ohne jedoch bereits ein Kriterium für die Stelle des Mittelpunkts angeben zu können. Und in der Tat, wenn wir etwa das Drama Shakespeares mit dem Racines, die griechische Tragödie mit dem modernen bürgerlichen Drama vergleichen, finden wir - innerhalb der von der Genretheorie festgestellten allgemeine Differenz der Bewegungsrichtungen - ebenfalls divergierende Tendenzen: Racine schiebt seinen Zentralisierungspunkt viel näher zum Allgemeinen als Shakespeare, das moderne bürgerliche Drama rückt ihn dagegen energisch der Einzelheit zu. Jedoch auch mit dieser Feststellung befinden wir uns noch in einer zu stark generalisierenden Entfernung von der wirklichen Konkretheit der Kunstwerke. Denn die obigen Feststellungen sind auch nur - gesellschaftlich-geschichtlich bedingte - Tendenzen; derselbe Schriftsteller im selben Genre kann diesen Mittelpunkt - nunmehr nicht nur innerhalb des Spielraums im Allgemeinen, sondern auch innerhalb von allgemein-historischen Tendenzen und innerhalb seiner individuellen Eigenart in der Handhabung eines Genres - in seinen einzelnen Werken verschieden bestimmen; es genügt , wenn man etwa Geothes "Iphegenie" mit seiner "Natürlichen Tochter" vergleicht, um so grelle Kontraste, wie den "Götz von Berlichungen" garnicht anzuführen.

Wir haben also eine Reihe: allgemeine Gesetzlichkeit (der Aesthetik überhaupt, konkret besondere Gesetze) des Genres, historische Differenzierung in der Entwicklung der Genre, individuelle Gestaltung der einzelnen Kunstwerke vor uns und erst auf der letzten Stufe kann die konkrete Bestimmung des Mittelpunkts erfolgen. Damit ist aber kein individualistischer Relativismus statuiert. Denn die von uns aufgestellte, keineswegs vollständige, nur die prinzipiellsten Etappen aufzeigende Reihe ist wirklich eine Reihe, indem sie die immer genauer und konkreter wirksame Bestimmungen anzeigt, die erst im individuellen Kunstwerk ihren wirklichen Abschluss finden können, soll die Aesthetik nicht in ein Pseudosystem von abstrakten Vorschriften und mechanischen Regeln entarten. Sie ist aber

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

eine wirkliche Reihe, auch in der Hinsicht, dass in ihr dieselben Dominanten wirksam sind, nicht um sich im Gegensatz zu den nur vorhergehenden abstrakteren, sondern um sich in ihrer Konkretisierung im individuellen Kunstwerk wirklich zu erfüllen.

Hier ist eine alte Vexierfrage der Aesthetik aufgeworfen: die - scheinbare - Unvereinbarkeit dessen, dass jedes wirkliche Kunstwerk etwas Einzigartiges, Unvergleichliches, Individuelles ist und zugleich nur in Erfüllung seiner inneren Gesetzlichkeit, die ein Moment der allgemeinen aesthetischen Gesetzlichkeit ist, zum echten Kunstwerk werden kann. Obwohl die Frage eine sehr alte ist, erhielt sie erst bei Kant jene Fassung, die für die spätere bürgerliche Kunsttheorie bedeutsam wurde. Kant führt aus: "Denn eine jede Kunst setzt Regeln voraus, durch deren Grundlegung allererst ein Produkt, wenn es künstlich heissen soll, als möglich vorgestellt wird. Der Begriff der schönen Kunst gestattet aber nicht, dass das Urteil über die Schönheit ihres Produkts von irgendeiner Regel abgeleitet werden, die einen Begriff zum Bestimmungsgrund habe, mithin einen Begriff von der Art, wie es möglich sei, zum Grunde lege. Also kann die schöne Kunst sich selbst nicht die Regeln ausdenken, nach der sie ihr Produkt zu Stande bringen soll. Da nun gleichwohl ohne vorhergehende Regel ein Produkt niemals Kunst heissen kann, so muss die Natur im Subjekte /und durch Bestimmung der Vermögen desselben/ der Kunst die Regel geben, d.i. die schöne Kunst ist nur als Produkt des Genies möglich."[4] Man muss hier das berechtigte Moment in Kants Fragestellung von der irrationalisierenden Tendenz, die bei ihm hier infolge seines Schwankens zwischen metaphysischen und dialektischen Denken entsteht, unterscheiden. Das Irrationalisieren letzteres ist in seiner uns bereits bekannten Lehre, dass die Urteile über Schönheit ausserhalb der Welt des Begriffes stehen, enthalten. Wenn er also die Natur "der Kunst die Regel" geben lässt, was nur die Folge der Auffassung der Kunst als die des Genies ist, löst er die metaphysisch unlösbare Frage durch eine ins Irrationale schillernde Scheinantwort auf.

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Weiter ist auch die moderne bürgerliche Aesthetik nie gekommen; man denke an Croce oder Simmel.

Trotz alledem ist in der Fragestellung Kants bezüglich des Verhältnisses von aesthetischer Gesetzlichkeit und einelnem Kunstwerk ein wirkliches Problem verborgen. Freilich versperrt sich Kant auch dadurch den Weg zu einer vernünftigen Lösung, dass er die aesthetische Gesetzlichkeit als "Regel" bestimmt, worin nicht nur seinmetaphysisches Denken zum Ausdruck kommt,sondern auch eine gewisse kunsttheoretische Befangenheit in den höfisch feudalen Lehren des 17./18. Jahrhunderts. Das Problem der Erfüllung der aesthetischen Gesetze durch die Kunstwerke bleibt dennoch ein reales Problem, weil jede solche Erfüllung, wenn sie wirklich eine ist, nur dadurch erreicht werden kann, dass das Gesetz in seiner Erfüllung neugeboren, erweitert, konkretisiert wird; eine einfache "Anwendung" aesthetischer Gesetze auf die Kunst würde das Zerstören des aesthetischen Wesens der Werke bedeuten. Über diese Frage selbst können wir nur in anderen Zusammenhängen, auf einer konkreteren Stufe unserer aesthetischen Erkenntnisse sprechen. Immerhin bezeichnet der soeben angedeutete Weg den methodologischen Zugang zur Lösung. Auch hier ~~xkxx~~ gilt - gegen jeden Irrationalismus, der methodologisch stets ein abstraktes Gesetz mit der "Einzigartigkeit" des Individuellen unvermittelt kontrastiert - das Wort von Marx, das er gerade in Bezug auf Erkenntnis der Kunstentwicklung aussprach: "Die Schwierigkeit besteht nur in der allgemeinen Fassung dieser Widersprüche. Sobald sie spezifiziert werden, sind sie schon erklärt."[5] Der Ausdruck spezifizieren ist hier gerade in seinem Gegensatz zur Allgemeinheit sehr wichtig. Er zeigt an , dass die von uns angedeutete Konkretisierung nicht vom abstrakt-Allgemeinen /Regel/ zum rein und darum unbestimmbar Einzelnen /Genie/ gehen darf, dass wir vielmehr die ständige Konkretisierung der Besonderheit mit möglichst viel konkreten Vermittlungen uns als Ziel zu setzen haben. Der historische Materialismus gibt auch für die theoretisch-aesthetische Betrachtungsweise eine solche Methode, auf deren Grundlage, in Anwend-

MIAFILINT, Lukács Archiv

von deren Methode diese Probleme behandelt werden können und müssen.

So kompliziert diese Problem**e** auf den ersten Anblick auch scheinen mögen, liegt ihnen doch eine vereinfachende Abstraktion zugrunde, die ebenfalls ins Konkrete hinübergeleitet werden muss, wenn wir die Bedeutung der Besonderheit als zentrale, als sozusagen "Gebietskategorie" der Aesthetik richtig verstehen wollen. Es war zum Verständnis des entscheidenden Unterschiedes zwischen wissenschaftlicher und aesthetischer Widerspiegelung notwendig, zu betonen, dass das Besondere, das in jener als vermittelndes "Feld" figurierte, in dieser zum organisierenden Mittelpunkt werden muss. Dieser Gegensatz beleuchtet tatsächlich auch in seiner ersten, schroff abstrakten Formulierung den fundamentalen Unterschied. Er ist jedoch für die Aesthetik eine vorläufige, zum wahren Verständnis überleitende, also eine vorbereitende Abstraktion ,um die Besonderheit als organisierenden Mittelpunkt richtig zu fassen. Genauer betrachtet handelt es sich ~~jedoch~~ weniger um einen Punkt im strikten Sinne, als vielmehr um den Mittelpunkt eines Bewegungsspielraums. Damit werden unsere früheren Betrachtungen nicht in ihrem Kern modifiziert, denn nach wie vor bleibt es dabei, dass die Gestaltungsart eines Werks davon abhängt, wo dieser Mittelpunkt im Verhältnis zur Allgemeinheit und Einzelheit gewählt wird. Die konkretisierende Modifikation, die jetzt eingeführt wird, besteht bloss darin, dass das die künstlerische Eigenart bestimmende Wählen eines solchen Zentrums zugleich eine Bewegung um dieses Zentrum herum im Bereich des Besonder**e**n beinhaltet. Diese Feststellung spricht nun eine allgemein bekannte und anerkannte aesthetische Tatsache aus, die nämlich, dass Stil, Ton, Stimmung etc. eines Werks im künstlerischen Sinne durchaus einheitlich bleiben können, auch wenn innerhalb dieser Einheit ein gewaltiges Auf und Ab herrscht, wenn bestimmte Momente des Werks mehr als andere sich der Allgemeinheit, andere sich mehr der Einzelheit annähern, allerdings unter der Bedingung, dass diese Bewegungen sich innerhalb derselben Sphäre der Besonderheit vollziehen, dass sie alle ideell und formell streng aufeinander bezogen sind. Um naheliegende Missverständnisse zu vermeiden, muss betont wer-

MTA FIL INT. Lukács Archí

den, dass mit dieser unserer Bestimmung keineswegs die Systeme der Bewegungen innerhalb eines Kunstwerks erschöpfend charakterisiert werden sollen. Im Gegenteil. Wir sprechen hier ausschliesslich von den Bewegungen innerhalb der Besonderheit , und zwar sowohl in der Richtung auf die Allgemeinheit, wie in der auf die Einzelheit zu. Die sehr wichtige Bewegung der Leidenschaften etwa in einem Dichtwerk, ihr oft tumultuarisches Auf und Ab gehört ebensowenig in den Kreis unserer jetzigen Betrachtungen, wie die - damit eng zusammenhängenden - Spannungen der Bewegtheit bei Michelangelo. Solche können sich durchaus auf demselben Niveau der Besonderheit befinden, sie müssen es freilich nicht.

Man muss nicht allzu weit suchen, um diese abstrakten Feststellungen durch die Praxis der Kunst bestätigt zu finden. Es wäre aber oberflächlich, wenn wir den hier bestimmten mehr oder weniger grossen Spielraum der Bewegung einfach damit identifizieren würden, dass eine grössere Nähe des Mittelpunkts zur Allgemeinheit einen kleineren, eine geringere Annäherung, eine Neigung zur Einzelheit, einen grösseren Spielraum zur Folge hätte. Natürlich gibt es auch solche Fälle. Man denke nur an den in früheren Zusammenhang erwähnten Gegensatz von ~~Shakespeare und~~ Racine und Shakespeare. Aber Dante, dessen Nähe zur Allgemeinheit niemand bestreiten wird, hat gestaltend einen der grössten Bewegungsspielräume der Weltliteratur umfasst, während ein sehr grosser Teil der modernen realistischen Romane, der zumeist eher in der Richtung auf die Einzelheit als auf die Allgemeinheit seinen Mittelpunkt sucht, mit einem verhältnismässig weit geringeren Spielraum arbeitet./Selbstredend gibt es auch hier wichtige Ausnahmen, wie Balzac und Dickens./ Dasselbe Bild erhalten wir, wenn wir auf der einen Seite an Tizian oder Breughel, auf der anderen an die Impressionisten denken. Auch hier ist also ein jedes Schematisieren ebenso gefährlich und unzulässig, wie in unseren früheren Analysen, wo der jetzt konkretisierte Mittelpunkt noch - mit einer vorbereitenden Abstraktion - als organisierende Mitte, als Punkt gefasst wurde. Die wesentliche, konkretisierende gedankliche Annäherung an das Wesen der Kunst besteht darin, dass die künstle-

MTA FIL. INT. Lukács Archí

rische Organisation einer "Welt" nunmehr dynamisch als System von Bewegungen, als das ihrer Spannungen und Kontraste gefasst wird. Wie dieses Aufeinanderbezogensein der bewegten Elemente und Momente vor sich geht, ist natürlich auch hier gesellschaftlich-geschichtlich, genremässig und persönlich-künstlerisch bedingt. Die Theorie der Widerspiegelung kann und soll hier - um keinen Dogmatismus zu verfallen - nur die allerallgemeinste Struktur feststellen.

Dazu ist natürlich zu bemerken, dass ein jeder dieser Spielräume, Bewegungsfelder in der ideell-künstlerischen Einheit des betreffenden Kunstwerks streng begründet sein muss. Ein noch so starkes Ausschwingen nach oben oder unten hat , wenn es sich um ein wirkliches Kunstwerk handelt, nichts mit einer offen ins Allgemein strebenden Rhetorik oder mit einem naturalistischen Versinken ins Einzelne zu tun. Wenn etwa Dickens in einigen seiner Romane das gesellschaftliche "Oben" mit satirischen Verallgemeinerungen, das "Unten" mit liebevollem Eingehen auf kleine Details des Alltagslebens charakterisiert, wenn in einzelnen grossen Kompositionen Tizians sich Einzelheiten finden, die - isoliert betrachtet - genremässig wirken würden etc. so handelt es sich stets um eine weltanschaulich begründete weite Spanne der gestalteten Welt, deren Unterschiede und Gegensätze ideell und künstlerisch streng aufeinander bezogen sind, die gerade in solchen Kontrastwirkungen einander gegenseitig verstärken, die also den Inhalt der Werkeinheit ausweiten, niemals aber diese durch Aufhebung ihrer spezifischen Besonderheit ins Allgemeine oder Einzelne gefährden. Dieser Spielraum kann, wie wir gesehen haben, grösser oder kleiner sein, eine gewisse Spanne ist aber auch in den am allerstrengsten auf einen Ton gestimmten Werken zu finden. Darum nannten wir unsere frühere Punkt-Bestimmung eine vorbereitende, einführende Abstraktion. Denn auch in diesem Fall bilden die Formen der Widerspiegelung die höchsten Verallgemeinerungen des widerspiegelten Inhalts. Auch wenn die Besonderheit eine andere Rolle im Kategoriensystem der aesthetischen Widerspiegelung spielt, wie in der wissenschaftlichen, bewahrt sie dabei jenen ihren spezifischen Charakter, den wir in der Behandlung der wissenschaftlichen Widerspie-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

gelung der Wirklichkeit festgestellt haben, nämlich ein "Feld" der Vermittlung zwischen Allgemeinen und Einzelnen zu sein. Ihre Bedeutung und ihre Funktion hat sich, der Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung entsprechend geändert, ihre wesentliche Stelle, ihre Struktur ist jedoch die gleiche geblieben. Auch darin äussert sich von einer neuen Seite die Grundtatsache der Widerspiegelungslehre, dass nämlich die wissenschaftliche und aesthetische Reproduktion der Wirklichkeit, die der selben objektiven Wirklichkeit ist, dass demzufolge - bei allen notwendigen Modifikationen - die grundlegenden Strukturen einander irgendwie entsprechen müssen.

Zu diesem Fragenkomplex gehört auch das Festhalten daran, dass einerseits die objektive, vom Bewusstsein unabhängige Wirklichkeit alle drei Kategorien /Einzelheit, Besonderheit,Allgemeinheit/ objektiv in sich enthält, dass also das Hinausgehen der Widerspiegelung über die unmittelbare Einzelheit kein Verlassen der Objektivität, keine "Denkökonomie", kein "souveränes Schaffen" des erkennenden oder künstlerischen Ichs ist, dass aber andererseits die Kategorien der Verallgemeinerung /also auch die Besonderheit/ keine selbständige Gestalt in der Wirklichkeit selbst besitzen, dass sie vielmehr dieser als notwendig wiederkehrende Bestimmungen innewohnen, dass also ihr Isolieren, ihr Aufbauschen zu Gestalten mit angeblich auf sich selbst beruhenden Existenz eine - idealistische - Verfälschung des Wesens und der Struktur der objektiven Wirklichkeit ist. Dies hat schon Aristoteles in seiner Polemik gegen die platonische Ideenlehre klar gesehn.

Es fragt sich also: besteht bei unserer Auffassung von der zentralen Bedeutung der Besonderheit im System der aesthetischen Kategorien nicht die Gefahr, einer Abart des platonischen Idealismus zu verfallen? Wir glauben gerade das Entgegengesetzte ist der Fall, aber eine kurze Beleuchtung dieses möglichen Missverständnisses kann dazu dienen, den spezifischen Charakter der aesthetischen Widerspiegelung deutlicher zu erhellen. Vor allem ist die selbständige Gestalt,in welcher die Besonderheit in der Kunst erscheint, kein Gedanke, der

MTA FIL. INT. Lukács Archí

mit dem ~~Gedanken~~ Anspruch auftritt, zugleich Gedanke /Idee/ und echteste objektive Wirklichkeit zu sein, wie in der Ideenlehre Platons, im mittelalterlichen Begriffsrealismus, beim "Weltgeist" Hegels. Die "selbständige Gestalt" der Besonderheit, das Kunstwerk ist im Gegenteil erstens etwas vom Menschen Geschaffenes, das niemals den Anspruch erhebt, in dem Sinne wie die objektive Wirklichkeit wirklich ist, eine Wirklichkeit zu sein. Zweitens stellt es sich uns allerdings als eine "Wirklichkeit"gegenüber, d.h. unsere Gedanken, Wünsche etc. vermögen an seinem Dasein und Sosein nichts zu ändern, wir müssen es hinnehmen, wie es ist, wir können es nur ~~die~~ - subjektiv - bejahen oder ablehnen. Drittens jedoch ist die "Wirklichkeit" des Kunstwerks eine sinnliche; die Aufhebung der unmittelbaren Einzelheit in der künstlerischen Widerspiegelung ist - im Gegensatz zur wissenschaftlichen - immer zugleich eine Aufbewahrung und zwar im wörtlichsten Sinne; die Besonderheit erhält der Einzelheit gegenüber ebenso wenig eine selbständige Gestalt, wie das Allgemeine in der objektiven Wirklichkeit selbst, sie ist in allen Erscheinungsformen der unmittelbaren Einzelheit manifest vorhanden, ist aber von diesen niemals abtrennbar. Das hat - viertens - zur Folge, dass die Erhebung jeder Einzelheit auf das Niveau des Besondern nur durch eine Steigerung ihrer unmittelbaren Sinnfälligkeit erfolgen kann, nur dadurch kann das manifeste Innewohnen des Besondern in jeder Einzelheit, sowie in ihrer Totalität, in ihrem System, im Werk sich verwirklichen, nur so kann das Werk als Ganzes gerade die Besonderheit einer gestalteten "Welt" verkörpern und erlebbar machen. Die selbständige Gestalt des Werks ist also eine Widerspiegelung von wesentlichen Zusammenhängen und Erscheinungsformen der Wirklichkeit selbst. Es kann gerade darum - und nur darum - als selbständige Gestalt vor uns stehen, weil es in dieser Hinsicht die Struktur der objektiven Wirklichkeit getreu widerspiegelt. Darin äussert sich ein diametraler Gegensatz zur platonischen Ideenlehre, und Platon selbst war in seiner Ablehnung der Produkte der Kunst weitaus folgerichtiger, als jene späteren Denker, wie Plotin oder Schelling, die Wahrheitsgehalt und Formsystem des Kunstwerks aus der Ideenwelt ableiten wollten. Die Wahrheit der künstlerischen Form kommt gerade in dieser ihrer antiplatonischen Tendenz am plastischsten zum Ausdruck.

MTA FIL. INT. Lukács Archí

~~Eine wirkliche Reihe , auch in der Hinsicht, dass in ihr dieselben~~ Dominanten wirksam sind, um sich nicht im Gegensatz zu den vorhergehenden abstrakteren, sondern in ihrer Konkretisierung im individuellen Kunstwerk sich wirklich zu erfüllen. Dieses gemeinsame Prinzip ist die aesthetische Betrachtungsweise in Anwendung des historischen Materialismus.

Hat der dialektische Materialismus die allerallgemeinsten strukturellen Eigenschaft für die Theorie der Widerspiegelung auf dem Gebiet der Aesthetik festgestellt, so kommt es darauf an, mit den Mitteln des historischen Materialismus den geschichtlichen Ablauf , die gesellschaftliche Bestimmtheit der Kunst konkret zu ergründen. Hier bestimmt nun dieselbe, aber sich ständig konkretisierende Methode vor allem die Notwendigkeit der Genre, deren Formen Fixierungen ganz allgemein(er) und darum in ihren Hauptzügen ständig wiederkehrender Beziehungen der Menschen zur Gesellschaft und Natur (durch diese vermittelt) ausdrücken. Sie unterliegen im Laufe der Geschichte grossen Veränderungen, deren gesellschaftliche Ursachen und aesthetische Erscheinungsweisen festzustellen wieder die Aufgabe des historischen Materialismus ist. Wird die Frage so gestellt, so ist es klar, dass die individuelle Erforschung der einzelnen Kunstwerke nur die konkrete Weiterführung derselben Methode ist; dass die allgemeine /genremässige und evolutionäre/ Forschung in keinem Gegensatz zur Analyse der einzelnen Werke steht, wie dies in der bürgerlichen Aesthetik so oft der Fall ist.

Natürlich ist mit der Feststellung des im einzelnen Kunstwerk eingenommenen Mittelpunktes, (besser gesagt: des um ihn entstehenden Spielraumes von aufeinander bezogenen Bewegungen) innerhalb der Sphäre der Besonderheit die aesthetische Analyse keineswegs abgeschlossen. Im Gegenteil: sie setzt eigentlich erst hier ein. Das Aufzeigen der sich hier ergebenden Aufgaben und Prinzipien kann natürlich in diesem Zusammenhang nicht erfolgen. Wir könne nur ganz kurz darauf hinweisen, dass es die Aufgabe der Aesthetik (und Kritik) ist, in jedem konkreten Fall konkret zu untersuchen, ob die vom Künstler vollzogene Wahl des Mittelpunkts im Besondern den Ideengehalt, dem Stoff, dem Thema etc. des Werks entspricht, ob es vom Standpunkt ihres adaequaten Ausdrucks nicht zu hoch oder zu niedrig gegriffen ist.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Mit dieser inhaltlichen Frage steht die Formfrage, die Beziehung zu den Gesetzen des betreffenden Genres im engsten Zusammenhang, wobei auch ~~bei~~ einer noch so kursorischen Aufzählung der Hauptaufgaben nicht unerwähnt bleiben ~~bei~~ darf, dass es ~~nicht~~ sich nicht um einen einfachen Vergleich Anwendung "zeitloser" Gesetze auf einzelne Kunstwerke handelt /wie in der dogmatischen Aesthetik/, sondern um solche Fragen, ob etwa das betreffende Kunstwerk eine berechtigte Erweiterung dieser Gesetze vollzogen hat etc. Und endlich muss noch am einzelnen Kunstwerk als Kunstwerk untersucht werden, wie die Auswahl des Mittelpunkts (ein ausgeführten weiteren Sinne) die aesthetische Verlebendigung der Komposition, der Gestalten, des Details etc. bestimmt und beeinflusst, wie die Konsequenz der Durchführung /eventuell (ein scheinbares) Abweichen von dieser Konsequenz/ die aesthetische Einheit und Lebendigkeit fördert oder ~~M~~ hemmt.

Mit alledem haben wir uns von unserer eigentlichen Frage, die an sich nur die dialektisch materialistische Untersuchung der spezifischen Züge der aesthetischen Widerspiegelung umfasst, etwas entfernt. Wir mussten aber die sich hier ergebenden Probleme wenigstens aufzählen, damit es sichtbar wird, dass der scheinbar unbestimmbar gelassene Punkt (und der ihn umgebende Spielraum) in der Sphäre der Besonderheit kein Loch in der dialektisch materialistischen Widerspiegelungstheorie ist, sondern im Gegenteil gerade der Anknüpfungspunkt für eine konkrete, ~~aber~~ undogmatische Analyse der Verzweigungen der Kunstpraxis in ihrer historischen Entfaltung bis zum Gelingen oder Missraten des einzelnen Werks. Ohne ein solches Ineinandergreifen der dialektisch materialistischen und historisch materialistischen Methode sind so komplexe Fragen, wie die der Aesthetik unlösbar. Unsere Betrachtungen mussten deshalb wenigstens das grobe Schema dieser Zusammenhänge andeuten. x Dazu ist noch zu bemerken, dass wir hier die dialektisch materialistische Untersuchung der aesthetischen Widerspiegelung erstens nur von einer, freilich höchst wichtigen, Seite beleuchtet, aber nicht den Versuch unternommen haben, sie zu erschöpfen, was die Aufgabe eines Systems der Aesthetik also auch vom Standpunkt des historischen Materialismus sein wird; dass wir zweitens auch in der Frage der Besonderheit als Kategorie der aesthetischen Widerspiegelung bisher nur das Problem aufgezeiget haben.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch

ben. Denn seine Konkretisierung auch im Gebiete des dialektischen Materialismus muss weit über das von uns bisher ausführbare hinausgehen.

VI.

Konkretisierung der Besonderheit als aesthetischer Kategorie an einzelnen Problemen

Wenn auch die Analyse jenes Besondern , das die zentrale organisierende Mitte der aesthetischen Gestaltungs ausmacht, in ihren Folgen über die erkenntnistheoretische Betrachtung hinausweist, so zeigt sie uns zugleich die wesentlichen spezifischen Züge der aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Die sich daraus ergebende Struktur des Kunstwerks, der Eigenart des aesthetischen Verhaltens bildet naturgemäss den Gegenstand späterer konkreterer aesthetischen Untersuchungen, deren beträchtlicher Teil ebenfalls nicht bei der dialektisch materialistischen Betrachtung stehen bleiben kann, und die Werkzeuge des historischen Materialismus in Anspruch nehmen muss. Immerhin ergeben sich schon auf dem bis jetzt erreichten Niveaux unserer Einsicht in das spezifische Wesen der aesthetischen Widerspiegelung einige fundamentale Zusammenhänge, die wir wenigstens in ihren allgemeinsten Zügen kurz charakterisieren müssen, wobei schon einleitend bemerkt werden muss, dass wir uns nicht bloss auf das Allgemeinste beschränken müssen, sondern auch diese Fragen nur in Bezug auf unser spezifisches Problem der Besonderheit, des Unterschiedes zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung der Wirklichkeit behandeln können.

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

1. Das allgemeinste Merkmal der künstlerischen Form

Das erste Problem, auf welches wir hier stossen, ist die Eigenart der künstlerischen Form. So sehr wir seit Hegel mit dem ununterbrochenen wechselseitigen Ineinander-Umschlagen von Inhalt und Form im Klaren sind; so sehr – über Hegel hinausgehend – der dialektische und historische Materialismus, bei Anerkennung dieses Verhältnisses des wechselseitigen Umschlagens von Inhalt und Form ineinander, an der Priorität des Inhalts festhält, ist eine gesonderte Untersuchung der Form keineswegs etwas müssiges und insbesondere kein Problem, dessen Erforschen, wie die

Vulgarisatoren meinen, der Methode des dialektischen und historischen Materialismus widerstreben würde. Lenin sagt: "Die Form ist wesentlich. Das Wesen ist so oder anders formiert, in Abhängigkeit auch vom Wesen..."[3)]

Wenn wir auf Grundlage der bisher erzielten Ergebnisse den Unterschied der Form in der aesthetischen und wissenschaftlichen Widerspiegelung etwas näher betrachten, so müssen wir folgendes feststellen. Die wissenschaftliche Form ist desto höherstehend, eine je adäquatere Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit sie gibt, je allgemeiner und umfassender sie ist, je energischer sie die unmittelbaren sinnlich-menschlichen Erscheinungsform der alltäglich erscheinend Wirklichkeit überwindet, hinter sich lässt. Wenn die Mathematisierung sämtlicher Wissenschaft auch eine Utopie ist, teils prinzipiell, teils bei dem heutigen Stand unserer Kenntnis der objektiven Realität - so drückt sich in diesem Ideal eine relativ legitime Tnedenz des wissenschaftlichen Denkens aus: das Streben nach einer möglich grossen Anzahl - scheinbare heterogener - Einzelfälle in sich begreifenden, nach einer möglichst umfassenden Verallgemeinerung aus. Das bedeutet, dass eine solche allgemeine Form den ganzen Komplex der einzelnen und besonderen Formen, in denen die in ihr ausgesprochene Gesetzlichkeit zu erscheinen pflegt, zerschlägt oder wenigstens aufhebt, um durch das Aufdecken der auf der Oberfläche der Unmittelbarkeit verborgenen wesentlichen und gemeinsamen Momente die Gesetzlichkeit selbst annähernd adäquat aussprechen zu können. Dass diese Allgemeinheit nicht abstrakt, sondern - wenn die Gesetzlichkeit eine wesentliche und wirkliche ist - konkret ist, haben wir bereits wiederholt gezeigt; ich verweise bloss auf den Ausspruch von Engels über die Konkretheit solcher Verallgemeinerungen. Diese Konkretheit ist aber die der höchsten Allgemeinheit, der grössten formalen - Entfernung von den Formen der unmittelbaren Erscheinungswelt. Das Kriterium ihrer Richtigkeit und Tiefe ist gerade diese universelle Anwendbarkeit auf Phänomene scheinbar heterogenen Inhalts,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

deren Heterogeneität eben in diese konkrete Allgemeinheit aufgehoben wird. Auch wenn der Zweck der wissenschaftlichen Erkenntnis die Erforschung des Einzelfalles ist, ändert sich diese grundlegende Struktur der Widerspiegelung nicht. Wir haben seinerzeit darauf aufmerksam gemacht, dass diese Rückkehr vom Allgemeinen ins Einzelne, die nicht eine positivistische Isolierung von oft äusserlichen, sogar belanglosen Einzelheiten sein darf, nur dann wissenschaftlich fruchtbar werden kann, wenn jedes Einzelne im gesetzmässigen Zusammenhang mit der es umfassenden Allgemeinheit und mit den vermittelnden Besonderheiten erkannt wird. Man denke an unser früher angeführtes Beispiel der medizinischen Diagnose, wo es sich klar erhellt, dass jeder wirkliche Fortschritt in ihr nur auf dem Umweg der Verallgemeinerung und der richtigen Anwendung des Allgemeinen auf den Einzelfall erzielbar ist.

Im schroffen Gegensatz dazu ist die genuine, die originär aesthetische Form stets die Form eines bestimmten Inhalts. Man soll sich bei dieser Feststellung nicht dadurch beirren lassen, dass die Aesthetik als Wissenschaft mit Aufdecken möglichst allgemeiner Gesetzlichkeiten, die Kritik, mit deren Anwendung auf einzelne Werke /oder Gruppen einzelner Werke/ beschäftigt ist. Aesthetik, Kunstgeschichte, Kritik etc. sind eben Wissenschaften, für welche das oben Ausgeführte über die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit wesentlich gilt. Inwiefern das Aesthetische als Inhalt dieser Wissenschaften auf ihre Methodologie bestimmte modifizierende Einwirkungen hat, werden wir in anderen Zusammenhängen ausführlich behandeln. Hier genügt die Feststellung, dass die in der deutschen Romantik auftauchende, in der imperialistischen Periode zeitweilig zur grossen Mode gewordene Behauptung, Kritik sei eine Art von Kunst, jeder erkenntnistheoretischen und methodologischen Fundamentierung entbehrt.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Wir haben hier die aesthetische Form in ihrer genuinen und originären Erscheinungsweise zu untersuchen, wie wir sie vor allem im Kunstwerk, als Objektivation der aesthetischen Widerspiegelung der

Wirklichkeit, im Schaffensprozess und ~~xxxder~~ im rezeptiv-aesthetischen Verhalten zur Kunst vorfinden können. Hier ist es evident, dass die künstlerische Form - gerade darin, worin sie aesthetisch relevant ist - die spezifische eigenartige Form jenes bestimmten Gehalts ist, das den Inhalt des betreffenden Kunstwerks bildet. Wir haben dieses Problem bereits bei der Behandlung des Besonderen als organisierender Mitte angedeutet; wir haben darauf hingewiesen, dass selbst bei demselben Künstler, selbst bei seinen stilistisch aehnlichen Werken diese organisierende Mitte verschieden gelagert ist. Und es muss klar sein, dass die künstlerische wesentliche Formung, die Eigenart der Form des Werks gerade von diesem Blickpunkt aus erfolgt, von diesem determiniert wird. Er bestimmt , was in der gestalteten Welt des Werks ~~xxxxxxxxxxxx~~ hervorgehoben, was vernachlässigt wird, was sogar überhaupt verschwindet: welche Züge und Momente der künstlerisch reflektierten Wirklichkeit zu Aufbauelementen des Werks werden und was für eine konkrete Rolle sie in diesem Aufbau spielen. /Die ausführliche Darlegung , der sich hieraus ergebenden Folgen, z.B. das aesthetische Wesen der Komposition, die dialektische Wechselbeziehung zwischen Weltanschauung und künstlerischen Anschauung etc. kann nur in anderen Zusammenhängen erfolgen./ Die ganze Geschichte der Kunst, das gesunde aesthetische Empfinden lehren uns, dass es sich hier um ein zentrales Problem, um das Wesen des Aesthetischen handelt. Obwohl hier noch nicht der Ort ist, alle konkreten Konsequenzen zu ziehen, müssen wir doch auf einige wesentliche Momente hinweisen.

2. Manier und Stil

Wir beginnen mit einer verhältnismässig einfachen Frage, mit der von Manier und Stil. Was ist Manier im aesthetischen Sinne? Man kann sie vielleicht am einfachsten so bestimmen: ein Künstler verfällt der Manier, wenn er eine bestimmte, von ihm ausgebildete Betrachtungsweise der Wirklichkeit und die sich daraus ergebenden künstlerischen Ausdrucksmittel nicht bei jeder Berührung mit der Wirklichkeit der Eigenart des zu Formenden anpasst, an ihm erneuert, sondern in sich fixiert, aus ihnen ein aesthetisches Apriori des Aufnehmens der Wirklichkeit und ihr

MTA FIL INT. Lukács Archí

Gestaltung macht, so dass in den Werken die daraus entsprungenen Formelemente eine gewisse Selbständigekit dem zu gestaltenden Stoff gegenüber erhalten. Es bedarf keiner ausführlichen Darlegung, dass wir es hier mit einer sehr häufigen Erscheinung in der Kunstgeschichte zu tun haben. Und zwar gerade nicht bei Stümpern, oder Dilettanten - bei diesen sprechen wir nicht von Manier, sie stehen ausserhalb der aesthetischen Betrachtung - sondern im Gegenteil sehr oft bei höchst begabten Künstlern, bei Meistern der Kunst. Die genaue Untersuchung der aesthetischen Differenz zwischen Manier und Stil gehört wiederum nicht in den Umkreis unserer gegenwärtigen Untersuchung. Wir analysieren ihren Gegensatz hier ausschliesslich vom Standpunkt der allgemeinen Theorie der aesthetischen Widerspiegelung. Aber schon aus diesem allgemeinsten Überblick ergibt es sich, dass die Allergrössten der Kunstgeschichte gerade jene Genies sind, die in ihrer Produktion das Goethesche "Stirb und werde" möglichst restlos verwirklichen, d.h. jedem neuen Inhalt gegenüber als formende Künstler eine Neugeburt erleben. Es genügt hier auf Goethe selbst oder auf Puschkin hinzuweisen, um diese Lage völlig zu erhellen. Dagegen gibt es eine grosse Zahl bedeutender und wichtiger Künstler, die - auch wenn sie selbst darunter litten, wie z.B. Heine - zeitweilig oder ständig sich eine gewisse manieristische Erstarrung ausgebildet haben; die Grösse der Poesie Heines in den vierziger Jahren und nach 48 liegt eben darin, dass gewaltige Lebenserschütterungen dieses bei ihm zwischendurch erstarrte Apriori der Manier zerschlugen und seine dichterische Anschauung und damit seine künstlerischen Ausdrucksmittel von der Manier befreiten. Natürlich handelt es sich um zwei - abstraktiv zugespitzte - Extreme; In der Wirklichkeit gibt es wohl kaum einen Künstler, der in allen seinen Produkten völlig frei von Manier gewesen wäre, und ebenfalls keine aesthetisch wirklich bedeutsame Produktion, welche gänzlich auf dem Niveau der Manier stecken geblieben wäre. Für unseren Zweck des Deutlichmachens der aesthetischen Form als Form eines bestimmten Inhalts ist jedoch das Feststellen dieser Extreme und ihrer Gegensätzlichkeit vom Standpunkt des aesthetischen Wertes völlig ausreichend. Denn schon

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

diese kursorische Bemerkungen zeigen, um was es sich hier in Bezug auf die Widerspiegelungslehre in der Aesthetik handelt: jede Manier bedeutet das Herausbilden einer abstrakt subjektiven Ausdrucksweise /auf Grundlage einer abstrakt subjektiven Betrachtungsart der Wirklichkeit/, also eine künstlerische Arbeitsweise, in welcher das schaffende Subjekt als Einzelnes auftritt. Es entsteht dabei die merkwürdige, aber keineswegs paradoxe objektive Lage, dass eine solche abstrakte Subjektivität dem jeweiligen konkreten und bestimmten /besonderen/ Inhalt als abstrakte Allgemeinheit der Form gegenübersteht und an seinem wirklich künstlerischen Wesen , an seiner Besonderheit zugleich nach oben und nach unten vorbeigeht.

3. Technik und Form

Eine andere derartige Frage, die geeignet ist, diesen Problemkomplex einleitend zu erhellen, ist die der künstlerischen Technik. Auch hier - wie in allen folgenden Fragen, die auf konkrete Probleme der Aesthetik Bezug nehmen, können wir naturgemäss die wichtigen und verwikkelten und weitgehend noch ungeklärten Beziehungen zwischen künstlerischen Form und Technik nicht zur Sprache bringen. Auch hier müssen wir uns auf jene allgemeinste Momente beschränken, die mit der eigenartigen Funktion der Kategorie der Besonderheit in der Aesthetik eng zusammenhängen und geeignet sind, die Unterschiede der wissenschaftlichen und aesthetischen Widerspiegelung von einer neuen Seite zu beleuchten.

Es bedarf keiner ausführlichen Erörterung, dass auch in der Frage der Technik der Ursprung ein gemeinsamer ist. Eine noch so skizzenhafte Darstellung des Differenzierungsprozesses der Technik gehört natürlich nicht hierher; wir verweisen bloss auf die von uns - in ganz anderem Kontext bei der Behandlung der logischen Probleme der Besonderheit /77-8/ - angeführten Darlegungen von Marx, wie das Aufkommen und Herrschendwerden der Maschine die Technik der Industrie von allen ihren anthropologischen Schranken zunehmend befreit hat. Dieser entscheidende Wendepunkt in der Geschichte der Arbeit ist zugleich einer für das entschiedene Auseinandergehen der Technik im wissenschaftlichen wie industriell-praktischen /beides gehört eng zusa-

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

praktischen /beides gehört eng zusammen/ und im künstlerischen Sinn. Bis dahin sind die Grenzen fliessend; solange die Produktion rein handwerklich ist, ist es fast unmöglich, zu bestimmen, wo die künstlerische Art der Bearbeitung beginnt oder aufhört. Erst die in der Manufaktur entstehende Zerlegung des Arbeitsprozesses zeigt deutlich den Beginn der Differenzierung, ohne jedoch diesen von den spezifischen Fähigkeiten, Geschicklichkeiten des Menschen sich gänzlich abzulösen.

Denn hierin liegt das Prinzip der wirklichen Trennung. An der modernen Technik im wissenschaftlichen Sinn ist das Wesentliche ihre Losgelöstheit von der menschlichen Subjektivität. Natürlich nicht im Sinne der Zielsetzung. Diese ist immer letzten Endes ökonomisch, dient also der menschlichen Gesellschaft; ihr Verfahren beruht jedoch auf einer Erkenntnis der vom Menschen unabhängigen Naturgesetzlichkeiten, auf ihrer möglichst optimalen Kombination, auf ihrem optimalen Ineinander-Greifenlassen behufs solcher Zielsetzungen. Ohne nun hier weiter ins Detail zu gehen, können wir bereits aussprechen, dass ein technisches Verfahren in dieser Hinsicht desto vollkommener ist, je allgemeiner seine theoretischen Grundlagen sind, je einfacher - und deshalb: je allgemeiner - seine Verwendbarkeit sein kann. Die Notwendigkeit, in seiner Anwendung an eine besondere Begabung zu appellieren und nicht darauf, was jeder normale Mensch mehr oder weniger rasch erlernen kann, bezeichnet immer eine gewisse - stets vorläufige - Schrenke der vollendeten Technifizierung. Dieser Allgemeinheit der wissenschaftlichen Maschinentechnik steht die Arbeitsweise des alten Handwerks schroff konstrastierend gegenüber. Nicht zufällig wurde die handwerksmässige Virtuosität ihrer Behandlung in früheren Zeiten als "Geheimnis" bestimmter Meister oder Zünfte etc. bezeichnet. Dabei muss für unsere Zwecke dieser Ausdruck nicht im wörtlichen Sinne des Verschweigens gebraucht werden; es handelt sich dabei um etwas qualitativ Anderes, als wenn wir heute davon sprechen,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

dass etwax das Patent eines technischen Verfahrens das Monopol eine gewissen Kapitalistengruppe ist. Der Unterschied leuchtet sofort ein, wenn wir bedenken, dass derartige Monopole niemals langlebig sein können, auch dann nicht, wenn hinter ihrem"Geheimnis"als Schutz einx gewaltiger Staatsapparat steht./Man denke an das Schicksal des Monopols der Atom- oder Hydrogenbombe./ Bei dem heutigen Stand der theoretischen und angewandten Naturwissenschaften, der wissenschaftlich rationalisierten Technik kann keine einmal gelöste Aufgabe als prinzipiell unlösbar für Uneingeweihte betrachtet werden. Dagegen sind manche "Geheimnisse" der handwerklichen Technik bis heute wirkliche Geheimnisse geblieben.

Die Umrisse des Gegensatzes sind jetzt schon deutlich sichtbar, obwohl wir nur noch vom Standpunkt des freilich oft kunstnahen Handwerks und nicht von Kunst im eigentlichen Sinne gesprochen haben. Wenn nun dabei unseren Zwecken gemäss der grundlegende Gegensatz zwischen wissenschaftlicher Widerspiegelung der Wirklichkeit in dem Vordergrund steht, darf auch bei dieser Frage aus der Gegensätzlichkeit keine schroff trennende chinesische Mauer gemacht werden. Es ist ja durch unzählige Tatsachen der Kunstgeschichte belegt, einen wie grossen Einfluss die Entwicklung der Wissenschaften auf die künstlerische Technik ausgeübt hat. /Es genügt auf die Entdeckung und Ausbildung der Perspektive in der Malerei der Renaissance , auf die Rolle von Lionardo da Vinci darin hinzuweisen./ Und Um andererseits ging auch die Wissenschaft nie achtlos an den fortschrittlichen Neuerungen der künstlerischen Technik vorbei. Hier kommt es aber - bei aller Anerkennung solcher Übergänge - doch auf die Gegensetzlichkeit der Grundprinzipien an; die Rezeption von Einzelresultaten , die beiderseits stets den betreffenden gegensetzlichen Prinzipien untergeordnet und ihnen angepasst werden, ändert an dieser Lage nichts Wesentliches.

Es handelt sich bei diesem Gegensatz um die Unmöglichkeit, eine bestimmte künstlerische Technik allgemein anzuwenden, ja sie auch nur noch einmal fertig, völlig unverändert zu übernehmen. Der Grund liegt selbstverständlich darin, dass die künstlerische Form die ei-

xinxxx

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

nes bestimmten Inhalts ist, dass sie deshalb eine Generalisierung über jene Besonderheit hinaus, die jeweils in ihr statuiert ist, nicht zulässt. Die Besonderheit als zentrale Kategorie der Aesthetik bestimmt einerseits eine Verallgemeinerung der grossen unmittelbar gegebenen Einzelheit der Lebenserscheinungen, andererseits jedoch hebt sie jede Allgemeinheit in sich auf; eine unaufgehobene, über sie hinausgreifende Allgemeinheit würde also gerade die künstlerische Einheit des Werks sprengen. Wir haben bereits bei der Behandlung der Manier sehen können, dass jedes derartige verallgemeinernde Verhalten zu den konkreten Gestaltungsproblemen solche, das Aesthetische schädigende Wirkungen ausüben muss.

Es fragt sich jedoch, ob in der künstlerischen Technik nicht trotz alledem gewisse Tendenzen einer über diese Besonderheit hinausgehende Verallgemeinerung stecken können? Die Frage ist berechtigt. Denn zweifellos besitzt die Technik einer jeden Kunst Elemente /Metrik, Stoffbehandlung des Marmors, der Bronze etc./, die nicht nur erlernbar, sondern ausschliesslich durch schwere Arbeit des Lernens erwerbbar, deren Erfahrungen auch von einem Menschen zum anderen übertragbar sind. In dieser Hinsicht, aber nur in dieser, unterscheidet sich die künstlerische Technik nicht wesentlich weder von der wissenschaftlich industriellen, noch weniger von der handwerksmässigen. Zur Zeit der theoretischen Versuche Wissenschaft und Kunst klar zu trennen, wurde vielfach gerade die nicht Erlernbarkeit der Kunst im Gegensatz zur Wissenschaft in den Vordergrund gestellt. So mit besonderem Nachdruck von Kant, der in der Wissenschaft nur eine quantitative Abstufung zwischen Newton und dem "mühseligsten Nachahmer und Lehrling" [4] anerkennen wollte, während die Kunstproduktion die völlig unbewusste /und darum nicht lehrbare/ Tätigkeit des Genies wären. Die Gegensätzlichkeit ist hier auch für die wissenschaftliche beziehungsweise künstlerische Gesamttätigkeitbis zur absurden Paradoxie zugespitzt; diese ist lange nicht so unbewusst, wie Kant meint, jene enthält ebenfalls qualitative Sprünge an Begabung und Genialität.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Jedoch selbst , wenn wir von der für sich selbst betrachteten Technik sprechen, kann man mit solchen rein vom Subjekt ausgehenden Gegensetzlichkeiten wenig anfangen. Die Anerkennung der qualitativ abgestuften Hierarchie an Begabungen bedeutet keinen absoluten Kontrast zu einer Erlernbarkeit überhaupt. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass auch die künstlerische Technik ein sogar äusserst wichtiges Element der Erlernbarkeit besitzt. Die keineswegs einfache und geradlinige Historizität der Kunst, der in ihr erzielte Fortschritt bezüglich der immer stärkeren Annäherung an die adäquate Reproduktion der Wirklichkeit kommt in de Entwicklung der künstlerischen Technik besonders deutlich zum Ausdruck. Jedoch gerade in dieser Ungleichmässigkeit der Entwicklung ist der wirkliche Unterschied, beziehungsweise Gegensatz deutlich abzulesen. Jeder wissenschaftliche Fortschritt in der Technik muss sich - früher oder später - als Schritt in der Vorwärtsbewegung durchsetzen, da sein objektiver Sinn auf ein grössere Annäherung an die Gesetze der objektiven Wirklichkeit, auf ihre ökonomischere Anwendung etc. hinweist. Die künstlerische Technik ist jedoch nur ein Mittel, um jene gestaltende Wiedergabe der Wirklichkeit möglichst vollendet zum Ausdruck zu bringen, die wir im Prinzip der Form als die eines bestimmten Inhalts, in der organisierenden Rolle einer spezifischen Besonderheitshöhe für jedes Kunstwerk zusammengefasst haben. Wir haben gesehen, dass diese organisierende Mitte je nach Genre, Periode, Stil, Persönlichkeit etc. verschieden ist.Eine Technik kann also im künstlerischen Sinn nur dann fruchtbar und fortschrittlich sein, wenn sie die Entfaltung gerade dieser Besonderheit fördert. Ihre sonstigen Eigenschaften müssen diesem Ziel bedingungslos unte geordnet werden. Wenn sie ihm widersprechen, so muss eine jede Technik - unbeschadet ihrer sonstigen positiven Qualitäten - kunsthemmend wirken. Es handelt sich jedoch nicht nur um einen solchen individuell künstlerischen oder zeitgeschichtlichen Konfliktfall, sondern auch um viel allgemeinere Fragen. Die Probleme der Weiterbildung der künstlerischen Technik sind von der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt. Die Prinzipien und Tendenzen jedoch, die hier entstehen, sind nicht unbedingt unter allen Umständen kunstfördernd, sie können das

MTA FLINT Lukács Archí

Aesthetische auch hemmen und verwirren, ja geradezu kunstfeindlich sein.[5] ~~kann.~~ Während in der Renaissance die Wechselwirkung der allgemeinen Zeittendenz, vor allem zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Technik, die Kunst auf ungeahnten Höhen getragen hat, erleben wir heute ununterbrochene Konflikte, die, wenn die "modernen" Tendenzen siegen, auch ehrliche Künstler in tragische Lagen bringen können; man denke an die Einwirkung des Pointilismus etc. auf die Malerei, an die der "Tiefenpsychologie" auf die Literatur etc.[6]

Natürlich ist alles hier Berührte nicht ausschliesslich - nicht einmal in erster Reihe - ein technischer Poblemkomplex. Es besteht eine sehr komplizierte Wechselwirkung zwischen gesellschaftlicher Lage, Weltanschauung, künstlerischer Einsicht und Absicht der schaffenden Persönlichkeit in einer bestimmten und bestimmenden historischen Lage, die die Art der Auswahl und Anwendung einer konkreten Technik determiniert. Wie diese Wechselwirkung sich auswirken, worin ihre prinzipiellen Probleme bestehen, kann nur dort konkret behandelt werden, wo bereits von der Kunst als gesellschaftlicher Erscheinung, als Teil des Überbaus die Rede sein wird. Hier musste auf diese Problematik nur darum kurz hingewiesen werden, damit wir klar einsehen: die Unmöglichkeit einer Technik /einer technischen Neuerung etc. / allgemein ~~xx~~ anzuwenden, ja sogar in dieser allgemeinen Anwendbarkeit ein Kriterium der Technik zu finden, liegt nicht in der Psychologie des Schaffensprozesses /in seiner "Unbewusstheit"/ oder gar in einer "Irrationalität" der Kunst, sondern im Gegenteil gerade in der spezifischen Art ihrer Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit. Diese bestimmt die Notwendigkeit, dass in jedem echten Werk die Technik neu geboren werden muss, im Sinne jenes besonderen Blickpunkts, von welchem aus die reproduzierte Wirklichkeit aesthetisch ~~xxxxxxx~~ organisiert wird. Dies schliesst eine Entwicklung der Technik keineswegs aus, macht jedoch aus der Weschselwirkung von Technik und Schaffen einen komplizierten Prozess, der in jedem einzelnen Werk neu gelöst werden muss. Obwohl jedoch im Allgemeinen die bedeutenden Werke der Kunst auch technische Gipfelpunkte ihrer Periode zu

MTA FIL. INT. Lukács Archí

sein pflegen, so ist die künstlerische Vollendung doch keineswegs mit der technischen theoretisch identisch und die technische Höherentwicklung berührt die aesthetische Vollendung der Werke einer niedrigeren technischen Stufe überhaupt nicht.

4. Die aesthetische Subjektivität und die Kategorie der Besonderheit

Je genauer eine Untersuchung von Einzelfragen die Rolle der Kategorie der Besonderheit in der Aesthetik konkretisiert, desto deutlicher tritt zutage, dass es kein einziges - an sich noch so objektiviertes - Moment des Kunstwerks geben kann, das als ablösbar vom Menschen, von der menschlichen Subjektivität gedacht werden könnte. Mit einer solchen Feststellung ist indessen noch bei weitem kein wirkliches Erhellen dieser Subjektivität erreicht. Im Gegenteil. Erst jetzt taucht eine ganze Reihe von Problemen auf, die gelöst werden müssen, um die Bedeutung der Besonderheit in der Aesthetik richtig begreifen zu können. Wir sind also erst bei einer grösseren Annäherung an die richtige Fragestellung, bei weitem noch nicht bei der Beantwortung angelangt.

Vor allem müssen wir diese aesthetische Subjektivität näher klären. Es ist naheliegend - insbesondere infolge der Theorie und Praxis unserer Tage - sie mit der unmittelbaren, ja sogar künstlich rein unmittelbar gemachten Subjektivität und Einzelheit des Menschen zu identifizieren. Ganze Schulen und Richtungen unserer Zeit, so z.B. der Surrealismus, stellen diese in den Mittelpunkt der aesthetischen Betrachtung. Der Surrealismus will gerade jede Grenze, jede Norm, jede Bewertung innerhalb der unmittelbaren Subjektivität vernichten. Breton sucht einen Standpunkt, von wo aus jeder Unterschied zwischen Leben und Tod, zwischen Realem und Imaginären, zwischen Vergangenheit und Zukunft, zwischen Hohem und Niedrigen etc. vollständig verschindet. Und konsequenterwiese geht der Surrealismus so weit, dass er zwischen normalen und wahnsinnigen Menschen keinen Unterschied anerkennt. Hat sich der Expressionismus nur noch auf ge-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

wisse Zeichnungen von "genialen" Wahnsinnigen berufen, so lehnen die Surrealisten eine solche Berufung ab, und fordern die Gleichberechtigung aller Wahnsinnigen in jeder Hinsicht. Die Unterscheidung antisozialer Akte sei unannehmbar, denn alle Akte des Individuums seien antisozial.[7] Solche Theorien sind natürlich Extreme, sie zeigen aber doch nur den äussersten Pol einer weit verbreiteten Tendenz in der niedergehenden bürgerlichen Ideologie: die Subjektivität - und vor allem die künstlerische - mit der unmittelbarsten Partikularität des jeweiligen Subjekts völlig gleichzusetzen.

Ohne Zweifel gehört der unwiderstehliche unmittelbare Eindruck einer schöpferischen Künstlerpersönlichkeit zu den Wesenszeichen der Wirkung des Kunstwerks. Eine gewisse Ausnahme bilden allerdings die Anfänge der Kunst, auch auf entwickelterer Stufe manche Erscheinungen der orientalischen; jedoch sehr früh tritt auch hier die Künstlerpersönlichkeit immer stärker hervor - man denke bloss an die Amarnakunst in Egypten - und seit der griechischen Entwicklung ist diese Note der künstlerischen Persönlichkeit ein bestimmendes Wesenszeichen jedes Kunstwerks.

Freilich - und dies führt schon zu unserer jetzigen Frage - bei weitem nicht immer im Sinne des identifizierbaren Einzelsubjekts. In vielen Fällen bei griechischen Tempeln, bei gothischen Kathedralen etc. wissen wir sogar ganz genau, dass diese Werke keine Produkte von einzelnen Künstlerpersönlichkeiten gewesen sind, dass ganze Generationen verschiedenster Individualitäten an ihrer Vollendung mitgearbeitet haben. Das ist jedoch ein an sich bloss ein kunsthistorisches Wissen, freilich ein äusserst wertvolles. Aesthetisch angesehen hat jedes dieser Werke eine ausgeprägte individuelle Physiognomie. Es erweist sich sowohl im unmittelbaren Eindruck, wie in der eingehendsten aesthetischen Analyse als etwas von allen "ähnlichen" Werken qualitativ individuell Unterschiedenes, als Werkindividualität. Ja gerade wenn wir seine Wesensart wirklich in uns aufnehmen und begreifen wollen, sind wir gezwungen, ununterbrochen mit Persönlichkeitskategorien zu arbeiten, angefangen von der Einheit der Atmosphäre bis zu den

MTA FIL. INT. Lukács Archí

Details , in deren Einordnung ins Ganze die Einheit einer künstlerischen Absicht klar hervortritt. Aehnlich ist die Lage bei Homer, beim Nibelungenlied etc. Mag hier die historische Forschung einen Autor als Persönlichkeit mit noch so stichhaltigen Gründen leugnen, für die aesthetische Erkenntnis der Epik als Genre bleibt "Homer" der Verfasser eines jeden dieser Werke.

Man soll den hier hervortretenden Tatbestand nicht mystifizieren. Wir besitzen ja - freilich auf künstlerisch niedrigerer Ebene, jedoch noch immer im Bereich der aesthetischen Betrachtung - im Laufe der bereits genau und biographisch kontrollierbaren Geschichtsschreibung nicht wenige solcher "Kollektivpersönlichkeiten", die aesthetisch angesehn als je ein Verfasser gelten müssen; so Beaumont-Fletscher, Erckmann-Chatrian , die Brüder Goncourt, Ilf-Petrow etc. Bei diesen gedoppelten Verfasserschaften ist für unsere Frage besonders interessant, dass einige von ihnen /Beaumont, Fletscher, Edmond de Goncourt, Petrow/ auch als Einzelautoren aufgetreten sind, und dabei ein von der Persönlichkeit der literarischen Kooperation völlig verschiedenes künstlerisches Antlitz zeigen. Was folgt aus alledem für unser Problem? Die blosse Möglichkeit einer erfolgreichen künstlerischen Zusammenarbeit verschiedener Persönlichkeiten zeigt an, dass die schaffende Subjektivität mit der unmittelbaren Subjektivität der betreffenden Individualitäten unmöglich einfach identisch sein kann, obwohl ihre wichtigsten rezeptiven wie produktiven Tendenzen sich notwendig in der neuen Persönlichkeit /dem Autor des gemeinsamen Werks/ organisch verschmelzen müssen. Bei einer wissenschaftlichen Kooperation ist diese Frage wesentlich einfacher. Natürlich trägt auch hier jeder nicht nur seinen Verstand, seine Vernunft, sein Wissen , sondern auch seine Phantasie, sein Temperament, seine persönlichen Erfahrungen etc. bei; das vereinigende Moment bildet aber die vom menschlichen Bewusstsein /als vom Bewusstsein aller Beteiligter/ unabhängig existierende objektive Wirklichkeit; die möglichst genaue Annäherung an diese bestimmt deshalb das Wie der Vereinigung der Persönlichkeit.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Anders in der Kunst. Soll aus der Zusammenarbeit mehrerer Verfasser ein wirkliches Kunstwerk entstehen, so muss es selbstverständlicherweise eine einzigartige, einheitliche, prägnante Werkindividualität von der Grundkonzeption bis zu den stilistischen Einzelheiten erlangen. Die Subjektivität der am einheitlichen Werk schöpferisch Beteiligten kommt also nur insofern als positiv, als aesthetisch relevant in Betracht, als sie organisches Aufbauelement der Werkindividualität zu werden imstande ist. Die unmittelbaren, partikularen Subjektivitäten sind jedoch in ihrer monadenhaften Einzelheit qualitativ inkommensurabel. Wir haben gesehen, dass in der wissenschaftlichen Kooperation die objektivierende, desanthropologisierende Verallgemeinerung diesen gemeinsamen Boden ergibt. In der Kunst ist eine - ihrem konkretem Wesen entsprechende - Verallgemeinerung über die unmittelbare partikulare Subjektivität hinaus ebenfalls notwendig. Eine solche ergibt sich ihrerseits daraus, was wir die spezifische Erscheinungsform der Besonderheit, als organisierender Mitte des betreffenden Kunstwerks nannten. Diese ist, wie wir ebenfalls gesehen haben, eine Erhebung über die unmittelbare Subjektivität als abstrakte Einzelheit oder Partikularität, sie ist jedoch zugleich ebenfalls etwas noch Subjektives, noch Persönliches. Ihre Objektivität misst sich daran, wie eine derart in die Besonderheit verallgemeinerte Subjektivität, die damit zugleich, wie wir gleichfalls gezeigt haben, auch die Allgemeinheit als Moment in ihre organisierende Mitte einbezieht, fähig ist, ein unmittelbar wirkendes, wahres und originelles Abbild der Wirklichkeit zu geben. Die Objektivität kann also auch in der begrifflichsten Abstraktion der allgemeinsten aesthetischen Betrachtung nicht von der Subjektivität überhaupt abgetrennt werden. Was in der Erkenntnistheorie ein fehlerhafter Idealismus sein muss, der Satz: Ohne Subjekt kein Objekt, ist insofern eines der Grundprinzipien der Aesthetik, als darin kein aesthetisches Objekt ohne aesthetisches Subjekt geben kann; das Objekt /das Kunstwerk/ ist seiner ganzen Struktur nach von Subjektivität durch und durch gewoben; es

MTA FIL. INT.
Lukács Archiv

besitzt kein "Atom", keine "Zelle" ohne Subjektivität, sein Ganzes involviert diese als Element des Baugedankens. Die Unabhängigkeit der objektiven Wirklichkeit vom menschlichen Subjekt ist freilich stets vorausgesetzt. Wäre nicht deren künstlerische Abbildung und Reproduktion Ausgangspunkt und Ziel, so könnten unsere Fragen nicht einmal gestellt werden. Dann wäre - wie in so vielen dekadenten Kunsttheorien - der blosse Ausdruck der unmittelbaren Subjektivität mit dem künstlerischen Schaffen identisch, dann entstünde im Kunstwerk eine solipsistische, dem wesentlichen Gehalt nach unmittelbare ahnungshaft-assoziativ-introjektiv auf dämmernde Welt, wie im Surrealismus, zugleich hätten wir, wie bei der Behandlung der Manier wieder den Fall vor uns, dass die abstrakt unmittelbare aesthetisch falsche Subjektivität in einen abstrakt unmenschlichen Objektivismus umschlägt. Es ist für die Kunst überhaupt charakteristisch, es folgt aus dem Wesen ihrer Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit, dass der falsche /falsch-extreme/ Subjektivismus und der ebenso falsch-extreme Objektivismus zusammen aufzutreten pflegen, ununterbrochen ineinander umschlagen. Auch darin erweist sich als negative Seite der Tendenz zur dialektischen Synthese, die Bedeutung des Besonderen als organisierende Mitte der aesthetischen Widerspiegelung. Ein Schulbeispiel dafür ist der bekannte englische Schriftsteller D.H.Lawrence, bei dem dieses Umschlagen der abstrakt-unmittelbaren Subjektivität in Unmenschlichkeit, in unmenschlichen Objektivismus sich so vollendet auswirkt, dass es zum Wesen seiner schöpferischen Absicht wird. Da hier diese Sackgasse solcher Tendenzen in selten reiner Gestalt erscheint, sei es gestattet, einen Teil seines programmatischen Briefes an Edward Garnett etwas ausführlicher zu zitieren: „... aber irgendwie - das rein Physikalische in der Menschheit ist für mich interessanter, als das altmodische menschliche Element - welches einen dazu veranlasst, einen Charakter in einem bestimmten moralischen Schema zu entwerfen und ihn folgerichtig zu gestalten. Es ist das bestimmte moralische Schema, gegen das ich Anspruch erhebe. Bei Turgenjew sowohl wie bei Tolstoj und Dostojewskij ist das moralische Schema - wie ausserordentlich die Charaktere selbst

MTA FIL INT. Lukács Archiv

auch sein mögen - abgeschmackt ,alt tot. Wenn Marinetti schreibt: 'Es ist die Solidität einer Stahlklinge, die in sich selbst interessant ist, d.h. das nicht begreifende und unmenschliche Bündnis ihrer Moleküle in ihrem Widerstand zu - sagen wir - einer Kugel. Die Hitze eines Stückes Holz oder Eisen ist in der Tat für uns leidenschaftlicher, als das Lachen oder die Tränen einer Frau', - dann weiss ich, was er meint. Er ist als Künstler dumm, die Hitze des Eisens und das Lachen der Frau einander gegenüberzustellen. Denn das Interessante im Lachen der Frau ist das Gleiche,wie die Bindung der Stahlmoleküle oder ihre Bewegung bei Hitze: Es ist der unmenschliche Wille, nenne ihn Physiologie oder wie Marinetti - Physiologie der Materie - der mich fasziniert. Mich kümmert nicht so sehr, was die Frau fühlt - im gewöhnlichen Sinn des Wortes. Das setzt ein ego, mit dem gefühlt werden kann, voraus. Ich interessiere mich nur dafür, was die Frau ist - was sie Ist - unmenschlich, physiologisch, materiell im wirklichen Sinn: aber für mich ist sie als ein Phänomen /oder als Repräsentant eines grösseren unmenschlichen Willens/ an Stelle dessen, was sie gemäss der menschlichen Vorstellung fühlt... /So wie Diamant und Kohle dasselbe reine einzelne Element:Kohlenstoff sind. Der gewöhnliche Roman möchte die Geschichte des Diamanten nachzeichnen, aber ich sage 'Diamant, was! Das ist Kohlenstoff'. Ob mein Diamant Kohle oder Russ ist, mein Thema ist Kohlenstoff/" [81]

Sowohl die eben aufgezeigten Sackgassen der unmittelbaren Subjektivität, wie die früher behandelten Fälle von erfolgreicher Kooperation verschiedener Persönlichkeiten als Schöpfer von Werkindividualitäten weisen in eine und dieselbe Richtung; im Schaffensprozess des Werks geht eine Verwandlung der unmittelbaren Subjektivität vor sich; mit den unendlichen Variabeln der individuellen Aeusserungsweisen solcher Umstellungen hat sich die Psychologie zu befassen. Für die Aesthetik sind einzig und allein jene typischen Züge relevant, die sich für das Entstehen der Werkindi-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

v

vidualität als unvermeidlich erweisen. Die Erhöhung der künstlerischen Persönlichkeit im Schaffensprozess des Werks ist eine uralte, bekannte Tatsache. Schon die griechische Aesthetik beschäftigte sich eingehend mit ihr, jedoch infolge der innigen Verknüpfung der primitiven Kunst mit Magie und Religion ist die Beschreibung und Auslegung dieses Tatbestandes sicher noch viel älter. Uns interessiert an solchen Inspirationstheorien, um die verschiedensten unter einen Terminus zusammenzufassen, nur diese - scheinbar rätselhafte -Erhebung der schöpferischen Subjektivität über das Niveau, das sie im normalen Alltag einnimmt. Schon Platon ironisiert - z.B. im "Ion" - die Ansprüche in solchen Inspirationen ein Verkünden höherer Wahrheiten zu erblicken. Dieser Anspruch ist aber auch in der späteren Aesthetik selten ganz ausgestorben. Verständlicherweise. Da die realen Gründe dieser Erhöhung der Persönlichkeiten nicht aufgedeckt wurden, mussten auch in einer "säkularisierten" Form die Überreste von magischen Traditionen weiterleben. /Caudwell/ Diese haben ihre Wurzeln erstens in der besonders heute sehr mächtigen irrationalistischen Strömung und sie kristallisieren sich zumeist um den Mythos der Intuition. Da ich mich mit dieser Frage in anderen Schriften eingehend beschäftigt und nachgewiesen habe, dass der Wahrheitswert der Intuition ausschliesslich in der inhaltlichen Richtigkeit des von ihm Gefundenen besteht, und ihrer psychologischen Erscheinungsform garkeine Bedeutung zukommt, ist eine ausführliche Erörterung dieser Frage hier unnötig. Zweitens handelt es sich um ein Fetischisieren der hier vollzogenen künstlerischen Verallgemeinerung. Mit Ausnahme von Vertretern extrem dekadenter Tendenzen sieht ein jeder, dass in solchen Inspirationen immer eine Richtung auf eine übersubjektive Allgemeinheit enthalten ist. Da aber die aesthetischen Theorien, wie wir wiederholt gezeigt wurde, die künstlerische Verallgemeinerung mit wissenschaftlicher oder philosophischerAllgemeinheit zu verwechseln pflegen, müssen selbst feinsinnig beabsichtigte Vorstösse ins Leere verlaufen. Die idealistischen Theorien vom "Allgemein-Menschlichen", vom "Ideal" , von

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Anlehnungen an die platonische Ideenlehre als verzerrter Form der Widerspiegelung tragen stark zu dieser Fetischisierung bei. Drittens muss noch als Quelle solcher Fetischisierung darauf hingewiesen werden, dass hinter jeder solchen Allgemeinheit das selten auch nur einigermassen erkannte oder geahnte gesellschaftliche Wesen der Kunst steckt. Die Scheinantinomien, die auf solchem Boden zwischen Selbstständigkeit der Kunst, Auf-sich-Gestelltsein der Werkindividualität und zwischen gesellschaftlicher Funktion des Aesthetischen entstehen, tragen ihrerseits zur Verdunkelung dieses Problems bei.

Unsere Analysen zeigen diesen Tatbestand in einer weitaus nüchterneren Beleuchtung. Es handelt sich dabei um den lebendigen dialektischen Widerspruch zwischen der aesthetisch relevanten und der unmittelbar partikularen Künstlerpersönlichkeit. Beide Momente in diesem Widerspruch sind reale Lebenskräfte /nie ein abstraktes Sollen/, beide sind gerade in ihrer dialektischen Widersprüchlichkeit für die Entstehung der Werkindividualität unerlässlich. Da wir bis jetzt stets die aesthetisch relevante Persönlichkeit mit bewusst einseitiger Betonung hervorgehoben haben, um die ausschliesslich auf persönliche Partikularität basierten Theorien der Dekadenz in ihrer Absurdität zu zeigen, muss hier den früheren Ausführungen als nachträgliche Ergänzung hinzugefügt werden: die in der persönlichen Partikularität vorhandenen Eigenschaften der Menschen, wie sinnliche Empfänglichkeit, feine Sensibilität Eindrücken gegenüber, Phantasie etc. sind die Basis einer jeden künstlerischen Begabung; dass auch diese im Laufe der Arbeit zu ursprünglich ungeahnten Höhen ausgebildet werden kann und muss, ändert nichts daran, dass wir es hier mit jenen Eigenschaften zu tun haben, die unzertrennlich an die Partikularität, an die unmittelbare Inkommensurabilität der jeweiligen Persönlichkeit gebunden sind. Sie allein machen noch nicht die Begabung aus, sie sind aber ihre unerlässliche physiologisch-psychologische Basis. Hier ist nur eine

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

Weiterbildung, eine Höherentwicklung des Angeborenen keine Wendung, kein Umschlagen in ein prinzipiell Anderes möglich und notwendig. Das Verständnis dieses in der künstlerischen Praxis alltäglichen Tatbestandes wird stets durch die idealistischen Auffasungen der menschlichen Persönlichkeit verdunkelt. Denn in ihnen erscheint die unmittelbare Partikularität als alleinige empirische Realität, während alle nach einer Erhöhung strebenden Kräfte als Sollen, als ideales oder ontisches Sein in eine Transzendenz dem Subjekt gegenüber fetischisiert werden, um von Erneuerungen der religiösen oder magischen Transzendenz garnicht zu reden. Erst eine materialistische Fassung der menschlichen Lebens gestattet hier eine innere Dialektik zu erblicken. Schon in der Ethik von Aristoteles finden wir Tendenzen, die in diese Richtung weisen, aber erst Spinoza hat das für die hier gemeinte Auffassung der menschlichen Subjektivität ausschlaggebende Problem als erster klar formuliert: "Ein Affekt kann nur gehemmt oder aufgehoben werden durch einen Affekt, der entgegengesetzt und der stärker ist, als der zu hemmende Affekt." g) Wenn hier nun und im folgenden von einer Erhöhung der Subjektivität die Rede sein wird, so sei diese Erhöhung stets im Sinne Spinozas verstanden.

Weitaus zugespitzter ist die Lage in Bezug auf das, was wir die aesthetisch relevante Persönlichkeit des Schaffenden genannt haben, obwohl die oben angegebene Basis die gleiche bleibt. Vor allem sei bemerkt, dass die eben behandelte Partikularität sich keineswegs auf die eben beschriebene Sensibilität beschränkt, sie umfasst vielmehr sämtliche Reaktionen des Menschen auf die Phänomene des Lebens in ihrer unmittelbaren Spontaneität, was natürlich weder ihren erworbenen Charakter, noch ihre Bewusstheit ausschliesst. Gerade hier spielen die Überzeugungen des betreffenden Menschen von seinen ordinären Vorurteilen bis zu seiner als heiligst empfundenen Weltanschauung eine wichtige Rolle. In dieser Fassung wird der von uns zum Problem gemachte lebendige Widerspruch schon weitausverständlicher und konkre

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

kreter. Im Prozess der Widerspiegelung der Wirklichkeit, in dem ihrer künstlerischen Reproduktion geraten die beiden Schichten der Schöpferpersönlichkeit ununterbrochen in Widerstreit. Darin ist noch nichts enthalten, was für die künstlerische Widerspiegelung spezifisch wäre, denn mit solchen Konflikten ist auch das Alltagsleben eines jeden Menschen erfüllt. Für den künstlerischen Schaffensprozess ist es jedoch charakteristisch, dass das Resultat sich in dem Werk als den Vorurteilen oder gar der Weltanschauung des Künstlers widersprechend gestalterisch fixieren kann, dass dieses höhere Niveau eine aesthetische Gestalt erhält, ohne dass deshalb in der partikularen Privatpersönlichkeit des Künstlers eine entsprechende Weiterentwicklung stattfinden müsste. Balzac ist z.B. legitimistischer Royalist gewesen und geblieben. In seiner Darstellung der Restaurationsperiode und des Julikönigstums kommt aber künstlerisch gerade das Gegenteil zum Ausdruck. Engels beschreibt diesen Prozess so:"Dass Balzac so gezwungen wurde, gegen seine eigene Klassensympathie und politischen Vorurteile zu handeln, dass er die Notwendigkeit des Untergangs seiner geliebten Adeligen sah und sie als Menschen schildert, die kein besseres Schicksal verdienen; und dass er die wirklichen Menschen der Zukunft dort sah , wo sie in der damaligen Zeit allein zu finden waren, - das betrachte ich als einen der grössten Triumphe des Realismus und als einen der grossartigsten Züge des alten Balzac." [10]

Die konkreten, gesellschaftlichen und persönlichen Ursachen, Bedingungen für ein Gelingen oder Scheitern dieses "Triumphs des Realismus" können erst dort behandelt werden, wo von der Wechselwirkung von Weltanschauung und Formgebung konkret die Rede sein wird. Wir müssen nur betonen, dass es sich hier um die Erhebung der schöpferischen Persönlichkeit aus der partikularen Einzelheit in die Besonderheit, in seine eigene Besonderheit handelt. Alles, was aus der unmittelbaren Einzelheit des Künstlers für sein Schaffen wichtig ist, kann unverwandelt, ja mit dem Wachsen der Aufgaben gesteigert

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

zur Geltung gelangt. Das Umwechseln aus der Partikularität in die aesthetische Verallgemeinerung, in die Besonderheit vollzieht sich infolge der Berührung mit der objektiven Wirklichkeit, infolge des Bestrebens, diese treu, tief, wahrheitsgemäss zu widergeben. Gerade die Sensibilität der Beobachtungsgabe, die spontane Phantasie etc. lässt gestalten und Situationen entstehen, deren eigene innere Logik über die Vorurteile der partikularen Persönlichkeit hinausweisen, mit diesen in Konflikt geraten. Dem künstlerischen Rang entscheidet nicht in letzter Linie eben der Ausgang solcher Kollisionen. Das Eigenleben der künstlerischen Gestalten, die innere Logik der Situationen wurde schon oft festgestellt, gerade als Merkmal des echten Künstlertums, ebenso oft , dass das erfolgreiche sich Einmischen des Schöpfers in ~~dddd~~ dieses Eigenleben des Werks zumeist zu einem künstlerischen Misserfolg führen muss. Wir können sehen, dass dieser Tatbestand keiner Inspirationsmystik bedarf, um vollauf verständlich zu sein: in diesem Eigenleben äussert sich eben der wahrgenommene gesellschaftliche Zusammenhang. Dieser wird vom Künstler vorerst nur spontan erfasst, aus seiner künstlerischen Bearbeitung erwächst jedoch die von uns geschilderte lebendige dialektische Widersprüchlichkeit, sobald der Schaffende erkennt oder wenigstens ahnt - die Fähigkeit dazu bestimmt ebenfalls seinen Rang als Künstler - dass er hier etwas qualitativ Anderes, Allgemeineres erblickt hat, als die durchschnittlichen oder exzentrischen Beobachtungen, Eindrücke etc. seiner alltäglichen Partikularität waren. An solchen Gegenständen lernt der Schaffende sich selbst, seine echtesten gesellschaftlichen Sympathien und Antipathien besser kennen, als in seinem Vorurteilerfüllten, von fixen Ideen beschränkten Alltagsleben selbst, an ihnen, an ~~xxxxxxxxxxxx~~ ihrem Ausbilden, an ihrem Sich-Ausleben-Lassen erhebt er sich als Künstler über seine gewöhnliche Einzelheit. Die Korrektur am schöpferischen Ich und am Werk, die der "Sieg des Realismus" vollzieht, bezeichnet also den Weg vom partikular Falschen, von Allgemeinheiten, entsprungen aus oberflächlichen Vor-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Urteilen zur richtigen künstlerischen Besonderheit. Wenn dabei die ursprüngliche Unmittelbarkeit des Alltagslebens gekündigt wird, so entsteht durch die Verallgemeinerung ins Besondere nicht deren Vernichtung, sondern im Gegenteil eine neue Unmittelbarkeit auf höherem Niveau. So wird das Werk zu einer eigenen „Welt", nicht nur dem Rezeptiven, sondern auch dem eigenen Schöpfer gegenüber: er ruft es ins Leben, aber es hilft ihm, sich auf eine Höhe der aesthetisch-gesellschaftlichen Subjektivität, auf die dieser Besonderheit zu erheben, die es, seine Vollendung erst künstlerisch möglich macht.

Eben deshalb ist die Notwendigkeit eine vom menschlichen Bewusstsein unabhängig existierende Wirklichkeit objektiv wahr und zugleich als eine menschliche, dem Menschen gemeinsame Welt darzustellen für die Aesthetik ausschlaggebend. Diese Notwendigkeit erzwingt die hier geschilderte Verallgemeinerung der Subjektivität ins Besondere, das Aufheben alles rein Allgemeinen ebenfalls in die vermenschlichte Subjektivität des Besonderen.

5. Künstlerische Originalität und Widerspiegelung der Wirklichkeit

Unsere Betrachtungen sind - nicht zufällig - über ihre unmittelbare sichtbare Zielsetzung hinausgegangen: indem wir die aesthetische Subjektivität in der Einzelfrage der künstlerischen Kooperation mehrer zu fassen versuchten, mussten wir nicht nur diese Subjektivität in ihrer Allgemeinheit bestimmen, sondern auch zu deren wirklichen Grund, zur Werkindividualität vordringen. Dabei musste eine Bestimmung herangezogen werden, die dort noch ohne Begründung erwähnt wurde, die aber jetzt einer näheren Konkretisierung bedarf, nämlich die Originalität. Auch in dieser Frage können wir beobachten, wie langsam die Theorie der Kunst der künstlerischen Praxis nachfolgt. Während diese objektiv immer originelle Werke produzierte, taucht das Problem der Originalität als Wesenszeichen der Kunstwerke verhältnismässig spät auf. Young, der diesen Gedanken

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

zum erstenmal wirkungsvoll aussprach, gab ihm auch für lange Zeit die stichhaltigste Formulierung, indem er Originalität dort findet, wo der Künstler die Natur nachahmt, während er die Nachahmung anderer Künstler eine blosse Imitation nennt. Natürlich zeigt der Terminus "Nachahmung" alle Schranken des metaphysischen Denkens auf; auch der Ausdruck "Natur" hat die zeitbestimmte Unklarheit und Verschwommenheit der Aufklärung, und es klingt ein wenig rousseauisch, wenn die Beziehung des Künstlers zur Kunstentwicklung ausschliesslich als Ablehnen des Nachahmens fertiger Werke zur Sprache kommt. Alldies ändert aber nichts an der grundlegenden Bedeutung dessen, dass zwischen Originalität des Kunstwerks und Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit ein notwendiger Zusammenhang statuiert wurde, womit nun die Bestimmung der Originalität von allen Irrationalismen befreit wurde. Die relative Klarheit und Fortschrittlichkeit Youngs zeigt sich im Gegensatz nicht nur zu der mondain-agnostizistischen Theorie des "je ne sais quoi" seiner französischen Vorgänger und Zeitgenossen, sondern auch zu dem spätern Abgleiten in den Irrationalismus in der klassischen deutschen Philosophie. So betrachtet auch Kant die Originalität als "erste Eigenschaft" des Genies. Kant ist den früher von uns behandelten Modernen theoretisch insofern unendlich überlegen, als er die Gefahr des "originalen Unsinns" erkannt und die Forderung des "Exemplarischen" für das Genie aufgestellt hat. /Dass er dabei zur Ahnung der Dialektik zwischen aesthetischem Gesetz und Genialität vordringt, ohne jedoch eine befriedigende Lösung zu finden, kann nur in anderen konkreteren Zusammenhängen behandelt werden./ Bei Kant ist es deutlich sichtbar, dass er einen vernünftigen, philosophisch positiv und deutlich aussprechbaren Sachzusammenhang nur in den Kategorien der Wissenschaftlichkeit sich vorzustellen vermag. Je echter und tiefer er die andersartige, eigenartige Struktur der aesthetischen Welt ahnt, desto mehr vermag er seine Einsicht nur rein negativ, nur in der Form des Leugnens von Bewusstheit und Begrifflichkeit auszusprechen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Darum müssen diese seine rein verneinend formulierten Bestimmungen - sehr gegen die Grundtendenz seines Denkens - ins Irrationalistische hinüberschillern. So wird bei ihm das Genie "der Urheber eines Produkts, welches er seinem Genie verdankt, selbst nicht weiss, wie sich ihm die Ideen dazu herbeifinden, auch es nicht in seiner Gewalt hat, dergleichen nach Belieben oder planmässig auszudenken und anderen in solchen Vorschriften mitzuteilen, die sie in Stand setzen, gleichmässige Produkte hervorzubringen."[11] Es ist klar ersichtlich, dass das - an sich aus richtigen Ahnungen stammende - abstrakte Verneinen der Lehrbarkeit etc. der Kunst infolge dieser ausschliesslichen Herrschaft der wissenschaftlichen Kriterien einen so extrem verneinenden Ausdruck erhält. Jedenfalls entsteht dabei ein Schritt rückwärts Young gegenüber: die aesthetischen Kategorien, hier die Originalität, werden als ein rein negatives Anderssein des rationalen Denkens, als eine begriffliche Unbestimmbarkeit bestimmt. Wenn dies schon bei Kant - wir wiederholen: ungewollt - eine Annäherung an das Irrationalistische zustandebringt, so erst recht in der romantischer Kunsttheorie, die eben dieses Motiv bewusst und positiv betont in den Mittelpunkt rückt und Genie, Originalität völlig irrationalisiert. Dabei ist es unvermeidlich, dass die Originalität einen rein subjektiven Charakter bekommt, dass die Singularität , die Einzelheit die dominierende Stelle in den theoretischen wie praktischen Aeusserungen der Romantik erhält, freilich oft mit einer mystischen Allgemeinheit vermischt. Dass in der romantischen Ironie auch diese Singularität sich selbst auflöst, steigert nur die aesthetisch destruktive Tendenz: die romantische Ironie ist ein unmittelbar bleibendes Umschlagen dieser Partikularität des Ichs ins abstrakt Allgemeine und vice versa; es ist also kein Zufall, sondern eine kunstphilosophische Notwendigkeit, dass in einer solchen Praxis die Manier, mit allen ihren von uns geschilderten Folgen vorherrschend werden muss.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Erst in der Aesthetik Hegels sehen wir einen Schritt vorwärts Young gegenüber und zwar darin, dass die Originalität wieder im engsten Zusammenhang mit dem gestalteten Gehalt erscheint, dass die als Vehikel, einen objektiv bedeutsamen Gehalt zu produzieren, aufgefasst, dass deshalb der methodologische Ausgangspunkt der Erklärung nicht im Subjekt, sondern im Werk selbst gesucht wird. Darum ist bei Hegel die Ablehnung der blossen Partikularität des Subjektiven /der Subjektivität als Einzelheit/ weitaus energischer und zugleich tiefer begründet, als bei Kant. So sagt Hegel: "Das schlechte Gemälde ist das, wo der Künstler sich selbst zeigt; Originalität ist, etwas ganz Allgemeines zu produzieren".[12] So trennt Hegel schärfer die Originalität "von der Willkür und Subjektivität blosser Einfälle" ab; er sieht ihr Wesen darin, dass sie einerseits "einen an und für sich vernünftigen Stoff ergreift", andererseits dass ihre Bearbeitung dieses Stoffes dem "Wesen und Begriff einer bestimmten Kunstgattung" entspricht. Dementsprechend kann Hegel seine Bestimmung der Originalität so zusammenfassen :"Die Originalität ist deshalb identisch mit der wahren Objektivität und schliesst das Subjektive und Sachliche der Darstellung in der Weise zusammen, dass beide Seiten nichts Fremdes mehr gegeneinander behalten. In der einen Beziehung macht sie die eigenste Innerlichkeit des Künstlers aus, nach der anderen Seite hin gibt sie jedoch nichts als die Natur des Gegenstandes, so dass jene Eigentümlichkeit nur als die Eigentümlichkeit der Sache selbst erscheint, und gleichmässig aus dieser wie die Sache aus der produktiven Subjektivität hervorgeht."[13]

Es bedarf keiner besonderen Erklärung, dass mit alledem ein wichtiger Schritt über die Aufklärung hinaus getan wurde: Young sieht nur noch im - abstrakten - Akt der Widerspiegelung /bei ihm: der Nachahmung/ der Wirklichkeit /bei ihm: der Natur/ das wichtigste Unterscheidungszeichen der Originalität, während Hegel bereits nicht nur das Was der Widerspiegelung /den an und für sich vernünftigen Gehalt/ und das Wie /entsprechend dem Genre etc./ als Bestimmungen

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

fixiert. Auf den ersten Anblick könnte man meinen, dass das Fehlen der Widerspiegelung im idealistischen System Hegels hier nur einen formalne, erkenntnistheoretischen Mangel hervorbringt, dass es sich auch hier um einen Fall des "auf-den-Kopf-gestellten Materialismus" handelt. Dem ist jedoch nicht so. Indem Hegel hier an ein Problem herantritt, bei welchem die Widerspiegelungslehre, wie dies Young richtig empfand, den Schlüssel zur wahren Lösung bietet, beraubt Hegel ihre Nichtanwendung der Möglichkeit, gerade das Beste und Fortschrittlichste seiner Aesthetik, die Historizität für die konkrete Klärung der Frage heranzuziehen. Man soll die Bedeutung der Geschichtlichkeit der Kunst gerade bei der Analyse der Originalität nicht unterschätzen. Denn wäre die von der Kunst abgebildete Wirklichkeit wesentlich unveränderlich, so würde sich die Originalität nur als Tiefe im Eindringen in ihre widerspiegelten Bestimmungen äussern. Da jedoch die ununterbrochene gesellschaftlich-geschichtlich Verwandlung zum Wesen der Wirklichkeit gehört, kann sie in der künstlerischen Widerspiegelung unmöglich vernachlässigt werden. Ja, sie erwächst sogar zur Zentralfrage der richtigen Reproduktion. Denn, wenn - wie schon bei Hegel - die geschichtliche Aenderung des Gehalts als Grundlage der Wandlung der Kunst in Formgebung, Stil, Komposition etc. erkannt wird, so ist es klar, dass in der künstlerischen Gestaltung gerade dieses Moment der Wandlung der Entstehung des Neuen, des Absterbens des Alten, der Ursachen und Folgen der gesellschaftlichen Strukturveränderungen in den Beziehungen der Menschen zueinander im Mittelpunkt stehen muss. Die künstlerische Originalität, als Gerichtetsein auf die Wirklichkeit selbst und nicht darauf, was die Kunst an Inhalt und Form bis dahin produziert hat, äussert sich gerade in dieser Rolle des Entdeckens, des sofortigen Findens dessen, was die gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklung an Neuem hervorbringt. Obwohl dies sogar vom Begründer der historischen Methode in der Aesthetik, von Hegel, nicht theoretisch behandelt wurde, stand es immer im Mittelpunkt der wirklich echten künstlerischen Gestaltung.[14] Jedoch

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

erst in der Aesthetik des Marxismus kann diese uralte Frage einen präzisen theoretischen Sinn erhalten. Originell ist jener Künstler, dem es gelingt, das in seiner Periode auftretende wesentlich Neue dem Inhalt, der Richtung und der Proportion nach richtig zu ergreifen, der imstande ist, eine dem neuen Gehalt organisch angemessene, aus ihm neugeborene Forgebung herauszubilden. Wie dieser Begriff der Originalität mit unserer Grundfrage, der Besonderheit notwendig zusammenhängt, können wir erst konkretisieren, wenn wir einige - mit ihr eng verknüpfte Fragen, die der unvermeidlichen Stellungnahme des Künstlers zu der von ihm gestalteten Wirklichkeit, die Frage der Parteilichkeit, sowie die dialektische Beziehung von Erscheinung und Wesen in der Werkindividualität wenigstens in ihren allgemeinsten Zügen geklärt haben.

6. Parteilichkeit

Was die Parteilichkeit betrifft, so handelt es sich um einen Problemkomplex, bei welchem gewisse Vorurteile zu überwinden sind. Einerseits betrachten zahlreiche bürgerliche Theoretiker, von der einseitigen Überschätzung des theoretisch-kontemplativen Verhaltens ausgehend, jede wahre Kunst als überparteilich, als hinausgehoben aus dem Gewimmel der Tageskämpfe, und sie sprechen sich verächtlich oder bestenfalls entschuldigend über die entschiedenen Stellungnahmen bedeutender Künstler aus. Kants Theorie der "Interesselogigkeit" - über deren berechtigten Kern in anderen Zusammenhängen zu sprechen sein wird - hat diese Einstellung ebenso verstärkt, wie die Aussprüche einflussreicher Schriftsteller, z.B. Flauberts, der mit seiner "impassibilité" sich einbildete eine solche Praxis zu verfolgen. Andererseits gibt es Marxisten, die die Parteilichkeit für ein Privileg des sozialistischen Realismus oder bestenfalls für das einiger seiner bevorzugten Vorläufer halten. Die Ablehnung solcher Anschauungen beinhaltet selbstredend nicht die Verneinung dessen, dass die bewusste Parteilichkeit des sozialistischen Realismus, eine Parteilichkeit mit richtigen Be-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

9 /Über die konkreten Folgen dieser qualitativen Neuheit ka. nur bei der aesthetischen Analyse der Stile gesprochen werden./

wusstsein, die allein durch die Weltanschauung des Marxismus zu erringen ist, etwas qualitativ Neues im Vergleich zu den spontanen Stellungnahmen in jeder früheren Kunstpraxis bedeutet.

Hier, wo wir nur das behandeln, was unmittelbar aus der Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung folgt, haben wir es bloss mit dieser allgemeinen und spontanen Parteilichkeit der Kunst zu tun und müssen die noch so wichtigen historischen Veränderungen unberücksichtigt ~~xixxxxxx~~ lassen. Was bedeutet eine solche Parteilichkeit? Vor allem muss betont werden: es handelt sich für uns ausschliesslich um die im Werk mit künstlerischen Mitteln gestaltete Stellungnahme zur dargestellten Welt. Wie der Künstler selbst dies ~~xxx~~ sein Verhalten zur Wirklichkeit sich vorstellt, ist eine biographische, keine aesthetische Angelegenheit; es genügt an die Flaubertsche Theorie und an ihren schreienden Gegensatz zu der schroff ironisch parteilichen Gestaltung der bürgerlichen Welt in seinen bedeutenden Werken zu erinnern. Wenn wir hier von der Spontaneität und Unausweichlichkeit einer solchen Stellungnahme sprechen, so müssen wir uns wieder den Unterschied zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung der Wirklichkeit vergegenwärtigen. Um die Frage durch eine gewisse Vereinfachung rasch zur Klarheit zu bringen, sei vorerst nur von den exakt mathematischen Naturwissenschaften die Rede. Ein in ihnen ausgesprochenes Gesetz spricht, wenn es richtig gefasst ist, einen objektiven und allgemeinen Zusammenhang der von unserem Bewusstsein unabhängig existierenden Wirklichkeit aus. In einem solchen Gesetz ist an sich keinerlei Stellungnahme enthalten, höchstens indem es frühere unrichtige oder unvollständige Formulierungen derselben Zusammenhänge durch höherwertige ersetzt. Wie weit beim Entdecker persönlich eine Parteinahme in der Ausarbeitung dieses Gesetzes eine Rolle gespielt hat, ist wiederum eine biographische Angelegenheit, die diese erkenntnistheoretische Frage selbst, die möglichste Annäherung an die richtige Widerspiegelung der objektiven Wirk-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

lichkeit nicht berührt. Natürlich kommt es häufig und keineswegs zufällig vor, dass wissenschaftliche Entdeckungen zum Ausgangspunkt heftigster ideologischer Fehden werden; so die von Kopernikus oder Darwin. Diese müssen jedoch - obwohl sie sich in der gesellschaftlichen Praxis unzertrennbar mit ihnen verschlingen - erkenntnistheoretisch von den wissenschaftlichen Diskussionen über Richtigkeit oder Unrichtigkeit der neuen Gesetze unterschieden werden. Die leidenschaftlichen Zusammenstösse um die kopernikanische Theorie, die unter anderem zur Verbrennung Giordano Brunos, zum Inquisitionsprozess gegen Galilei etc. geführt haben, drehen sich dem Wesen der Sache nach um den Gegensatz von feudaler oder bürgerlicher Gesellschaftsordnung. Ob die allgemeine Weltanschauung geozentrische oder heliozentrische Grundlagen haben soll, ob die Wissenschaft ein Recht auf unbefangene Untersuchung aller Tatsachen hat, auch wenn wir ihre Resultate mit den Dogmen der Religion nicht übereinstimmen: das sind natürlich ideologische Fragen zwischen sinkendem Feudalismus und aufstrebendem Bürgertum, Kämpfe um Erhalten oder Zerstören des feudalen Überbaus. B. Fogarasi konnte darum richtig sagen, dass diese Streitigkeiten zum Überbau gehören, die kopernikanische Theorie selbst dagegen nicht.

Es ist charakteristisch, dass wenn Lenin im "Empiriokritizismus" von der Parteilichkeit spricht, er ausdrücklich die der Philosophie /hier im Zusammenhang mit den Naturwissenschaften/ hervorhebt und die Praxis der Naturwissenschaften selbst in ganz gegensätzlichem Sinn behandelt "Keinem einzigen dieser Professoren, die imstande sind, auf Spezialgebieten - Chemie, Geschichte der Physik, - die wertvollsten Arbeiten zu liefern, darf man auch nur ein einuiges Wort glauben, sobald von der Philosophie die Rede ist."[15] Aber auch in Bezug auf die Gesellschaftswissenschaft, wo die Klassenkämpfe weitaus stärker und unmittelbarer in die Methode der Forschung selbst hineinspielen, muss gesagt werden dass etwa das Gesetz der tendentiellen Falles der Profitrate wahr ist unabhängig davon, welche Klasseninteressen zu seiner Bekämpfung mobilisiert werden; dass die Tatsachen, die die Ökonomie oder die Geschicht

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

wissenschaft feststellen, je nachdem richtig oder unrichtig sind, ob sie die objektive Wirklichkeit widerspiegeln oder bloss Hirngespinste aufzeichnen. Lenin setzt den soeben zitierten Gedankengang in Bezug auf die Wissenschaften so fort: "Warum? aus dem nämlichen Grunde, aus welchem man keinem einzigen Professor der Nationalökonomie, der imstande ist, auf dem Gebiet spezieller Tatsachenforschung die wertvollsten Arbeiten zu liefern, auch nur ein Wort glauben darf, sobald er auf die allgemeine Theorie der Nationalökonomie zu sprechen kommt. Denn letztere ist eine Wissenschaft, die innerhalb der modernen Gesellschaft nicht weniger parteilich ist, als die Erkenntnistheorie." [16]

Wenn wir nun die Eigenart der Parteilichkeit in der aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit gedanklich erfassen wollen, müssen wir unsere Aufmerksamkeit darauf richten, dass es sich einerseits um das möglichst treue Abbild derselben objektiven Wirklichkeit handelt, dass es aber andererseits hier nicht das gedankliche Erfassen der allgemeinen Gesetzlichkeit, das zu erreichende Ziel ist, sondern das sinnfällige, sinnbildliche Gestalten eines Besonderen, das sowohl seine Allgemeinheit, wie seine Einzelheit organisch in sich fasst, in sich aufhebt, dessen Formgebung keine allgemeine Anwendung im Sinne der Wissenschaft anstrebt, sondern infolge der Gestaltung durch die Form dieses bestimmten Inhalts auf eine universelle Nacherlebbarkeit gerichtet ist.

Es ist eine fast banale Selbstverständlichkeit, wenn wir hinzufügen, dass eine solche Besonderheit nur auf Grundlage der Auswahl, der Ausscheidung, der Verallgemeinerung der unmittelbaren Einzelheiten entstehen kann. Es kommt hier vor allem darauf an, den spezifischen Charakter dieser aesthetischen Verallgemeinerung näher zu bestimmen. Wir müssen dabei zuerst das vor Augen halten, was wir bei der Untersuchung der künstlerischen Originalität, als Zusammenfassung der bisherigen Versuche dieses Phänomens auf den Begriff zu bringen erreicht haben: Originalität hiess dort das Erfassen der entscheidenden

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Züge im Kampf des Alten und Neuen, das künstlerische Herausstellen der spezifischen Momente des Neuen und zwar in einer Formgebung, die auf Wiedergabe und Ausdruck gerade dieses besonderen Neuen gerichtet ist. Das bedeutet, dass der wesentliche Ideengehalt eines jeden Kunstwerks ein solcher Kampf ist. Dem widerspricht nicht, dass sein unmittelbarer Inhalt /und darum auch seine unmittelbare Form/ etwas Ruhendes, ja eine idyllische Stille sein kann, hat doch Schiller gerade in Bezug auf das künstlerische Verhalten das zur Gestaltung von Idyllen führt, überzeugend nachgewiesen, dass das blosse Faktum einer solchen Stoffwahl bereits eine kritische Stellungnahme zur Gegenwart beinhaltet, dass auch das Idyllische als Gestaltung eine Parteilichkeit in sich schliesst.

So ist die von der Kunst widerspiegelte und gestaltete Wirklichkeit von vorneherein, als Ganzes bereits eine Parteinahme zu den historischen Kämpfen der Gegenwart des Künstlers. Dass er gerade dieses und kein anderes Moment des Lebens als charakteristisches Besondere zum Gegenstand der Gestaltung macht, wäre ohne eine solche Stellungnahme nicht verwirklichbar. Dann wäre das von der Kunst abgebildete Stück Wirklichkeit /"Un coin de la nature" Zolas/ wirklich nur ein zufälliger Ausschnitt, an dessen Stelle ein beliebiger anderer Ausschnitt stehen könnte, dem also jede Notwendigkeit, jede Überzeugungskraft fehlen müsste. Die naturalistischen und impressionistischen Tendenzen in der Kunsttheorie des 19.-20. Jahrhunderts haben tatsächlich dieses Moment in den Vordergrund gestellt. Sehr zur Verwirrung der Kunsttheorie und der künstlerischen Praxis. Denn die Auffassung der von der Kunst zu gestaltenden Wirklichkeit als blossen, mehr oder weniger zufälligen Ausschnitt erniedrigt den dialektischen Charakter der Widerspiegelung zu einer einfachen Nachahmung, zu einer Photokopie. Die Wirklichkeit soll nach diesen Theorien bloss in ihrer momentanen zufälligen Einzelheit genommen werden, jede künstlerische Verallgemeinerung wird aus der Darstellung ausgeschlossen. So weit sie vorkommt, ist sie bloss eine - zumeist soziologische, zuweilen psychologische - abstrakte

MTA FIL INT.
Lukács Archí

Allgemeinheit. Wir wissen freilich, dass die auch nur einigermassen bedeutsamen Impressionisten und Naturalisten zu ihrem Glück diese ihre Theorie nicht immer wörtlich nahmen; es genügt an Zola zu erinnern. Es ist aber zugleich charakteristisch, dass sie sich genau so weit über die antikünstlerische Problematik ihrer Theorie erheben konnten, wie weit sie in ihrer künstlerischen Praxis die Stellungnahme zur dargestellten Welt ernst nahmen; wieder ist Zola das bezeichnendste Beispiel, nicht so sehr deshalb, weil er der oben angeführten Bestimmung des Gegensatndes der Kunst die bekannte Formel "vu travers d'un temperament" hinzugefügt - damit trete bloss zur Singularität des Objekts die Singularität des Subjekts hinzu - als vielmehr deshalb, weil Auswahl und Bearbeitung des Stoffes bei ihm seiner Theorie zum Trotz von einer kämpferischen Parteilichkeit der gesellschaftlichen Wirklichkeit gegenüber getragen wurde.

Wie sieht es aber mit Künstlern aus, die ehrlich und tief überzeugt davon sind, dass sie die Wirklichkeit bloss treu abbilden, ihre Phantasie frei entfalten lassen, ihre Persönlichkeit rein ausdrücken etc. ohne zu ihren Stoffen bejahend oder verneinend Stellung nehmen zu wollen? Wir haben darauf bereits in unserer Anspielung auf Flaubert geantwortet: wenn sie wirklich künstlerisch gestalten, so befinden sie sich in einem Zustand der Selbsttäuschung. Schon die einfach Tatsache, dass jede aesthetische Reproduktion der Wirklichkeit durch und durch von Emotionen durchdränkt ist, und zwar nicht so , wie im Alltagsleben, wo vom Bewusstsein unabhängige Gegenstände gegeben sind, deren subjektive Rezeption dann von Emotionen begleitet wird, sondern so, dass die Emotionalität in der künstlerischen Bildung des Gegenstandes in seinem So- und Nicht-Anderssein ein unerlässliches konstituierendes Moment bildet. Jedes Liebesgedicht ist für oder gegen eine Frau /oder einen Mann/ geschrieben, jedes Landschaftsbild hat eine bestimmte Stimmung als zusammenhaltenden Grundton, in welcher - freilich oft in sehr komplizierter Weise - sich ein bejahendes oder verneinendes Verhalten zur Wirklichkeit, zu bestimmten in ihr wirksamen Tendenzen zum

MTA FIL. INT. Lukács Archi

Ausdruck kommt.

Dabei handelt es sich in der Kunst, so fundamental das Moment der Emotion auch sei, keineswegs bloss um diese. Eine der wichtigsten Schwäche der Versuche vom Anfang des 19.Jahrhunderts an, die Eigenart der Kunst zu bestimmen, beruht auf der abstrakt-antinomischen Art in der Widerlegung früherer Anschauungen, die, wie wir gesehen haben, infolge der methodologisch-terminologischen Identifikation von künstlerischer Verallgemeinerung mit dem Allgemeinbegriff in Wissenschaft oder Philosophie, die Kunst allzusehr verdanklichte, aus ihr eine Vorform von Wissenschaft oder Philosophie gemacht haben. In der "Kritik der Urteilskraft" erstarkt die Tendenz, die Begrifflichkeit aus der Kunst total zu entfernen; sogar Hegel will nur so viel anerkennen, dass die Einheit in der Kunst sich "auch im Element der Vorstellung" [17] vollziehe, der Begriff bleibt bei ihm der Philosophie vorbehalten.

Darin ist ohne Frage eine unzulässige Einschränkung des Gebiets der Kunst enthalten. Da sie dieselbe Wirklichkeit wie Wissenschaft und Philosophie widerspiegeln soll, da sie in dieser Widerspiegelung ebenso universell ist, ebenso auf Totalität ausgeht, wie diese, kann sie jene Sphäre, jenes Niveau der objektiven Wirklichkeit und ihrer subjektiven Spiegelung, deren Inhalt, Form, Umkreis etc. der Terminus Begriff bezeichnet, unmöglich entbehren. Gerade das Grösste, was wir an Kunst besitzen: die griechische Tragödie und Dante, Michelangelo und Shakespeare, Goethe und Beethoven wären unmöglich, wenn dieses Ausschliessen der höchsten Gedanklichkeit aus der Kunstgestaltung zurecht bestünde. Freilich, wie wir dies an seiner Stelle auseinandersetzten, erscheinen solche konkret allgemeine Begriffe, Gedanken, Weltanschauungen etc. in der Kunst stets als in die Besonderheit aufgehoben; d.h. Gegenstand der künstlerischen Gestaltung ist nicht der Gedanke an sich, nicht dieser in seiner unmittelbar rein objektiven Wahrheit, sondern wie er in konkreten Situationen konkreter Menschen als konkreter Faktor des Lebens wirksam wird, als Teil der Bestrebungen und Kämpfe, der Siege und Niederlagen, der Freuden und

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

Leiden der Menschen, als wichtiges Mittel, die menschliche Eigenart, die typische Besonderheit von Menschen und menschlichen Lagen sinnfällig zu machen.

Es genügt, diese allerallgemeinsten Umrisse zu skizzieren, um die von uns früher ausgesprochene Unvermeidlichkeit der Stellungnahme im Kunstwerk bestätigt zu finden. Denn über die bereits behandelten, stets notwendigen parteiliche Emotionalität hinaus ist das Gedankenleben der Menschen, von ihrer damit eng verbundenen willensmässigen Aktivität garnicht zu reden, immer mit einer Stellungnahme pro oder contra sowohl zu den unmittelbar bewegenden Einzelheiten des Lebens, wie zu den in ihnen erscheinenden grossen Lebensproblemen verknüpft. Dies würde freilich für sich allein genommen, nur das zur Folge haben, dass die einzelnen Gestalten in den Kunstwerken, wie die Menschen überhaupt, ohne ihre wesentlichen Stellungnahmen zu den wichtigen Fragen ihres Lebens künstlerisch nicht darstellbar sind, und deshalb nicht darstellbar sind. Die Kunst gestaltet jedoch nie Einzelnes, sondern immer Totalitäten; d.h. sie kann sich nicht mit der Wiedergabe von Menschen samt ihren Bestrebungen Zu- und Abneigungen etc. begnügen, sie muss darüber hinausgehen und zwar in der Richtung, das Schicksal dieser Stellungnahmen in ihrer gesellschaftlich-geschichtlichen Umwelt zu gestalten. Diese Umwelt existiert gestalterisch auch dann, wenn unmittelbar nur der für sich seiende Mensch im Werk erscheint, etwa im lyrischen, malerischen oder musikalischen Portrait oder Selbstportrait. Denn sämtliche Züge auch des einzel dargestellten Menschen tragen die Spuren seines Schicksals, seiner Beziehungen zu seinen Mitmenschen, des Ausgangs seiner inneren Lebenstendenzen auf sich; es genügt sich auf die Portraits von Rembrandt zu berufen. So muss jeder Künstler, indem er sich - direkt oder indirekt - Menschenschicksale zum Vorwurf nimmt, zu diesen auch Stellung nehmen. Er tut es stets in doppelter Hinsicht. Erstens enthält bereits das Gelingen oder Misslingen bestimmter Absichten und Bestrebungen der Menschen deren Kritik seitens des Künstlers, beziehungsweise des Kunstwerks. Konkreter: ob ein solcher Sieg oder eine solches Scheitern als tragisch

MTA FILM. Lukács Archí

oder komisch, als erhebend oder niederdrückend erscheint, verrät bereits diese unvermeidliche Parteilichkeit des Kunstwerks. Zweitens ist jeder solcher Triumph, jede solche Niederlage, jeder solcher Kompromiss etc., wenn echt künstlerisch gestaltet, von einer bestimmten prägnanten Stimmung umgeben, durch welche - wenn nicht auch anders - die Stellungnahme des Werks klar zum Ausdruck kommt. Diese kann natürlich oft eine sehr komplizierte, ja sogar zwiespältige sein. Die Worte von Lucanus: "victis causa diis placuit, sed victa Catoni" umschreibt die Stimmung, die Stellungnahme sehr vieler bedeutender Werke inmitten der antagonistischen Widersprüche der Klassengesellschaft. Damit ist aber das, was wir hier aufzeigen wollten, das Unumgängliche der Parteilichkeit der Kunstwerke nicht aufgehoben, sondern bestätigt.

Dieser Nachweis der Notwendigkeit einer Parteilichkeit überhaupt wäre aber noch viel zu abstrakt. Die wirkliche Parteilichkeit der echten Kunstwerke ist nicht ein Herweghsches :"Oh wählt ein Banner, und ich bin zufrieden/ Ob's auch ein andres, denn das meine sei", sondern eine höchst konkrete Stellungnahme zu konkreten Fragen und Tendenzen des Lebens. Darum ist für unser Problem nicht so sehr die allgemeine formelle Parteilichkeit eines jeden Kunstwerks, sowohl in seiner Ganzheit, wie in allen seinen Details - obwohl auch dies schon ausreicht, um auf die spezifische Art der künstlerischen Widerspiegelung in ihrem Gegensatz zur wissenschaftlichen ein Licht zu werfen - wie vielmehr ihr jeweiliger konkreter Inhalt und das generelle Prinzip einer solchen konkreten Inhaltlichkeit. Denn erst dann beginnen sich unsere Aufführungen über die Originalität der echten Kunstwerke zu konkretisieren. Wir sagten dort, dass die richtige und künstlerisch richtig gestaltete Erkenntnis des gesellschaftlich-geschichtlichen Neuen das Wesen der Originalität ausmacht. Unsere Betrachtungen über die notwendige Parteilichkeit des Werks, unser Ergebnis , dass deren Essenz eine konkrete inhaltliche

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Stellungnahme zu konkreten inhaltlich wichtigen Lebensfragen ausmacht, bestimmt nun die wahre Originalität der Werke dahin, dass ~~xhrx~~ in ihnen inhaltlich richtige Stellungnahmen zu den grossen Problemen der Zeit, zu dem Neuen, das sich in ihnen offenbart, in einer diesem Ideengehalt angemessenen, sie adäquat ausdrückender Form erscheinen. Die Gemeinsamkeit der widerspiegelten Welt in Wissenschaft und Kunst ist die Grundlage dieser allgemeinen Gemeinsamkeit des Kriteriums: der inhaltlichen Richtigkeit in der Entdeckung, im Erhellen des Neuen. Dieses Moment der inhaltlichen Richtigkeit muss besonders hervorgehoben werden, denn in der Behandlung der Parteilichkeit taucht - mit positiven oder negativen Verhalten zu ihr - sehr oft eine metaphysische Entgegensetzung von Parteilichkeit und Objektivität auf, eine Auffassung, als ob die Parteilichkeit eine objektive, eine objektiv richtige Darstellung von Menschen , Situationen, Schicksalen ausschliessen würde, oder diese Objektivität nur ein untergeordnetes Moment wäre. Lenin, der am allerentschiedensten und theoretisch erschöpfendsten die notwendige Parteilichkeit des Marxismus verteidigt begründete, betrachtet dagegen gerade die in diesem erreichbare höhere Stufe der Objektivität als eines ihrer ausschlaggebenden Merkmale. "Auf diese Weise" führt er aus, auf die Klassenanalyse jeder Erscheinung hinweisend, "ist der Materialist einerseits folgerichtiger als der Objektivist und führt seinen Objektivismus xx tiefgehender und vollständiger durch." [18] Diese Feststellung Lenins gilt für jede Widerspiegelung der Wirklichkeit, für die Wissenschaft ebenso, wie für die Kunst. /Welche Formen die Parteilichkeit im Laufe der Geschichte annimmt, ist ein Problem des historisch materialistischen Teils der Ästhetik ~~Neuen~~./ Diese Gemeinsamkeit der wissenschaftlichen und aesthetischen Widerspiegelung unterstreicht jedoch nur umso stärker den Gegensatz: in demselben Phänomen des Neuen erfasst die Wissenschaft die Gesetzmässigkeit der neuen /oder neuentdeckten/ Zusammenhänge oder ~~xxx~~ gibt wenigstens eine richtige Fixierung und Deutung von so aufgefassten neuen Einzeltatsachen, die

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Kunst dagegen zeigt in einem sinnfälligen, unmitelbar erlebbaren Abbild die lebensmässige Erscheinungsform der neuen Phänomene im menschlichen Leben, in der Gesellschaft. Sie muss deshalb alles Einzelne, worin das Neue unmittelbar ins Dasein tritt, gleichfalls verallgemeinert zeigen. Es ergibt sich aber aus dieser Gegenüberstellung deutlich, dass diese Verallgemeinerung nur eine Erhebung der Einzelheit ins bestimmte Besondere, ins Typische im aesthetischen Sinn sein kann, zugleich mit einer bestimmten Konkretisierung des Allgemeinen, in welcher seine Allgemeinheit an sich in seine konkrete Wirksamkeit im menschlichen Leben, in seine Besonderheit aufgehoben wird.

Diese Verallgemeinerung zeigt eine entgegengesetzte Richtung wie die der Wissenschaft. Die Aufhebung , sowohl des Einzelnen, wie des Allgemeinen in die Besonderheit lässt im Kunstwerk eine einheitliche Gegenständlichkeit entstehen, in welcher die Gesetze des Lebens sich unabtrennbar mit seinen unmittelbaren Erscheinungsformen des Lebens vereinigen, sich bis zur Ununterscheidbarkeit in sie versenken. Die von Lenin hervorgehobene Dualität der richtigen Feststellung wissenschaftlich wertvoller neuer Tatsachen und Einzelzusammenhänge bei einer Parteilichkeit in der Erkenntnistheorie, Ökonomie usw. , die die Gesamtzusammenhänge verfälscht und verzerrt, ist hier unmöglich. /Wo ein solcher Gegensatz in der Kunst auftritt, erhält er die von Engels geschilderte Form des "Sieg des Realismus" oder vernichtet das Kunstschaffen./ Die Kunst kann keine Tatsache oder Beziehung ausserhalb ihrer Parteilichkeit darstellen: die künstlerische Parteilichkeit muss sich in der Gestaltung jeder Einzelheit darstellen oder sie ist künstlerisch überhaupt nicht vorhanden. Künstlerisch ist die "Feststellung" einer Tatsache mit ihrer Gestaltung identisch, die Tatsache ist bereits in ihrer nacktesten Gegebenheit parteiisch gesehen und geformt, das pro oder contra des Werks zu seinen beliebigen Einzelerscheinungen ist aesthetisch angesehen die spezifische Qualität ihrer Gegenständlichkeit.

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Wenn ein im Werk gefälltes Urteil oder darin gegebenes Kommentar, die einzelnen Kunstgattungen als aesthetischen Ausdrucksmittel durchaus zulässig sind, von künstlerischem Wert sein sollen, so können sie nur ein bewusstes und deutliches Explizit-machen dessen sein, was in der gestalteten Gegenständlichkeit implicite bereits vorhanden war; also mehr eine direkte oder indirekte qualitative Steigerung der gestalteten Gegenständlichkeit, als ein blosses Urteil oder Kommentar über davon unabhängige Gegenstände. Dies bezieht sich in noch ausgesprochenerem Masse auf das Ganze des Werks. Seine Komposition, das gegenseitige Beleuchten und Deutlicher-machen der Teile durch die Dynamik und Proportionalität ihrer Wechselbeziehungen ist der eigentliche künstlerische Weg, bestimmte Tendenzen des Lebens aesthetisch zu bejahen oder zu verwerfen. Darin ist keinerlei Abschwächen der Parteilichkeit enthalten. Im Gegenteil. Diese Auffassung drückt vielmehr den wesentlichen aesthetischen Tatbestand aus, dass das echte Kunstwerk mit Haut und Haaren, in allen seinen Poren parteilich ist, dass die Prinzipien seines Aufbaus Stellungsnahmen zu den grossen Problemen des Lebens involvieren, dass die Parteilichkeit sich nicht von seiner aesthetischen Gegenständlichkeit loslösen lässt. Eine solche organische Einheit sehen wir nicht nur bei ausgesprochen kämpferischen Temperamenten, wie Swift, Daumier oder Saltykow Schtschedrin, sondern ebenso auch bei sogenannten objektiven Künstlern, wie Shakespeare oder Tolstoj. Es handelt sich hier bloss um eine Differenz der Ausdrucksmittel, des künstlerischen Temperaments, der Art, ~~der deren~~ Aeusserungsweise etc. klassenmässig bedingt ist, nicht um grundsätzlich verschiedene letzten Prinzipien der künstlerische Gestaltung. Gerade das Verknüpfen der richtigen Objektivität mit der Parteilichkeit durch Lenin ergibt für die Aesthetik die Möglichkeit, das wirkliche Wesen der Parteilichkeit richtig auszusprechen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Kunst dagegen zeigt in einem sinnfälligen, unmittelbar erlebbaren Abbild die lebensmässige Erscheinungsform der neuen Phänomene im menschlichen Leben, in der Gesellschaft. Sie muss deshalb alles Einzelne, worin das Neue unmittelbar ins Dasein tritt, gleichfalls verallgemeinert zeigen. Es ergibt sich aber aus dieser Gegenüberstellung deutlich, dass diese Verallgemeinerung nur eine Erhebung der Einzelheit ins bestimmte Besondere, ins Typische im aesthetischen sein kann, zugleich mit einer bestimmten Konkretisierung des Allgemeinen, in welcher seine Allgemeinheit an sich, in seine konkrete Wirksamkeit im menschlichen Lebn, in seine Besonderheit aufgehoben wird.

7. Wesen und Erscheinung

Damit sind wir bei unserer zweiten Frage angelangt. Das Leben xxpx reproduziert stetig das Alte, produziert ununterbrochen Neues, der Kampf des Alten und Neuen durchzieht sämtliche Lebensäusserungen. Unser bisher erlangtes Kriterium spricht jedoch nur generell die Forderung der inhaltlichen Richtigkeit aus; sie kann also in dieser Allgemeinheit noch nicht einen wirklichen Masstab ergeben. Wollen wir die nötige Konkretheit des Masses erreichen, so müssen wir die Dialektik von Erscheinung und Wesen wenigsten kurz einschalten und untersuchen. Marx sagt: "alle Wissenschaft wäre überflüssig, wenn die Erscheinungsform und das Wesen der Dinge unmittelbar zusammenfiele". [19] Da Marx bei dieser Feststellung die seinsmässige Grundlage der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit behandelt, da die Seinsbasis für Wissenschaft und Kunst objektiv dieselbe ist, muss dieses Verhältnis von Erscheinung und Wesen auch für die aesthetische Widerspiegelung gelten. Jedoch auch hier taucht wieder die Verschiedenheit, ja Gegensätzlichkeit beider innerhalb der Identität der widerspiegelten objektiven Wirklichkeit auf. Die Grundtendenz der wissenschaftlichen Widerspiegelung ist die klare Trennung von Erscheinung und Wesen; es genügt dabei vor allem an den mathematischen Ausdruck bestimmter physikalischer Phänomene zu erinnern, doch auch in den Gesellschaftswissenschaften wird - wie z.B. bei Preis und Wert in der Ökonomie - die unmittelbare Erscheinungsform

MTA FIL. INT. Lukács Archívum

aufgehoben, um ein adäquates begriffliches Erfassen des Wesens zu ermöglichen. Und es ist klar, dass selbst dort, wo die wissenschaftliche Zielsetzung die genaue Erforschung der Einzelheit ist, - unser früher angeführtes Beispiel der Diagnose in der Medizin zeigt es - der wissenschaftlich eindeutig bestimmte Einzelfall ebenfalls die unmittelbare Erscheinungsformen nur aufgehoben in sich enthalten kann und muss, wenn die möglichst exakte Anwendung der Erkenntnis des Wesens verwirklicht werden soll. Aus alledem xxfolgt, dass die wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit die unmittelbar gegebene Verbindung von Erscheinung und Wesen auflösen muss, um das Wesen ergreifend den gesetzmässigen Zusammenhang von Erscheinung und Wesen theoretisch aussprechen zu können. Der so gewonnenen allgemeine Ausdruck des Wesens muss zwar stets auf jene Erscheinungen anwendbar sein, ihre Gesetzlichkeit in sich enthalten; aeusserlich aber, gerade von der Erscheinungsseite aus gesehen, setzt diese Einheit eine vorhergehende und - was die Unmittelbarkeit der Erscheinung betrifft - auch aufrecht erhaltene Trennung voraus. Dass dieser Prozess eine desto grössere Annäherung an die objektive Wirklichkeit schafft, je allgemeiner das Wesen ausgesprochen, je energischer die oben bestimmte Trennung ist, versteht sich von selbst. Es ist also kein Zufall, dass Lenin den Hohn Hegels über das "Zärtlichtun mit der Natur und der Geschichte" für "köstlich"[20] erklärt.

Es versteht sich freilich ebenfalls von selbst, dass im künstlerischen Arbeitsprozess gleicherweise über die unmittelbar gegebene Einzelheit der Erscheinung hinausgegangen wird. Die verschiedenen Arten des Naturalismus wirken gerade dadurch als kunstfeindlich und formauflösend, weil sie bei der Widerspiegelung der Wirklichkeit diese Einzelheit der unmittelbaren Erscheinungsformen weder überwinden wollen, noch können./Um jedes Missverständnis zu vermeiden, sei hier kurz bemerkt, dass Ausdrücke wie Formauflösung oder Formlosigkeit selbstverständlich nicht ein Zerstören der Geformtheit über-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

haupt bezeichnen wollen - das ist etwas prinzipiell Unmögliches - sondern das Vernichten des aesthetischen Charakters der Form. Schon Hegel hat richtig bemerkt, dass unter Formlosigkeit "das Nichtvorhandensein der rechten Form zu verstehen ist".[21]

Jedoch die Aufhebung der Einzelheit der Erscheinungsform bezeichnet im künstlerischen Arbeitsprozess nur ihren Ausgangpunkt, das bewusstseinsmässige Trennen von Erscheinung und Wesen, das energische Erarbeiten und Verarbeiten des Wesentlichen; in dieser Hinsicht geht er einen ähnlichen Weg, wie die wissenschaftliche Widerspiegelung. Während aber diese, wie wir gesehen haben, an der scharfen Trennung von Erscheinungsform und Wesen festhält, ist der sich im Kunstwerk vollendende Aufhebungsprozess der Erscheinungsform eine Aufhebung im buchstäblichen Hegelschen Sinne des Wortes, nämlich zugleich eine Vernichtung, eine Aufbewahrung, ein Erheben auf ein höheres Niveau. Es ist wieder Goethe, der diese Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung zuerst klar formuliert hat. Er spricht zwar in der von uns anzuführenden Stelle nicht ausdrücklich von der Kunst, unsere früheren Analysen haben aber erwiesen, dass die Schwäche Goethes in der Methodologie der Naturwissenschaft gerade darin besteht, dass er diese der Aesthetik allzunahe bringen will, dass deshalb das, was dort eine Schwäche war, hier zu einer bahnbrechenden Tugend wird. Goethe sagt: "Es gibt eine zarte Empirie, die sich mit dem Gegenstand innigst identisch macht und dadurch zur eigentlichen Theorie wird." Schon stilistisch fällt der Gegensatz zu Hegel auf: bei diesem satirische Polemik gegen das "Zärtlichtun" mit der unmittelbaren Wirklichkeit, bei jenem "zarte Empirie". Der Gegensatz beleuchtet das Verhältnis von unmittelbarer Erscheinungsform und Wesen in der wissenschaftlichen beziehungsweise künstlerischen Widerspiegelung in der grössten Schärfe.

Die Verallgemeinerung der Kunst geht, wie wir wiederholt beobachten konnten, andere Wege als die der Wissenschaft. In der entscheidend wichtigen Frage der Beziehung von Erscheinung zum Wesen äussert sich diese Eigenart der Kunst darin, dass das Wesen völlig in die Er-

MTA FIL INT. Lukács Archí

scheinung aufgeht, keine von dieser getrennte selbständige Gestalt im Kunstwerk erlangen kann, während es in der Wissenschaft - gedanklich - von ihr getrennt werden muss, und die logischen, methodologischen und sachlich-inhaltlich innigen Verbindungsfäden zwischen beiden diese - gedankliche - Trennung nicht aufheben dürfen. Damit scheint die Kunst dem Leben näher zu stehen als die Wissenschaft. Das entspricht insofern der Wahrheit, als die bewusste Vernichtung der selbständigen Gestalt des Wesens aus der Struktur der Wirklichkeit das Moment hervorhebt, dass das Wesen nur in der Erscheinung eine reale Existenz hat. Es ist aber doch nur ein Schein, denn dieses Innewohnen hat im Leben und in der Kunst sehr verschiedene Qualitäten; in der Wirklichkeit bilden Erscheinung und Wesen eine real untrennbare reale Einheit, und es ist die grosse Aufgabe des Denkens, das Wesen aus einer solchen Einheit gedanklich herauszuschälen und dadurch erkennbar zu machen. Die Kunst dagegen schafft eine neue Einheit von Erscheinung und Wesen, in welcher das Wesen sowohl - wie in der Wirklichkeit - in der Erscheinung verborgen enthalten ist, als auch zugleich alle Erscheinungsformen ~~derartig~~ in einer Weise durchdringt, dass sie in jeder ihrer Awusserung, was in der Wirklichkeit selbst nicht der Fall ist - als eindeutige Offenbarer ihres Wesens unmittelbar erscheinen.

Wissenschaft wie Kunst verwandeln also die in der Wirklichkeit an sich existierende Wechselbeziehung von Erscheinung und Wesen in ein Für-uns-sein. Das Spezifische der Kunst besteht jedoch darin, dass im unmittelbaren Eindruck die Struktur der Wirklichkeit aufbewahrt erscheint, dass sie das Evidentmachen des Wesens unmittelbar durchsetzt, ohne ihm im Bewusstsein eine eigene, von der Erscheinungsform losgelöste Gestalt zu geben. Auch diese Leistung der künstlerischen Form widerspiegelt eine wichtige Seite der objektiven Wirklichkeit. Nur Idealismus, Agnostizismus und Skeptizismus leugnen die Realität der Erscheinung, des Scheins. Indem die Wissenschaft durch den Umweg des Herausarbeitens des Wesens zur Erscheinung zurückkehrt, bestätigt sie gedanklich deren Realität. So auch die wissenschaftliche Praxis zur Bewusstheit erhebend der dialektische Materialismus. Lenin

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

sagt: "d.h. das Unwesentliche, Scheinbare, an der Oberfläche Befindliche verschwindet öfter, hält nicht so 'dicht', 'sitzt' nicht so "fest" wie das 'Wesen'. Etwa : die Bewegung eines Flusses - der Schaum oben und die tiefen Strömungen unten. Aber auch der Schaum ist ein Ausdruck des Wesens!" [22] Und weiter: "Das Scheinende ist das Wesen in seiner einen Bestimmung , in einer seinen Seiten, in einem seiner Momente. Das Wesen scheint eben jenes zu sein. Der Schein ist das 'Scheinen' des Wesens in sich selbst." [23] Das Spezifische der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ist das Gestalten dieser Wechselbeziehung zwischen Erscheinung und Wesen, aber so, dass eine Welt vor uns steht, die nur aus Erscheinungen zu bestehen scheint, jedoch aus solchen, die ohne ihre Erscheinungsform, ihren Charakter als "flüchtige Oberfläche" zu verlieren, ja gerade durch deren sinnfällige Verstärkung in allen ihren Bewegungs- und Ruhemomenten stets die der Erscheinung innewohnende Wesenhaftigkeit erlebbar machen. Die Besonderheit, die als Zentrum der künstlerischen Widerspiegelung , als Moment der Synthese von Allgemeinheit und Einzelheit diese in sich aufhebt, bestimmt jene spezifische Form der Verallgemeinerung der unmittelbar gegebenen Erscheinungswelt, die ihre Erscheinungsformen aufbewahrt, sie jedoch für die ununterbrochene Offenbarung des Wesens durchsichtig, durchscheinend macht.

Die augenscheinlichen Kennzeichen dieses Charakters der Kunstwerke waren der Theorie naturgemäss längst bekannt. Sie führten jedoch lange Zeit hindurch zu einem Verwerfen ihrer "Lügenhaftigkeit", zu ihrer Betrachtung als primitive "Vorform" der Erkenntnis. Erst die Entwicklung der Dialektik in der klassischen deutschen Philosophie führte dazu, diese wirkliche Eigenart der Kunst positiv als ihr bestimmendes Wesenszeichen zu erkennen und zu bewerten. Hegel sagt: "Die Form der sinnlichen Anschauung nun gehört der Kunst an, so dass die Kunst es ist, welche die Wahrheit in Weise sinnlicher Gestaltung für das Bewusstsein hinstellt, und zwar einer sinnlichen Gestaltung, welche in dieser ihrer Erscheinung selbst einen höhren tieferen Sinn und Bedeu-

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

tung hat, ohne jedoch durch das sinnliche Medium hindurch den Begriff als solchen in seiner Allgemeinheit erfassbar machen zu wollen; denn gerade die Einheit desselben mit der individuellen Erscheinung ist das Wesen des Schönen und dessen Produktion durch die Kunst." [24] Und er fasst dementsprechend die Bestimmung des Schönen so zusammen: "Das Schöne bestimmt sich dadurch als das sinnliche Scheinen der Idee." [25]

Damit ist in der richtigen Auffassung des Aesthetischen ein grosser Schritt vorwärts ~~xxxx~~ getan. Doch wie überall verzerrt der Idealismus Hegels seine genialen Einsichten und Ahnungen. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass er bei der Fassung des Aesthetischen als Anschauung ~~was an sich nichtunrichtig ist~~ nur eine Aufhebung der Vorstellung, nicht aber die des Begriffs in die Anschauung zulässt, dass er also dem Inhalt der Kunst abspricht, die wirklich entfaltete konkrete Allgemeinheit als aufgehobenes Moment in sich zu enthalten. Damit befindet er sich in voller Übereinstimmung mit seiner ~~xxxxx~~ Geschichtsphilosophie der Kunst, die im Laufe der Menschheitsgeschichte die Kunst in ein überholtes Stadium dieser Entwicklung verwandelt. Das Widersprüchliche dieses seines Prinzips tritt aber in der Behandlung der grossen Künstler in den Perioden, die nach der Systemstruktur bereits über die Kunst hinweggeschritten sind, besonders Goethes, ~~xxxxx~~ schroff zutage. Dieser Widerspruch ist jedoch auch in seine theoretisch-aesthetische Betrachtung eingedrungen. Hegel ~~konstruiert~~ nimmt die Idee als Wahres, die "nur die allgemeine Idee für das Denken" ist. Doch diese soll sich "auch äusserlich realisieren und bestimmte vorhandene Existenz als natürliche und geistige Objektivität gewinnen". Das verwirklicht sich nur im Schönen: "Indem es /das Wahre G.L./ nun in diesem seinen äusserlichen Dasein unmittelbar für das Bewusstsein ist, und der Begriff unmittelbar in Einheit bleibt mit seiner äusseren Erscheinung, ist die Idee nicht nur wahr, sondern ~~xx~~ schön". [26] Jeder Kenner Hegels sieht, dass er hier denselben Salto mortale von der Idee zur Wirklichkeit vollzieht,

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

wie im Gesamtsystem beim Übergang von der Logik zur Naturphilosophie und er mystifiziert damit alle Übergänge und Zusammenhänge. Obwohl also Hegel die Dialektik von Erscheinung und Wesen in der Aesthetik klarer erkennt als irgendeiner seiner Vorgänger, steht er doch vor dem falschen Dilemma: die Kunst entweder zu einer blossen "Vorform" des Denkens herabzudrücken oder sie zum Wesen der Wirklichkeit ~~der~~ selbst zu erhöhen. Der letzte Grund dieser antinomischen Gegensätze, dieses Rückfalls aus grossartigen dialektischen Anläufen ist ohne Frage die idealistische Systemkonzeption Hegels, das notwendige Fehlen der Widerspiegelungslehre in ihr. Darin spielt aber auch das eine nicht unwichtige Rolle, dass Hegel hier - wieder: trotz glänzender Anläufe - das Spezifische der künstlerischen Verallgemeinerung vernachlässigt, dass er das Allgemeine in der Kunst doch ebenfalls in einer rein logisch-philosophischen Weise fasst. Dadurch geht er an der aesthetischen Eigenart der Dialektik von Erscheinung und Wesen doch vorbei, verkennt die Rolle der Besonderheit im Aufbau jener Welt, die die Kunst - als Widerspiegelung der Wirklichkeit - schafft, wodurch ihre Selbstständigkeit und Gleichwertigkeit mit der Wissenschaft und der Philosophie erst theoretisch begründet werden kann.

Einen bedeutsamen Schritt über Hegel finden wir in der aesthetischen Theorie Belinskijs. Er gibt in seinem Aufsatz aus der Übergangszeit vom orthodoxen Hegelianertum zur materialistischen Philosophie "Die Idee der Kunst" die folgende Definition: "Die Kunst ist die unmittelbare Anschauung der Wahrheit oder ein Denken in Bildern".[27] Das Bedeutende an dieser lakonischen Formulierung ist, dass sie beide Seiten des Problems sowohl die Einheit von Denken und künstlerischer Tätigkeit, wie die spezifische Eigenart der Kunst umfasst. Der Ausdruck Unmittelbarkeit, gerade in seiner Anwendung auf die Aesthetik, stammt natürlich von Hegel. Indem aber Belinskij diesen Begriff mit dem "Denken in Bildern" zusammenkoppelt, erreicht er eine weit entschiedenere Fassung der Selbständigkeit der Kunst, als dies für Hegel selbst möglich war. Denn die Hegelsche "Anschauung" gewissermassen als

MTA FIL INT. Lukács Archí

Gebietskategorei des Aesthetischen, birgt schon von vorneherein die hierarchische Unterordnung unter Vorstellung und Begriff in sich, und Hegel hat bloss in Bezug auf die Vorstellung, nicht im Bezug auf den Begriff auch den Versuch gewagt, aus der starren Hierarchie eine dialektische Wechselbeziehung zu machen. /Dem entspricht, dass in seiner Gschichtsphilosophie der Kunst die Beziehung von Religion und Kunst weitaus dialektischer geraten ist, als das widerspruchsvoll antinomische Verhältnis der Kunst zur Philosophie. Die Ungelöstheit dieses Problems wirkt naturgemäss auf die Dialektik von Erscheinung und Wesen in diesen Gebieten zurück./

Wenn dagegen Belinskij von "Denken in Bildern" spricht, so ist darin eine Gleichberechtigung der Kunst mit dem Denken in Begriffen mitgedacht. Die Schwäche der Bestimmung Belinskijs liegt darin, dass er zur Zeit der Formulierung dieser Definition der Kunst erkenntnistheoretisch noch auf dem Standpunkt des identischen Subjekts-Objekts, nicht auf dem der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit steht. Er sagt: "....alles was ist, alles was wir Materie oder Geist nennen, die Natur, das Leben, die Menschheit, die Geschichte, die Welt, das Weltall - all dies ist Denken, das sich selbst denkt." (18) Dieser objektiv idealistische Ausgangspunkt zwingt Belinskij alles auf dieses - im Sinne des identischen Subjekt-Objekts als objektiv gemeinten - Denken zu basieren, wodurch er aber de facto nicht den künstlerischen Prozess, nicht das objektiv Aesthetische bestimmen konnte. Und da aus der Definition die Beziehung zur wirklichen objektiven Wirklichkeit fehlt, erfasst sie zwar ein wichtiges Moment des Aesthetischen, aber doch nur ein Moment. Der grosse Schritt, den Belinskij hier über Hegel tut, besteht also darin, dass er die Gleichwertigkeit und - mit dem Terminus "Bild" - auch die Eigenart des Aesthetischen, der reinen Theorie gegenüber begründet. Die letztere Bestimmung ist zugleich eine scharfe Abgrenzung zwischen Kunst und Wissenschaft in der Auffassung des Allgemeinen: dass es sich um ein Denken handelt, bedeutet das gleiche Umfassen der Allgemeinheit in beiden, dass es ein Denken in Bildern ist, begründet di Selbständi-

MTA FIL INT. Lukács Archí

keit, des Aesthetischen. Die Schwäche des Terminus "Bild" liegt darin, dass die Grenze zwischen Einzelheit und Besonderheit verschwimmt, denn beide können gleicherweise als Bild aufgefasst werden und die Definition Belinskijs gibt keine Handhabe zu ihrer theoretisch-aesthetischen Abgrenzung. Dadurch wird eine konsequent zu Ende geführte Dialektik von Erscheinung und Wesen unmöglich gemacht, insbesondere weil der Terminus "Denken" ein gewisses Abschwächen und Verwischen der Grenze zwischen künstlerischer Verallgemeinerung und philosophischer Allgemeinheit mitenthält. Belinskij versucht an einer

keit, des Aesthetischen. Die Schwäche des Terminus "Bild" liegt darin, dass die Grenze zwischen Einzelheit und Besonderheit verschwimmt, denn beide können gleicherweise als Bild aufgefasst werden und die Definition Belinskijs gibt keine Handhabe zu ihrer theoretisch-aesthetischen Abgrenzung. Belinskij versucht an einer anderen Stelle seiner Werke, konkretere Bestimmungen der Kunst zu geben, die in einzelnen ihrem Wesen näherkommen als seine berühmte Definition, deren Grundschwächen jedoch nicht völlig überwinden können. Belinskij sagt: "Der Gegenstand der Kunst ist allgemein... Doch muss das Allgemeine in der Kunst, wie auch in der Natur und in der Geschichte um nicht eine abstrakte Idee zu bleiben, sich in separate organische Erscheinungen absondern. Deshalb ist jedes Kunstwerk etwas Besonderes, Abgesondertes, aber durchdrungen vom allgemeinen Gehalt und der Idee. In dem künstlerischen Werk muss sich die Idee mit der Form organisch verschmelzen, wie die Seele mit dem Körper, so dass die Form zerstören, die Idee zerstören heisst und umgekehrt."[29] In seiner kritischen Tätigkeit zieht Belinskij in vielen einzelnen Auseinandersetzungen diese Grenze zwischen Besonderem und Einzelnen weitaus genauer. Hier ist jedoch ausschliesslich von der Theorie der Aesthetik die Rede. Dazu kommt, dass das Denken in Bildern, so grundlegend es auch im oben angegebenen Sinn ist, doch Gehalt und Form intellektualistisch einengt. In der Anwendung seiner Lehre durch Spätere kommen diese Schwächen natürlich gesteigert zum Ausdruck.

Es ist sicher kein Zufall, dass die grossen Fortsetzer seines Lebenswerkes, Tschernischewskij und Dobroljubov nicht von dieser Definition ausgehen. Die Dissertation Tschernischewskijs, worin zum erstenmal die neue materialistische Stellung zur Wirklichkeit in den Mittelpunkt der aesthetischen Betrachtung gerückt wurde, geht tatsächlich bei der Bestimmung des Wesens der Kunst nicht vom "Denken in Bildern" aus, sondern von der Nachbildung, der Reproduktion der Wirklichkeit.[30]

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Dieser Exkurs in die Geschichte der aesthetischen Theorie war notwendig, um von noch einer Seite zu zeigen, dass eine erkenntnistheoretische Begründung der Selbständigkeit der Kunst neben dem wissenschaftlichen Erfassen der Wirklichkeit nur auf Grundlage einer materialistischen Widerspiegelungslehre möglich ist. Denn nur die dialektisch-materialistische Betrachtung vermag in dieser Wechselbeziehung von Erscheinung und Wesen zugleich die Lebensnähe und die Entfernung vom Alltagsleben, die Rückkehr zur Unmittelbarkeit gerade infolge ihrer Aufhebung, die ständige Gegenwärtigkeit des Wesens ohne je zur selbständigen Gestalt zu erstarren, gedanklich zu erfassen. Die von uns analysierten Denker zeigen die grossartigen Anstrengungen, die vor dem Entstehen des dialektischen Materialismus doch nicht zum vollständigen Erfassen dieser Sachlage gelangen konnten. Unsere Betrachtungen über die Dialektik von Erscheinung und Wesen gingen darauf aus, diese Lehre auf einem wichtigen Punkte weiter zu konkretisieren. Wir gelangten tatsächlich dazu, in dieser Dialektik die wirkliche Eigenart der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit zugleich in ihrer Übereinstimmung mit und in ihrem Gegensatz zu der wissenschaftlichen auf den Begriff zu bringen. Es kommt nun darauf an, die so erlangten Bestimmungen weiter zu konkretisieren, damit dieser Charakter der künstlerischen Widerspiegelung in ihren ausschlaggebendsten Folgeerscheinungen klar hervortrete; diese Konkretisierung dient auch dazu, das Wesen der künstlerischen Originalität noch deutlicher aus der Widerspiegelungslehre abzuleiten, als dies bis jetzt für uns möglich war.

8. Dauerwirkung und Veralten

Die aesthetische Abbildung der dialektischen Verhältnisse von Erscheinung und Wesen in der Wirklichkeit hat uns gezeigt, dass das möglichst tiefe und umfassende Ergreifen des Wesens eine der unumgänglichsten Voraussetzungen für die Entstehung echter Kunstwerke ist. Wir haben bereits bei der Behandlung der künstlerischen Originalität feststellen können, dass diese in erster Reihe das Entdecken und Erhellen des

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Neuen unter den Phänomenen des Lebens, die Stellungsnahme für das Neue im Kampf des Entstehenden und Absterbenden bedeutet. Jetzt ist es möglich geworden, in der Konkretisierung dieser Sachlage noch einen Schritt weiter zu tun: zur wirklich künstlerischen Originalität gehört auch, dass dabei gerade das Wesen der jeweiligen neuen Erscheinung erfasst werde, und zwar der bereits aufgeklärten Eigenart der aesthetischen Widerspiegelung entsprechend, nicht als Aufdecken allgemeiner Gesetzlichkeiten, die sich im Entstehen des Neuen offenbaren, wie in den Wissenschaften, auch nicht als einfaches Konstatieren oder zum Problem Erheben neuer Phänomene, wie dies als Vorform der Entdeckung neuer Gesetze in den Wissenschaften aufzutreten pflegt, sondern als Gestaltung besonderer Schicksale, besonderer Menschen, als Widerspiegelung solcher Konstellationen und Geschicke in der gegenständlichen Welt, die solche Beziehungen der Menschen zueinander vermitteln und sich mit ihrer Veränderung ebenfalls umwandeln. Der aesthetische Wert solcher Gestaltungen hängt nun primär davon ab, wie feinfühlig, wie tief und umfassend der Künstler die Bewegungsrichtung im Anderswerden dieser Besonderheiten zu ergreifen und sie ihrer Neuheit gemäss zu gestalten imstande ist.

Die bürgerliche Kunsttheorie der Niedergangszeit will, ihrer Klassennatur entsprechend von derartigen Kriterien nichts wissen. Es ist auch verständlich, dass eine Klasse, die, wenn sie ihre gegenwärtigen Weltanschauungsvoraussetzungen zuende zu denken wagt - was verständlicherweise selten geschieht - nur Stimmungen der totalen Verzweiflung über das sie umgebende "Chaos" , nur Untergangsvisionen zu produzieren vermag. Die in ihrer normalen Produktion nur verschiedenen Formen der Flucht vor dem Wesen der Wirklichkeit - raffiniert oder grob demagogisch - hervorbringt, mit einem Kriterium, dessen Kernpunkt die Rechtfertigung des in der Gegenwart, oft nur als Perspektive erkannten Zukunft, nichts anzu-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Dem Sinn des Problems entsprechend stellen unsere Betrachtungen das Moment des Neuen in den Mittelpunkt, denn tatsächlich fällt für den bleibenden Wert des Werks gerade dies in erster Reihe ins Gewicht. Freilich nur , wenn es der Universalität der künstlerischen Welt gemäss universell gefasst wird, d.h. wenn unter dem Entstehen des Neuen wirklich die Umwandlung, eventuell die beginnende Umwandlung, sogar die ersten Keime jener Kräfte, die Wandel zu schaffen berufen sind, verstanden wird. Lenin spricht bei der Analyse der prägnantesten Form des entstehenden Neuen, bei der Revolution als ihr Wesenszeichen aus: "Nur wenn die 'unteren Schichten' die alte Ordnung nicht mehr wollen, und die 'Oberschichten' in der alten Weise nicht mehr leben können - nur dann kann die Revolution siegen. Mit anderen ~~xxxxxx~~ Worten kann man diese Wahrheit so ausdrücken: die Revolution ist ohne eine Krise der gesamten Nation /die Ausgebeutete wie Ausbeuter erfasst/, unmöglich."[31] Die Forderung einer solchen Universalität , wie sie Lenin vom Standpunkt der wissenschaftlichen Erkenntnis und der politischen Praxis ausspricht, hat die weitgehendsten aesthetischen Konsequenzen: das Neue ist ,so betrachtet, ein gesamtgesellschaftliches Phänomen, eine Wandlung, die das ganze gesellschaftliche Leben umfasst und durchdringt. Während Künstler geringeren Ranges - je nach ihrer sozialen Einstellung - entweder ihre Aufmerksamkeit ausschliesslich auf die neuen Momente richten und diese in ein nicht wesentlich veränderte oder schematisch geschilderte alte Gesellschaftsordnung einfügen, oder in Verteidigung des Alten das Neue verzerrt, oft sogar verleumderisch, seinen positiven Typen gegenüber blind darstellen; das ergibt dann infolge des verkümmerten Inhalts eine verarmte, schematisch gewordene Form.

Dieses Verzichten auf die wahre Universalität des Neuen hat auch in den meisten Fällen zur Folge, dass das Alte und Neue nicht mehr als zwei Formen des gesellschaftlichen Seins einander gegenüberstehen, nicht den Kampf realer gesellschaftlicher Kräfte darstellen, sondern zum Gegensatz eines Seins und eines blossen Sollens /oder Nicht-Sollens/ künstlerisch verblassen. Die wirklich bedeutenden

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Künstler fassen dagegen das Neue stets als universelles Phänomen, als real wirkendes gesellschaftliche Macht auf: die Auflösung der alten, bis dahin oder damals herrschenden Schichten erscheint auf der richtigen Stufe ihrer inneren Zersetztheit, während das Neue jene entwickelte oder bloss keimhafte Form erhält, die es auf der geschilderten Stufe der Entwicklung tatsächlich besitzt. Die Komposition wird durch die reale und vielseitige Wechselwirkung dieser seinsartigen Komponenten konkret bestimmt. Walter Scott und nach ihm Balzac gestalten auf diese Weise die englischen beziehungsweise französischen Perioden vor, während und nach der Revolution; die innere, politische und menschliche Degradation und Dekomposition der Stuartanhänger oder des legitmistischen Adels gehören ebenso organisch zu diesem Bild, wie die neuentstandene heroische Festigkeit der Puritaner oder Jacobiner. Aber auch hier folgt aus der Universalität des Ideengehalts keine Forderung einer enzyklopädischen Totalität in der Formgebung: die dynamische Totalität der bewegenden Kräfte kann sehr wohl ein unmittelbares Überwiegen im Auflösungsprozess des Alten oder in der Geburt des Neuen zeigen; Richtigkeit und Überzeugungskraft hängen ausschliesslich davon ab, wie das jeweilige Kunstwerk das übergreifende Moment sowie die realen Bewegungen des unmittelbar fehlenden oder nur im Hintergrund erscheinenden Moments an seinen Konsequenzen anschaulich evident macht. So hat Gorkij in der "Mutter" die Entstehung des Neuen vorwiegend durch die unmittelbare Gestaltung der sich dazu entwickelnden neuen Menschen zur Darstellung gebracht, in den "Artamanow" dagegen weitaus stärker dasselbe von der Auflösung des Alten aus gesehen; sehr ähnlich im "Stillen Don". Der fast unbegrenzte Spielraum in der Variabilität der hier möglichen Proportionen zeigt, wie wenig die betonte Priorität des Inhalts als Kriterium - hier die Universalität und die wesenhafte Richtigkeit des Neuen - dem wirklichen ästhetischen Sinn nach gefasst, die Vielfältigkeit und Originalität der Formung nicht hemmt, sondern sie im Gegenteil fördert.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Die bürgerliche Kunsttheorie der Niedergangszeit will, ihrer Klassennatur entsprechend, von derartigen Kriterien nichts wissen. Es ist auch verständlich, dass eine Klasse, die, wenn sie ihre gegenwärtigen Weltanschauungsvoraussetzungen zuende zu denken wagt - was verständlicherweise selten geschieht - nur Stimmungen der totalen Verzweiflung über das sie umgebende "Chaos", nur Untergangsvisionen zu produzieren vermag; die in ihrer normalen Produktion nur verschiedene Formen der Flucht vor dem Wesen der Wirklichkeit - raffiniert oder grob demagogisch - hervorbringt, mit einem Kriterium, dessen Kernpunkt die Rechtfertigung der in der Gegenwart oft nur als Perspektive erkannten Zukunft nichts anzu-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

fangen vermag. Marx hat dagegen als höchstes Lob des Schaffens von ~~Max~~ Balzac betont: "Balzac war nicht nur der Historiker der Gesellschaft seiner Zeit, sondern auch der prophetische Schöpfer von Gestalten, die unter Louis Philippe sich noch im embryonalen Zustande befanden, und erst nach seinem Tode unter Napoleon III. sich vollständig entwickelten."[32]

Von dieser eben erwähnten bürgerlichen Seite werden Betrachtungen, wie diese sind, die Vernachlässigung der künstlerischen Form entgegengehalten und es wird dagegen auf die formalen Neuerungen, auf die "Revolutionen" in Formfragen hingewiesen. Dagegen ist einfach zu wiederholen, dass in unseren Augen jede künstlerische Form Form eines bestimmten Inhalts ist. Weshalb auch eine wirklich und wesentlich neue Form nur aus einem bedeutungsvoll neuen Ideengehalt geboren werden kann; unsere Untersuchungen waren gerade auf die Kriterien eines solchen echten und gewichtigen Gehalt gerichtet. /Auf die spezifischen Formfragen kann nur in anderen entfalteteren Zusammenhängen nach der Erschöpfung unsere jetzigen Themas detailliert eingegangen werden./ Die Enthusiasten der "Formrevolutionen" pflegen auch zu vergessen, dass deren Geltungsdauer äusserst kurzlebig ist. Wer das letzte Halbjahrhundert der Kunstentwicklung miterlebt hat, hat mindestesn ein Dutzend solcher "Revolutionen" überstanden, deren "epochale Neuerungen" oft nach wenigen Jahren in eine totale Vergessenheit versunken sind, weil ihre Produkte rasch total ungeniessbar wurden. Das ist kein Zufall, auch nicht einfach ein rascher Wechsel der Moden. Hinter jeder Formänderung steckt nämlich, mag es den betreffenden "Revolutionären" noch so sehr unbewusst geblieben sein, eine Veränderung des Lebensgehalts. Es kommt nur darauf an: wo und wie die Künstler diesen Lebensgehalt ergreifen: ob sie die Veränderungen im Leben selbst tief studieren, und ihren neuen Gehalt tief ~~xxx~~ in sich verarbeiten, um von hieraus die dem neuen Gehalt entsprechende neue Form zu suchen und zu finden, oder ob sie sich mit den Phänomenen der unmittelbaren

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Oberfläche des Lebens zufrieden geben und eine diesen Oberflächenerscheinungen adäquat scheinende Form als etwas "radikal Neues" proklamieren. Diese ihre neue Form, mag sie noch so gesucht oder verzerrt sein, ist also doch die Widerspiegelung bestimmter neuer Lebenserscheinungen, jedoch bloss oberflächlicher; die "Neuerer" haben nur ein Eckchen, ein Zipfelchen, ein ~~Bruchstückchen~~ Splitterchen des wirklich Neuen erwischt, sie haben es - metaphysisch von Vergangenheit und Zukunftperspektive , vom wahren gesellschaftlich-geschichtlichen Kampf des Alten und Neuen künstlich isoliert: darum sind sie ausserstande, die dauernden, wirklich in die Zukunft weisenden, oder die gegenwärtige Krise tief charakterisierenden Merkmale im Neuen auch künstlerisch formal zu ergreifen, darum ist ihre "revolutionäre" neue Form derart oberflächlich und gerade das Neue verzerrend, eine Form, die das Wesen des Neuen verengt und verfälscht. 38)

Mit alledem sind wir bei einer der wichtigsten Fragen der Wirkungsgeschichte der Kunst angelangt: bei der Frage der dauernden Wirkung ~~xx~~ oder des ~~Xxrhxxixxxx~~ Veraltens der Kunstwerke. Auch hier sehen wir, diesmal von der Seite der Wirkung, die tiefgreifenden Unterschiede der wissenschaftlichen und künstlerischen Widerspiegelung, freilich wieder auf dem Fond der Identität der widerspiegelten Wirklichkeit. In beiden Fällen handelt es sich darum, dass nur das lebendig bleiben kann, was für die Gegenwart eine aktuelle Bedeutung besitzt. In der Wissenschaft wird stets eine falsche oder unvollkommene Erkenntnis durch eine richtigere und umfassendere ersetzt. Das Veralten in der Welt der Kunst hat dagegen - auf die Dauer nichts mit diesem Verdrängen des einen Produkts durch das andere zu tun.

Ob ein Kunstwerk einen dauernden oder bloss eine ephemere ~~exxxxxxx~~ Wirkung auszuüben vermag, hängt ~~ausschliesslich~~ von der Richtigkeit und von der umfassenden Kraft in der Widerspiegelung der Wirklichkeit, von der Tiefe und Leidenschaft im Erfassen des wesentlich Neuen, in der Ausarbeitung des Ideengehalts, von der Fähigkeit /

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

eine neue Form zu finden, in welcher dieses Neue in adäquater Wiese zum Ausdruck gelangt, welche die Einzigartigkeit /das Besondere, das bestimmte und konkrete Wesen/ dieses Neuen mit den allgemeinen formalen Bedingungen einer dauerhaften Wirkung mit den Gesetzen des betreffenden Genres in einem organisch-vollendeten Einklang vereint. Ob diese komplizierte Harmonie von Inhalt und Form auch in anderen Werken verwirklicht ist, ob dieses oder jenes andere Werk eine solche Harmonie auf einer höheren oder niedrigeren Stufe verwirklicht, ist für die Wirkung des betreffenden Werks nicht von Belang. Damit ist der entscheidende Gegensatz in der Dauerhaftigkeit der Geltung eines wissenschaftlichen Satzes /oder eines Systems von Sätzen/ bezw. eines Kunstwerks allgemein formal bestimmt: dort ein - relativ - kontinuierliches Ineinandergreifen, einander Korrigieren, einander Ablösen von Versuchen, der objektiven Wahrheit möglichst nahezukommen, hier selbständige, voneinander primär unabhängige Werke - dies bezieht sich auch auf die verschiedenen Werke desselben Künstlers - die aus "eigener Kraft" eine Dauerwirkung erlangen, oder infolge eigener Schwächen in Vergessenheit geraten. /Um Missverständnisse zu vermeiden, muss betont werden: wir sprechen hier nur vom aesthetischen Lebendigbleiben der Kunstwerke; dass Literaturgeschichte, Philologie, Geschichte etc. sich mit Kunstprodukten als noch so wichtigen Dokumenten ihrer Zeit eingehend beschäftigen, hat mit unserer jetzigen Frage nichts zu tun; auch das nicht, dass es auch auf diesem Gebiete, wie überall massenhaft Übergangserscheinungen vorkommen, die teils dokumentarische, teils aesthetisch wirksame Züge besitzen./

Entsteht aber durch ein solches Begründen der Dauerwirkung von Kunstwerken nicht eine subjektivistische Anarchie? Hebt sich dadurch die gesellschaftliche Gesetzmässigkeit der künstlerischen Wirkung nicht auf? Wir glauben: sie wird im Gegenteil gerade durch die Anerkennung und theoretische Verwertung dieses Tatbestandes verstärkt und vertieft, in ihrer richtigen Objektivität erfasst. Denn nur die bürgerliche Theorie der Niedergangszeit sieht im nega-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

tiven Gegenpol zur Dauerwirkung, im Veralten etwas Anarchistisch-Irrationalistisches, oder sucht seine Ursachen im rein Aesthetischen, in Problemen der "reinen"Formgebung. In der gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit verläuft der Prozess des Veraltens der Kunstwerke völlig anders. Jedes Werk ist die künstlerische Widerspiegelung eines Prozesses, in welchem sowohl das Woher? wie das Wohin? deutlich sichtbar wird, in welchem die Entwicklung der Menschem, die Entfaltung ihrer Schicksale, deren künstlerische Bewertung durch das Werk die letzten Prinzipien der Komposition, der Formgebung abgibt. Das Werk erscheint also als ein verkürztes, ein komprimiertes Abbild dessen, wie der Künstler in seiner Werkschöpfung den Weg der Menschheitsentwicklung sich vorstellt. Das Werk mit seiner künstlerischen Verallgemeinerung ins Besondere hebt zwar das Gestaltete aus dem Alltag seiner Gegenwart heraus, verleiht ihm einen eigenes - scheinbar - auf sich gestelltes, in sich selbst beruhendes Leben. Dieser, im Sinne Lenins wirklich existente Schein wird in den l'art pour l'art Theorien zum alleinigen grundlegenden Prinzip der Kunst überhaupt aufgebauscht und damit verfälscht. Diese Erhebung aus dem Alltag ins Selbständige ist aber insofern doch bloss ein Schein, freilich ein existierender, als sie die wahre Voraussetzung der Rückkehr des Kunstwerks ins Leben, ihrer aktiven Wirksamkeit in der gesellschaftlichen Wirklichkeit ist. Denn durch die so zu stande gebrachte Erhöhung der Gestalten und Schicksale, ihres Verwirklichungsweges, deren Grund, Richtung und Perspektive ins künstlerisch Verallgemeinerte /ins Besondere, ins Typische/macht erst aus dem Kunstwerk ein solches Abbild des Lebens, in welchem die Menschen sich selbst und ihre Schicksale tiefer und umfassender gedeutet, in einer wegweisenderen Klarheit erhalten, als ihnen dies das Leben selbst zu geben vermag. Die durch eine auf solcher Basis entfaltete Formgebung verleiht erst den Kunstwerken ihre hinreissende Wirkung. Man darf aber dabei nie vergessen, dass die letzte Grundlage solcher Eindrücke der Werke darauf beruht, dass die Menschen in der gestalteten Welt der Kunst sich selbst, ihre typische

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Schicksale, deren Wegrichtung erschüttert erleben und erkennen, dass deshalb die inhaltliche Richtigkeit in der Darstellung des Typischen die unerlässliche Voraussetzung einer solchen Wirkung ist. Nun sind jedoch in der Gegenwart die Proportionen, der Weg und vor allem die Perspektive des Typischen niemals mit mathematischer Exaktheit feststellbar. Die Genialität und Originalität des Künstlers besteht im Ahnen solcher Schicksalswege, im Erraten dessen, dass das, was er als Perspektive voraussieht, dereinst als Wirklichkeit figurieren wird. Darum spricht Marx, wie wir angeführt haben, von einem "prophetischen Gestalten" und Stalin ergänzt und konkretisiert diesen Gedanken richtig dahin: "Gemäss der dialektischen Methode ist vor allem wichtig ~~ist~~ nicht das, was im gegebenem Augenblick als fest erscheint, jedoch bereits abzusterben beginnt, sondern das, was entsteht und sich entwickelt, selbst wenn es im gegebenen Augenblick unfest aussieht."[34]

Stalin hebt hier richtig den Unsicherheitskoeffizienten hervor, der die Irrtumsmöglichkeit in Bezug auf Gegenwart und Zukunft genau umschreibt. Auf die Kunst angewendet erblicken wir darin die Ursache des Veraltens so vieler an sich inhaltlich, wie formell bedeutender Werke. Da im Laufe der Entwicklung vieles, was in der Gegenwart schwach und unfest erschien, später zum soliden Fundament ganzer neuer Gesellschaftsformationen werden kann, während vieles, was in den Tagen seines Auftretens unwiderstehlich stark erschien, bald als bedeutungslose Episode der verdienten Vergessenheit anheimfällt, wird die Zukunft selbst zum Masstab der richtigen Erkenntnis und Bewertung der Gegenwart. In einer solchen Lage befindet sich selbstredend jede Widerspiegelung der eigenen Zeit im menschlichen Bewusstsein, die wissenschaftliche ebenso, wie die künstlerische. Sie sind in der gleichen Lage auch insofern, als die Tatsachen der Zukunft, ihre real konkrete Physiognomie bewusstseinsmässig prinzipiell nicht vorwegnehmbar sind; selbst ein derartig genialer Kritiker des zeitgenössen Lebens, wie Fourier verfällt in einekindliche Naivität, wer

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

er die Konturen des zukünfigen Lebens in ihren wirklichen Details vorausgreifend umreissen will. Dagegn ist es dem echten wissenschaftlichen Denken durchaus möglich , die Prinzipien der Geltungsart der Gesetze, die es in Vergangenheit und Gegenwart aufgedeckt hat, auch auf die Zukunft auszudehnen; freilich können, wo es sich um höchste Verallgemeinerungen handelt, nur die allgemeinsten, prinzipiellsten Zusammenhänge gedanklich fixiert werden. Dass dies erreichbar ist, zeigen z.B. die Darlegungen von Marx in der "Kritik des Gothaer Programms" über die prinzipielle Wesensart der zwei Perioden des Sozialismus und des Übergangs zu ihm, der Diktatur des Proletariats.

Die Möglichkeit der künstlerischen Vorwegnahme der Zukunft ist von qualitativ anderer Art. Auch hier bewährt sich der von uns festgestellte Unterschied der beiden Formen der Widerspiegelung. War eine gedankliche Vorwegnahme des Zukünftigen in der Wissenschaft nur durch die höchste,reinste und konkreteste Weise der Allgemeinheit erreichbar, so ist das Vehikel dazu in der künstlerischen Formung ein ähnlich vollendetes Herausarbeiten des Besonderen. Dass sich Bewahrheiten der Perspektiven des Kunstwerks besteht also darin, dass das im Werk gestaltete Besondere /Typische/ sich als richtig Vorausgesehenes, als in der Kontinuität der Menschheitsentwicklung notwendig aufbewahrtes Moment erweist. Lange Zeit wurde dieser Tatbestand durch seine metaphysische Formulierung im Begriff des allgemein Menschlichen fetischisiert, aber die dagegen auftretende, an sich gerechtfertigte Kritik verfiel zumeist in einen Relativismus, indem sie auch die Kontinuität der Menschheitsgeschichte und in ihr das Aufbewahren der typischen Knotenpunkte leugnete. Damit wird aber die dauernde Geltung der grossen Kunstwerke - eine objektiv historische Tatsache - verneint, oder man muss zu gesuchten und verzerrten Konstruktionen greifen,/wie Spengler in der "Gleichzeitigkeit" im Werden und Vergehen verschiedener Kulturkreise/, wenn man nicht die ganze Frage auf ein formalistisches Aufbauschen der

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Formvollendung überspielt, was eine noch verzerrendere Fetischiesierung beinhaltet, als seinerzeit das allgemein Menschliche.

Es handelt sich also um eine Gestaltung, die die Menschen und ihre Schicksale inhaltlich, wie den Proportionen nach so fasst, dass sie ihrem dauernden Nachleben in der Menschheitentwicklung wirklich entsprechen und deshalb - vor allem deshalb - zur beliebiger Zeit, wenn die konkreten gesdllschaftlich-geschichtlichen Gründe, Voraussetzungen, Erscheinungsweisen solcher Menschen und Schicksale längst der Vergessenheit anheimhefallen sind, noch unmittelbar nacherlebbar sein können. Als typisches Beispiel, als künstlerisches Pendant zur angeführten wissenschaftlichen Vorwegnahme der Zukunft durch Marx - mag die "Antigone" von Sophokles dastehen. In ihr sind gerade die Proportionen der Menschenschicksale, der moralischen Problerne richtig geraten; das Kreon tragisch siegt und Antigone tragisch unterliegt ,ist von diesem Gesichtspunkt aus gesehen ebenso tief und dauernd richtig, wie die menschlich moralische Überlegenheit Antigones über Kreon, wie die rational politische Fortschrittlichkeit Kreons Antigone gegenüber. Diese Proportionen sind jedoch nicht "allgemein menschlich" richtig, als ob die Tragödie von Sophokles eine allgemeine zusammenfassende Gestaltung "ewiger" Gegensätze /etwa staatlicher und privatmenschlicher Moral etc./ wäre, nein, der Konflikt hat keine genaue historische Bedingtheit, Bestimmtheit und Besonderheit. Thomson sieht richtig schon in der aeschylischen Variante der Sage :"Der Klan ist zugrunde gegangen, der Staat überlebt"[35]. Dies ist auch der Untergrund der "Antigone" von Sophokles. Während aber Aeschylos diesen Untergang selbst gestaltet, jene Probleme der Auflösung des Klans, die seinen Zusammenbruch notwendig machten, und die Entstehung des Staates erscheint bei ihm nur als Schlussfolgerung und Perspektive, ist alldies bei Sophokles bereits blosse Voraussetzung und das Drama hat ausschliesslich den moralischen Zusammenstoss zwischen der Ethik des Alten und des Neuen zum Gegenstand. Die tiefe inhaltliche Richtigkeit der sophokleischen "Antigone" besteht nun darin, dass bei überzeugender Gestal-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Lung des zwangsläufigen Untergangs, bei energischem Herausstellen des gesellschaftlichen Rechts des Neuen, er in der Gestalt Antigones mit hinreissendem Pathos zeigt, was der Menschheit in diesem notwendigen und - letzten Endes - fortschrittlichen Hinausgehen über die Gentilgesellschaft an moralischen Werten verloren gegangen ist. Friedrich Engels hat das hier gestaltete Problem allgemein wissenschaftlich zusammengefasst: "Der lumpigste Polizeidiener des zivilisierten Staats hat mehr 'Autorität' als alle Organe der Gentilgesellschaft zusammengenommen; aber der mächtigste Fürst und der grösste Staatsmann oder Feldherr der Zivilisation kann den geringsten Gentilvorsteher beneiden um die unerzwungene und unbestrittene Achtung, die ihm gezollt wird." Es handelt sich dabei um ein menschlich-moralisches Problem, dessen Widersprüchlichkeit die ganze Geschichte der Klassengesellschaft durchzieht. Der mit grossartiger Richtigkeit proportionierte dramatische Aufbau von Sophokles, die wundervolle Verlebendigung aller Gestalten, das Pathos Antigones und Kreons konnte sich nur von einer solchen Basis emporheben. Dass die gedanklichen Formulierungen dieser Dauerwirkung äusserst selten auf das Inhaltlich-Historische der Sache selbst eingehen, ja den Gehalt der Wirkung oft völlig anders sich bewusst machen /obwohl z.B. Hegel den wirklichen Konflikt verhältnismässig klar sah/, beweist dagegen sehr wenig: es kommt bei solchen Wirkungen vor allem auf das lebendige Aneignen des Gehalts und der Form an, und dabei kann die Bedeutung dieses moralischen Konflikts, die Gestalt Antigones etc. in richtiger Weise erlebt werden, auch wenn die historische Begründung des aesthetischen Erlebnisses noch so falsch sein mag. /Auf die ungleichmässige Entwicklung, die solchen Wirkungen sehr oft zugrunde liegt, kommen wir bald zu sprechen./ Ganz abwegig ist dagegen, wenn diese dauernde Wirkung auf die dramaturgische Vollendung der Form zurückgeführt wird. Gerade die sophokleische Tragödie hat einen derart selbstverständlichen und endgültigen dramatischen Aufbau, dass fast alle späteren Bearbeiter /bis zu Anouilh/ ihn mit geringfügigen Aenderungen übernehmen mussten. Da jedoch bei ihnen der reale gesellschaftlich-geschichtliche Grund

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Hinter diesem Schwanken steckt das richtige Feststellen der Selbstzersetzung der bürgerlichen Ideale, gepaart mit einem völligen Unverständnis der wahren gesellschaftlichen Gründe dieser Auflösung.

für das Pathos Antigones und Kreons ~~xxxx~~ fehlen musste, verwandelten sich diese grossartig lebendigen typischen Gestalten in den späteren Dramen - je nachdem - in akademische Gliederpuppen oder exzentrische Sonderlinge.

Das Veralten der Kunstwerke hängt vielleicht in noch unmittelbarerer evidenten Weise mit der Richtigkeit, mit derx richtigen Proportionalität des gesellschaftlich-geschichtlich richtigen Erfassen des Wesens im Kampfe des Neuen mit dem Alten. Das Verschieben dieser Proportionen entsteht, selbst bei den begabtesten Künstlern, umso leichter, al die gesellschaftlichen Verzerrungen vor allem in Übergangszeiten massenhaft Vorurteile produzieren, denen Künstler mit verworrener Weltanschauung, entsprungen aus der klassenmässig peripherischen Sicht der Widersprüche und Kämpfe der Zeit, sehr leicht verfallen können. Auch hier soll nur ein typisches Beispiel angeführt werden: Ibsens „Wildente". Sicher ist es sein tiefst erlebtes, am leidenschaftlichsten selbstkritisches Drama. Der kleinbürgerliche Anarchist Ibsen schwankt jedoch zwischen tragischer und komischer Auffassung seiner Gestalten und Konflikte. Dieses Schwanken, dieses verworrene Ineinander-Übergehen gegensätzlicher Perspektiven und Gesichtspunkte war sicher eine der Ursachen seiner starken Wirkung auf die womöglich in noch tieferer Verworrenheit lebenden Zeitgenossen. Die historische Entwicklung hat jedoch das, was bei Ibsen unheilbar verwirrt schien, entwirrt, und in der Beleuchtung dieser Realität erscheinen die Menschen und Schicksale der "Wildente" nicht so sehr als richtige Widerspiegelungen menschlicher Verzerrungen, sondern als künstlerische Verzerrungen und Verwirrungen von Typen und Problemen, deren positive und negative Bewertung bereits historisch evident geworden ist. /Um Missverständniss zu vermeiden, sei hier betont, dass die "Wildente" formal-dramaturgisch ein vollendetes Meisterwerk ist./ Es genügt an Cervantes zu denken, um diese - aus der weltanschaulichen Unklarheit, aus dem kleinbürgerlichen Schwanken entsprungene - Schwächen Ibsens, des bedeutenden dramatischen Künstlers, des

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

~~Meisters der dramatischen Form~~ klar zu erblicken. Die resolut komische Auffassung Don Quixotes, deren Grundlage die entschiedene Stellungnahme von Cervantes im Kampf des absterbenden Feudalismus mit der entstehenden bürgerlichen Welt ist, lässt nicht nur die komische Wesensart der Gestaltung sich ungehemmt, bis zur menschlichen Vernichtung des Veralteten ausleben, sondern führt zugleich auch dazu, dass die subjektive menschliche Integrität Don Quixotes, seine Reinheit, Tapferkeit, Anständigkeit, im Gegensatz zu der vielfach moralischen Minderwertigkeit jener realen Welt, die seine Traumwelt mit historischer Notwendigkeit ablöst und in Gelächter auflöst, bis zum Streifen der Tragik klar hervortreten. Das Positive und das Negative, das Tragische und das Komische verstärken sich also bei Cervantes gegenseitig, während bei Ibsen ihre wechselseitige Abschwächung erfolgen muss. Die Dauerwirkung des einen, das Veralten des anderen, haben in diesem Treffen, bezw. Verfehlen der wesentlichen Bestimmungen und Proportionen der Geschichtsentwicklung ihren entscheidenden Grund.

Natürlich - und wir haben dies bereits angedeutet - verläuft dieser Prozess des Wirkendbleibens und Veraltens der Kunstwerke äusserst ungleichmässig. Wir haben in unseren vorangegangenen Betrachtungen diese Ungleichmässigkeit bewusst abstrahierend vernachlässigt und wir konnten dies tun, denn die erlangten Ergebnisse bewahren ihre historische Richtigkeit, allerdings nur prinzipiell, gewissermassen als eine Trendlinie, nicht als Schlüssel zur Lösung aller konkreten Einzelfragen der Wirkungsgeschichte. Diese selbst liegen verständlicherweise ausserhalb des Rahmens unserer gegenwärtigen Untersuchungen. Wir beschränken uns darauf, die wichtigste allgemein theoretische Seite der hier entspringenden Fragen kurz hervorzuheben. Eine jede Kultur, die Kultur einer Klasse im Laufe der bisherigen Geschichte erhält aus der Vergangenheit stets eine mehr oder minder grosse Masse von Kunstwerken überliefert. Was daraus jeweils zum lebendigen aesthetischen Besitz der jeweiligen Kul-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

tur wird, hängt primär von deren aktuellem ideologischen dürfnissen ab. Der von uns hervorgehobene Gesichtspunkt spielt dabei eine entscheidende Rolle, indem vor allem das angeeignet wird, worin der lebendige Zugang der Gegenwart zur Vergangenheit und zu den eigenen Zukunftsperspektiven unmittelbar erlebt werden kann. Darin kommt die von uns betonte Kontinuität des Geschichtsablaufs zur Geltung; nur jene Kunst kann lebendig wirksam bleiben, die als Abbild der eigenen Vergangenheit aufgenommen werden kann. Jede Kultur hat also den Ausspruch Molières "je prend mon bien où je le trouve"zum Motto. Da jedoch der objektive Gang der Geschichte kein geradlinig evolutionärer ist, da die die Kultur bestimmenden Klassen oft halb oder ganz reaktionär sind, da auch der Fortschritt innerhalb der Klassengesellschaften einen notwendig widerspruchsvoll widerspruchsvollen Charakter hat, so dass auch hier das von Engels ausgesprochene Grundgesetz der Entwicklung in der organischen Natur:"dass jeder Fortschritt in der organischen Entwicklung zugleich ein Rückschritt" [37] ist, gilt, müssen solche Rezeptionen und Ablehnungen der früheren Kunst in einer - klassenmässig bestimmten - widerspruchsvollen Weise vollzogen werden. Hier ist die Grundlage für die vielfachen Missverständnisse und Verzerrungen in der Interpretation der alten Kunst. Es genügt vielleicht an den Kampf um Homer und Vergil im 17/18. Jahrhundert zu erinnern, als in den Stellungnahmen pro und contra, in ihrem inhaltlichen wie formellen Begründungen der Kampf von höfisch-feudaler und aufsteigend bürgerlicher Kultur offensichtlich zum Ausdruck kommt. Erst das Ende der "Vorgeschichte der Menschheit" /Marx/, erst die Entstehung der sozialistischen Kultur schafft die Möglichkeit eines adäquaten Verhaltens auch zur Geschichte der Kunst.

9. Werkindividualität und Besonderheit

MTA FIL INT.
Lukács Arch.

Alle diese Unterschiede, ja Gegensätze in der Art, wie Wissenschaft und Kunst dieselbe objektive Wirklichkeit widerspiegeln, [illegible] sen ausnahmslos auf die bereits oft erwähnte Eigentümlichkeit de

Kunst hin: auf die Werkindividualität, auf die abgeschlossene, auf sich selbst ~~geschlossene~~ gerundete, in sich selbständige, unmittelbar nur durch sich selbst wirkende Wesensart der Kunst. Auch hier ist es nicht allzuschwer den Kontrast zu der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit aufzuzeigen. Die Sätze und Gesetze einer Wissenschaft, ja letzten Endes die aller Wissenschaften bilden ein Kontinuum. Jeder neue Satz kann sich nur im Kontext dieser Totalität bewahrheiten. Das heisst jeder neue Satz muss sich mit dem bis dahin verifizierten Sätzen und Gesetzen in Einklang befinden, falls hier Widersprüche auftauchen, erweist sich der eine Satz entweder als unrichtig /eventuell als unvollständig, unzureichend formuliert etc./ oder er hat zur Folge, dass die ihnen widersprechende Sätze entsprechend revidiert, ganz verworfen, unter Umständen neu gefasst etc. werden müssen. Schon Aristoteles hat richtig erklärt: "Es ist ausgeschlossen, dass ein und dasselbe Prädikat einem und demselben Subjekte und in derselben Beziehung zukomme und auch nicht zukomme."

Um jedes Missverständnis zu vermeiden, sei einleitend kurz bemerkt, worauf detailliert erst bei der Analyse der Werkstruktur eingegangen werden kann, dass einander ausschliessende Widersprüche innerhalb eines Werks sehr wohl vorkommen können. Wir sprechen etwa davon, dass ein Charakter sich selbst widerspricht, dass in einem Bild die Beleuchtung widerspruchsvoll durchgeführt ist etc. Dabei kann es sich sowohl um inhaltliche, wie um formelle Widersprüche handeln. Die ersteren beziehen sich auf eine Nicht-Übereinstimmung mit der Wahrheit des Lebens; sie bedeuten also eher eine Falschheit, als einen Widerspruch. Die letzteren entstehen aus der Unfähigkeit des Künstlers, einen Widerspruch des Lebens im Werk als bewegenden Widerspruch adäquat zu gestalten. An sich, wenn wirkliche Widersprüche des Lebens, wirklich künstlerisch dargestellt werden, ist es eine banausenhafte Nörgelei über Widerspruch, Unmöglichkeit zu sprechen, wie dies z.B. oft in Bezug auf den Anfang von Shakespeares König Lear geschieht. Goethe gibt eine geistvolle Analyse dessen, wie ein grosser Künstler- Rubens - etwas tatsächlich Widerspruchvolles zur künstlerischen Harmonie führen kann.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

214/6

Diese grundlegende Struktur der wissenschaftlichen Widerspiegelung hat keine ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ Analogie in der aesthetischen. Wenn zwei Maler dieselbe Landschaft verschieden malen oder denselben Menschen verschieden proträtieren, entsteht ~~xxixxxx~~ kann kein Widerspruch im oben angegebenen Sinn entstehen. Natürlich kann das eine Werk /oder beide/ unkünstlerisch geraten, dann aber muss jedes einzeln nach den hier früher angedeuteten Methoden beurteilt werden. Natürlich ist in beiden Fällen , wie wir gesehen haben, das letzhin ausschlaggebende Kriterium die tiefe, treffende, umfassende, reiche, geordnete etc. Widerspiegelung der Wirklichkeit; es ist aber sowohl möglich, dass jedes, wie dass keines von ihnen dieses Ziel erreicht. Natürlich kann es dabei auch zu einem Vergleich der beiden Werke kommen und das Urteil entstehen, dass das eine künstlerisch höherstehend sei, als das andere. Alldies - und noch vieles andere - taucht berechtigterweise in der Praxis, der Literatur- und Kunstgeschichte immer wieder auf. Wir müssen aber damit im Klaren sein, dass hinter allen solchen

Urteilen immer das primäre aesthetische Erlebnis der betreffenden Einzelnen für sich genommenen Werke stehen muss, und bei diesem Erlebnis ist der Rezeptive vorerst unvermeidlich immer nur mit einem bestimmten Werke konfrontiert; der Vergleich der Werke setzt immer diese primäre Grundlage voraus, ohne sie müsste er gerade am aesthetischen Wesen der verglichenen Werke achtungslos vorbeigehen, würde sein Urteil, sein Vergleich aesthetisch belanglos werden.

Diese Eigenart der Kunst wird uns vielleicht noch deutlicher, wenn unsere Beispiele einen konkreteren Charakter erhalten. Wie häufig wurde dieselbe Wirklichkeit von verschiedenen bedeutenden Künstlern abgebildet, ihre Widerspiegelungen und Gestaltungen waren qualitativ verschieden, im Typenschaffen, in der Perspektive gelangten sie mitunter zu stark auseinandergehenden Ergebnissen - kann man aber hier von einem Widerspruch im oben angegebenen Sinn von Aristoteles zwischen der Gestaltung der Restaurationsperiode und der Zeit des Bürgerkönigstums bei Balzac und Stendhal, zwischen der des Auflösungsstadiums der russischen Leibeigenschaft bei Turgenjev und Saltikow Schtschedrin sprechen. Die Unterschiede wird niemand leugnen. Balzac ist einerseits Anhänger der Restauration, andererseits gibt er ein grell abschreckendes Bild von der kapitalistischen Degradation des Adels, die aus seiner Majorität Streber und Huren macht, die verursacht, dass die an den Anschauungen und an der Moral des alten Adels Festhaltenden als weltverlorene Donquixotes erscheinen. Stendhal ist einerseits ein heftiger Gegner der Restauration, andererseits erleben wir bei ihm in der Gestalt der Mathilde de la Mole die Renaissance der ungebrochenen alten Tugenden und Leidenschaften dieses alten Adels. Ebenso in Bezug auf die Zeit des Bürgerkönigtums. Bei Balzac erblühen aus der zielbewussten und arbeitsamen Moralität der Bürger als gedrückter Schicht in der Restauration alle späteren ideologischen Zersetzungsmerkmale der späteren Bourgeoisie /Po-

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

pinot, Crevel, etc./ während bei Stendhal die Familie des Bankiers Leuwen jene moralischen und kulturellen Werte repräsentiert, die das Bürgertum aus dem 18.Jahrhundert mit sich bringt und die - nach Stendhals Perspektive - die Grundlage einer kommenden bürgerlichen Kultur sein werden. Andererseits erscheint bei Balzac die Niedertracht des Bürgerkönigtums in dem Niederschlagen der mit Recht unzufriedenen Arbeiter nie in so grellen Farben, wie bei Stendhal etc. Aehnlich würde auch eine derartige Genüberstellung von Turgenjew und Saltikow Schtschedrin ausfallen. Wir verweisen hier bloss , wo wir diese Gegensätze nur als illustrierende Beispiel benützen, auf die melancholischx lyrische Untergangsstimmung ~~xxxxxxxxxx~~bei Tuegenjew und auf den grausam satirischen Ton Saltikow ~~xxxxxx~~ Schtschedrins, auf das ~~xxxxxxxxx~~ Schwarz in Schwarz der „Herren ~~Golowljow~~ Galawljow"

Die Tatsache des "Widerspruchs" scheint also bewiesen, wenn wir jedoch nicht so sehr auf die noch so charakteristischen Einzelmomente reflektieren, als vielmehr das Ganze der jeweiligen Lebenswerke mit der von ihnen widerspiegelten historischen Wirklichkeit vergleichen, ergibt sich ein verändertes Bild. Es zeigt sich, dass in der Widerspiegelung der entscheidenden Grundtendenzen dieser Perioden die Gesamtheiten solcher Werke weitaus stärker konvergieren, als dies im unmittelbar aesthetischen Erlebnis eines jeden einzelnen Werkes der Fall war. Jede wirklich grosse Kritik, die imstande war, Literatur oder Kunst im umfassenden historischen Zusammenhängen, in der Einheit von Kunst und gesellschaftlichem Leben zu erblicken, ist zu solchen Resultaten gelangt. Im grössten Stil wohl in Dobroljubows Essay über das Oblomowtum, in welchem Puschkins Anjegin, Lermontow Petschorin, Herzens Beltow, Turgenjews Rjudin, Gontscharows Oblomow als historische Entwicklungsreihe eines und deselben Typus in der Geschichte der russischen Gesellschaft erscheinen.

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Freilich taucht hier sogleich der Einwand auf: ist eine solche Synthese aesthetisch berechtigt? Wird nicht gerade dadurch das künstlerische Wesen, die künstlerische Eigenart der Künstlerpersönlichkeiten und mit ihnen der Werkindividualitäten vergewaltigt? Es ist ohne

weiteres klar, dass die heutige bürgerliche Kunsttheorie diese Frage bejahen würde. Sie muss es tun, denn die unmittelbare Verknüpfung der künstlerischen Subjektivität mit dem Werk, ihre Identifikation mit der Werkindividualität, die Gleichsetzung der unmittelbaren Partikularität des schöpferischen Subjekts mit diesem als wirklichem aesthetisch belangvollen Schaffenden involviert ihre Bejahung. Es ist aber ebenso klar, dass für uns, die wir diese Auffassung hier bereits wiederholt kritisiert und widerlegt haben, die Entscheidung anders, weitaus komplizierter ausfallen muss.

Vor allem müssen wir auf unsere Ausführungen über die künstlerische Originalität hinweisen. Wir haben dort feststellen können, dass diese mit der getreuen Widerspiegelung und Reproduktion der objektiven Wirklichkeit unzertrennbar verbunden ist; unsere Betrachtungen über Wesen und Erscheinung bestimmten dieses Resultat dahin, dass die richtige Erfassung und Wiedergabe des Wesens der Wirklichkeit das fundamentale Kennzeichen der echt künstlerischen Subjektivität und Originalität ist und sein muss. Schon damit erhält unsere Antwort eine ganz andere Betonung und Begründung als die bürgerliche: wenn die tiefe und treffende Wiedergabe der objektiven Wirklichkeit die unerlässliche Grundlage der Werkindividualität bildet, befinden wir uns bei Dobroljubow keinesfalls ausserhalb des Bereichs des Aesthetischen.

Alle Wege, die die echte Kunst einschlägt kommen aus der gesellschaftlichen Wirklichkeit; alle Wege ihrer adäquaten Wirkung müssen deshalb in diese zurückführen. Es ist also - auch vom aesthetischen Standpunkt - durchaus legitim, die bedeutenden Werke als wichtige Wegzeiger der Entfaltung des gesellschaftlichen Lebens der Menschen zu betrachten, wie dies Dobroljubow tat. Je bedeutender diese Werke in künstlerischer Hinsicht sind, desto deutlicher werden sie die Pfade der Menschheitsentwicklung erhellen. Dass eine solche Betrachtung über das unmittelbar Aesthetische hinausgeht, ist offensichtlich. Aber spätere Untersuchungen werden zeigen, dass einerseits die Notwendigkeit eines solchen Überschreitens der Grenzen

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

des unmittelbar Aesthetischen im Wesen der Kunst selbst begründet ist, dass aber andererseits ein solcher Schritt nur dann zur Erweiterung des Aesthetischen /und nicht zu seinem Sprengen und Zerstören/ führt, wenn er das Moment des unmittelbar Aesthetischen zur Voraussetzung hat, wenn er es als aufgehobenes Moment in sich aufbewahrt.

Damit ist freilich nur die Dobroljubowsche Methode aesthetisch gerechtfertigt. Unsere Anfangsfrage über die Anwendbarkeit des aristotelischen Satzes vom Nicht-Widerspruch ist aber damit noch keineswegs befriedigend beantwortet. Sie erhält nur eine konkretere Form: die Wirklichkeit, die von den Kunstwerken widerspiegelt wird, erscheint in diesen nicht nur der künstlerischen Form nach, sondern im Ideengehalt, im Anspruch auf Wahrheit durchaus verschieden von der Wissenschaft. Diese Unterscheidung, die im Wesen der Kunst begründet ist, lässt Widersprüche zwischen den Werken entstehen, welche jedoch -so weit führt unsere bisherige Analyse - den Anschein erwecken, dass sie nicht einander ausschliessende sind, so dass die Wahrheit des einen die Falschheit des anderen in sich schliessen müsste, sondern Widersprüche des Lebens selbst, der Gesetzmässigkeiten seiner Bewegung und Entwicklung, die deshalb, gerade in ihrer Widersprüchlichkeit nebeneinander bestehen bleiben können, ja von einem Bestimmten /und keineswegs ausseraesthetischen/ Blickpunkt aus einander zu ergänzen berufen sind.

Wir haben wiederholt von der verallgemeinernden Funktion der künstlerischen Widerspiegelung, speziell von der der künstlerischen Formung gesprochen; wir müssen jetzt, das bisher Gesagte kurz zusammenfassend, einige Schritte weiter gehen. Wenn das wissenschaftliche Denken seinen Verallgemeinerungsprozess vollzieht, so wissen wir, dass es sich desto besser der Wirklichkeit annähert, je allgemeiner seine Ergebnisse sind. Das heisst auf eine je grössere Anzahl von einzelnen Erscheinungen, von besonderen Zusammenhängen es anwendbar ist. Gibt es eine solche Annäherung und bei ihrem Erfolge eine solche allgemeine Anwendbarkeit in der Kunst?

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Über die Annäherung selbst sind nicht allzuviele Worte zu verlieren. Die Geschichte eines jeden wirklichen Schaffens ist der Kampf um eine solche Annäherung, und wenn wir sie - isoliert-metaphysisch - nur im Vergleich mit der objektiven Wirklichkeit betrachten, kann dieser Kampf nie einen vollen Erfolg haben: die extensive, wie intensive Unendlichkeit der Welt ist für die Kunst, ebenso wie für die Wissenschaft nie vollständig erreichbar, es kann nie von mehr als von einer Annäherung gesprochen werden. Diese Lage ist in den Aesthetiken des Idealismus immer verdunkelt; es wird zumeist eine jede Vergleichbarkeit von Kunst und Wirklichkeit als Naturalismus abgelehnt; die Überlegenheit der "Idee" der "Natur" gegenüber wird immer emphatisch betuert. Der Materialist Tschernischewskij hat völlig recht, wenn er solche Theorien aufs stärkste ablehnt, und in dieser Hinsicht von der Überlegenheit der Natur /der Wirklichkeit/ der Kunst gegenüber spricht. Er geht nur fehl, wenn er diese, an sich richtige Feststellung - jetzt seinerseits metaphysisch - als etwas Endgültiges fixiert, wenn er die Kunst in jeder Beziehung als bedingungslos unterhalb der Wirklichkeit stehend betrachtet.[40] Denn die jeweils erzielte Annäherung wird aesthetisch in dem spezifischen Gebilde des Werks, der Werkindividualität fixiert, die zwar ebenso wie die Sätze der Wissenschaft, der Unerschöpflichkeit ihres Objekts nie völlig gerecht werden kann, gleichzeitig jedoch infolge der künstlerischen Verallgemeinerung sich über die erscheinungsmässige Oberfläche der unmittelbar gegebenen Wirklichkeit erhebt.

Schon Tschernischewskij selbst fügt zu seiner Bestimmung der Kunst als "Nachbildung" /Reproduktion/ des Lebens, soweit es für die Menschen von allgemeinem Interesse ist, hinzu, dass sie das Reproduzierte zugleich erklärt und ein Urteil darüber fällt.[41] Schon damit ist jede mechanistische naturalistische Theorie der einfachen Vergleichbarkeit von Kunst und Wirklichkeit widerlegt, denn beide zuletzt genannten Momente sind naturgemäss in der Wirklichkeit selbst als solche nicht aufzufinden.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Dennoch findet, wie wir später ausführlich zeigen werden, ein solcher Vergleich stets statt, ist sogar die unvermeidliche Voraussetzung einer jeden echten und tiefen Wirkung. Verglichen wird aber niemals Detail mit Detail /obwohl auch darin der auslösende Anlass der unmittelbaren, positiven, sie negativen Wirkung stecken mag/, sondern das Ganze des Werks mit dem Ganzen der Wirklichkeit, so wie es in den Erfahrungen und Erlebnissen des Rezeptiven wirksam lebt, verglichen. Das Entsprechen von Kunst und Leben ist also das von - relativen - Totalitäten untereinander. Und da die gestaltete Totalität der Werkindividualität eine solche ist, in der Erklärung und im Urteil, um bei Tschernischewskijs Terminologie zu bleiben, nicht über eine von denen unabhängig existierende Wirklichkeit gesprochen wird, sondern unerlässliche Aufbauelemente ihrer Gestaltung, ihrer Verwandlung in künstlerische "Wirklichkeit" bilden, kann die Werkindividualität - gerade als Wirklichkeitseindruck - die unmittelbar gegebene an Intensität übertreffen, obwohl im Schaffensprozess der Annäherung die Kunst sie nie vollkommen zu erschöpfen vermag. Das Nicht-Erreichen und zugleich Übertreffen der Wirklichkeit durch das Werk ist also allerdings ein Widerspruch, aber ein lebendiger, bewegender Widerspruch der Lebens der Kunst selbst.

Dieser Widerspruch könnte unmöglich einen solchen fruchtbaren und weiterführenden Charakter haben, wenn das Entsprechen, das von Allgemeinheiten wäre, d.h. der allgemeinen Wahrheit über die Wirklichkeit /oder über einen ihrer relativ in sich vollständigen Teil/ mit dem Versuch, diese Wahrheit künstlerisch zu reproduzieren. Von solchen Voraussetzungen kritisiert Platon die Kunst und kommt - von hieraus konsequenterweise - zu seinem verwerfenden Resultat. Andererseits ist es ebenfalls klar, dass die Forderung eines Entsprechens von Einzelheiten im Kunstwerk mit den Einzelheiten der Wirklichkeit ein - unerfüllbares naturalistisches Postulat wäre. Unser lebendiger und fruchtbarer Widerspruch kann nur in der Sphäre der Besonderheit entstehen. Die Werkindividualität ist ein Besonderes, ihre künstlerische Verallgemeinerung erhebt alles Einzelne in die Besonderheit, versinnbildlicht alles Allgemeine ins Besondere. Und es bedarf wohl keiner ausführlichen

MTA FIL. INT. Lukács Archí.

der Vergleich mit der

Erörterung, dass ~~die~~ Wirklichkeit, der das Werk entsprechen muss ebenfalls die Kongruenz einer Besonderheit mit einer anderen zeigt.

Was im Kunstwerk nun aesthetisch der allgemeinen Gültigkeit der wissenschaftlichen Sätze entspricht, ist eine allgemeine Erlebbarkeit der künstlerisch gestalteten Verallgemeinerung der Wirklichkeit. Je allgemeiner, tiefer, erschütternder die Menschen dabei das tua res agitur erleben, eine je breitere Fülle der Welt - deren extensive wie intensive Möglichkeiten von den Gesetzen der Genre bestimmt sind - diese Erlebnisse umfassen, je ausgedehnter in Raum und Zeit diese Wirkungen sein können, desto stärker erscheint das Gelingen der künstlerischen Verallgemeinerung. Es wäre aber oberflächlich, in dieser Erlebbarkeit das schlechthin entscheidende Wesenszeichen der Eigenart ~~xxxxx~~ des Aesthetischen selbst zu erblicken. Denn eine solche Erlebbarkeit ist, wie gezeigt, eben das Endergebnis der Inhalt-Form-Verhältnisse, die das Wesen der Werkindividualität ausmachen. Jene muss also aus dieser und nicht umgekehrt begriffen werden. Die Werkindividualität unterscheidet sich von allen anderen Widerspiegelungsformen dadurch, dass sie eine in sich abgeschlossene Wirklichkeit vorstellt. Das Wort Wirklichkeit muss aber hier etwas näher bestimmt werden. Ihre unmittelbar paradox scheinende Eigenart besteht nämlich darin, dass sie uns erstens als ein ~~in~~ sich vollendetes, von Menschen geschaffenes Gebilde gegeben ist ; wir sind dem Kunstwerk gegenüber stets im Klaren darüber, dass es ein vom Menschen geschaffenes Produkt ist, das ~~x~~ fertig, abgeschlossen, unveränderlich in seinem So-sein vor uns steht. Dieses Gebilde muss nun ~~ihre~~ seine unmittelbare erlebnishafte Überzeugungskraft als Wirklichkeit ausschliesslich mit eigenen Mitteln erzielen; es kann aus der aesthetischen Sphäre nichts anderes - kein anderes Werk - zu Hilfe rufen, während jeder Satz in der Wissenschaft sich auf andere, bereits bewiesene Sätze be-

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

xxxxxxxxxxxx rufen kann und meistens sogar muss. Zweitens ist der Charakter eines jeden solchen Gebildes ein eigenartiger: die Werkindividualität erscheint und wirkt als Wirklichkeit, d.h. sie steht dem Bewusstsein als etwas von ihm Unabhängiges gegenüber; unsere Wünsche und Hoffnungen, Sympathien und Antipathien etc., die sie selbst hervorruft und steigert, sind ihr gegenüber völlig machtlos, also machtloser als der Wirklichkeit selbst gegenüber, wo unser Eingreifen etwas, unter Umständen sogar vieles, verändern kann. Drittens ist diese Wirklichkeit doch nur eine in Anführungszeichen. Sie besitzt die eben geschilderte Unabhängigkeit von unserem Bewusstsein, diese ist jedoch eine ausschliesslich von der künstlerischen Form geschaffene. Die Denkformen des Alltags und der Wissenschaft sind darauf gerichtet, die materielle Richtigkeit, die natürlich ebenfalls als Komplex von Formen erscheint, in ihren wesentlichen Bestimmungen, Gesetzlichkeiten zu erfassen, um - letzten Endes - eine effektive, auf möglichst gründliche Erkenntnis basierte Praxis zu ermöglichen; dabei erleiden natürlich in erster Reihe die Erscheinungsformen der Wirklichkeit eine grundlegende Veränderung. Der "Wirklichkeit" der Kunstwerke gegenüber ist aber, wie eben gezeigt wurde, keinerlei Praxis /keinerlei Veränderung ihrer Wirklichkeit/ möglich. Die gestalteten Formen sind endgültig oder sie existieren - aesthetisch angesehen - überhaupt nicht. Ein wissenschaftlicher Satz, der Zweifel oder Bedenken ersetzt, kann widerlegt oder korrigiert werden; beim Kunstwerk ist eine derartige Korrektur oder Widerlegung unmöglich. Das Kunstwerk fordert - vor allem und unmittelbar - die blosse Aufnahme seines Gehalts, es erzwingt je vollendeter seine Formgebung, desto mehr, eine reine Rezeptivität, ein intensives Miterleben dessen, was in ihm gestaltet ist.

Diese Seite der Kunst haben Kant mit der Theorie der "Interesselosigkeit", Schiller mit der des "Spiels" in einer extrem idealistischen Weise begründet, und sie setzten dieses Moment einseitig in den Mittelpunkt der Aesthetik. Ihre idealistische Einseitigkeit,

MTA FIL INT. Lukács Archiv

die im Laufe der späteren bürgerlichen Entwicklung reaktionär weitergebildet wurde, hat auf diese Weise den Theorien des Formalismus, des l'art pour l'art, der sogenannten völligen Unabhängigkeit des Kunstwerks Vorschub geleistet. Dass sie jedoch in dieser Einseitigkeit das Kunstwerk von seinem wahren - gesellschaftlich-geschichtlichen - Ursprung entfernen, dass sie deshalb seine Wesen und seine Wirkung verengen und verzerren, darf die Tatsache doch nicht verdunkeln: es liegt hier ein wesentliches Moment der Struktur des Werks und demzufolge der echt aesthetischen Wirkung vor. Es ist auffallend, dass Feuerbach bei dem Versuch, die Kunst von der Religion genau abzugrenzen, eine Kant nahe verwandte Bestimmung gebraucht, natürlich mit dem wesentlichen Unterschied, dass jedwede Überspannung dieses Moments bei ihm fehlt. Seine Ausführungen laufen darauf hinaus, dass "die Kunst ihre Geschöpfe für nichts Anderes ausgibt, als sie sind, für Geschöpfe der Kunst; die Religion aber ihre eingebildeten Wesen für wirkliche Wesen ausgibt." [43] Seine Polemik bekämpft also den Anspruch der Religion den blossen Produkten menschlicher Vorstellungen, Gefühlen, Phantasiegebilden eine materielle Realität, eine vom Bewusstsein unabhängige Wirklichkeit zuzusprechen. Im Rahmen einer solchen Polemik entsteht seine Bestimmung der Kunst, die Lenin in seinen Randbemerkungen so zusammenfasst: "Die Kunst fordert nicht die Anerkennung ihrer Werke als Wirklichkeit". [44] Natürlich erleidet auch diese Bestimmung eine Verzerrung in der späteren bürgerlichen Theorie: alle scholastischen Auseinandersetzungen für und gegen die "Illusion" etc. hängen wieder damit zusammen, dass dieser Charakter der Werke als "Nicht-Wirklichkeit" in einer metaphysischen Erstarrtheit und Einseitigkeit gefasst wird. Wenn wir dagegen von der künstlerischen Form geschaffene Wirklichkeit in ihrem dialektischen Einssein mit dieser ihrer "Unwirklichkeit" als eigenartige Widerspiegelung der Wirklichkeit betrachten, so erhellt sich die widerspruchsvolle Einheit zwischen Geschlossenheit, Auf-sich-Gestelltsein der

MTA FIL INT. Lukács Archí

Kunstwerks und ihrer sozial bestimmten Genesis und Wirkung.

Diese letztere Frage ist ausschlaggebend für die Beurteilung der Kunst geworden, man könnte sagen von Platon bis Tschernischewskij; so wichtige Theorien, wie die Katharsis bei Aristoteles werden erst in diesem Zusammenhang verständlich. In seiner "Poetik" hat Aristoteles bereits beide Fragen eng miteinander verknüpft. Während Platon in der Tendenz auf Selbständigkeit des künstlerischen Schaffens oder gar des Kunstwerks ein Motiv sieht, dass sein Misstrauen, seine Ablehnung ihnen gegenüber verstärkt, ist die "Poetik" bestrebt, auch die formell künstlerische Eigentümlichkeit der Tragödie möglichst konkret herauszuarbeiten, mit der bewussten Absicht, gerade in ihrer formalen Vollendung das Vehikel für ihre sozial-pedagogische Rolle aufzufinden und theoretisch zu begründen. Die spätere Aesthetik ist in dieser Hinsicht nicht über Aristoteles hinausgekommen, sie hat nur dort, wo sie richtige Wege ging, seine genialen Einsichten zeitgemäss konkretisiert. Aristoteles hat erkannt, dass die formelle Vollendung der Kunstwerke, deren Bedingungen nur das Erfüllen der spezifisch aesthetischen Gesetzmässigkeiten der Genre sichern kann, die einzig mögliche reale Voraussetzung dafür bildet, dass die Kunst ihrer sozialen Funktion gerecht werde. Er hat also den unzertrennbaren Zusammenhang zwischen aesthetischer Werkvollendung und gesellschaftlicher Bedeutung der Kunst als erster begrifflich erfasst.

Erst damit ist aber die Kunst, ohne ihr spezifisches Wesen zu verlieren, als wichtiges Moment der gesellschaftlichen Entwicklung der Menschheit begreifbar geworden. Alle Theorien, die diese Beziehungen allzu direkt auffassten, mussten am künstlerischen Wesen der Kunst achtlos, ja zuweilen feindlich vorbeigehen. Sie mussten übersehen, dass die grosse - nützliche oder schädliche - Wirkung von Pseudokunstwerken doch aus der Perspektive der Menschheitsentwicklung gesehen, mehr oder weniger ephemere waren, dass diese zu keinem Teilen des Überbaus gehören, die nach der Fest-

MTA FIL. INT. Lukács Archív

stellung ~~xxxxxxx~~ Stalins mit dem Zugrundegehen der Basis spurlos verschwinden, ja dass es meistens nicht einmal ihre Erschütterung, sondern bloss eine kleine Verschiebung ihrer Proportionen genügt, um solche Produkte in endgültige Vergessenheit versinken zu lassen. /Diese Erkenntnis hat nichts damit zu tun, dass solche ephemere Hervorbringungen vorübergehend, oft auf längere Zeit sozial äusserst nützlich oder schädlich sein können, dass sie dementsprechend zur Zeit ihrer effektiven Wirksamkeit entsprechend verteidigt oder bekämpft werden sollen./ Jene Auffassungen dagegen, die die Werkvollendung von ihrer gesellschaftlich bedingten Dauerwirkung künstlich isolieren, versetzen die Kunst in einen sozialen "Naturschutzpark". Obwohl sie die höchsten Werte der Kunst retten zu wollen vorgeben, erniedrigen sie sie zu einer gesellschaftlichen Impotenz. Was ebenfalls zur Folge hat, dass andersartig ephemere Werke, in denen ein dünner ~~Dünner~~, partikularer, oft reaktionärer Gehalt eine formalistische Scheinvollendung erhalten hat, willkürlich auf eine Ebene mit den höchsten Produkten der Kunstentwicklung erhoben werden, worin ~~xxxxxxx~~ gleicherweise ein Herabsetzen der echten Werke der Kunst enthalten ist.

Aristoteles konnte die Kunst noch nicht wirklich historisch behandeln, ihm erschien der von ihm statuierte Zusammenhang zwischen Werkvollendung und sozial-pädagogischen Wirkung der Kunst als selbstverständlich. Diese muss mit dem Untergang der Polisdemokratie verschwinden - schon Aristoteles ~~xxxx~~ spricht mehr über eine Vergangenheit, als über seine Gegenwart - und der Kampf um die gedankliche Wiederherstellung dieses Zusammenhanges, seiner Realisierung für die Kunst ist in allen bedeutenden aesthetischen Schriften deutlich sichtbar. In den Werken der russischen revolutionären Demokraten erhalten diese Bestrebungen ihren - vormarxistischen - Gipfelpunkt. Dobroljubows historisch-aesthetische Typenbehandlung zeigt eine deutliche Wiederaufnahme der alten Fragestellung, der Zeitentwicklung entsprechend auf einem höheren Niveau der Konkretheit. Der Unterschied der gesellschaftlichen Lage hat zur Folge, dass das, was

MEGA FILIAL Lukács Archiv

für Aristoteles selbstverständlich war, die sozialpädagogische Wirkung der Kunst bei Dobroljubow zum Hauptproblem wird, während die aesthetische Vollendung der Werke, in denen die von ihm in ihrer sozialen Wirksmkeit und Bedutung behandelten Typen künstlerisch entstehen, zur Nebenfrage wird. Auch hier kann die vollendete Synthese erst im Marxismus entstehen.[45]

Ist aber dieses wesenhafte Ineinander-Übergreifen, Einander-Steigern von Werkvollendung und Möglichkeit einer wirklichen adäquaten und dauerhaften sozialpädagogischen Wirkung der Kunst als Zentralfrage der Aesthetik richtig beantwortet, so versinken alle Einwände, die gegen die Dobroljubowsche Methode der Betrachtung als ausserkünstlerisch und unkünstlerisch erhoben wurden, in sich zusammen. Wenn wir hier immer wieder die künstlerische Form als Form eines bestimmten, besonderen Inhalts betrachtet haben, so erhält nunmehr die Richtigkeit dieser Definition eine weitere Konkretisierung: sie ist die Form eines bestimmten, bedeutenden - für die Menschheitsentwicklung bedeutsamen - Inhalts. Es ist ihre Besonderheit, die die Unvergleichlichkeit, das Auf-sich-Gestelltsein eines jeden echten Kunstwerks statuiert; es ist der spezifische Charakter jenes Inhalts, der diese Besonderheit der Form determiniert, der durch eine solche Formung in die künstlerische Besonderheit erhoben wird, der dem Werk dieses gesellschaftliche Gewicht verleiht, der ihm möglich macht, eine breite und tiefe sozialpädagogische Wirkung auszuüben. Die inhaltliche, wie formelle künstlerische Verallgemeinerung der Wirklichkeit ist die Grundlage jeder Allgemeinheit der Wirkung: nur sie ist imstande, in den verschiedensten Menschen das unmittelbare Erlebnis ~~in dem Menschen~~ zu erwecken, dass die im Werk gestaltete Welt sie tief angeht, dass die darin gestalteten Probleme ihre eigenen Lebensprobleme sind, mit denen sie sich unbedingt auseinanderzusetzen haben. Nur auf diesem Weg der wirklichen Werkvollendung gelangt die Kunst dazu, ihren sozialen Auftrag zu erfüllen, zur Veränderung, zur Höherentwicklung der Menschen beizutragen. Und diese gesellschaftliche Funktion der Kunst wächst aus dem

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

aesthetischen Auf-sich-Gestelltsein der Werke, aus ihrer unmittelbar künstlerischen Unvergleichlichkeit organisch heraus.

Die Allgemeinheit der Geltung des Werks richtet sich also auf das Subjekt . Natürlich kann auch die Wissenschaft tief verändernde Wirkungen auf die Menschen ausüben. Der Weg dazu ist aber in ihr immer die sich stets vertiefende Erkenntnis der objektiven Wirklichkeit, während die Kunst sich unmittelbar an das Subjekt wendet, die von ihr hervorgerufenen Erschütterungen aller Art machen erst die künstlerisch widerspiegelte Welt für das Subjekt fruchtbringend zugänglich, andererseits jedoch kann auch hier nicht betont genug hervorgehoben werden, dass immer nur solche Werke sich so unmittelbar an das Subjekt wenden können, die in ihrem wesentlichsten Gehalt, im Künstlerischsten ihrer Formen getreue Widerspiegelungen der objektiven Wirklichkeit geben. Der Gegensatz zwischen der Wirkung von wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung darf also nie zu dem von Objektivität und Subjektivität verflacht werden. Es berührt deshalb ebenfalls nicht die Zentralfrage des Unterschieds zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung, wenn - wie oft üblich - jene als verstandesmässig, diese als emotionell, auf die Phantasie appellierend etc. bezeichnet wird. Denn beide wenden sich an den ganzen Menschen mit allen seinen seelischen Kräften. Das entscheidende Moment liegt, dem Unterschied der beiden Widerspiegelungsarten entsprechend, vielmehr darin, wie der ganze Mensch jeweils den Zugang zu ihnen findet, in welcher Weise diese seine gesamten Kräfte in Bewegung gesetzt werden.

Hier tritt die aesthetische Bedeutung der verschiedenen Rolle der Allgemeinheit und Besonderheit in wissenschaftlicher und künstlerischer Widerspiegelung der Wirklichkeit in voller Deutlichkeit hervor. Die positive Funktion der Besonderheit gewissermassen als Gebietskategorie, d.h. die das spezifische des ganzen Gebietes bestimmender Kategorie für die Aesthetik erstreckt sich, wie wir sehen konnte, sowohl auf den Inhalt, wie auf die Form der Kunst, sie bedingt auch deren eigenartige Verbindung, die organischer und inni-

MTA FIL. KT. Lukács Archí

ger ist, als in jeder anderen Art der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Das ununterbrochene wechselseitige Ineinander-Umschlagen von Inhalt und Form ist zwar die allgemeine Wesensart der Wirklichkeit und kehrt darum in jeder Weise ihrer Widerspiegelung zurück. Jedoch wenn das Alltagsdenken nur allzuoft bei der ursprünglichen Untrennbarkeit von Form und Inhalt stehen bleibt, so offenbart dies eine seiner Schranken: die Unfähigkeit über die unmittelbare und flüchtige Erscheinungsform hinauszugehen, durch ihr Zerschlagen, durch ihr Ersetzen mit höheren - allgemeineren - Formen zum Wesen der Erscheinungen vorzudringen. Gerade darin besteht das zentrale Prinzip der wissenschaftlichen Widerspiegelung. Sie ist ein ununterbrochenes Zerreissen oberflächlicher Formen, ein Anknüpfen allgemeinerer Formen an verallgemeinert aufgefasste Inhalte, wo - infolge des bloss annähernden Charakters der Erkenntnis - auch die höchste und vollendeste allgemeine Form auf eventuellen Abbruch, auf eventuelle Korrektur durch eine besser angenäherte gesetzt wird. Ein ähnlicher Prozess spielt sich natürlich im künstlerischen Schaffensprozess ab /auf die Unterschiede innerhalb dieser Aehnlichkeit können wir hier nicht eingehen/, das Resultat jedoch, die Werkindividualität statuiert - als Form eines bestimmten Inhalts - diese Einheit von Inhalt und Form als eine nunmehr unaufhebbare: das Umschlagen des einen Moments ins andere - sowohl im ganzen Werk, wie in den Details - ist nur ein Vertiefen und Fixieren der untrennbar organischen Einheit von Inhalt und Form, zugleich als unendlicher Prozess und als vollendete Einheit.

Dass sich dies unter der Herrschaft der Kategorie der Besonderheit abspielt, hat sowohl einen inhaltlichen, wie einen formellen Aspekt. In beiden wird sowohl jede Einzelheit, wie jede Allgemeinheit in die Besonderheit aufgehoben. Inhaltlich bedeutet dies , dass das Einzelne seinen flüchtigen bloss oberflächenartigen, zufälligen Charakter verliert, dass aber jedes Einzelne seine vereinzelte Erscheinungsform nicht nur bewahrt, sondern gesteigert erhält, dass sich seine sinnliche Unmittelbarkeit in unmittelbar bedeutsame Sinnfälligkeit

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

verwandelt, dass seine selbstständige Erscheinungsweise sich ebenfalls unmittelbar sinnlich verstärkt, gleichzeitig jedoch mit den anderen Einzelheiten mit einen unzertrennbaren geistig-sinnlichen Zusammenhang gebracht wird. Das Allgemeine wiederum verliert seine gedankliche Direktheit. Es erscheint als Macht, die im einzelnen Menschen, als ihre Taten bestimmende persönliche Weltanschauung, in ihren Beziehungen, die ihre sozialen Verhältnisse spiegeln, als objektive Kraft des Gesellschaftlich-Geschichtlichen, also - gedanklich angesehn - indirekt zum Ausdruck kommt; diese gedankliche Indirektheit wird gerade im aesthetischer Hinsicht zur Direktheit, zum Zeichen der Herrschaft der neuen künstlerischen Unmittelbarkeit.

Vom formalen Aspekt bedeutet alldies ein Umsetzen des bis jetzt Geschilderten aus der Möglichkeit einer unmittelbaren Sinnfälligkeit in eine wirkliche und wirksame. Die künstlerische Form hat, wie jede Form, eine verallgemeinernde Funktion. Indem jedoch diese auf die Besonderheit, d.h. auf eine versinnbildlichende Verallgemeinerung gerichtet ist, hat sie die Tendenz, eine jede Art von Fetischisierung aufzuheben; und zwar wiederum nicht direkt, durch ihre gedankliche Entlarvung, sondern dadurch, dass sie alles Gegenständliche des menschlichen Lebens als Beziehung zwischen konkreten Menschen erscheinen lässt. Die erlebniserweckende, evokative Wucht der Form wird oberflächlich, sogar verzerrend gefasst, wenn man an ihr nur die sinnliche Wirkung des Beeindruckenden hervorhebt, wie dies z.B. Fiedler und Hildebrand im Bezug auf die Visualität taten. Es ist richtig, dass jede Kunstart ein bestimmtes homogenes Medium der Sinnlichkeit zur Voraussetzung und zur Wirkungsfolge hat /etwa reine Sichtbarkeit in Malerei oder Plastik/. Diese kann jedoch nur darum in die Tiefe der Erlebnisse wirken, weil sie die Gesamtheit des jeweilig Besonderen menschlichen Lebens, des äusseren, wie des inneren, des persönlichen, wie des gesellschaftlichen, in sich fasst. Die künstlerische Form vollendet die inhaltliche Umkehrung des gedanklich oder unmittelbar-erlebnishaft Direkten ins Indirekte, in das Aufsaugen jeder menschenfremden

MTA FIL. INT. Lukács Archí

Objektivität ins Menschliche; damit zugleich entsteht jedoch die spezifisch-aesthetische Direktheit: das Versetzen einer jeden Lebenserscheinung, die im Leben selbst zumeist nur indirekt erfasst werden kann, in etwas unmittelbar - in der neuen künstlerischen Unmittelbarkeit - Erlebbares. Das ist der formale Sinn der künstlerischen Aufhebun aller fetischisierten Erscheinungsformen des Lebens.

Diese organische Einheit des sinnlich Einzelnen und gedanklich Allgemeinen in dieser neuen Unmittelbarkeit ist eben die Atmosphäre der Besonderheit als das spezifisch-Aesthetische. Hier ist wieder die Bedeutung der Besonderheit - als zum selbständiger Gestalt erwachsenen Zwischenreich - konkret sichtbar: die spezifisch aesthetische Einheit von Inhalt und Form kann sich nur in ihrer Atmosphäre realisieren; das bloss Allgemeine oder das partikular Einzelne lassen nur entweder eine vorläufige, von vornherein zur Aufhebung verurteilte Einheit /wie oft im Alltagsleben/ oder eine die Erscheinungsformen sprengende /wie in der Wissenschaft/ entstehen.

Diese Ausführungen weisen vielfach auf früher Ausgeführtes zurück: die Kunst gestaltet stets nur ein räumlich-zeitlich historisch genau umgrenztes Stück der Wirklichkeit; aber so, dass es den Anspruch erhebt und erfüllt, doch ein in sich abgeschlossenes Ganzes, eine "Welt" zu sein. Woher die Berechtigung und Erfüllbarkeit einer solchen - in der Wirklichkeit immer wieder realisierten - Prätention? Wir glauben; auch hier ergibt sich aus der Besonderheit der Schlüssel zur Lösung. In ihrer extensiven Unendlichkeit ist die Wirklichkeit grenzenlos, unabschliessbar. Der Wert der wissenschaftlichen Abstraktion beruht gerade darauf, dass sie diese Unendlichkeit anerkennt, zum Ausgangspunkt macht und Formen schafft /Gesetze entdeckt/, mit deren Hilfe ein beliebiger Punkt des extensiv Grenzenlosen konkret ermittelt, im Zusammenhang gebracht, genau bestimmt werden kann. Die künstlerische Widerspiegelung verzichtet von vornherein auf die unmittelbare Reproduktion der extensiven Unendlichkeit. Das von ihr Gestaltete ist auch in diesem Sinn - im Vergleich zur Wissenschaft - immer ein Besonderes. Die künstleri-

MTA FIL. INT.
Lukács Archi

rische Formung muss gerade dieses Moment zum alles Beherrschenden machen, denn sowohl die Richtung auf das Allgemeine, wie auf das Einzelne würde zwangsläufig, wie wir dies in Einzelbetrachtungen wiederholt feststellen konnten, den Mangel an extensiver Unendlichkeit, an extensiv inhaltlicher Totalität des abgebildeten Stückes der Welt in seiner blossen Partikularität fixieren und damit ergänzungsbedürftig machen. Erst das Vorherrschen der Besonderheit als schaffendes und organisierendes Prinzip der im Werk gestalteten Gegenständlichkeit, vermag dieses "Stück" aus der blossen Partikularität, aus der Bruchstückartigkeit herauszuheben und ihm den Wirkungscharakter einer in sich abgeschlossenen, die Totalität repräsentierenden "Welt" zu verleihen.

Wäre damit nur so viel ausgesprochen, dass sich die künstlerische Widerspiegelung nicht auf die extensive Totalität der Wirklichkeit, sondern bloss auf die intensive Unendlichkeit des von ihr Reproduzierten richtet, so wäre noch zu wenig Konkretes und Spezifisches über sie ausgesagt. Denn auch die Widerspiegelung im Alltagsleben, wie die in der Wissenschaft muss sich ununterbrochen auch mit der intensiven Unendlichkeit eines jeden Phänomens auseinandersetzen. In der Kunst erhält diese Wendung schon darum einen qualitativ neuen Akzent, weil das Gerichtetsein auf die intensive Unendlichkeit nicht eine von vielen Tendenzen, sondern die vorherrschende, die aesthetische Reproduktion der Gegenständlichkeit entscheidend bestimmende ist. Darüber hinaus, aber damit eng zusammenhängend, hat dieses Gerichtetsein auf das Besondere dieses Bestimmtsein durch das Besondere in der aesthetischen Widerspiegelung noch die Tendenz, sich nie von der - stets gesetzmässig bedingten - sinnlichen Unmittelbarkeit der Erscheinungsform loszulösen. Die Erkenntnis der intensiven Unendlichkeit muss selbst im Alltagsleben sich von ihr mehr oder weniger abtrennen, muss sie analytisch zerlegen, mit anderen ebenfalls analytisch bearbeiteten Phänomenen und Phänomengruppen in Verbindung bringen, um eine möglichst starke Annäherung an sie zu erreichen; wie sehr auch die Endergebnisse eines solchen Prozesses der intensiven Unendlichkeit der Gegenstände nahekommen, sie haben zur

MTA Fil. Int. Lukács Archívum

methodologischer Voraussetzung die Aufhebung dieser sinnlich unmittelbaren Erscheinungsform.

Gerade dies wäre der Tod der künstlerischen Widerspiegelung. Diese stellt sich gerade die Aufgabe, den Gegenständen, die sie gestaltet, den Charakter, die Erscheinungsweise der intensiven Unendlichkeit in ihrer Unmittelbarkeit zu verleihen. Mag der Schaffensprozess eine blosse Annäherung an diese sein, mag - de facto und erkenntnismässig - ein jeder gestaltete Gegenstand an Erschöpfung der intensiven Unendlichkeit weit hinter seinem Vorbild in der Wirklichkeit zurückbleiben, der künstlerisch gestaltete Gegenstand hat doch die Eigenschaft, gerade das Erlebnis seiner intensiven Unendlichkeit evokativ hervorzurufen.

So entsteht im Kunstwerk eine eigene "Welt", eine besondere im wörtSinne, eine Werkindividualität. Sinnlich auf sich selbst gestellt, wird sie zusammengehalten durch das Aufeinander-Abgestimmtsein der unmittelbar evokativen Details. Diese ihre Wirksamkeit ist jedoch stets nur die zu einer neuen Unmittelbarkeit erhobenen Schlagkraft des geistigen Gehalts. Mag dieser die höchsten und wichtigsten allgemeinen Wahrheiten enthalten, sie können nur dann organische Bestandteile eines solchen Wirkungskomplexes werden, wenn sie sich mit der neuen sinnlichen Unmittelbarkeit der anderen Elemente des Werks zu vollster Homogeneität verschmelzen, wenn sie ebenso wie jene ausschliesslich in der Atmosphäre der Besonderheit, der spezifischen Besonderheit des jeweiligen Werks leben und weben. Die so erlangte Homogeneität einer mit - dem abstrakten Inhalt der Bestandteile nach in aesthetischer Hinsicht - ursprünglich heterogenen Welt zieht nicht bloss die Grenzen der Werkindividualität, grenzt sie nicht bloss von der objektiven Wirklichkeit ab, sondern lässt in ihr von jedem Aspekt aus, der für die jeweilige konkrete Gestaltung in Frage kommt, eine eigene unmittelbar angesehen eigengesetzliche "Welt" entstehen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Eine solche Eigenheit und Eigengesetzlichkeit scheint auf den ersten Anblick dem Widerspiegelungscharakter der Kunst so wie der Notwendigkeit ihrer sozialpädagogischen Wirkung zu widersprechen. Indessen haben wir es hier wieder mit der Verbundenheit vom künstlerischer Werkvollen-

dung und sowohl Treue der Widerspiegelung wie Aktionsradius der gesellschaftlichen Wirkung zu tun; mit einer lebendigen bewegenden Widersprüchlichkeit in der aesthetischen Widerspiegelung. Ein so bewusster Realist, wie Balzac, der seine persönliche Leistung nur im Aufzeichnen des Diktats der Gesellschaft erblickt, sagt über die von ihm gestaltete Welt der "Menschlichen Komödie": "Mein Werk hat seine Geographie, wie es seine Genealogie und seine Familien hat, seine Orte und seine Dinge, seine Personen und seine Tatsachen. Wie es auch seine Heraldik besitzt, seine Adeligen und seine Bürger, seine Handwerker und seine Bauern, seine Politiker und seine Damdys und sein Heer, kurz seine Welt." [46] Balzac spricht hier die Gesinnung aller wirklich bedeutenden Realisten aus. Er variiert die von uns angeführte aristotelische Verbindung von Werkvollendung und sozialpädagogischer Wirkung dahin, dass die Geschlossenheit der "eigenen Welt" der Kunstwerke ihre unvergleichliche Werkindividualität das wirkliche Vehikel der treuen und tiefen aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ist.

So ist das Werk ein Besonderes, aber in doppelter Hinsicht. Einerseits schafft es eine "eigene", in sich abgeschlossene Welt. Andererseits wirkt es naturgemäss auch in einer solchen Richtung: wie der besondere Charakter des Werks auf dem Schaffensprozess, auf die Persönlichkeit seines Schöpfers umwandelnd wirkte, so muss es auch in seiner Wirkung dem Rezeptiven in ähnlicher Weise beeinflussen. Da - objektiv - die in sich abgeschlossenen, selbstgenügsamen Werkindividualitäten sich nicht endgültig solipsistisch gegeneinander absperrende "Welten" sind, sondern gerade infolge dieses Auf-sich-Gestelltseins auf die gemeinsam widerspiegelte Wirklichkeit weisen, muss - subjektiv - das intensivste Hingerissensein von einer solchen "eigenen", besonderen Welt dem Rezeptiven nicht in seiner Partikularität versteifen, sondern im Gegenteil die engen Grenzen einer solchen Partikularität sprengen, seinen Horizont erweitern, ihn mit der Wirklichkeit in nähere, reichere Beziehungen versetzen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Auch dabei ist die objektive Struktur das Primäre, die Grundlage

der Beschaffenheit der subjektiven Wirkung. Die Einzigartigkeit der Werkindividualität , die den Ausgangspunkt für alle ihre individualistischen, irrationalistischen Auslegungen bei den bürgerlichen Theoretikern ~~xxx~~ gebildet hat~~en~~ und bildet, ist , wie wir gesehen haben, genau das Gegenteil dessen, was die Theorie der Dekadenz von ihr behauptet. Sie verdankt dieses Auf-sich-selbst-Gestelltsein gerade jener ihrer wesentlichen Eigenschaften, die über das partukular-Individuelle hinausgehen, der wahrheitsgetreuen Widerpsiegelung der wesentlichen Züge und Tendenzen der objektiven Wirklichkeit,ihrer Erhebung auf eine höhere Stufe der Verallgemeinerung. Die Werkindividualität ist eben darum eine wirkliche Individualität, weil ~~xxx~~ sie zugleich und untrennbar vom Individuellen etwas Überpersönliches ist, ein Besonderes. Darum hat die Aufbewahrung die intensive Steigerung der sinnlichen Erscheinungsformen,ihr evokativer Charakter ebenso eine solche unzertrennbare Gedoppeltheit: widerspiegelter Inhalt und evokative Form bilden eine unauflösbare organische Einheit.

Wir haben bereits die Dialektik von Erscheinung und Wesen in der Aesthetik behandelt und dieses Aufbewahren der sinnlichen Erscheinungsform als ihre Haupteigentümlichkeit festgestellt. Dazu wäre noch jetzt ergänzend und weiterführend hinzuzufügen, dass das unmittelbare Zusammenfallen von Erscheinung und Wesen im Kunstwerk nicht einfach ein objektives Faktum der künstlerischen Formgesetzlichkeit ist, dass vielmehr jede solche Einheit sowohl als für sich genommenes Detail, wie auch in der Wechselwirkung mit anderen Details,in seiner kompositionellen Funktion /diese beiden Gesichtspunkte sind nur in der theoretischen Analyse - und auch dort nur relativ - trennbar./ zugleich Träger des geistigen Gehalts und der evokativen Macht der Form ist. Diese ist leer, bloss formell, bloss "stimmungshaft" ohne eine innigen Verflochtenheit mit jenem, ist jener kahl, unkünstlerisch, wenn er mit dieser nicht unmittelbar zusammenfällt.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

10. Das Typische: Probleme des Inhalts

Dieser scheinbare Gegensatz bezieht sich bloss auf eine Frage der künstlerischen Form als Vehikel der aesthetischen Herrschaft des Besonderen. Als Form eines bestimmten /Besonderen/ Inhalts kann jedoch die künstlerische Form diesen Charakter nur insofern haben, als der Inhalt auch - auch dem rein inhaltlichen Wesen nach - ein besonderer ist. Die Umrisse dieser Notwendigkeit sind bereits aus unseren bisherigen Ausführungen klar hervorgetreten. Ein Inhalt, der die sinnliche Unmittelbarkeit der Erscheinungsformen aufbewahren und vertiefend fixieren, der von vornherein und prinzipiell auf die Wiedergabe der extensiven Unendlichkeit der Welt verzichten muss, der seine Überzeugungskraft ausschliesslich aus der evokativen Kraft in der Formung der reproduzierten Wirklichkeit schöpfen kann, muss seinen verallgemeinernden Sinn auf die Erhebung der Einzelheit ins Besondere richten. Wenn wir nun die bisher erreichten Bestimmungen auf ihre inhaltliche Bedeutung hin untersuchen, wenn wir den Wahrheitscharakter der auf solchen Wegen erreichten Bearbeitung des Inhalts näher formulieren, so stossen wir notwendig auf das Phänomen des Typischen als konkret künstlerischen Verkörperung der Besonderheit.

Natürlich ist auch hier sogleich zu betonen, dass - inhaltlich angesehn - das Typische, wie alle inhaltlichen Elemente der Kunst eine Kategorie des Lebens ist, die deshalb in seiner wissenschaftlichen Widerspiegelung ebenfalls eine Rolle spielen muss, wenn auch beiweitem nicht eine so zentrale, wie in der Kunst. In der aussermenschlichen Wirklichkeit ist das wissenschaftlich Typische eine Erscheinung, in welcher die gesetzmässigen, die wesentlichen Bestimmungen klarer hervortreten, als in den anderen. Je stärker also einer solchen Wissenschaft gelungen ist, ein System von Gesetzen herauszuarbeiten, desto geringer wird in ihm die methodologische Bedeutung des Typischen /also ist sie etwa in der Physik geringfügiger als in der Biologie/. Anders steht die Sache in den Gesellschaftswissenschaften. Dort, wo Handlungen und Beziehungen von Menschen das Substrat der Erkenntnisse bilden, kann das Typische neben der allgemeinen Gesetzlichkeit eine gewisse relativ selbständige Funktion er

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

langen. Ohne hier auf diese in verschiedenen Wissenschaften verschieden bedeutsame Frage näher eingehen zu können, sei bloss als methodologisches Beispiel auf die Marxsche Konzeption der „Charaktermaske" hingewiesen, als auf die gedankliche Zusammenfassung jener notwendigen Eigenschaften, z.B. des Kapitalisten, die aus seiner in der Produktion eingenommenen Stellung zwangsläufig erfolgen, die darum aus den ökonomischen Gesetzlichkeiten abgeleitet sind und nicht eine blosse Summierung oder Synthese seiner psychologischen Zergliederung bilden. Eben deshalb enthalten sie allgemeinere Wahrheiten als diese Untersuchungen ergeben könnten, sind weit eher ein Leitfaden für diese als ihr Ergebnis. Jedenfalls enthält aber das so entstandene wissenschaftlich Typische gerade die allgemeinsten Bestimmungen, ist die Anwendung der Kategorie des Allgemeinen auf diesen Inhaltkomplex. Ebenso lässt es sich nicht allzuschwer zeigen, dass in der Beziehung des Typischen zum Durchschnittlichen der Unterschied vom Leben selbst hervorgebracht wurde, dass deshalb auch die richtige wissenschaftliche Widerspiegelung der Wirklichkeit beide Begriffe voneinander genau unterscheidet. Auch hier möge eine Berufung auf die Darlegungen von Marx genügen, in denen er zeigt, wie eine gewisse Anzahl von gemeinsam Arbeitenden genügt, um einen solchen Durchschnitt praktisch entstehen zu lassen.[48]

Wie überall in unseren Betrachtungen kann auch hier der Gegensatz der Widerspiegelungswege in Wissenschaft und Kunst die Eigenart der letzteren erhellen. Wir haben gesehen, dass wir unter Typus die konzentrierte Zusammenfassung jener Bestimmungen verstehen, die eine bestimmte konkrete Stellung in der Gesellschaft, vor allem im Produktionsprozess objektiv notwendig hervorruft. Damit ist , wie wir gesehen haben, der Begriff des Typus dem der allgemeinen Gesetzlichkeit untergeordnet. Er hat also im Leben, wie in der Wissenschaft unmittelbar den Charakter der Besonderheit. Da jedoch , wie wir ebenfalls gesehen haben, die Bestimmung des Typus wissenschaftlich desto richtiger ist, auf eine je höhere Höhe der Verallgemeinerung diese Bestimmung und ihre Synthese im Typus erhoben wird, muss in der so entstehenden dialektischen Wechselwirkung

MTA FIL. INT. Lukács Archiv

das Moment der Allgemeinheit überwiegen, wenn auch das der Besonderheit ein unerlässliches Kennzeichen des Typus bleibt. Das über den Menschentypus Gesagte gilt natürlich auch für die typische Situation; wir werden eine Situation umso entschiedener eine typische nennen, je mehr die auf sie beziehbaren allgemeinen Bestimmungen in ihr überwiegen; ihr Fehlen, ihr schwächeres Hervortreten, die wichtige Rolle von Zufälligkeiten in ihr macht sie mehr oder weniger atypisch, nähert sie der Einzelheit an.

Aus alledem ist klar, dass der wirkliche Mensch in diesem Sinn der wissenschaftlichen Widerspiegelung nur stärkere oder schwächere Züge des Typischen aufweisen kann; der reine Typus , die "Charaktermaske" von Marx ist eine wissenschaftliche Verallgemeinerung, keine empirische Wirklichkeit. Mit dieser Feststellung haben wir die Grundlage für den Typus im inhaltlich-aesthetischen Sinn erreicht: da die Kunst immer konkrete Menschen in konkreten Situationen, konkrete Gegenstände, die diese vermitteln, konkrete Gefühle, die diese Ausdrucken, gestaltet, muss sie auf das Versinnbildlichen des Typischen in Menschen und Situationen ausgehen, nie auf eine Synthese, deren Gegenstand der Typus schlechthin wäre. (19) Damit ist bereits der tiefgreifende Unterschied, ja Gegensatz zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Widrspiegelung der Wirklichkeit allgemein angegeben. Es muss jedoch sogleich hinzugefügt werden, dass es sich hier ebenfalls um die Widerspiegelung derselben Wirklichkeit handelt, dass also das Typische in Wissenschaft und Kunst insofern einander doch entsprechen, als sie nicht den Durchschnitt der am öftesten wiederkehrenden Züge zusammenfassen, sondern die entfaltetsten und konkretesten Beziehungen auf der höchsten Stufe ihrer realen Widersprüchlichkeit.

Freilich darf die Kunst bei der blossen Feststellung des Typischen - auch vom rein inhaltlichen Standpunkt - nicht stehen bleiben. Es handelt sich in der aesthetischen Wid rspiegelung der Wirklichkeit nicht bloss um das Festhalten , nicht einmal bloss um das Hervorheben solcher typischen Züge am Menschen , Gefühlen, Gedanken, Gegenständen, Institutionen, Situationen etc. ,sondern jede solche Typisierung steht zugleich in einem konkreten beweglichen System von Beziehungen der einzelnen Momente sowohl in der

MTA FIL. INT. Lukács Archí

einzelnen Gestalt selbst, wie in ihren Verbindungen miteinander, wodurch im Ganzen des Werks eine Typik höherer Ordnung entsteht: der Aspekt einer typischen Entwicklungsstufe des Menschenlebens, ihres Wesens, ihres Schicksals, ihrer Perspektiven. Diese Tendenz ist bereits im allerersten spontanen Typenschaffen vorhanden: in der Folklore, in der Mythologie. Das Schaffen von grossen typischen Gestalten , wie Herakles , Prometheus, Faust etc. ist simultan mit dem Erfinden jener konkreten Situationen, Handlungen, Umständen, Freunden, Feinden etc. in deren Zusammenhang die Gestalt zu einem Typus erhoben werden kann. 50)

Schon diese - wir betonen nochmals: jetzt ist nur noch vom Inhalt der Kunstwerke die Rede - Zielsetzung zeigt deutlich, dass das höchste Stadium der wissenschaftlichen Widerspiegelung, nämlich die typischen Züge einer Zeit, einer Klasse etc. mit den Mitteln der höchsten Verallgemeinerung in einem Typus zur Konzentrieren, dem Wesen der künstlerischen Widerspiegelung entgegengesetzt ist. Aesthetisch betrachtet hat jedes solche Typengebiet der Wirklichkeit niemals bloss eine zusammenfassende Gestalt, es verwirklicht sich vielmehr - prinzipiell angesehen - in der Möglichkeit einer mehr oder weniger grossen Anzahl von Typen, die wenn sie gleich echt und tief erfasst sind, einander künstlerisch gleichwertig sein können. /Man denke an die fast unübersehbare Masse der Balzacschen Finanzleute und Wucherer, an die Zentralgestalten des späten Shakespeare, die ausnahmslos einem einzigen Typengebiet angehören, an die Darstellung der Auflösung des leibeigenschaftlichen Russlands im Spiegel der Problematik des Adels von Puschkin bis Tolstoj, Dostojewskij und Saltikow Schtschedrin./ Dazu kommt, wie wir eben gezeigt haben, dass das Schaffen einer solchen typischen Figur , auch wenn sie , wie dies z.B. bei Molière zumeist der Fall ist, das ganze Werk beherrscht, immer nur Mittel zum künstlerischen Zweck ist: die Rolle dieses Typus in Wechselwirkung mit allen seinen kontrastierenden Gegentypen , als typische Erscheinung für eine bestimmte Etappe der Menschheitsentwicklung darzustellen. Deshalb entsteht in jedem echten Kunstwerk eine Hierarchie von einander - durch relative Aehnlichkeit, durch absoluten oder relativen Gegensatz - ergänzender

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

~~zänder~~ Typen, ~~zentren~~ (deren dynamische Wechselbeziehung die Grundlage der Komposition bildet. Dieser Komplex von Typen lässt unter sich eine - ebenfalls kompositionelle Rangordnung entstehen, wobei nicht der soziale Wert (an sich des Typus) über dessen Stelle in dieser Hierarchie entscheidet, sondern die konkrete Rolle, die je einem solchen Glied der betreffenden konkreten Typenhierarchie für das darzustellende Problem, für das Sinnfälligmachen einer Entwicklungsetappe der Menschheit zukommt. Aus dieser geschlossenen und wohlgeordneten Totalität entsteht im ~~das~~ Werk das Bild einer konkreten Besonderheit, eben das künstlerisch verallgemeinerte Abbild einer bestimmten Etappe der Entwicklung.

Erst von hieraus lässt sich unserer früher gestellte Frage befriedigend beantworten. Ob die logische Lehre vom Nicht-Widerspruch, wie sie von Aristoteles formuliert wurde, für die Kunstwerke gilt ~~bilden~~? Es kann kein Zweifel darüber herrschen, dass sie es nicht tut. Mit einer solchen einfachen Negation ist jedoch der echte inhaltliche Kern dieser Frage längst nicht erleeigt. Denn es taucht sofort und naturgemäss die andere Frage auf, ob ihre Verneinung nicht eine subjektivistische Willkür im Kunstgebiet statuieren müsste? Wir haben dieses Problem sogleich nach dem Aufwerfen der aristotelischen Frage allgemein inhaltlich, auf die Erfahrung gestützt zu beantworten versucht und haben uns dabei vor allem auf die Berechtigung der kritischen Methode von Dobroljubow berufen. Jetzt ist es möglich geworden, diese Frage noch konkreter zu beantworten. Es kommt nämlich nicht nur darauf an, dass in den verschiedensten Kunstwerken eine solche - auf das Herausarbeiten des Typischen gerichtete - inhaltliche Konvergenz entstehen muss, was selbstverständlich ist, da sie ja dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln. Darüber hinaus besitzt, wie unsere letzten Betrachtungen zeigen, die unmittelbare Divergenz jeder einzelnen gestalteten Kunstwelt den Charakter eines betont besonderen Aspektes der Wirklichkeit und ihrer Entwicklung. In dieser Besonderheit liegt die spezifische - inhaltliche - Wahrheit einer jeden echten Kunstwerks. Die richtige Bestimmung dees Typischen als der eigentlichen, der zentralen Verkörperung der Besonderheit in der Kunst muss also auf seinen objektiven Wahrheitsge-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

halte untersucht werden, damit die aesthetische Wahrheit weder als eine einfache Kopie der wissenschaftlichen aufgefasst werde, noch ihre abstrakte Verneinung zu einem aesthetischen Relativismus führe.

Die Wissenschaft trachtet eine jede Wirklichkeit in ihrer objektiven Wahrheit zu erfassen; darum gilt für jeden ihrer Sätze die Feststellung des Aristoteles über die Notwendigkeit ihrer Nicht-Widersprüchlichkeit. Jedoch jeder ernsthafte Erforscher der Gesellschaft weiss genau: diese Gesetzlichkeit setzt sich in einer äusserst komplizierten Weise, in der Dialektik von Notwendigkeit und Zufälligkeit durch. Lenin, der grosse Meister in der Anwendung der höchstehenden Methode der Gesellschaftswissenschaften, des historischen Materialismus, spricht geradezu von einer "Schlauheit" dieser Wirklichkeit, davon, dass die Wege der Verwirklichung der Gesetzmässigkeiten in ihrem konkreten Wie bis zu einem gewissen Grad unvorhersehbar sind. Natürlich leugnet Lenin damit nicht die Möglichkeit der wissenschaftlichen Voraussicht auf diesem Gebiet. Seine Praxis war stets - und erfolgreich - darauf gerichtet, inmitten dieser "Schlauheit"[51)] die jeweils variiert erscheinende Gesetzlichkeit rein herauszuarbeiten, das Zufällige vom Notwendigen gedanklich zu trennen und vor allem die Methode und ihre jeweilige Anwendung so dialektisch, so elastisch herauszubilden, dass trotz dieser unaufhebbaren "Schlauheit" der Wirklichkeit doch ein richtiges und erfolgreiches Handeln für die Partei des Proletariats möglich werde. Im engen Zusammenhang damit muss jede Wissenschaft darauf gerichtet sein, die Dialektik von Notwendigkeit und Zufälligkeit so tief zu erkennen, so schmiegsam auf den Begriff zu bringen, dass im vom der Erkenntnis geleiteten Handeln der Zufall praktisch möglichst unschädlich gemacht werde. /Man denke an die Anwendung der Wahrscheinlichkeitsrechnung etc./

Die tiefste Wahrheit der Kunst ist dagegen eben diese "Schlauheit" des Lebens zu gestalten. Dass also die Kunst sich nicht zu den höchsten Allgemeinheiten erheben kann, von den reinen Gesetzmässigkeiten garnicht zu reden, auch nicht zu der wissenschaftlichen Allgemeinheit des Typus, ist keine ihr innewohnende Schwäche, keine ihr unaufhebbar in den Weg

MTA FIL INT. Lukács Archiv

gestellte Schranke, sondern im Gegenteil ihre grösste Stärke und Tugend, ihr spezifischer Beitrag zur Erweiterung, Vertiefung und Bereicherung des menschlichen Bewusstseins. Dass die von ihr gestalteten typischen Menschen und Situationen, Gegenstände etc. vielfach und wesentlich divergieren, ist deshalb kein subjektivistischer Relativismus, keine Widersprüchlichkeit im aristotelischen Sinne. Diese Divergenz ist vielmehr die richtige - aesthetisch richtige - Widerspiegelung des Lebens. Wenn Tschernischewskij die Kunst ein "Lehrbuch des Lebens" [52] nennt, so bezeichnet er richtig gerade diese ihre Seite. Damit ist, wenn von echter, nicht von dekadent verzerrter Kunst die Rede ist, der notwendige Entwicklungsgang der Wirklichkeit keineswegs geleugnet. Es gibt kein einziges grosses Kunstwerk, dessen letztem wesentlichstem Ideengehalt nicht eben diese Notwendigkeit ausmachen würde. Sie erscheint jedoch in ihrer vielfältigen, unabsehbar reichen "Schlauheit"; sie zeigt, wie im konkreten Leben konkreter Menschen diese Notwendigkeit real erscheint, sich real durchsetzt. Die Kunst gibt also ein Bild des Lebens, so wie es wirklich ist; d.h. gerade in seiner realen Struktur und Bewegtheit. Die Richtigkeit dieses Bildes kann deshalb nicht an dem Entsprechen von Lebensdetails und Kunstdetails gemessen werden, ja das tiefere Entsprechen, das sich z.B. in der von uns angedeuteten Typenhierarchie ausdrückt, ist das Entsprechen der von der Kunst geschaffenen kompositionellen Einheit und einer sich real durchsetzenden Gesetzmässigkeit des Lebens. Die Besonderheit als Gebietskategorie der Aesthetik ist, wie wir gesehen haben, negativ, der Verzicht auf die Abbildung der extensiven Totalität der Wirklichkeit, positiv das Gestalten eines "Stücks" der Wirklichkeit, das, als Reproduktion ihrer intensiven Totalität und deren Bewegungsrichtung aus einem bestimmten und wesenhaften Aspekt aus diese sichtbar macht. Dieses "Stück" Wirklichkeit hat nämlich die spezifische Eigenschaft, dass in ihm die wesentlichen Bestimmungen des ganzen Lebens, soweit sie in einem solchen bestimmten Rahmen überhaupt vorhanden sein können, in ihrer wahren Wesenhaftigkeit, in ihrer richtigen Proportionalität, in ihrer wirklichen Widersprüchlich-

MTA FIL INT. Lukács Archí

keit, Bewegungsrichtung und Perspektive zum Ausdruck kommen. Darum - und nur darum - kann und muss das Kunstwerk eine abgeschlossene Totalität, ein auf sich selbst gestelltes Gebilde sein. /Der abgrenzende Rahmen des Bildes drückt diese Tatsache unmittelbar einleuchtend aus./ Diese Abgeschlossenheit in sich ist also vorerst eine inhaltliche Frage; das inhaltliche Wesen der aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Diese Totalität der jeweils konkreten Bestimmungen macht aus dem kleinsten Gedicht Goethes eine solche "Welt"; wo sie fehlt, kann die formell vollendetste artistische Formung nur ein partikulares, aus der real existierenden extensiven Totalität der Wirklichkeit willkürlich herausgegriffenes Stückchen zustande bringen, auch dann, wenn die denkbar grösste enzyklopädische Totalität der Inhalte erreicht ist.

Diese Art der inhaltlichen Bestimmtheit der künstlerischen Widerspiegelung hat auch zur Folge, dass in ihr die Dialektik von Notwendigkeit und Zufall ganz anders erscheint, als in der wissenschaftlichen. Vorerst und unmittelbar: wieder lebensnäher. Die Kunst kann unmöglich jene Aufhebung der Zufälle in die Notwendigkeit anstreben, die in der Wissenschaft herrscht. Sie will die Zufälle unmittelbar garnicht aufheben; sie will vielmehr ihre Verflochtenheit mit der Notwendigkeit in der Weise sinnfällig machen, wie diese Wechselwirkung im Leben selbst erscheint. Jedoch , wie wir eben gesehen haben, wie jenes "Stück" Leben , das die Kunst gestaltet, keinem bestimmten Stück Leben entspricht, sondern einer besonderen Ganzheit des Lebens, so auch hier. Nur in der unmittelbaren Erscheinungsweise ähneln sich auch in dieser Frage Kunst und Leben. Die Kunst gibt weder die Notwendigkeit an sich in ihrer allgemeinen Gesetzmässigkeit, noch den Zufall in seinem kruden Gegensatz zur Notwendigkeit oder den Zufall als in die allgemeine Notwendigkeit restlos aufgehoben. Sie gibt ein Abbild des realen Wechselspiels von Notwendigkeit und Zufall in jenen Proportionen, die der Wahrheit der gestaltenden besonderen Welt entspricht. D.h. das Zufällige ist

MIA FIL INT. Lukács Archiv

der Kunst eine der Bestimmungen der gestalteten Besonderheit: seine Rolle, seine Erscheinungsweise, seine Macht über Menschen und Geschehnisse entspricht genau der hierarchischen Stelle, die es in jener konkreten Totalität von Bestimmungen einnimmt, die in der Besonderheit des Werks gestaltet wird. Es lässt sich deshalb, wie dies in der Aesthetik so häufig vorkommt, keine allgemeine Regel über Berechtigung oder Unzulässigkeit des Zufalls in den Werken der Kunst aufstellen. Beides hängt erstens von der genremässigen Besonderheit der gestalteten Welt ab, wobei es sofort sichtbar ist, dass bestimmte Kunstgattungen, wie z.B. Novelle eine grössere Rolle des Zufalls geradezu erfordern, während andere seinen Spielraum mehr einschränken. Dazu ist natürlich zu bemerken, dass die Genreverschiedenheit nach unserer Auffassung ebenfalls Widerspiegelungsformen der Wirklichkeit sind; deshalb war es durchaus erforderlich, auf diese Differenzierung schon bei der Betrachtung des Inhalts hinzuweisen. Zweitens ist diese Rolle des Zufalls innerhalb der angegebenen genremässigen Vielfältigkeit auch gesellschaftlich-geschichtlich sowie nach Künstlerpersönlichkeiten und Werken verschieden. Vor allem weil mit der Entwicklung der Gesellschaft die Wechselwirkung von Notwendigkeit und Zufälligkeit ebenfalls einem Wandel unterworfen ist; aber auch deshalb, weil die Besonderheit der jeweils gestalteten Welt den Spielraum des Zufalls verengen oder erweitern kann. Beide von uns hervorgehobene Hauptgesichtspunkte stehen im engsten Zusammenhang und in intensivster Wechselwirkung mit der im Werk gestalteten Welt, insbesondere mit dem von uns als Typenhierarchie bezeichneten Anordnungen der Werkinhalte. Der Zufall ist künstlerisch berechtigt, wenn er diese trägt und fördert; er ist ein störendes Element, wenn er diese verwirrt und undurchsichtig macht. Es liegt also auch hier ein konkretes inhaltliches Kriterium vor; die inhaltliche Totalität, der inhaltliche Zusammenhang innerhalb der besonderen Totalität des Werks ist das Prinzip der Entscheidung nicht artistische Mittel, wie Stimmung, nicht technische Hilfskonstukrionen, nicht nachträgliche kausale Begründung. Es ist klar, dass ein solches Ablehnen der abstrakt allgemeinen Regeln keinen aesthetischen Agnostizismus beinhaltet: wenn der Zufall als objekti-

MTA Filozófiai Intézet Lukács Archívum

Bestimmung der künstlerisch gestalteten Welt xxxx erkannt wird, ergibt sich die Anwendbarkeit unseres Kriteriums auf die einzelnen Werke von selbst.

Unsere Analyse der inhaltlichen Seite der künstlerischen Typengestaltung hat über diese - allerdings zentrale - Frage hinausgehend ein Licht auf die allgemeine Beziehung von Inhalt und Form in der Kunst geworfen. Es hat sich gezeigt, dass die Probleme der künstlerischen Formen nur dann sinnvoll aufgeworfen werden können, wenn die Bearbeitung des Inhalts gemäss den Prinzipien der aesthetischen Widerspiegelung erfolgt ist. So sehr also die letzte Entscheidung über den künstlerischen Wert eines Werks das Gelingen oder Misslingen der Formung fällt, so sehr muss betont werden, dass die inhaltliche Bearbeitung des Lebensgehalts bereits einen künstlerischen Charakter haben muss. Auch hier ist die aesthetische Theorie immer hinter der künstlerischen Praxis zurückgeblieben. Mit wie falschem Bewusstsein auch die bedeutenden Künstler die Leitgedanken ihrer Tätigkeit sich selbst und der Mitwelt gedanklich bewusst gemacht haben, für ihre eigene Praxis war dieses Prinzip immer eine unmittelbare Selbstverständlichkeit. Ganz anders in der Kunsttheorie. Die von uns bereits analysierte x begriffliche Verwechslung von künstlerischer Verallgemeinerung und philosophischer Allgemeinheit führte zu zwei Typen der Verzerrung dieser Frage. Dem mechanischen Materialismus zugeneigten Denker haben - richtig - die Gemeinsamkeit der von Wissenschaft und Kunst widergespiegelten Welt hervorgehoben, jedoch das Spezifische an der künstlerischen Widerspiegelung mehr oder weniger vernachlässigt. Da nun die inhaltliche Bearbeitung der widergespiegelten Wirklichkeit durch die Wissenschaft ihnen mehr oder weniger fertig ausgeführt vorlag, verfielen sie der Versuchung, darin auch den künstlerischen Inhalt zu erblicken und sie standen xxx vor der nunmehr unlösbaren Frage: wie dieser Inhalt nun künstlerisch geformt werden soll? Die Idealisten dagegen , die oft die Diskrepanz zwischen einem solchen wissenschaftlich bereits bearbeiteten Inhalt und der künstlerischen Form deutlich empfanden, hatten demzufolge nur allzuhäufig die Tendenz, die inhaltlichen Fragen als künstlerisch irrelevante oder sekundäre beiseite zu schieben und der Form eine magische

M.E.I.L. INT. Lukács Archiv

Allmacht zuzuschreiben. Erst der dialektische Materialismus ist in der Lage, das Problem des auf Grundlage der Besonderheit der aesthetischen Widerspiegelung künstlerisch bearbeiteten Inhalts konkret und adäquat zu stellen und dadurch, die Möglichkeit herbeizuführen, die Beziehung von Inhalt und Form in der Aesthetik richtig zu begreifen.[53]

Diese Richtigkeit beruht auf dem ununterbrochenen Ineinadern-Umschlagen von Inhalt und Form, bei Priorität des Inhalts. Diese dialektische Verbindung wird aber nur dann sinnvoll und konkret begriffen, wenn man , wie wir es in der Frage des Typischen zu zeigen versuchten, die Widerspiegelung und Reproduktion des Inhalts bereits bei Inanspruchnahme der aesthetischen Kategorien erfolgt. Nur in diesem Falle wird ein organisches Herauswachsen der Form - als Form eines bestimmten Inhalts - aus dem Inhalt begreifbar.

11. Das Typische: Probleme der Form

Wegen der Ungeklärtheit dieser Frage sind wir auf die Analyse der aesthetischen Widerspiegelung des Inhalts ausführlicher eingegangen. Wenn wir nun auf die Formseite des Typischen einen Blick werfen wollen, so ~~xxxxxxxxxxxx~~ erheben wir hier nicht den Anspruch, die Inhalt-Form-Beziehung auch nur andeutend zu erschöpfen; das wird die Aufgabe anderer konkreterer Betrachtungen sein. Wir begnügen uns, auf eine , freilich sehr wichtige, Seite dieser Beziehung, die Aufmerksamkeit zu lenken: auf die xx erlebniserregende, evokative Funktion der künstlerischen Formung. Es ist ohne weiteres klar, dass gerade darin eine Zentralaufgabe der Form liegt. Natürlich wäre es gleich anfangs irreführend, zu meinen, die Aufnahme und Bearbeitung des Inhalts sei rein gedanklich kontemplativen Charakters, während im Schaffen der Form das Moment der Evokation, des Erlebnisses, der Leidenschaft vorherrscht. Damit wäre der Inhalt wieder ins Bereich der wissenschaftlichen Widerspiegelung verschoben, und das Begreifen des organischen Herauswachsens der Form aus dem Inhalt unmöglich gemacht. Wir werden im folgenden zu zeigen versuchen, dass die Formung das eigentliche entscheidende Prinzip ist, die aesthetische Bearbeitung des Inhalts eine blosse Vorarbeit, die künstlerisch an sich noch wenig bedeutet, da ein Stehenbleiben bei ihr nicht eine schwächere Kunstleistung , sonder

MTA FIL. INT. Lukács Archí

aesthetisch angesehen überhaupt nichts zustande bringt. Dieser Mangel an Selbständigkeit ändert aber nichts an der Priorität des Inhalts, an der absoluten Unersetzlichkeit einer solchen inhaltlich-künstlerischen Vorarbeit für die letzte, wirkliche künstlerische Formgebung.

Entsteht also durch die Formung etwas wesentlich Neues? Die Frage ist nicht einfach mit einem glatten Ja oder Nein beantwortbar. Wenn bedeutende Künstler , wie z.B. Courbet oder Leibl subjektiv tief überzeugt waren, nichts anderes zu schaffen, als eine möglichst treue Reproduktion der Natur, so ist dies bei ihnen weder ein theoretisches Hinabgleiten in den Naturalismus, noch eine Selbsttäuschung. In dem Sinn , wie wir früher das Entsprechen zwischen Kunstwerk und Wirklichkeit behandelt haben, drückten solche Künstler nur die tiefste schöpferische Tendenz jeder echten Kunst aus. Denkt man an den Maler Mihailow aus Tolstojs "Anna Karenina" mit seiner Auffassung, die auch die seines Schöpfers ist, dass der Künstler nichts anderes zu tun habe, als die Schleier von den Gestalten, die sie bedecken, zu entfernen und zwar so, dass diese dabei nicht beschädigt werden, so haben wir eine Konzeption der Form vor uns, die ihr eine ungeheure Mission aufbürdet und ihr zugleich verbietet, der Wirklichkeit gegenüber etwas radikal Neues hervorzubringen.

Es ist unmöglich, zu leugnen, dass in alledem ein entscheidend wichtiges Moment der künstlerischen Form ausgesprochen ist, aber doch nur ein Moment. Wenn wir nun die entgegengesetzte Seite dieser Konstellation betonen wollen, so muss vor allem gesagt werden, dass der dabei sich offenbarende Widerspruch ein Widerspruch des künstlerischen Lebens selbst ist, d.h. einer dessen Existenz , Funktion, Aufhebung und Reproduktion das Wesen der künstlerischen Formung ausmacht. Es gilt von ihm, was Marx über den dialektischen Widerspruch im Allgemeinen gesagt hat: er "ist eine der Bewegungsformen, worin dieser Widerspruch sich ebenso sehr verwirklicht, als löst." [54] Betrachten wir diese Frage an der Hand eines Problems, das mit dem jetzt zu behandelnden Typischen in engstem Zusammenhang steht. Wir haben bei der wissenschaftlichen

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Widerspiegelung des Typus seinen Begriff vom Durchschnitt, der in Kunsttheorie und Praxis mit ihm oft verwechselt wird, hervorgehoben, ohne jedoch auf seine Analyse bei der inhaltlichen Untersuchung des Typischen einzugehen. Dies war kein Zufall. Denn in der inhaltlichen Hierarchie der Typen spielt ihre gesellschaftlich-geschichtliche Bedeutsamkeit die ausschlaggebende Rolle, natürlich stets auf ein bestimmtes besonderes Problem zentriert. Es wäre eine dogmatische Vergewaltigung der Kunst, wenn die Theorie ihr die Gestaltung des Durchschnittlichen verbieten oder sie selbst nur beschränken wollte. Ganz anders steht die Frage, wenn von der Formgebung die Rede ist. Hier taucht die Wahl auf: ob als Vorbild für das künstlerische Charakterisieren die normale Struktur des Typischen oder die des Durchschnittlichen dienen wird? Kurz gefasst beinhaltet das Prinzip dieser Wegscheide folgendes: ob die Form des Charakterisierens von der maximalen Entfaltung der widersprüchlichen Bestimmungen ausgeht /wie im Typischen/ oder davon, dass diese Widersprüche sich aneinander abstumpfen, sich gegenseitig neutralisieren /wie im Durchschnittlichen/? Es handelt sich dabei jetzt nicht mehr einfach darum, ob eine gegebene Gestalt der Inhaltlichkeit ihres Charakters nach mehr durchschnittlich oder typisch ist, sondern um die eben angegebene künstlerische Methode des Charakterisierens, wobei es möglich ist - und oft vorkommt - dass bedeutende Künstler einen Durchschnittsmenschen auf die Höhe des Typischen erheben, indem sie ihm in Situationen versetzen, in denen die Widersprüchlichkeit seiner Bestimmungen sich nicht als durchschnittliches "Gleichgewicht", sondern als Kampf der Gegensätze zeigt, und erst die Ergebnislosigkeit dieses Kampfs, das Herabsinken in Stumpfheit die Figur endgültig als durchschnittliche charakterisiert. Es ist freilich ebenfalls möglich - und ist vor allem in der neuesten Kunst sehr häufig - dass die Gestaltung des an sich Typischen auf das Strukturniveau des Durchschnittlichen herabgedrückt wird, indem sie die Widersprüchlichkeit der Bestimmungen sich nicht ausleben lässt, und von vornherein mit fertigen Resultaten arbeitet. Im ersten Fall sehen wir, wie die Wahrheit der Form, die ihre Durchschnittsgehalt inhaltlich genau den Proportionen des wirklichen Lebens schafft, dass an sich Versteifte zu be-

MTA FIL. INT. Lukács Archí

ter Lebendigkeit erweckt; im zweiten, dass die Art der Formung in der Darstellung weit hinter der unmittelbar gegebenen empirischen * Wirklichkeit zurückbleibt. Es handelt sich dabei freilich um den an sich weltanschaulichen Gegensatz von Werden und Sein. Und auch hier kann die Formung nicht aus dem Nichts ein Etwas machen, nicht das Abstrakte ins Konkrete verwandeln. Wohl aber kann sie, wie wir es eben an einem wichtigen Beispiel sehen konnten, aus blossen Möglichkeiten eine künstlerische Wirklichkeit schaffen, kann qualitative Veränderungen an der unmittelbaren, scheinbaren Struktur des Inhalts vollbringen. Solche Funktionen zeigen die ausschlaggebende selbständige vollendende Funktion der Form am Werk. Sie zeigen aber zugleich - wie hier bei Werden und Sein - dass diese Funktion der Form gerade darin begründet ist, dass sie in mancher Frage eine höhere Wahrheit des Lebens, eine grössere Annäherung an ihre Totalität und ihr Wesen vertritt, als die blosse - natürlich auch schon aesthetisch gefasste - Inhaltlichkeit. Diese Wahrheit der Form lässt sich in unserem Fall auch so ausdrücken: Typus und Durchschnitt existieren im Leben als unterschiedliche, entgegengesetzte Bestimmungen. Ihr Gegensatz ist jedoch auch im Leben kein metaphysischer. Die Form der grossen Kunst drückt also gerade diese Wahrheit des Lebens aus: dass das Typische nicht ist, sondern wird, dass das Durchschnittliche keine metaphyische Entität ist, sondern ebenfalls ein Werden, ein Ergebnis des Kampfes zwischen widerspruchsvollen gesellschaftlichen Bestimmungen. Die künstlerische Form gelangt also nur infolge ihrer leidenschaftlichen Treue zur Wirklichkeit im Ganzen zu einer solchen "Untreue" ihren Einzelerscheinungen, ihren Einzelheiten und Aeusserlichkeiten gegenüber.

Nachdem wir nun an einem wichtigen Fall die Funktion der künstlerischen Formung in ihrer lebendigen Beziehung zum gestalteten Leben beobachten konnten, können wir zu ihrer näheren Bestimmung in Bezug auf unser gegenwärtiges Problem, auf das Typische näher

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

eingehen. Die künstlerische Form leistet dabei erstens das vollständige Sinnlichmachen des betreffenden Typus. Zweitens schafft sie eine sinnfällige nunmehr untrennbare Einheit zwischen jenen Zügen der Gestalten, die sie zu prägnant charakterisierten Einzelwesen machen und zwischen jenen, in denen ihr typisches Wesen zum Ausdruck kommt, jeder typische Zug enthält gesellschaftlich-allgemeine Bestimmungen in sich aufgehoben. Die Wahrheit der Form beruht auch hier darauf, dass sie die Einheit, das ununterbrochene Ineinander-Umschlagen des Einzelnen und Typischen im Leben sinnfällig macht. Drittens gestaltet diese Einheit nicht in einer "unparteiischen" Weise, sondern jede Gestalt hat eine individuelle Atmosphäre, die auf den Rezeptiven eine anziehende oder abstossende Wirkung auszuüber beabsichtigt. Viertens sollen die einzelnen Gestalten zwar den Eindruck eines selbständigen in sich beruhenden Lebens erwecken, ihre künstlerische Existenz hängt jedoch objektiv von ihrer Wechselbeziehung zu den mitgestalteten Figurenx ab, von ihrer Stelle und Funktion in der Typenhierarchie des betreffenden Werks, die ebenfalls nicht etwas statisch Ruhendes, sondern dynamisch dialektisch Bewegtes , Wandlungen und Wendungen Hevorbringendes ist. Diese wichsten Funktionen , die natürlich noch stark vermehrt werden könnten, bilden eine organische Einheit; sie können künstlerisch nur uno actu verwirklicht werden; ihre Trennung war ausschliesslich zur begrifflichen Klarlegung erforderlich. Ihre Vielfältigkeit ist die Widerspiegelung der intensiven Unendlichkeit eines jeden Moments im Leben; die Einheit des Mannigfaltigen in der Formung ist ebenfalls die (des Lebens selbst.

Wenn wir nun diese reich gegliederte Einheit der Formung zusammenfassen wollen, so kommen ixx wir zu der erlebniserregenden, evokativen Funktion der künstlerischen Form. Diese ihre Eigenschaft ist so evident, dass sie fast in jeder Betrachtung über Aesthetik - verschieden formuliert, verschieden ausgelegt, verschieden bewertet - wiederkehrt. Das bedeutet, dass hinter dieser unmittelbaren und unab-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

und sogar gesagt hat: "Auf ihrem höchsten Gipfel scheint Poesie gänzlich äusserlich; je mehr sie sich in's Innere zurückzieht ist sie auf dem Wege zu sinken"[50];

weislichen Evidenz doch Probleme, Möglichkeiten von Missverständnissen verborgen sind. Wir können hier nur auf eine der vielen solchen Verirrungen eingehen, die heute einen relativ breiten Einfluss ausüben. Es ist das Selbständigmachen der evokativen Funktion der Form, ihre Loslösung von der Widerspiegelung der Wirklichkeit. Naturgemäss spielen solche Auffasungen vor allem in der Musikaesthetik eine grosse Rolle, die sich erst in letzter Zeit der Theorie der Widerspiegelung vielfach zögernd angenähert hat. Jedoch auch in der Literaturtheorie, wo der Widerspiegelungscharakter der Werke weitaus unmittelbarer naheliegend ist, tauchen derartige Anschauungen auf. So z.B. beim hochbegabten englischen Aesthetiker Christopher Caudwell, der die Lyrik auschliesslich von ihrer evokativen Seite betrachtet, in ihr ein mystifiziertes "Traum-Werk" erblickt, das im Gegensatz zu den die Wirklichkeit widerspiegelnden Gattungen bloss die reine isolierte Subjektivität ausdrückt und ausschliesslich an diese appelliert. Caudwell sieht richtig, worüber im Abschluss dieser Betrachtungen ausführlicher zu sprechen sein wird, in der künstlerischen Wirkung einen Appell an das Selbstbewusstsein des Menschen, anstelle seines Bewusstseins. Er zerstört aber das Richtige an dieser Feststellung einerseits dadurch, dass er eine starre metaphysische Antinomei konstruiert, indem er das Selbstbewusstsein als ein Sich-Verschliessen der Welt gegenüber fasst, andererseits, dass er diese Wirkung nur der Lyik zuspricht. Er kommt dabei zu der - im Wesentlichen von Poe und Mallarmé beeinflussten - Theorie, dass nur die Lyrik das Wort als wirkliches Organ benützt, und zwar als Zerstörer der Struktur der Realität , während z.B. die Romane nicht unmittelbar in Worten komponiert sind. /Als Ausnahme beruft sich Caudwell charakteristischerweise auf Proust, Malraux, Lawrence usw./ Von der Kunstanschauung der Dekadnet beeinflusst, sieht Caudwell nicht, dass jede echte grosse Lyrik, die Goethes oder Puschkins immer eine Widerspiegelung der Wirklichkeit ist, dass Goethe diese seine Praxis in der Auffassung über das "Gelegenheitsgedicht" sogar theoretisch formuliert hat und dass keine objektiv richtige Widerspiegelung

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

der Wirklichkeit im Roman künstlerisch wirksam sein könnte, ohne eine evokative Kraft der Worte, Gleichnisse etc. Nataschas "lustige Schritte" in Tolstojs "Krieg und Frieden" sind nicht minder evokativ, als irgendeine Metapher in der Lyrik.[57]

Die vielfältige Funktion der Form hat aber auch eine spezifisch-aesthetische verallgemeinernde Seite. Infolge der Eigenart des künstlerisch widerspiegelten Inhalts entsteht , wie wir gesehen haben, die Möglichkeit der in sich abgeschlossenen Werkindividualität. Diese kann jedoch nur durch die Formung verwirklicht werden. So entscheidend eine derartige Beschaffenheit des Inhalts für die angegebene Funktion der Form auch sein mag, ist auf der inhaltlichen Stufe der Genesis der Inhalt nur der Intention nach abgeschlossen, eine Welt für sich. Er ist noch notwendig mit anderen inhaltlichen Elementen der widerspiegelten Wirklichkeit verbunden und solche Fäden zu zerreissen, die wirklich wesentlichen evokativ zu verknüpfen und damit die Werkindividualität in sich abzuschliessen, ist nur die Form fähig. Zeichnen ist Weglassen, sagte der deutsche Maler Liebermann. Damit erhält die Besonderheit als Gebietskategorie der Aesthetik eine weitere Konkretisierung. Denn das Evokative als entscheidendes Merkmal der Form kommt hierin zum Ausdruck: die unzertrennbare organische Einheit des Einzelnen und Allgemeinen, ihre derartige Aufhebung, ja Verschmelzung in die neue Synthese, in welcher sie bereits nicht mehr wahrgenommen werden können: das ist gerade die Besonderheit.

Versuchen wir diesen Gedanken an dem hier zu behandelnden Problem des Typischen zu beleuchten. Wir haben bereits von der Typenhierarchie in jedem Werk gesprochen, davon, dass es in der Kunst weder nur eine isolierte typische Gestalt, noch viel weniger die Zusammenfassung aller typischen Züge in eine einzige Verkörperung vorkommen kann, dass im Gegenteil in jedem wichtigen Kunstwerk die verschiedenen Typen sich infolge ihrer Aehnlichkeit, ihrer Parallelität und ihres Kontrasts in Charakter und Schicksal etc. wechselseitig erhellen und plastischer, ja erst künstlerisch lebendig machen. Die Typenhierarchie als ideelle Grundlage der Komposition verwandelt sich erst dadurch

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

an eine wirklich künstlerische Komposition: in die Evokation einer besonderen Welt, in welcher einerseits die einzelnen Gestalten, Schicksale, Situationen eine selbständige auf sich gestellte Sinnfälligkeit besitzen, in welcher andererseits deren konkrete Totalität sich zu einer besonderen Welt abrundet, in welcher alle diese einzelnen Momente nur die Funktion haben, einander verstärkend und ergänzend die Besonderheit dieses neuen Ganzen ins Leben zu rufen. Man kann nicht genügend betonen, dass das Erfolgreiche einer solchen Synthese die inhaltliche Richtigkeit aller Einzelheiten ihrer Beziehungen und Proportionen zur unerlässlichen Voraussetzung hat. Es muss aber mit gleichem Nachdruck betont werden, dass die richtigsten inhaltlichen Feststellungen , etwa über Psychologie, über Beziehungen oder Situation künstlerisch völlig irrelevant bleiben, wenn in ihrer Gestaltung diese evokative Macht fehlt. Diese Gedoppeltheit einer jeden Bestimmung muss ständig festgehalten werden, wenn man die wesentlichen und Neues schaffenden Funktionen der künstlerischen Form richtig begreifen will. Man muss vorallem an der - untrennbaren - geistig-sinnlichen Wesensart aller Formelemente festhalten. Gerade , wo der gefühlsmässige , stimmungshafte, rein evokative Charakter der Form am unbestreitbarsten scheint, ist diese ihre Einheit am deutlichsten wahrnehmbar, obwohl in früheren Zeiten die Zurückgebliebenheit der Aesthetik hinter der künstlerischen Praxis diesen Zusammenhang verdunkelt hat, obwohl in unseren Tagen Theorien und Werke der Dekadenz alles daran setzen, um dieses Band zu zerreisen, um aus der Kunst etwas Irrationalistisches zu machen. Dabei ist es für das Endergebnis belanglos, ob der Weg dazu ein solipsitischer Subjektivismus, oder ein zur Unmenschlichkeit, zur Gegenmenschlichkeit erstarrter Objektivismus ist.

Man denke an eine Frage , wie die Intonation in der Musik. Was ist sie anderes, als ein konzentriertes Zusammenfassen des geistig-sinnlichen Gehalts des ganzen Werks, als ein Angeben, ein suggestives Hervorrufen jener Stimmung, der den Zugang zum geistigen Gehalt des Werks eröffnet, als das Festlegen jenes Verhaltens zum Leben, jener Distanz zum Leben, die das Werk widerspiegelt, dessen geistig-sinnlic

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

Durchhalten das Wesen seiner Einheit des Mannigfaltigen bildet und darum den alleinigen Zugang zu seinem letzten Sinn offenbart. Oder man nehme Shakespeares Expositionen. Sie sind nicht einfach eine tatsachenmässige Bekanntmachung mit den Personen und Situationen des Dramas, ohne welche alles Spätere unverständlich bliebe. /Das ist - isoliert genommen - die Leistung auch der theatralischen Handwerker, wobei freilich feststeht, dass sie im künstlerischen Zusammenhang genommen einen unerlässlichen Bestandteil eines jeden Dramas bildet./ Die Hexenszene in "Macbeth" das nächtliche Klopfen am Burgtor nach der Ermorderung Duncans, die nächtliche Burgterrasse von Helsingör mit dem erscheinenden Gespenst und seiner Erwartung usw. geben zwar auch die Mitteilung der notwendigen faktischen Voraussetzungen der Tragödien, sie sind jedoch zugleich evokative, sinnlich-geistige, stimmungshafte Synthesen ihrer besonderen Schicksalsatmosphäre. Sie sind darum so unwiderstehlich an Stimmungskraft, weil diese hier nichts anderes ist, als die emotional gewordene Essenz dessen, was das Werk später an geistigem Gehalt, an besonderen Typen entfalten wird, weil die Einheit des Geistigen ununterbrochen von solchen - einheitlichen und doch äusserst verschiedenen - Stimmungen getragen, weil die Stimmung, wie oben angeführt, nichts anderes ist, als die spezifische Atmosphäre der gestalteten besonderen Typen und Schicksale. Das hat zur Folge, dass jedes Werk - vom einfachsten Lied bis zur kompliziertesten Symphonie, bis zur weltumspannenden Epik - als Ganzes ebenfalls etwas Typisches gestaltet. Was inhaltlich angesehen nur eine Typenhierarchie schien, erscheint jetzt als ein zusammengefasster besonderer Schicksalskomplex der Menschheit. Das Aufeinander Abfärben der verschiednen Einzeltypen in ihrer Nebenordnung, in ihrer Über- und Unterordnung, in den dynamischen Wechselwirkungen, die daraus entstehen, erhebt sich zu einer sinnlich-geistigen einheitlichen Totalität, deren evokative ~~xxxx~~ Kraft zwar von der inhaltlichen Richtigkeit, von der inhaltlich richtigen Zusammengestimmtheit all dieser Motive bedingt ist, die aber trotzdem etwas anderes, mehr ist, als eine

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Die schillernde Bedeutung der Besonderheit bei einer strengen Vereinheitlichung des Gehalts ist die ideelle Basis der evokativen Wirkung der Form: die unzertrennbare sinnlich-geistige Einheitlichkeit der Form kann nur dann ihre beabsichtige Wirkung ausüben, wenn jedes einzelne ihrer Momente, nicht nur eine inhaltliche Fülle vereinigend zum Ausdruck bringt, sondern auch jene Spannung, die deren an sich vorhandene Heterogeneität zueinander und zum homogenisierenden Prinzip der Formung ~~ausmacht~~ erfüllt. Goethe spricht diese Spannung an einem konkreten Fall sehr drastisch aus, wenn er sagt: "Alles Lyrische muss im Ganzen sehr vernünftig im Einzelnen ein bisschen unvernünftig sein". Natürlich ist dies nur ein Beispiel. Diese Spannung kann und soll sämtliche Gebiete und Aeusserungsweisen des menschlichen Lebens umfassen. Gerade in ihrer vereinheitlichenden Funktion muss die Form den Eindruck der intensiven Unendlichkeit der gestalteten Gegenständlichkeit erwecken; gerade durch das zum Erlebnis-Erheben der Spannung zwischen den Elementen des Werks und seiner Einheit sinnfällig machen. Die Besonderheit als Spielraum, als Kraftfeld zwischen Allgemeinem und Einzelnen, als organisierende Mitte ihrer widerspruchsvollen dynamischen Bezogenheit aufeinander bildet die ideelle Grundlage für die künstlerische Wahrheit der Form. Die einzelnen Typen, ihre gesellschaftlich-inhaltliche Hierarchie, ihre Synthese zur Totalität, zum Abbild einer typischen Etappe der Menschheitsentwicklung erhebt sich erst durch die Formgebung aus einer blossen Möglichkeit in eine wirkende Wirklichkeit. Inhaltlich sind diese Elemente, obwohl sie bereits auch in ihrer Inhaltlichkeit vom aesthetischen Blickpunkt aus geformt sind, nur Elemente, Ansätze, Tendenzen zu einem bestimmten konkreten Abbild der objektiven Wirklichkeit. Ihre endgültige, ihrer wahren Inhaltlichkeit entsprechende lebendige dynamische Verbundenheit, Zusammengehörigkeit kann erst in der künstlerischen Formung entstehen. Dass diese also als Form eines jeweilig bestimmten konkreten Inhalts definiert wurde, wäre nur dann eine Beschränkung, wenn man Form und Inhalt in wissenschaftlich logischem Sinn auffassen würde; aesthet-

MTA FIL. INT.
Lukács-Arch.

tisch angesehen entspringt eben daraus ihre Allgemeingültigkeit. Diese Bestimmung spricht nur in abstrakterer Weise die Grundwahrheit der Aesthetik aus, dass in ihrem Bereich das Typische das höchste Niveau der Verallgemeinerung ist. Die Wahrheit der Form ist also gerade als Sinnfälligmachen dieser konkreten Besonderheit eine Wahrheit des Lebens: die maximale Steigerung - und dadurch die Erhebung zu einer besonderen Qualität der Lebenswahrheit des widerspiegelten Inhalts.

12. Kunst als Selbstbewusstsein der Menschheitentwicklung

Darin drückt sich die Humanität der künstlerischen Gestaltung aus. Das Besondere als aesthetische Kategorie umfasst die ganze innere, wie äussere Welt und zwar gerade als Welt des Menschen, der Menschheit: die sinnlichen Erscheinungsformen der äusseren Welt sind dann - unbeschadet ihrer gesteigert intensiven Sinnlichkeit, ihres unmittelbaren Eigenlebens - immer Zeichen des Lebens der Menschen, ihrer Beziehun-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

blosse Synthese ihrer Elemente. Der aesthetisch notwendige Pluralismus der Typen, den wir bis jetzt nur an den einzelnen Gestalten, Situationen etc. betrachtet~~xx~~ haben, deren Grund und Berechtigung die "Schlauheit" der Wege der Menschheitsentwicklung bildet, ergibt hier einen Pluralismus auf höherer Stufenleiter. Die intensive Unendlichkeit eines jeden Moments der objektiven Wirklichkeit, ihre extensive Unendlichkeit, auf deren Gestaltung die Kunst zwar , wie wir gesehen haben, verzichten muss, deren indirektes Hineinspielen in jede wahrheitsgetreue richtige und tiefe Darstellung dennoch unvermeidlich ist, erhalten erst hier ihre angemessene aesthetische Widerspiegelung. Nur wenn wenn in diesem Ganzen als Ganzes etwas entscheidend, etwas für die Menschheit ~~xx~~ unverlierbar Typisches zum Ausdruck kommt, verdient ein Produkt der Kunst Kunstwerk genannt zu werden. Und es ist klar, dass dabei wieder die Besonderheit als Gebietskategorie des Aesthetischen zur Geltung gelangt: eine unübersehbare Menge von Einzelheiten schafft die sinnliche Grundlage des evokativen Charakters der Form; eine ganze Reihe von richtigen Spiegelungen wichtiger Zusammenhänge fundiert Inhalt und Form des geistigen Gehalts. Die künstlerische Form kann aber nur dann aus diesem Substrat eine eigene "Wirklichkeit", die Widerspiegelung eines besonderen Moments im Leben der Menschheit schaffen, wenn sowohl die Einzelheit ihre Partikularität, wie die Allgemeinheit ihre gedankliche Abstraktheit verliert, wenn beide restlos im sinnlich geistigen Zwischenreich der Besonderheit aufgehen.

~~12. Kunst als Selbstbewusstsein der~~

Menschheitsentwicklung

~~Darin~~ drückt sich die Humanität der künstlerischen Gestaltung aus. Das Besondere als aesthetische Kategorie umfasst die ganze innere, wie äussere Welt und zwar gerade als Welt des Menschen, der Menschheit: die sinnlichen Erscheinungsformen der äusseren Welt sind dann - unbeschdet ihrer gesteigert intensiven Sinnlichkeit, ihre unmittelbaren Eigenlebens - immer Zeichen des Lebens der Menschen, ihrer Beziehung -

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

gen zueinander, der Gegenstände , die diese Beziehungen vermitteln, der Natur im Stoffwechsel mit der menschlichen Gesellschaft. Das Allgemeine wiederum ist sowohl die Verkörperung einer der Mächte, die das Leben der Menschen bestimmen, wie auch - wenn es subjektiv als Inhalt eines Bewusstseins in der gestalteten Welt auftaucht - ein Vehikel des Lebens der Menschen, der Formung ~~xxx~~ ihrer Persönlichkeit und ihres Schicksals. Mit dieser Versinnbildlichung des Einzelnen wie des Allgemeinen verkündet das Kunstwerk - infolge seines objektiven Wesens unabhängig von den subjektiven Zielsetzungen,die seinem Entstehen zugrunde lagen - eine innere in sich sinnvolle Beschaffenheit des menschlichen, des irdischen Lebens. Es hat diese Wesensart auch dann, wenn aus gesellschaftlich-~~xxxxxxxxxxxxxxx~~geschichtlichen Gründen die bewussten Motive seines Entstehens transzendenten /magischen, religiösen/ Charakters waren. Es verkörpert gestaltend diese Motive - die Form ist ja vom Inhalt bestimmt, sie tut es jedoch künstlerisch in einer Weise, die die Tranzendenz unversehens in eine Immanenz des Irdischen verwandelt. Wir können also auch diese Transzendenz in den Werken der Vergangenheit heute miterleben, wir erleben sie aber als menschliches Schicksal ~~x~~, als menschliche Emotionen und Leidenschaften. Das so oft auftauchende Misstrauen von extremen Idealisten, von ideologischen Vertretern der Religionen der Kunst gegenüber hat auch hier einen seiner Gründe.

Dieses Problem der Humanität der Kunst ist unzertrennbar mit seiner Objektivität und Subjektivität verknüpft. Auch hier wurde die theoretische Klärung dadurch verhindert, dass das Denken über Kunst sich zwischen den - hier falschen ~~xx~~ - hohlen der Allgemeinheit und Einzelheti hin-und herbewegte und deshalb bald aus der Überbetonung der Einzelheit in einen falschen Subjektivismus, der sich zumeist als aesthetischer Agnostizismus äusserte, bald aus Überbetonung der Allgemeinheit einem Dogmatismus verfiel. Die bürgerliche Dekadenz hat ebenfalls eine solche

In dieser spontanen Tendenz der echten Kunst zu einer irdischen Immanenz

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

verzerrende Polarisation in falschen Subjektivismus und falschen Objektivismus zur theoretischen Grundlage. Der grosse Unterschied zur alten Zeit besteht jedoch darin, dass in dieser , wie wir das an einzelnen wichtigen Beispielen bereits gezeigt haben, die Intention der bedeutenden fortschrittlichen Denker stets auf die eigenartige aesthetische Besonderheit gerichtet war, auch wenn sie missverständlich von Allgemeinheit oder Einzelheit sprachen. Während die Theorien der Dekadenz, wie wir ebenfalls wiederholt gezeigt haben, die beiden in ihrer Isoliertheit, in ihrem Mangel an Zentrum falschen Pole als ~~xxxxxxx~~ endgültige fixieren und erstarren lassen.

Die Besonderheit als Mittelpunkt der aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit ist allein imstande, die spezifische dialektische Einheit des subjektiven und objektiven Faktors als widersprüchlich bewegendes Prinzip der ganzen Sphäre zu erhellen. Wir haben sowohl in der Werkindividualität selbst, wie in ihrer aesthetischen Wirkung diese dialektische Wechselbeziehung von Subjektivität und Objektivität aufgezeigt. Die eben hervorgehobene Humanität der Kunst gestattet uns eine weitere Konkretisierung. Indem die Kunst immer und ausschliesslich die Welt des Menschen gestaltet, indem in jedem Akt der Widerspiegelung /im Gegensatz zur wissenschaftlichen/ der Mensch stets bestimmend anwesend ist, indem die aussermenschliche Welt in der Kunst nur als Vermittlungsglied der menschlichen Beziehungen,Handlungen, Gefühlen etc. vorkommt, entsteht aus dieser objektiv dialektischen Wesensart der aesthetischen Widerspiegelung , aus ihrer Kristallisation in der Werkindividualität eine dialektische Gedoppeltheit des aesthetischen Subjekts , ein dialektischer Widerspruch im Subjekt, der wiederum selbst die Widerspiegelung von fundamentalen Tatbeständen der Menschheitsentwicklung aufzeigt.

Es handelt sich dabei um die Beziehung von Mensch und Mesch-heit. Objektiv ist dieses Verhältnis immer vorhanden gewesen, musste sich also in den Widerspiegelungsformen der Wirklichkeit immer irgendwie vorfinden. Da jedoch dieses objektive Sein im Laufe der "Vorge-

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

schichte der Menschheit" im Urkommunismus, in den Klassengesellschaften mehr an sich als für uns /sowohl im Sinne der Menschheit selbst, als im Bewusstsein der einzelnen Menschen/, vorhanden war, musste sein direkter Ausdruck oft ein verzerrter, ein ungewollt irreführender werden. Solange für die Menschheit die Differenzierung in Stämme, Nationen etc. die Grundlage ihrer Existenz auch im Sinne des kulturellen Fortschritts war und ist, solange innerhalb einer jeden Nation der Klassenkampf den Motor der Entwicklung bildet, musste jeder direkte, diese objektiven Vermittlungen überspringende ~~xxxx~~ theoretische Appell an die Menschheit die wahren Inhalte und Formen der Wirklichkeit vergewaltigen, Falsches, sehr oft Reaktionäres zum Ergebnis haben. /Man denke an die heutigen Theorien von überstaatlichen, übernationalen "Synthesen", die nichts als ideologische Hilfsmittel des amerikanischen Imperialismus sind./ Erst mit dem Entstehen des Sozialismus, mit der realen Verwirklichbarkeit der klassenlosen Gesellschaft erhebt sich dieses Problem objektiv in ein höheres Stadium: der gemeinsame sozialistische Inhalt ~~xxxx~~, der sich in nationalen Formen realisiert, zeigt bereits die Menschheit in den Umrissen ihres konkreten Werdens und Seins, die konkrete Perspektive einer einheitlichen Menschheit.

An sich liegt diese Frage als eine dem Wesen nach historische ausserhalb des Rahmens unserer Betrachtungen, insbesondere wäre es hier ganz unstatthaft, die geschichtlichen Wandlungen dieses Problemkomplexes auch nur skizzenhaft zu streifen. Unser Interesse bleibt auf die Theorie der Widerspiegelung konzentriert. Da muss aber festgestellt werden, dass wenn ein Tatbestand an sich existiert, er in irgendeiner Form auch einen Reflex in der Widerspiegelung der Wirklichkeit erhalten muss. In der wissenschaftlichen Widerspiegelung finden wir nicht selten einen als selbstverständlich vorausgesetzten, keiner Begründung bedürfigten Appell an jene Gemeinsamkeit, die das reale Substrat des Begriffs der Menschheit bildet. Man denke an die Kategorien der Logik, die nie einen Zweifel darüber aufkommen lassen, dass die grundlegenden Denkformen einen gemeinsamen Besitz der Menschhei

MTA FILINT. Lukács Archí

als Ganzes bilden. /Wir sprechen hier natürlich nicht von den Naturwissenschaften, denn der Gegenstand ihrer Widerspiegelung ist vorwiegend eine aussermenschliche Wirklichkeit./ Mit Recht wird ein solches gemeinsam Menschliches vorausgesetzt; denn abgesehen davon, dass der Mensch seit seiner Menschwerdung sich im anthropologischen Sinne nicht mehr entscheidend verwandelt hat, zeigt die historische Entwicklung, dass trotz ungeheurer Variabilität, sogar in sehr wesentlichen Fragen, bestimmte Stadien oder Etappen äusserst verwandte typische Züge zeigen, sich auf bestimmte allgemeine Gesetze zurückführen lassen. /Die ökonomischen Formationen, ihre Entstehung und Auflösung etc./. Naturgemäss liegt diese Gemeinsamkeit vorwiegend im Gebiet des Allgemeinen; je näher wir der konkreten Wirklichkeit kommen, desto beherrschender und plastischer treten die Differenzen hervor /Entstehung des Kapitalismus in England, Frankreich etc./. Mit dieser Feststellung haben wir uns der Beantwortung dieser Frage für die Aesthetik mit einem Schritt angenähert. Denn für die Entstehung eines jeden Kunstwerks ist gerade das Konkrete der widerspiegelten Wirklichkeit ausschlaggebend. Eine Kunst, die ihre nationalen Grundlagen, die Klassenstruktur ihrer Gesellschaft, die Stufe des Klassenkampfes in ihr, wie subjektiv die Stellungsnahme des Autors zu allen diesen Fragen überspringen wollte, müsste sich dadurch als Kunst selbst aufheben. Es ist wissenschaftlich sinnvoll, die gemeinsamen allgemeinen Gesetzlichkeiten einer ökonomischen Formation /sogar aller Formationen/ zu erforschen. Für jedes Kunstwerk kommt jedoch stets nur eine bestimmte konkrete Entwicklungsetappe einer bestimmten konkreten Formation als unmittelbarer Gegenstand der Gestaltung in Betracht. Die unzweifelhafte Wahrheit wurde lange Zeit durch die idealistische Theorie des "allgemein Menschlichen" als Vorwurf der Kunst verdunkelt und eine heilsame Wendung ist erst durch den historischen Materialismus /und seine bedeutenden Vorläufer/ eingetreten, die die Kunst theoretisch in die Realität ihrer tatsächlichen Wirksamkeit zurückversetzt haben.

Indessen ist hier vorübergehend eine entgegengesetzte Verzerrung eingetreten. Der Vulgärmarxismus hat die soziale Genesis der Kunst mit der Tatsache ihres Wesens unmittelbar identifiziert und kam zuweilen

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

dabei zuweilen zu so absurden Folgerungen, dass z.B. in der klassenlosen Gesellschaft die grossen Kunstwerke der Klassengesellschaften unverständlich und ungeniessbar werden würden. Solchen Verengerungen und Verzerrungen der wahren Tatbestände liegt die Vernachlässigung der Widerspiegelungstheorie, der Auffassung der Kunst als blossen Ausdruck einer bestimmten Position im Klassenkampf zugrunde.[59] Denn erst mit der Widerspiegelung als grundlegenden Prinzips der Kunst ist die Universalität der künstlerischen Gegenständlichkeit und mit ihr die der künstlerischen Form theoretisch begründet. Die soziale Determiniertheit der Genesis, die notwendige Parteilichkeit jeder Gestaltung können sich erst auf dem Boden einer solchen Unibersalität der reproduzierten Welt und der ihrer Mittel zur Reproduktion wirklich entfalten. Dieser Lage entsprechend hat Marx selbst die Frage vollständig anders gestellt, als seine Vulgarisatoren. Auch für ihn ist natürlich die soziale Genesis der Ausgangpunkt. Mit ihrer Lösung jedoch beginnt erst die wirkliche Aufgabe der Aesthetik: "Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin, zu verstehen, dass griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, dass sie uns noch Kunstgenuss gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten."[60]

Ist die Frage so gestellt, so taucht naturgemäss dieses gemeinsamen Substrats auf./Dieses zeigt , dass die Theorie vom "allgemein Menschlichen" eine falsche Antwort auf eine berechtigte Frage war./ Bei einer materialistisch dialektischen Betrachtung des Geschichtsprozesses ergibt sich die Antwort nicht allzuschwer: dieses gemeinsame Substrat ist ~~xxixxx~~ die Kontinuität der Entwicklung, die reale Wechselbeziehung der Teile in ihr, die Tatsache , dass die Entwicklung nie ganz von vorn anfängt, sondern stets die Ergebnisse früherer Etappen den ~~xxgxbxxixxxx~~ gegenwärtigen Bedürfnissen entsprechend bearbeitet, sie sich einverleibt; die Kompliziertheit und Ungleichmässigkeit dieser Entwicklung kann hier natürlich nicht behandelt werden. Die blosse Feststellung dieses Tatbestandes gibt aber das inhaltliche Moment an,

MTA FIL. INT.
Lukács Archí

das die Entwicklung der Menschheit für die Kunst gestaltbar und zur Aufgabe der Gestaltung macht: gerade in der Konkretheit des nationalen und klassenmässig unmittelbaren Inhalts jenes Neue zu entdecken, das zum dauernden Besitz der Menschheit zu werden verdient und auch ein solcher Besitz wird. Bei der Behandlung der Originalität und der Dauerwirkung haben wir uns bereits mit dieser Frage beschäftigt, die jetzt freilich in eine weitaus konkretere Beleuchtung gelangt.

Diese Bestimmung ist aber noch immer nicht hinreichend konkret für die spezifischen Aufgaben der Kunst. Die Kontinuität der Menschheitsentwicklung selbst hat ihre solide materielle Basis, über welche wir früher andeutend gesprochen haben. Für die Kunst dient diese jedoch nur als Vermittlung, um ihre Aufgabe: die Gestaltung des Menschen, seines Schicksals, seiner Aeusserungsweisen etc. - alldies im weitesten Sinne genommen - zu erfüllen. Damit erst erhält diese Aufgabe ihr eigentliches Profil: die Entwicklung bringt ununterbrochen Aenderungen im Typischen hervor, dessen grosser Teil naturgemäss völlig ephemer ist. Nur eine begrenzte Anzahl der neu entstehenden gesellschaftlich-geschichtlich typischen Menschen und Situationen wird - im guten, wie im schlechten Sinne - vom Gedächtnis der Menschheit aufbewahrt, als dauernder Besitz ins Spätere einverleibt. Das wäre jedoch bloss eine inhaltliche Auswahl, bei welcher noch die Beschränkung gemacht werden muss, dass vom Standpunkt des inhaltlich-Typischen der Gegensatz des Ephemeren und Perennierenden ein bloss relativer sein muss. Denn kein Typus gehört mit Haut und Haaren zu dieser oder jener Kategorie, die Zugehörigkeit entscheidet sich auch danach, wie weit es der künstlerischen Widerspiegelung gelingt, die typischen Eigenschaften so zu fassen, dass in ihnen ein Moment dieser Dauerhaftigkeit - als Gutes oder Böses - zum Ausdruck gelangt. Die von der historischen Entwicklung selbst aufbewahrte Masse von typischen menschlichen Eigenschaften ist darum sicher weitaus grösser, als die Zahl der in Kunstgestaltungen lebendig erhaltenen. Die Kunst hat also für die Dauerhaftigkeit ihres Typenschaffens eine objektive Basis in der Wirklichkeit selbst, ob jedoch gestaltete Typen entstehen und

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

bleiben, ist das Ergebnis ihrer eigenen Aktivität.

Dabei wurde diese Frage vorerst nur vom inhaltlichen Standpunkt betrachtet. Das Lebendigbleiben eines Werks und der in ihm gestalteten Typen ist letzten Endes natürlich ein Problem der künstlerischen Formvollendung. Wie viele Werke sind uns überliefert, die von den Fachleuten immer wieder betrachtet und ausgelegt werden, weil sie ausserordentlich wichtige historische Dokumente vergangener Zeiten sind, und viele Spezialisten haben die Neigung, diese historisch-inhaltliche Interessantheit mit dem lebendig künstlerischen Wirksambleiben zu verwechseln. Dagegen muss immer wieder an das unmittelbar Evokative der künstlerischen Form erinnert werden. Sicher ist, dass der sophokleische "Ödipus" für den Historiker des Altertums eine Fülle von Belehrungen gibt. Es ist aber ebenso sicher, dass neun Zehntel der späteren Zuhörer oder Leser dieses Dramas von solchen sachlich historischen Voraussetzungen nichts oder ziemlich wenig weiss und dennoch in tiefster Erschütterung seiner Wirkung unterliegt. Es wäre jedoch ein entgegengesetztes falsches Extrem, zu meinen, es handle sich bei dieser Wirkung ausschliesslich um die "Magie" der Formvollendung. Diese ist dax - gerade der Ödipus" wird ewig auch ein formelles Muster einer bestimmten Art der dramatischen Komposition bleiben - sie allein würde jedoch bloss eine leere und darum ephemere Spannung, einen blossen Grand Guignol-Effekt hervorrufen. Was der Zuhörer im "Ödipus" erschüttert erlebt, ist eben ein typisches Menschenschicksal, in welchem - es erlebend - auch der heutige Mensch, auch wenn er die konkreten historischen Voraussetzungen nur in ihren gröbsten Umrissen verstehen kann, unmittelbar emotionell eines mea causa agitur innewird.

Freilich bedarf diese Identifikation mit dem künstlerisch Dargestellten einer weiteren Konkretisierung. Wenn etwa die Sowjetjugend zu den Aufführungen von "Nora" oder "Romeo und Julia" strömte und ihre Gestalten und Schicksale jubelnd sich zu eigen machte, so ist es klar, dass jeder Zuschauer genau wusste, dass derartige konkrete Schicksale vollständig ausserhalb seines Lebenskreises liegen, dass sie unwiederbringlich der Vergangenheit angehören. Woher aber dann die evokative

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Macht solcher Dramen? Wir glauben sie liegt darin, dass hier gerade die eigene Vergangenheit zum Leben x erweckt, gegenwärtig gemacht wurde und zwar nicht das persönliche Vorleben eines jeden einzelnen Individuums, wohl aber sein Vorleben als Angehöriger der Menschheit. Deren Schicksal erlebt er auch, wenn die die Gegenwart gestaltenden Werke auf ihn wirken, ein derartiges, wenn die Kraft der Kunst ihm räumlich oder zeitlich, national oder klassenmässig Fremdes in solcher Weise zum Erlebnis macht. Denn es ist ebenso eine unbestreitbare Tatsache, dass Massen von Proletarier Tolstoj begeistert gelesen haben, ~~ebenso~~ wie dass nicht kleinere Massen von Bürgerlichen Gorkij.

Alle diese Beispiele weisen eindeutig auf den wirklichen Grund solcher Wirkungen: die Menschen erleben in den grossen Kunstwerken Gegenwart und Vergangenheit der Menschheit, die Zukunftsperspektiven ihrer Entwicklung, sie erleben sie aber nicht als eine äussere Tatsache, die man als mehr oder weniger wichtig zur Kenntnis nimmt, sondern als etwas für das eigene Leben Wesentliches, als wichtiges Moment auch ihres eigenen individuellen Daseins. Marx hat über die Wirkung xxx Homers sprechend diese Frage prinzipiell verallgemeinert: "Ein Mann kann nicht wieder zum Kind werden oder er wird kindisch. Aber freut ihn die Naivetät des Kindes nicht, und muss er nicht selbst wieder auf einer höheren Stufe streben, seine Wahrheit zu reproduzieren? Lebt in der Kindernatur nicht in jeder Epoche ihr eigner Charakter in Naturwahrheit auf? Warum sollte die geschichtliche Kindheit der Menschheit, wo sie am schönsten etnfaltet, als eine nie wiederkehrende Stufe nicht ewigen Reiz ausüben? Es gibt ungezogne Kinder und altkluge Kinder. Viele der alten Völker gehören in diese Kategorien. Normale Kinder waren die Griechen. Der Reiz ihrer Kunst für uns steht nicht im Widerspruch zu der unentwickelten Gesellschaftsstufe, worauf sie wuchs. Ist vielmehr ihr Resultat und hängt vielmehr unzertrennlich damit zusammen, dass die unreifen gesellschaftlichen Bedingungen, unter denen sie entstand und allein entstehen konnte, nie wiederkehren können." 41)

MIAFIL INF. Lukács Archiv

Und es ist ohne weiteres klar, dass diese Erörterungen von Marx sich nicht allein auf die Kindheitsperiode der Menschheit beziehen, dass vielmehr jeder Abschnitt als solches Moment der eigenen, nie wiederkehrenden Vergangenheit erlebt werden kann.

Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass die für das Entstehen des Kunstwerks relevante Schöpferpersönlichkeit nicht einfach und unmittelbar mit seiner Alltagsindividualität identisch ist, dass das Schaffen von ihm eine Verallgemeinerung seiner Selbst, das sich Erheben aus seiner partikularen Einzelheit in die aesthetische Besonderheit fordert. Ebenso sehen wir jetzt, dass die Wirkung bedeutender Werke, am auffallendsten, wenn der gestaltete Inhalt räumlich-zeitlich, national oder klassenmässig ein fremder ist, eine Erweiterung und eine Vertiefung, eine Erhöhung der unmittelbaren Alltagsindividualität mit sich bringt. Und gerade in dieser Bereicherung des Ichs liegt vor allem das beglückende Erlebnis, das die wirklich grosse Kunst gibt.

Es ist eine allgemein anerkannte Tatsache, dass solchen Wirkungen der Kunst die Erhebung des sie geniessenden Individuums aus der Partikularität des bloss Subjektiven in die Besonderheit als entschiedendes Moment ~~mitenthält~~ zugrundeliegt. Es erlebt Wirklichkeiten, die ihm in der vom Werk dargebotenen Fülle sonst unzugänglich wären, seine Vorstellungen über den Menschen, über dessen reale Möglichkeiten im Guten, wie im Bösen erfahren eine ungeahnte Erweiterung, von ihm räumlich wie zeitlich, historisch wie klassenmässig fremde Welten enthüllen sich vor ihm in der inneren Dialektik jener Kräfte, deren Wechselspiel es zwar etwas Fremdes erlebt, aber zugleich doch etwas, das mit seinem eigenen Lebenslauf, mit seiner eignenen Innerlichkeit wirklich in Beziehung gesetzt werden kann. /Wo das letztere fehlt, entsteht ein rein äusserliches, manchmal formal oder technisch artistisches, dem Wesen nach aber nicht aesthetisches, rein nach aussen gewendetes Interesse am Exotischen, eine blosse Neugier.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Der eigentliche Gehalt dieser Verallgemeinerung, die objektiv wie subjektiv die Individualität vertieft und bereichert, aber nie

aus ihr herausführt, ist eben der gesellschaftliche Charakter der menschlichen Persönlichkeit. Aristoteles hat dies noch genau gewusst. Erst im subjektiven Idealismus der bürgerlichen Epoche wurde dieses gesellschaftliche Substrat des aesthetischen Schaffens und seiner Wirkung in den verschiedensten Weisen mystifiziert. Der Gehalt des Werks und demzufolge seiner Wirkung ist das Selbsterlebnis des Individuums im entfalteten Reichtum seines Lebens in der Gesellschaft und durch die wesenhaft neue Züge der so deutlich gemachten menschlichen Beziehungen vermittelt, seine Existenz als Teil und Moment der Entwicklung der Menschheit, als deren konzentrierte Abreviatur.[62] Diese Erhöhung der partikularen Subjektivität führt sie nicht aus sich selbst heraus, in ein rein ~~xxxxxx~~ objektiv Allgemeines, vertieft im Gegenteil die Individualität, gerade indem sie sie in dieses Zwischenreich des Besonderen einführt. Das Subjekt des Rezeptiven macht im aesthetischen Genuss jene Bewegung nach, die im Schaffen der Werkindividualität ihre objektive Form erhält: eine "Wirklichkeit" , die im Sinne der Differenzierung intensiver ist, als die Erlebbarkeit der objektiven Wirklichkeit selbst, die gerade in dieser Intensität, die in der wirklichen verborgene Wesenhaftigkeit unmittelbar offenbart. So führt die Erhöhung der Subjektivität ins Besondere im Rezeptiven einen ähnlichen Erhöhungsprozess, wie im Schaffenden herbei. Dabei ist es klar, dass das Gestaltungsniveau der Werkindividualität den Grund für solche Wirkungen bildet.[63] Hegel hat im Begriff des "Pathos" richtig jenes seelisch-geistig-moralische Niveau erblickt, zu welchem die Gestaltung im Werk sich erheben muss, um eine echt aethetische Wirkung auszulösen: die Besonderheit der Werkindividualität bestimmt die Tendenz zur Besonderheit im aesthetischen Akt des Kunstgenusses.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Freilich besteht die gesellschaftliche, die menscheitliche Wirkung der Kunst nicht allein aus einem Rausch der direkten Reteptivität. Eine jede solche Wirkung hat ein Vorher und ein Nach-

her, und es ist eines der grössten Fehler der meisten idealistischen Aesthetiker, dass sie diese unmittelbare künstlerische Wirkung vom ganzen Leben des Rezeptiven künstlich isolieren. Kein Mensch wird direkt ein anderer im Kunstgenuss und durch ihn. Die Bereicherung durch diesen ist die seiner Persönlichkeit, ausschliesslich ihrer. Diese ist aber klassenmässig, national, historisch etc. sowie innerhalb von diesen Bestimmungen durch eigene Erfahrungen geformt, und es ist wieder eine hohle Aesthetenillusion, als ob es auch nur einen Menschen gäbe, der als seelische tabula rasa ein Kunstwerk in sich aufnehmen könnte. Nein, alle seine bisherigen Erfahrungen , die auf Grundlage seiner sozialen Bestimmtheit in ihm lebendig vorhanden waren, bleiben auch im Kunstgenuss wirksam. Bei aller Anerkennung der evokativen Macht der künstlerischen Form muss darüber Klarheit herrschen, dass jeder Rezeptive die von der Kunst widerspiegelte Wirklichkeit ununterbrochen mit der von ihm bis dahin erworbenen vergleicht. Natürlich handelt es sich auch hier nicht um ein mechanisch-photographisches inneres Aufeinanderlegen der einzelnen früher im Leben und jetzt im Kunstgenuss erlebten Details. Wie wir es bereits in anderen Zusammenhängen ausgeführt haben, ist ausschliesslich von einem Entsprechen zweier Ganzheiten, der der konkreten Gestaltung und der der bisherigen Erfahrung die Rede.

Die Anerkennung dieses Tatbestandes beinhaltet nicht die geringste Einschränkung dessen, was wir über die Macht der echt künstlerischen Formgebung ausgeführt haben. Im Gegenteil. Das, was wir eben die beglückende Bereicherung im Kunstgenuss nannten, beruht gerade darauf, dass kein Rezeptiver als tabula rasa den Kunstwerken gegenübersteht. Selbstverständlich entsteht dann in der Wirkung oft ein Kampf zwischen aeltern Erfahrungen und gegenwärtigen Kunsteindrücken. Sein Schlachtfeld ist gerade jenes Entsprechen des Ganzen, wovon wir eben sprachen, das der Details bietet blosse Anlässe dazu. Die Wirkung der grossen Kunst besteht gerade darin, dass das Neue, das Originelle, das Gehaltvolle den Sieg über die alten Erfahrungen des Rezeptiven

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

erringt. Gerade darin äussert sich ja die Erweiterung und Vertiefung durch die der Erfahrungen der im Werk gestalteten Welt.

Natürlich kommen häufig Fälle vor, wo infolge des Nichtentsprechens die Wirkung ausbleibt, das Werk abgelehnt wird. Dies kann in den ideellen und künstlerischen Mängeln des Werks, kann aber auch in der ideologischen oder künstlerischen Unreife des Rezeptiven begründet sein. Die Behandlung dieser Fragen gehört in die Geschichte der Künste, die ihrer allgemeinen Prinzipien in jene Teil der Aesthetik, der sich mit der Analyse der verschiedenen Stufen der Rezeptivität beschäftigt. Hier wird für unsere Fragen ein echte aesthetisch gebildete Empfänglichkeit vorausgesetzt. Dass es sich in der gesellschaftlichen Wirklichkeit um einen historischen Prozess des Entstehens einer solchen Aufnahmefähigkeit handelt, dass diese Entwicklung auch heute noch längst nicht abgeschlossen ist, dass also nicht jeder Rezeptive noch in der hier angegebenen Weise adäquat auf die Kunst reagieren kann, ändert an der prinzipiellen Seite der Frage, an der spezifisch-aesthetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit nichts. Marx führt die objektive Notwendigkeit einer solchen Wechselwirkung auf das ganze Leben der Gesellschaft aus, interessanterweise gerade mit einer Berufung auf die Kunst: "Der Kunstgegenstand - ebenso jedes andere Produkt - schafft ein kunstsinniges und schönheitgenussfähiges Publikum. Die Produktion produziert daher nicht nur einen Gegenstand für das Subjekt, sondern auch ein Subjekt in den Gegenstand".[64] Die Einfügung dieses von uns hier hervorgehobenen Tatbestandes in einen universellen Zusammenhang schwächt die Bedeutung des Spezifischen an der aesthetischen Rezeptivität, an der Konsumtion der Kunst nicht im geringsten ab. Sagt doch Marx wenige Zeilen vor seinen von uns zitierten Ausführungen: "Einmal ist der Gegenstand kein Gegenstand überhaupt, sondern ein bestimmter Gegenstand, der in einer bestimmten, durch die Produktion selbst wieder zu vermittelnden Art konsumiert werden muss."[65]

Für die richtige Einschätzung der Wirkung der Kunst ist ihr Nachher nicht minder wichtig, als das Vorher. Für die Polisideologie

MTA FIL. INT. Lukács Archí

der antiken Aesthetiker stand diese Frage selbst erständlicherweise im Mittelpunkt. Sowohl das Misstrauen Platons der Kunst gegenüber, wie die Katharsistheorie von Aristoteles haben darin ihre Quelle. Erst die idealistischen Theorien und die von der Gesellschaft sich immer stärker loslösende Praxis der neuesten Kunst isoliert, nach dem Modell des Lebens in der Dekadenz, auch die aesthetische Wirkung vom Vorher und Nachher; genauer gesagt: sie fasst diese Wirkung als einmaligen Rausch auf, der als Nachher/wie auch als Vorher/ von einem Meer der grenzenlosen Langeweile, der depressiven Katzenjammers umgeben ist; am besten ist diese Wirkungsart beim jungen Hofmannsthal geschildert. Ganz anders ist die Lage in der Gesellschaft der normal tätigen Menschen. Die Bereicherung, die ihm der Kunstgenuss gewährt, wirkt sich, freilich oft allmählich und indirekt, in ihrer ganzen Lebensführung, darin auch in ihrer Beziehung zur Kunst aus. Das Wesen dieses Nachher können wir am besten mit der Wiederholung von Tschernischewkijs Worten umschreiben: die Kunst ist "ein Lehrbuch des Lebens". Selbstverständlich gibt es Werke - darunter auch viele erstrangige - deren Wirkung eine direktere ist, wo die Bereicherung im Nachher sich ohne Vermittlung in Handlung umsetzt: ganz unmittelbar etwa in der "Marseillaise", aber auch relativ unmittelbar als die leidenschaftliche Verehrung eines bestimmten typischen Verhaltens, als der Versuch, es zum Vorbild im Leben zu nehmen, als die ebenso leidenschaftliche Ablehnung eines anderen Typus etc. Es wäre lächerlich, wie es der grösste Teil der dekadenten Kunsttheorie zu tun pflegt, solche Wirkungen als "unkünstlerische" zu bekritteln; man müsste damit Aischylos und Aristophanes, Cervantes und Rabelais, Goya und Daumier etc. etc. aus dem Bereich der Kunst entfernen. Es wäre aber ebenfalls einseitig und verfehlt, in einer solchen direkten und geradlinigen Wirkung das alleinige Kriterium der Kunst zu erblikken. Nicht nur weil die Liste der "ausgeschlossenen" Meisterwerke vielleicht noch grösser wäre, sondern auch deshalb, weil eine grosse Reihe von solchen, die in ihrer Gegenwart eine derartige direkte

MTA FIL INT. Lukács Archí

Wirkung ausgeübt haben, auf Grundlage einer mehr indirekt gewordenen zum lebendigen Bestandteil der Kunstwelt einer späteren Zukunft geworden sind. Es genügt , wenn wir Werke, wie "Figaros Hochzeit" oder "Werther" erwähnen.

Das Gemeinsame in der direkten und indirekten Beeinflussung des Rezeptiven durch den Kunstgenuss ist die von uns geschilderte Verwandlung des Subjekts, seine Bereicherung und Vertiefung, seine Befestigung oder Erschütterung. Und damit sind wir wieder bei dem entscheidenden Gegensatz zwischen Kunst und Wissenschaft angelangt. Wie in der Objektivität der Widerspiegelung der von jedem subjektiven Moment seiner Genesis losgelöste Satz, der immer von der Subjektivität bestimmten, ohne solche unvorstellbaren Werkindividualität gegenübersteht, so auch in der Wirkung. Die Wissenschaft deckt die vom Bewusstsein unabhängige objektive Wirklichkeit in ihrer Gesetzmässigkeit auf. Die Kunst wirkt unmittelbar auf das menschliche Subjekt, die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, die der gesellschaftlichen Menschen in ihren Wechselbeziehungen, in ihrem gesellschaftlichen Stoffwechsel mit der Natur ist hier ein, freilich unentbehrliches, Vermittlungsglied, aber doch bloss ein Mittel , um dieses Wachstum des Subjekts hervorzubringen. Darum kann als entscheidendes Kennzeichen dieses Gegensatzes gesagt werden: die wissenschaftliche Widerspiegelung macht aus dem An sich ihrer Objektivität, ihres Wesens, ihrer Gesetzmässigkeit ein möglichst angemessenes Für uns; ihre Wirkung auf die menschliche Subjektivität ist also vor allem die extensive, wie intensive Entfaltung, Verbreiterung und Vertiefung des Bewusstseins, des bewussten Wissens um Natur, Gesellschaft und Menschen. Die künstlerische Widerspiegelung schafft einerseits solche Abbilder der Wirklichkeit, in denen das An-sich-Sein der Objektivität in ein Für-sich-Sein der gestalteten Welt in die Werkindividualität verwandelt wird, andererseits entsteht in der adäquaten Wirkung solcher Werke eine Erweckung und Erhöhung des menschlichen Selbstbewusstseins: indem der Rezeptive je eine derartige für sich seiende "Wirklichkeit" - in der eben geschilderten Weise -

MTA FIL. INT. Lukács Archí

erlebt, entsteht in ihm ein Für sich des Subjekts, ein Selbstbewusstsein, das nicht in feindlicher Abtrennung von der Aussenwelt besteht, sondern ein reicheres und vertiefteres Bezogenwerden einer reich und tief erfassten Aussenwelt auf das dadurch bereicherte und vertiefte Selbstbewusstsein des Menschen, als Mitglieds der Gesellschaft, der Klasse, der Nation, als Selbstbewussten Mikrokosmos im Makrokosmos der Menschheitsentwicklung bedeutet.[66)]

Haben wir aber so den Gegensatz zwischen den beiden Widerspiegelungsarten festgestellt, so muss wieder daran erinnert werden, dass beide dieselbe objektive Wirklichkeit reflektieren, dass beide - freilich in verschiedener Weise - Momente derselben gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklungsprozesses der Menschheit sind. Darum darf man auch hier Bewusstsein und Selbstbewusstsein nicht starr einander ausschliessend in Gegensatz bringen, wie dies z.B. Caudwell unter dem Einfluss der Ideologie der Dekadenz tut, man muss in ihnen vielmehr Pole der subjektiven Aufnahme der Welt erblicken, zwischen welchen unzählige dialektische Wechselwirkungen und Übergänge wirksam sind. Denn es versteht sich von selbst, dass auf jene widerspiegelten wissenschaftlichen Inhalte, die primär nur eine vom Bewusstsein unabhängig existierende Wirklichkeit zum Besitz des menschlichen Bewusstseins machen, einen ausserordentlichen zuweilen geradezu umwälzenden Einfluss auf die Entwicklung des menschlichen Selbstbewusstseins ausüben. Es genügt vielleicht, wenn wir an die Wirkung denken, die die wissenschaftlichen Entdeckungen etwa von Kopernikus oder Darwin auf das Was uns Wie des Selbstbewusstseins der Menschen ausgeübt haben, garnicht zu sprechen von der Einwirkung von Marx oder Lenin, der von ihnen vermittelten ökonomischen und historischen Kenntnisse auf das soziale und nationale Selbstbewusstsein der Menschen. Andererseits wurde es in diesen Betrachtungen vielfach hervorgehoben, dass für das Entfalten des Selbstbewusstseins durch die Wirkung der Kunstwerke der Umweg über die Widerspiegelung der Wirklichkeit

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

absolut entbehrlich ist, sogar in Kunstarten, wie Musik oder Lyrik, wo die Ideologie der Dekadenz dies zu leugnen pflegt, muss eine konkrete marxistische Analyse diesen Tatbestand feststellen. Dass die grosse Epik, die Tragödie, die wirklich grosse Maleri etc. stets auch inhaltlich "Welten" vermitteln und erst auf diesem Wege auf das Selbstbewustsein einwirken, ist bekannt. Wer könnte bestimmen, ob mehr Menschen durch die Kunst oder durch die Wissenschaft die Geschichte ihres Vaterlandes sicht zu eigen gemacht haben?

Übergänge und Wechselwirkungen spielen also hier eine grosse Rolle. Dennoch - oder vielmehr gerade deshalb - ist die Polarisation von Bewusstsein /Wissenschaft/ und Selbstbewusstsein /Kunst/ eine Tatsache, ein richtiges Kennzeichen der Differenzierung der beiden Arten der Widerspiegelung. Dass diese Polarisation erst im Laufe einer langen historischen Entwicklung ihre reine Form erreicht hat, dass in früheren Zeiten sowohl Wissenschaft wie Kunst mit inzwischen aus diesen Gebieten weitgehendst zurückgedrängten Verhaltungsarten zur Wirklichkeit /Magie, Religion/ vielfach vermengt erschienen sind, widerlegt nicht, bestätigt vielmehr unsere Auffassung. Denn sowohl Wissenschaft, wie Kunst konnten ihre angemessene Form nur in diesem Kampf um ihre Reinheit, um ihr Spezifisches in der Widerspiegelung der Wirklichkeit erringen. Für die Theorie des dialektischen Materialismus bilden aber diese geschichtlich erlangten adäquaten Formen den wesentlichen Gegenstand der Untersuchung; mit den historischen Bedingungen der Entwicklung ihrer Polarisation hat sich der historische Materialismus auseinanderzusetzen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Daraus folgt, dass die noch so zahlreichen Kreuzungspunkte, Überdeckungen etc. die man in den konkreten Objektivationen beider Widerspiegelungsarten finden kann, dass die noch so zahlreichen Wechselwirkungen und Übergänge in Genesis und Wirkung ihrer Produkte den fundamentalen Gegensatz der Pole nicht aufheben können. Ersteres folgt aus der Gemeinsamkeit der wider-

spiegelten Wirklichkeit,letzteres aus der allmählich herausgebildeten Verschiedenheit ihrer Strukturformen. Will man aber in der aesthetischen Widerspiegelung über die gröbsten /und oft einseitigsten,verwirrendsten/ Allgemeinheiten hinausgehen so muss - natürlich bei hinreichender Berücksichtigung dieser gemeinsamen Basis- doch der Akzent auf die Verschiedenheit,auf die Gegensätzlichkeit gelegt werden. Das ist in diesen Betrachtungen mit der Rolle der Kategorie der Besonderheit versucht worden. Die eben angedeutete Polarisation der Rolle von Wissenschaft und Kunst im Leben und in der Entwicklung der Menschheit, die Polarisation von Bewusstsein und Selbstbewusstsein ist nichts mehr,als eine Schlussfolgerung,eine Zusammenfassung aller spezifischen Bestimmungen,die man - bei zu Hilfenahme unserer Theorie über die Kategorie der Besonderheit in der aesthetischen Widerspiegelung - aus dem aufmerksamen Verfolgen der Kunstphänomene gewinnen kann.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

Anmerkungen

1. Lenin: Aus dem philosophischen Nachlass, Wien-Berlin 1932, 287.
2. Marx-Engels: Die heilige Familie, Werke MEGA-Ausgabe, Moskau III.305. Wo wir es nicht ausdrücklich anders angeben, werden Marx und Engels stets nach dieser Ausgabe zitiert.

I.

1. Kant: Kritik der Urteilskraft, § 75.
2. Kant: Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft, Werke, Ausgabe Cassierer, Berlin 1922, V. 195/6.
3. Kritik der Urteilskraft, §77.
4. Kant: Erste Einleitung etc. a.a.o. 191.
5. Ebd.
6. Ebd.184.
7. Kritik der Urteilskraft, Einleitung, Abschnitt IV.
8. Ebd.
9. Kant: Erste Einleitung , a.a.o. 198.
10. Kritik der Urteilskraft § 70.
11. Ebd.
12. Ebd. §61.
13. Ebd. §64.
14. Ebd. §65.
15. Ebd. Einleitung, Abschnitt VIII.
16. Ebd.
17. Ebd. §77
18. Schelling , Werke, Stuttgart, 1856 ff. xx I. Abteilung Bd.II. 565/6
19. Ebd. 566.
20. Ebd. 566/7
21. Ebd. I. III. 89/90
22. Ebd. I. II. 567.
23. Ebd. I.III.410.
24. Ebd.606.
25. Ebd. I.IV. 75.
26. Ebd. 77.
27. Ebd. I.II.64.
28. Hegel: Werke, Berlin 1932 ff. XV.672. Wo keine besondere andere Angabe, wird aus dieser Ausgabe zitiert.
29. Schelling: Werke, I.II.64.
30. Ebd.66.
31. Ebd. I.V. 389.
32. Ebd. 390.
33. Ebd. 388.
34. Ebd. 389.
35. Ebd. 444.

II.

1. Der junge Hegel, Zürich 1948 .2 auflage Berlin 1954
2. Hegel; Enzyklopädie § 249.
3. Hegel: Die Verfassung Deutschlands, Schriften zur Politik und Rechtsphilosophie, Leipzig 1923. 140/41.
4. Hegel: Wissenschaftliche Behandlungsarten des Naturrechts, Ebd. 402. Die damalige Terminologie Hegels ist noch vielfach schellingisch; so hier gerade "Potenz".
5. Ebd. 403.
6. Ebd.352.
7. Ebd. 409.
8. Ebd. 406.
9. Hegel: Die Vernunft in der Geschichte, Leipzig 1917, 74.
10. Ebd. 75.
11. Engels: Feuerbach, Wien-Berlin, 1927, 20.
12. Hegel: Werke, II. 11.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

13. Hegel: Die Vernunft in der Geschichte, a.a.o. 83.
14. Marx: Werke, III. 258.
15. Hegel: Die Vernunft in der Geschichte, a.a.o. 83.
16. Marx: a.a.o. 253.
17. Hegel: Jenenser Realphilosophie, Leipzig 1931, II.198. Für die ganze Frage von Arbeit und Teleologie vergl. mein Buch: Der junge Hegel, 431 ff.
18. Marx: Das Kapital, Berlin, 1947, I. 185/6.
19. Ebd.
20. Ebd. 389.
21. Engels: Antidühring, MEGA 75.
22. Lenin: Philosophischer Nachlass, a.a.o. 122.
23. Hegel: Werke V. 238.
24. Hegel: Rechtsphilosophie, § 270, Zusatz
25. Ebd.
26. Ebd. § 189.
27. Ebd. Zusatz
28. Ebd. § 198.
29. Ebd. § 199.
30. Ebd. § 185.
31. Hegel: Enzyklopädie, § 163, Zusatz 1.
32. Hegel: Rechtsphilosophie, § 206.
33. Ebd. § 184, Zusatz
34. Ebd. § 185, Zusatz
35. Hegel: Werke, X. I. 147.
36. Hegel: Rechtsphilosophie, §303.
37. Ebd. § 275.
38. Ebd. § 280.
39. Hegel: Werke IV. 234/5.
40. Ebd. 234.
41. Ebd. V. 61.
42. Ebd. 57.
43. Ebd. 58.
44. Ebd. 59.
45. Ebd. 62.
46. Ebd.
47. Hegel: Enzyklopädie, ~~xxx~~ § 163, Zusatz 2.
48. Ebd. § 163.
49. Ebd. § 164.
50. Hegel: Werke, Ausgabe Glockner, III. 139.
51. Ebd. 146.
52. Ebd.
53. Ebd. 214.
54. Hegel: Werke, V. 63.
55. Ebd. 71.
56. Ebd. 64.

III.

1. Marx an Engels 14.I.1858, Briefwechsel II. 275.
2. Der Apparat der Grundrisse der Kritik der politischen Ökonomie weist auf eine Fülle von Stellen hin, die diese intensive Beschäftigung mit Hegel belegen.
3. Marx: Grundrisse, 21/2.
4. Werke: I.I.617.
5. Werke: V.23.
6. Werke: I.I.510.
7. Ebd. 409.
8. Ebd. 500/501
9. Ebd. 428.
10. Ebd. 434.
11. Ebd. 489.
12. Ebd. 502.
13. Ebd. 509.
14. Ebd. 509/10
15. Ebd. 455.
16. Marx: Grundrisse x 7.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

17. Ebd. 318.
18. Marx: Kapital, Hamburg 1919, III. II. 414/5.
19. Marx: Werke, III. 228.
20. Ebd. 230.
21. Lenin: Philosophischer Nachlass, a.a.o. 298.
22. Grundrisse, 24.
23. Ebd. 25.
24. Ebd. 353.
25. Marx: Werke V,226.
26. Ebd. 65.
27. Ebd.66.
28. Ebd. 373.
29. Engels: Dialektik der Natur, 482.
30. Grundrisse:585.
31. Ebd. 398.
32. Marxx an Engels, 9.XII.1861. Briefwechsel III.49.
33. T Werke: III.117.
33/a Kapital: a.a.o. I. 83.
34. Grundrisse: 65.
35. Ebd. 113.
36. Ebd. 127.
37. Kapital I, 83.
38. Grundrisse: 11.
39. Ebd. 186.
40. Kapital: I. 368.
41. Ebd. 53.
42. Engels: Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staates, Moskau-Leningrad , 1934, 171.
43. Kapital, I.68.
44. Ebd. 69.
45. Ebd. 69/70.
46. Ebd. 71.
47. Lenin: Philosophischer Nachlass, a.a.o. 97. und 99.
48. Ebd. 99.
49. Engels: Rezension von "Zur Kritik der politischen Ökonomie" von Marx, Marx-Engels, Ausgewählte Werke, Moskau-Leningrad, 1934 I. 371/2.
50. Engels: Dialektik der Natur, 663.
51. Ebd.
52. Ebd. / 53 Ebd
54. T Noten zum Antidühring, Ebd.476.
54. Lenin: Philosophischer Nachlass, 289.
55. Engels: Dialektik der Natur, 652.
56. Hegel: Werke II. 83.
57. Feuerbach: Werke, Leipzig, 1846 ff. II. 214.
58. Ebd. 212.
59. Grundirsse: 6.
60. Engels xxx an Starkenburg, 25.I. 1894.Ausgewählte Briefe, Moskau-Leningrad 1934, 412.
61. Lenin: Philosophischer Nachlass, 287.
62. Hegel: Werke V.333/4
63. B.Fogarasi: Logik, Verlag der Ungarischen Akademie der Wissenschaften, Budapest, II.Auflage 1953, 232. ung.
64. Stalin: Probleme des Leninismus, Wien-Berlin 1926. 33. Zitiert bei Fogarasi, a.a.o. 216.
65. Lenin: Bericht über das Parteiprogramm am achten Parteitag, Ausgewählte Werke, Moskau-Leningrad, 1932 ff. VIII. 355.
66. Es mag in diesem Zusammenhang vielleicht manche interessieren, dass Marx folgende Etymologie der Ausdrücke Allgemeinheit und Besonderheit aufwirft: "Was würde aber old Hegel sagen, wenn er erführe jenseits, dass das Allgemeine im Deutschen und Nordischen nichts bedeutet , als das Gemeinland, und dass Sundre, Besondre nichts als das aus dem Gemeindeland ausgeschiedene Sondereigen? Da gehn xxx denn doch xxx verflucht die logischen Kategorien aus 'unserm Verkehr' hervorx."

MTA FIL. INT. Lukács Arch.

Marx an Engels, den 25.III.1868. Briefwechsel IV. 34.
67. Lenin: Philosophischer Nachlass, 294.
68. Marx: Werke, V. 414/5.
69. A.Trendelenburg: Logische Untersuchungen, dritte Auflage, Leipzig 1870, II.229.
70. Ebd. 230.

IV.

1. Platon: Der Staat, X. zitiert nach der Übersetzung von Preisedanz, Jena, 1916, 395.
2. Marx: Kapital, I.64.
3. Ebd. 65.
4. Aristoteles: Politik, I. Buch, Kapitel 8/9 , zitiert Kapital I. 159/60.
5. Aristoteles: Poetik, 9.Kapitel
6. Diderot: Ausgabe von Assézat, Paris, 1875 ff. VII. 151.
7. Ebd. 151.
8. Ebd. 103.
9. Ebd. 155.
10. Lessing: Hamburgische Dramaturgie, 86.Stück.
11. Ebd.
12. Ebd. 89. Stück.
13. Ebd.
14. Ebd. Anmerkung.
15. Zitiert ebd. 92.Stück.
16. Ebd. 93. Stück.
17. Ebd.
18. Balzac: Vorwort zur menschlichen Komödie
19. Hamburgische Dramaturgie, 95.Stück.
20. Goethe: Zur Naturwissenschaft im Allgemeinen: Anschauende Urteilskraft.
21. Goethe: Annalen, Jahr ~~17~~ 1794.
22. Goethe: Nachträge zur Farbenlehre, 31.
23. Goethe an Zelter, 22.VI.1802.
24. Marx: Werke, III. 303.
25. Goethe: Sprüche in Prosa. Über Naturwissenschaft, V.te Abteilung.
26. Ebd. III-te Abteilung.
27. Goethe: Sprüche in Prosa, Maximen und Reflexionen III-te Abteilung
28. Ebd. Über Naturwissenschaft V-te Abteilung.
29. Goethe: Materialien zur Geschichte der Farbenlehre , Konfession des Verfassers.
30. Ebd.
31. Goethe zur Farbenlehre, Didaktischer Teil, 720.
32. Veröffentlicht in: Nachträge zur Farbenlehre: Neueste aufmunternde Aufnahme.
33. Goethe: Sprüche in Prosa, Nachträgliches.
34. Ebd. Maximen und Reflexionen, III-te Abteilung.
35. Ebd. Über Naturwissenschaft, III-te Abteilung.
36. Ebd.
37. Sprüche in Prosa, Maximen und Reflexionen, II-te Abteilung.
38. Goethe: Episches. Naturphilosophie.
39. Goethe: Bedeutende Förderung durch ein einziges geistreiches Wort.
40. Goethe: Über Stiedenroths Psychologie
41. Goethe: Bedeutende Förderung etc.
42. Ebd.
43. Goethe an Schiller, 22./23 VIII. 1797, Schiller an Goethe, 30.VIII. 1797.
44. Goethe an Zelter, 30.X.1808.
45. Eckermann: Gespräche mit Goethe, 22.X. 1823.
46. Riemer: Mitteilungen über Goethe, Leipzig 1921, 261.
47. Goethe: Sprüche in Prosa. Über Naturwissenschaft, Abteilung IV.
48. Sprüche in Prosa, Maximen und Reflexionen, Abteilung III.
49. Ebd. Abteilung VII.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

V.

1. Dobroljubow; Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau, 1949, 617/8
2. Engelsx an Minna Kautsky, 26.XI.1885, Lifschitz; Marx und Engels über Literatur und Kunst, Berlin, 1948, 102.
3. G.de Maupassant: Etudes sur le roman, Oeuvres complets, Paris 1935. X. 281/2
4. Kant: Kritik der Urteilskraft, § 46.
5. Marx:Grundrisse, 30.

VI.

1. "... dass der Inhalt nichts ist, als das Umschlagen der Form in Inhalt, und die Form nichts als Umschlagen des Inhalts in Form." Hegel: Enzyklopädie, § 133.
2. Stalin konkretisiert das Problem der priorität des Inhalts für die Erkenntnis der Geschichte. Seine Feststellungen sind auch für die erkenntnistheoretische Fragestellung sehr wichtig. Anarchismus und Sozialismus, Werke, Moskau 1946 ff. I. 316/7 russisch
3. Lenin: Philosophischer Nachlass, 61.
4. Kant: Kritik der Urteilskraft, § 47.
5. Marx: Theorien über den Mehrwert, Stuttgart 1919, I.382.
6. ~~Marxxx~~ Während in der Renaissance die Wechselwirkung zwischen allgemeinen Zeittendenzen, zwischen künstlerischer undwissenschaftlicher Technik etc. die Kunst auf ungeheure Höhen getragen hat, erleben wir heute ununterbrochene Konflikte , die wenn die "modernen Tendenzen" siegen, auch ehrliche Künstler in tragische Lagen bringen können. Man denke an die Einwirkung des Pointillismus auf die Malerei, der Tiefenpsychologie auf die Literatur.
6. Dass es sich bei solchen Konflikten nicht um fatalistische Beziehungen handelt, habe ich in der Analyse von Thomas Manns Faustusroman /Thomas Mann, Aufbau-Verlag, Berlin/, von Bechers Abschied /Schicksalswende ebd./ etc. konkret zu zeigen versucht. Diese Erkenntnis bringt aber die Technik in der Kunst zu der der Wissenschaft nicht näher, sondern betont gerade die Gegensätzlichkeit ihres Wesens.
7. Maurice Nadeau :Histoire du surrealisme, Paris, 1945, 176 und 295.
8. D.H. Lawrence:Stories Essays and Poems, London, Everymans ~~library~~ Library, 333/4
9. Spinoza:Ethik, IV. Teil, ~~Lehrsatz~~ Lehrsatz 7.
10. Engelsx an Mary Harkness, Lifschitz-Ausgabe a.a.o. 106. Aehnlich Marx über Eugen Sue, Werke III. 348. Ansätze zu dieser Auffassung findet man bei den russischen revolutionären Demokraten. Vergl. meinen Aufsatz darüber in Russischer Realismus in der Weltliteratur, Aufbau-Verlag. Das Problem selbst habe ich ausführlich behandelt in meinen Studien über Balzac, Gogol, Tolstoj, Dostojewskij, Kleist etc.
11. Kant:Kritik der Urteilskraft, § 46.
12. Hegel:Werke, XV. 645.
13. Hegel:Werke, X.I.379/80
14. Einzelne alte Bezeichnungen , wie ~~Troubadour~~ Troubadour, Trouvère Novelle, etc. weisen darauf hin, dass diese Praxis oft von einer deutlichen Ahnung ihrer Prinzipien begleitet wurde.
15. Lenin :Werke, Wien-Berlin, 1927, XIII. 350. Dass in unseren Tagen der philosophische Idealismus auch die Methode der Naturwissenschaften verzerrt, macht die Frage nur komplizierter, ändert aber ihr erkenntnistheoretisches Wesen nicht. Die philosophische Bekämpfung oder Verteidigung des physikalischen Idealismus gehört auch jetzt zum Überbau; ob diese oder jene Einzeltheorie der Physik richtig oder falsch ist, nicht.
16. Ebd. 350/51.
17. Hegel:Werke, X.I. 132.
18. Lenin:Der Ökonomische Inhalt des Narodnikitums etc. Ausgewählte

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

~~Werke XI. 351.~~
19. Marx:Kapital, III.II. a.a.O. 352.
20. Lenin: Philosophischer Nachlass, 51.
21. Hegel: Enzyklopädie, § 133, Zusatz.
22. Lenin: Philosopischer Nachlass, 44.
23. Ebd. 47.
24. Hegel:Werke X. I. 132.
25. Ebd. 144.
26. Ebd.
27. Belinskij:Gesammelte Werke, Moskau 1948, II.67.russisch.
28. Ebd. 68.
29. Zitiert aus Belinskijs zweiten Aufsatz über russische Volkspoesie, Ausgewählte Werke, Moskau, 1936, II. 683. russisch
30. Tschernisewskij:Ausgewählte philosophische Schriften, Moskau, 1953. 482.
31. Lenin:Werke, XXV. 272/3.
32. P. Lafargue:Erinnerungen an Marx, zitiert aus Karl Marx, eine Sammlung von Erinnerungen und Aufsätzen, Moskau-Leningrad 1934, 128.
33. Über die sogenannten Formrevolutionen, vergl.meinen Aufsatz:Expressionismus /in Schicksalswende/, sowie die Aufsätze:Es geht um den Realismus und Briefwechsel mit Anna Seghers /Probleme des Realismus/. Über die Frage , wie und nach welchen Veränderungen auch solche neue Formen zu Trägern eines wirklich neuen Gehalts werden können, ~~zurückzu~~ den Aufsatz:Die Tragödie der modernen Kunst /Thomas Mann/.
34. Geschichte der KP der SU, Moskau 1939, 128.
35. G.Thomson: Aeschylus and Athens, London, 1946, 315.
36. Engels: Ursprung etc. a.a.O. 167/8
37. Engels: Dialektik der Natur, a.a.O. 661.
38. Aristoteles:Metaphysik IV.Buch ~~1~~ 1006a, Zitiert nach der Übersetzung von A. Lasson, Jena 1908, 65.
39. Eckermann:Gespräche mit Goethe, 18.IV.1827.
40. Eine ausführliche Würdigung dieses Problems bei Tschernischewskijx habe
x ich in meinem Aufsatz über seine aesthetischen Schriften versucht. Beiträge zur Aesthetik, Aufbau-Verlag.
41. Tschernischewskij: a.a.O. 482/3.
42. Kant:Kritik der Urteilskraft, § 2.
43. Feuerbach:Werke, a.a.O. VIII.233.
44. Lenin:Philosophischer Nachlass, 316.
45. Vergl. die doppelte Fragestellung von Marx über Aesthetik, welche wir später behandeln werden. Grundrisse, 31.
46. Balzac:Vorwort zur menschlichen Komödie.
47. Marx sagt: "Wir werden überhaupt im Fortgang der Entwicklung finden, dass die ökonomischen Charaktermasken nur Personifikationen der ökonomischen Verhältnisse sind, als deren Träger sie sich gegenübertreten." Kapital I.91.
48. Ebd. 337/8
49. Unsere Darlegungen über das Zurückbleiben der Aesthetik der künstlerischen Praxis gegenüber haben gezeigt, dass solche Forderungen, die das spezifische Wesen der künstlerischen Gestaltung verzerren, lange Zeit die herrschenden gewesen sind.
50. Es ist ein grosses Verdienst von Gorkij, auf dieses spontane Typenschaffen in der Folklore hingewiesen zu haben. Gorkij über Literatur, Moskau, 1937, 450. russisch.
51. Lenin:Werke XXV, 284.
52. Tschernischewskij a.a.O. 529.
53. Ich will hier nur kurz darauf hinweisen, dass die Frage des Schematismus in der sozialistisch-realistischen Kunst ebenfalls aus diesem Unverständnis erfolgt. Die schematisierenden Künstler übernehmen - zumeist aus der jeweiligen Parteiliteratur - einen bereits wissenschaftlich-propagandistisch durchgearbeiteten Inhalt und suchen nun diesen, künstlerisch zu machen. Solange die Künstler und Kritiker die Prinzipien der Formung rein formell suchen, - z.B. die Literaturkritiker in der sprachlichen Form - können sie unmöglich bis zu den Kern der Lage, bis zur wirklichen Schwierigkeit, der unkünstlerischen Wesensart des Inhalts vordringen.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.

54. Kapital, I.109.
55. Diese Frage wurde von mir in verschiedenen Aufsätzen ausführlich untersucht; ich verweise hier vor allem auf die Analyse von Gontscharows Oblomow in Essay über Realismus. Diese Art des Charakterisierens habe ich bei Gorkij so beschrieben: „So wird bei Gorkij die Langeweile dramatisch, die Einsamkeit zum Dialog, die Mittelmässigkeit dichterisch belebt." Russischer Realismus in der Weltliteratur, vierte Auflage, 339. Vergl. auch die Aufsätze über Balzac, Tolstoj etc. Die hier vertretenen Anschauungen werden von den Ausführungen Malenkows am 19.Konkgress der WKP vollauf bestätigt. Er sagt: "Das Typische entspricht dem Wesen der gesellschaftlich-geschichtlichen Erscheinung, es ist aber nicht einfach das Verbreitetste, das sich häufig Wiederholende, das Alltägliche. Die bewusste Vergrösserung der Gestalten, die gesteigerte Betonung ihrer Eigenschaften schliesst das Typische nicht aus, sondern offenbart und unterstreicht es vollständiger".
56. Goethe:Sprüche in Prosa, Maximen und Reflexionen, AbteilungI.
57. C. Caudwell:Illusion and Reality, London, 1946, 198/201. Die Anschauungen des Verfassers findet man kurz zusammengefasst im Aufsatz Politische Parteilichkeit und dichterische Vollendung in der Sammlung dem Dichter des Friedens J.R. Becher, Aufbau-Verlag, Berlin 1951. Jetzt in der neuen Auflage von „Illusion and Reality" Berlin 1956
58. Goethe: a.a.O.
59. Wenn sogar ein Theoretiker, wie Plechanow, als Verbindungsglied zwischen ökonomischer Basis und Ideologie die von jener bestimmte "Psychologie des gesellschaftlichen Menschen" erblickt und die Ideologie, also auch die Kunst als Widerspiegelung "der Eigenschaften dieser Psychologie" auffasst, so ist er für eine solche Verengerung der Marxschen Auffassung mitverantwortlich. Plechanow: Die Grundprobleme des Marxismus, Stuttgart-Berlin, 1922, 77.
60. Marx:Grundrisse, 31.
61. Ebd.
62. Diese Zusammenhänge sind - im grossen Stil - zuerst in Hegels Phänomenologie erkannt und in Goethes Faust gestaltet worden. Vergl. darüber das betreffende Kapitel in meinem Jungen Hegel, sowie meine Faststudien in "Goethe und seine Zeit" Berlin, Aufbau-Verlag.
63. Hegel: Werke X. I. 297 ff.
64. Marx:Grundrisse, 14.
65. Ebd. 13.
66. Der Ausdruck Für-sich-sein wird hier in dem Sinne gebraucht, wie von Marx in "Elend der Philosophie", Stuttgart 1919, 162.

MTA FIL. INT.
Lukács Arch.