

Siebtes Kapitel: Probleme der Mimesis III.: Der Weg des Subjekts  
zur ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit

Je energischer und folgerichtiger die Eigenart des Aesthetischen herausgearbeitet wird, desto paradoxer scheinende Widersprüche ergeben sich, und seine philosophische Begründung kann nur darin bestehen, aufzuzeigen, wo, wie weit, und inwiefern es sich hier um bloss scheinbare Paradoxien handelt, die bei richtigem und gründlichem Aufhellen der fundamentalen Tatbestände sich auflösen und eine nicht mehr paradoxe Sachlage zurücklassen. Zugleich jedoch muss ebenso deutlich festgestellt werden, wo, wie weit und inwiefern hier von echten Widersprüchlichkeiten die Rede ist, von bewegenden Widersprüchen bestimmter Phänomengruppen, die gerade nur in und aus dieser ihrer Dialektik begriffen werden können, deren Wesen gerade in einer solchen Widersprüchlichkeit ihrer bewegenden Kräfte, ihrer strukturellen und dynamischen Komponenten besteht. Alles, was bis jetzt am Aesthetischen zergliedert wurde, sollte das Material für eine Synthese dieser Art zusammentragen. Wird diese nicht, so weit wie heute möglich, erschöpfend vollzogen, so ist es unvermeidlich dass das Aesthetische entweder zu einer - mehr oder weniger unvollkommenen, mehr oder weniger nützlichen, - Vorform der Erkenntnis herabsinkt, wie bei Leibniz oder Hegel, eventuell sogar als schädliche Abweichung gilt, wie bei Platon /wenn die Vorformartigkeit auf Religion, statt auf Erkenntnis intentioniert ist, wird die Lage natürlich nicht besser, selbstredend auch dann nicht, wenn bei Umkehrung dieser Fragestellung die Erkenntnis als untergeordnete Vorform des Aesthetischen erscheint, wie bei Schelling/. Oder es wird das Aesthetische zwar als selbständig erkannt, es verliert jedoch gerade dadurch jede Verbindung mit dem gesellschaftlich-geschichtlichen Leben der Menschheit und sein Aufsichselbstgestelltsein kann nur die Begründung eines "Naturschutzparks" für seine völlige Isolation herbeiführen, wie dies in vielen modernen Theorien der Fall ist. Das Wesen des Aesthetischen kann mit hin nur dann befriedigend bestimmt werden, wenn seine Stellung im System der Beziehungen zwischen Mensch und Aussenwelt ebenfalls befriedigend bestimmt ist. Ein frucht-



barer, ein bewegender Widerspruch ist immer nur ein solcher, der die Bewegungsrichtung, die Bewegungsgesetzlichkeit einer hier entstehenden wesentlichen und unentbehrlichen Beziehung gerade in seiner widersprüchlichkeit regelt und erfüllt.

I.

Vorfragen der ästhetischen Subjektivität

Alle unseren bisherigen Betrachtungen konzentrierten sich darauf, das anthropomorphisierende, je anthropozentrische Prinzip eines jeden ästhetischen Setzens klarzulegen. Wenn wir jetzt die bisherigen zerstreuten und teilweise gelegentlichen Feststellungen zusammenzufassen und zu systematisieren versuchen, stoßen wir auf den Widerspruch zwischen anthropomorphisierenden Akten sowohl im Schaffen wie in der Aufnahme der Kunst und ihrem unbedingten Anspruch auf objektive Geltung. Diese Widersprüchlichkeit scheint sich noch dadurch zu verschärfen, dass es sich nicht einfach um anthropomorphisierende Tendenzen handelt, sondern dass das so geartete Fundieren des Ästhetischen notwendig immer und überall das ihm innewohnende subjektive Moment in den Mittelpunkt rückt. Daraus ergibt sich von selbst die erste Aufgabe: die Klärung des Wesens der ästhetischen Subjektivität. Vor allem ist eine - aus den bisherigen Betrachtungen bereits bekannte - Feststellung zu machen: sie ist keineswegs einfach mit der Subjektivität des Alltagslebens identisch. Zugleich muss jedoch - ebenfalls nicht zum ersten Mal - festgestellt werden: dieses Hinausgehen über den Alltag beinhaltet keineswegs das Setzen oder Anerkennen irgendeiner transzendenten Macht oder Substanz. Diese dem ästhetischen Prinzip wesenhaft innewohnende Dissertigkeit ist so stark, dass selbst bei Kant neben den theoretischen "Bewusstsein überhaupt" und dem praktischen "homo noumenon" in der Aesthetik kein Subjekt dieser Art auftaucht. Die Frage ist also, wie, welchen Bedürfnissen entsprechend, von welchen Kräften geleitet eine solche Steigerung der Subjektivität entsteht, die bereits als qualitatives Anderssein der des Alltags gelten kann? Und welche Rolle die ästhetische Sphäre in dieser



Entwicklung spielt? Darin ist auch unsere bisher behandelte Frage der Genesis enthalten; denn ihr wirklicher Inhalt ist das Aesthetische als eine menschliche Setzungsweise aufzuzeigen, die von bestimmten, von einer gewissen Stufe ab kontinuierlich vorhandenen und von ihrem Entstehen an sich kontinuierlich steigenden Bedürfnissen hervorgebrecht wird.

Wenn sich unsere gegenwärtige Reflexion auf den allerallgemeinsten und darum für die Philosophie ausschlaggebenden Kern dieser Bedürfnisse richtet, also auf das subjektive Moment dieser Subjektivität und vorerst nicht auf die, Art jener Objekte, die sie zu erschaffen oder zu erfassen bestrebt ist, so wird damit das für uns entscheidende Subjekt-Objekt-Verhältnis, um die andere Seite des Problems besser zu beleuchten, nur vorübergehend in den Hintergrund geschoben; die Tatsache, dass wir in der Mimesis das Aesthetische Grundphänomen erblicken, genügt um diese unsere Position klarzustellen. Das Bedürfnis, das der Kunst zugrunde liegt, hat - gerade von der uns jetzt vor allem interessierenden Seite, von der der Subjektivität. Klopstock mit grosser Klarheit und Entschiedenheit ausgesprochen. Unmittelbar bezieht sich seine Aussage zwar bloss auf die Poesis, ihr Sinn zeigt jedoch deutlich, dass in ihr das ganze Gebiet des Aesthetischen mitgemeint ist. Klopstock sagt: "Das Wesen der Poesie besteht darin, dass sie, durch die Hilfe der Sprache, eine gewisse Anzahl von Gegenständen, die wir kennen, oder deren Dasein wir vermuten von einer Seite zeigt, welche die vornehmsten Kräfte unserer Seele in einem so hohen Grade beschäftigt, dass eine auf die andere wirkt, und dadurch die ganze Seele in Bewegung setzt." Er erläutert im weiteren die einzelnen Momente seiner Bestimmung. Für uns ist hier nur noch wichtig, was er über den Ausdruck "beschäftigt" ausführt: "Die tiefsten Geheimnisse der Poesie liegen in der Aktion, in welche sie unsere Seele setzt. Überhaupt ist uns Aktion zu unserem Vergnügen wesentlich. Gemeine Dichter wollen, dass wir mit ihnen ein Pflanzenleben führen sollen."<sup>1/</sup>

Vom Standpunkt des Verständnisses für das Bedürfnis, das der Kunst zu Grunde liegt, ist in diesen Ausführungen entscheidend der Hinweis auf ein Inbewegungsetzen der ganzen Seele



des Menschen. Natürlich ist in gewissem Sinne auch im Alltagsleben stets der ganze Mensch aktiv. So sehr die Entwicklung seiner Tätigkeit sich immer stärker spezialisiert, kann von einem vollendet durchgeführten Parzellieren seiner Fähigkeiten, von einer totalen Ausschaltung bestimmter Eigenschaften, bei ausschliesslicher Verwendung anderer, im strikten Sinne kaum gesprochen werden. Wohl aber - und mit der Entwicklung der Zivilisation im steigenden Masse - davon, dass seine Tätigkeit bestimmte Seiten seiner Gesamtpersönlichkeit, sei es im physischen, sei im geistigen Sinne, einseitig ausbildet, andere dagegen zeitweilig vernachlässigt, ja sogar dauernd verkümmert. Das Bedürfnis eines Ausgleichs, einer Richtungsnahme auf Gleichgewicht, auf Harmonie, auf Proportionalität in Gang zu bringen, ist auf einer gewissen Stufe des materiellen Wohlstands, der Masse etc. eine Massenerscheinung. /Die hier aufgezählten Kategorien sind an sich die des Alltagslebens und in ihrem originären und tatsächlich-durchschnittlichen Vorkommen noch keineswegs ästhetisch./ Wenn wir früher die Sehnsucht nach Ganzheit und Integrität des Menschen als allgemein gesellschaftliches Bedürfnis in den Mittelpunkt stellten, so müssen wir auch hier, wie bereits früher, uns von der romantisch-antikapitalistischen Kritik der Arbeitsteilung scharf abgrenzen. Diese sieht nämlich in ihr ausschliesslich das Negative, bloss die Zerstückelung und Verkümmern des Menschen, ohne zu berücksichtigen, dass es sich dabei nicht nur ausschliesslich um eine unvermeidliche Stufe in der Höherentwicklung der Menschheit handelt, sondern dass die Arbeitsteilung selbst - bei allen ihren den Menschen zerstörenden und erniedrigenden Erscheinungsweisen im Kapitalismus - zugleich ununterbrochen Eigenschaften, Fähigkeiten etc. im Menschen erweckt, ja zur Entfaltung bringt, die den Begriff seiner Ganzheit erweitern und bereichern. Darum kann selbst die für den ganzen Menschen ungünstigste Etappe des Kapitalismus keinen Verzicht auf den ganzen Menschen hervorbringen. Im Gegenteil. Je stärker sich die zerstückelnden Tendenzen entfalten, desto stärker pflegt die Gegenbewegung auszufallen.

So bleibt, das, wovon Klopstock spricht, ein grundlegendes Bedürfnis des Menschen. Natürlich muss es sich nicht nur im Alltagsleben selbst, sondern auch in den Objektivie-



rungen, die aus diesem in den verschiedensten Formen herauswachsen, so in Religion, Mythos, Dichtung, Philosophie, Moral etc. Es erwächst zu einer Bewusstheit des Strebens nur dann, wenn die Entwicklung der Produktivkräfte und ihr Sichdurchsetzen in den Produktionsverhältnissen dieser Ganzheit und Integrität der menschlichen Persönlichkeit zugleich maximale Möglichkeiten darbieten und sie subjektiv am offensichtlichsten zu bedrohen scheinen. Dann entsteht - auch bewussterweise - die Sehnsucht nach Erfüllung durch die Kunst, wie sie eben Klopstock ausgedrückt hat. Es ist aber offenkundig, dass das Bedürfnis schon viel früher da war, allerdings oft ganz ohne objektiviertem Ausdruck oder, soweit bewusst, auf ganz andere Ziele gerichtet. Das hat, wie wir gesehen haben, vor allem gesellschaftliche Gründe, eben die von uns bereits hervorgehobenen zunehmenden Widersprüche der Arbeitsteilung.

Eine nähere Analyse muss jedoch zeigen, dass es sich dabei auch um allgemeinere und nicht bloss auf eine historische Entwicklungsetappe beschränkte Motive handelt, die freilich, trotz ihrer Universalität, trotz ihrer unmittelbar und scheinbar anthropologischen Fundiertheit nicht aufhören gesellschaftlichen Charakters zu sein. Nur ist ihre Basis nicht diese oder jene besondere soziale Formation - diese bestimmt nur Art und Grad ihres Inerscheintretens -, sondern die Wesensart des vergesellschafteten Menschen überhaupt. Natürlich wäre es eine metaphysische Erstarrung, zwischen Anthropologischen und Sozialen immer ganz genau ziehbare Grenzen anzunehmen; wie überall sind diese oft verschwommen, ja verschwindend, sie sind aber trotzdem vorhanden. Nur wenn die Anthropologie, wie z.B. im Existenzialismus, den Menschen als "ontologisch" einsames, rein auf sich selbst gestelltes Wesen fasst, das erst "später" - sei es "ontologisch" zufällig oder notwendig - in gesellschaftliche Bindungen "eintritt", kann eine solche metaphysisch "reinliche" Scheidung des Anthropologischen vom Sozialen erfolgen. Wir haben wiederholt auf die faktische und philosophische Unhaltbarkeit eines solchen Dualismus hingewiesen. Der Mensch ist in



unseren Augen schon in seinem Menschwerden und erst recht in seinem Dasein als Mensch ein gesellschaftliches Wesen. Während aber mit dem Abschluss des Prozesses seiner Menschwerdung seine anthropologische Beschaffenheit in ihren wichtigsten Bestimmungen, in ihrer Hauptsache sich fixiert, und keinen qualitativ entscheidenden Veränderungen mehr unterworfen wird, bringt die gesellschaftliche Entwicklung prinzipiell ununterbrochen Neues hervor, und zwar nicht bloss in Bezug auf das Verhältnis der Menschen zueinander, zur Natur etc., sondern auch für die innere Beschaffenheit des Einzelmenschen. Diese letztere Feststellung ist für die gegenwärtigen Betrachtungen höchst wichtig, denn wir wissen ja, dass erst mit der Arbeit die Subjekt-Objekt-Beziehung dem Menschen, selbst in der primitivsten Form, ins Bewusstsein treten kann, dass erst die Auflösung des Urkommunismus die Grundlagen für eine noch so primitive Bewusstheit der Einzelpersönlichkeit schafft usw.usw. Mögen also bestimmte in diesem Entwicklungsprozess entstehende Bedürfnisse und ihre Befriedigungsweise von ihrer Entstehung an Bewusstseinsbestandteile der Menschheit bleiben, ihre Genesis ist doch gesellschaftlichen und nicht anthropologischen Charakters.

Hinter der Klopstockschen Forderung steht ursprünglich die Trennung des Wesentlichen und des Unwesentlichen im Menschen selbst, in seiner Subjektivität. Diese Trennung muss er von Anfang an in Bezug auf die Aussenwelt vollziehen, sonst ist er ausser Stande, diese im Interesse der eigenen Existenz zu bewältigen. Dass in Bezug auf sich selbst eine ähnliche Frage auftauchen kann und muss, dass sie eine Frage besonderer Art ist, ist das Ergebnis höherer, eben angedeuteter Entwicklungsstufen. Wir haben gesehen, dass die Versuche, die Aussenwelt zu beherrschen, anfangs in der magischen Hülle, die Keime sowohl der wissenschaftlichen, wie der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit in sich enthaltend wo sich gehen. Auch in der Wendung nach innen spielen Bedürfnisse sehr verschiedener Art wichtige Rollen, und zwar nicht nur, wie im Fall der Bewältigung der Aussenwelt, für die Anfangszeit als eine magisch-chaotische Mischung, sondern dauernd für die ganze spätere Entwicklung Ganz abgesehen davon, dass die Subjektivität des Menschen Objekt



einer rein wissenschaftlichen Betrachtung werden kann und soll - hier kommt naturgemäss das rein wissenschaftliche Prinzip der desanthropomorphisierenden Widerspiegelung und Deutung der Wirklichkeit am spätesten und schwersten zur Geltung - entsteht, simultan mit der gesellschaftlichen relativen Ablösung der Einzelpersonlichkeit von der Gemeinschaft das Bedürfnis der Ethik, des Rechts, der Religion etc. Wenn sich nun das Aesthetische auch auf dieser Stufe nur sehr allmählich zur Selbständigkeit erhebt, so ist doch die bisher einsetzende Differenzierung prinzipiell anders geschaffen, als die ursprüngliche der magischen Periode. Es ist z.B. sehr bezeichnend, dass noch in der hochentwickelten antiken Kultur, auch als es bereits eine Aesthetik gab, Geschichtsschreibung, Rhetorik etc. als dem Wesen nach ästhetisch aufgefasst wurden.

Es kann auch hier natürlich nicht unsere Aufgabe sein, die Abweichungen der Wege auch nur in ihren grössten Umrissen zu skizzieren. Es kommt auch hier bloss darauf an, die allgemeinsten Prinzipien der Scheidungspunkte philosophisch aufzuzeichnen. Gerade darum kommt der Klopstockschen Ganzheitsforderung eine grundlegende Bedeutung zu. Während nämlich die wissenschaftlichen, religiösen, ethischen etc. Strömungen in der anfangs erwähnten Frage des Verhältnisses von Wesen und Erscheinung im Menschen selbst auch genaue Scheidungen, ja Entgegensetzungen bringen, ist die Eigenart des in solchen allgemeinen Tendenzen versteckten, ohne klares Bewusstsein wirksamen Richtungsnehmens auf das Aesthetische das Bestreben in der Erscheinung des Gegenwärtigsein, das tiefe Innewohnen des Wesentlichen zu suchen und aufzufinden. Schon aus dieser Lage wird es verständlich, dass solche Intentionen nur relativ spät eine Bewusstheit, eine geistige Selbständigkeit erlangen können. Man denke an die berühmte Inschrift des Delphischen Apollontempels: "Erkenne Dich selbst", an ihre Interpretation durch Sokrates und andere Philosophen, an das Ideal des Weisen bei den Stoikern und auch in der Schule Epikurs, an die schroffene Trennung des "Einen" von allen, was an die "Krestur" erinnert, bei Plotin etc. Hier ist freilich bereits eine aufsteigende



Linie des schroffen Scheidens von Wesen und Erscheinung, verursacht durch die Vernichtung des urwüchsigen öffentlichen Lebens der Polisdemokratie sichtbar. Aber nur die Schärfe ist eine Folge der Aenderungen der gesellschaftlichen Grundlage. Doch darf aber diese Tendenz nicht als völlig zeitbedingt aufgefasst werden. Es ist selbstverständlich, dass jede Religion auf eine genaue Scheidung von Wesen und Erscheinung drängen muss. Diese liegt auch der Methodologie der völlig entgegengesetzt orientierten Wissenschaft zu Grunde; dass diese reinliche Trennung nur ein Umweg ist, um auf die Erscheinung in ihrem Ansich, in ihrer objektiven Beziehungen und Proportionen möglich adäquat zu erfassen, hebt die unmittelbare Trennung nicht auf, zeigt aber ihre Stelle in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Endlich muss jede Ethik ebenfalls mit einer derartigen Scheidung anfangen. Ob sie dabei stehenbleibt, wie Kant, ob sie zu einer - vielfach ästhetisch beeinflussten - Wiedervereinigung der Gesamtpersönlichkeit strebt, wie Goethe und Schiller in der Weimerer Zeit, kann hier nicht behandelt werden. Die Trennung ist aber überall qualitativ schärfer als im Aesthetischen.

Dabei ist die Zusammengehörigkeit von Erscheinung und Wesen ein elementares und unaufhebbares Erlebnis, dessen Wurzel noch tiefer zurückgehen, als das Bewusstwerden der Persönlichkeit. Wenn die sogenannte sympathetische Magie davon ausgeht, dass alles, was mit dem Menschen je in Berührung stand, sein Schicksal beeinflussen kann, in der magischen Praxis vor allem das, was seiner physischen Person angehört /Haare, Nägel etc./ so steckt dahinter unzweifelhaft das Gefühl, dass den Menschen - in irgendeinem Sinn - alles wesentlich mitbestimmt, was in einer noch so fernen oder oberflächlichen Beziehungen zu seinem physischen Dasein steht. Das drückt sich auch in den überall verbreiteten magischen Vorstellungen über die Beziehung des Menschen zu seinem Namen deutlich aus. "Der Indianer sieht seinen Namen... als einen deutlichen Teil seiner Individualität, nicht anders, als seine Augen oder seine Zähne. Er glaubt, dass er durch einen böswilligen Gebrauch seines Namens ebenso gewiss werde leiden müssen, als durch eine einem Körperteile zugefügte



Wunde."2/ - sagt Levy Brühl. Wie in allen Fragen, die unter magischen Bedingtheiten auftauchen, sind auch hier die Grenzen zwischen Subjektivität und Objektwelt noch höchst verschwommen. Erst wenn mit der Auflösung des Urkommunismus auf Grundlage der neuen Basis und der ihr entsprechenden neuen Bewusstseinsformen die Einzelpersönlichkeit sich objektiv und subjektiv - freilich nur relativ - gesellschaftlich absondert, erhalten die hier beschriebenen, tief eingewurzelten Gefühle eine wesentlich deutlichere Physiognomie. Nicht nur viele der magischen Vorstellungen lösen sich völlig auf, /einige bleiben freilich in abgeschwächter Form als Aberglaube noch lange lebendig, wobei allerdings ihr Einfluss auf die Entfaltung der weltanschaulichen Fragen allmählich immer mehr abnimmt/, sondern es wirken vor allem die neuen Lebensverhältnisse und die aus ihrem Boden entstandenen neuen Objektivationsweisen stark auf Inhalt und Form der überkommenen Selbstbetrachtung der Subjektivität.

Denn von einer solchen ist hier die Rede. Was die magischen "Verursachungen" betrifft, so werden diese relativ leicht widerlegt und zu Aberglauben erniedrigt. Dass aber der Mensch mit allen seinen - zentralen und bloss oberflächlichen - Eigenschaften ein lebendiges, bewegtes, in der Bewegtheit sich erhaltendes Ganzes bildet, ist das neuumformte Erbe aus urzeitlicher Vergangenheit, in welchem diese Zusammengehörigkeit von Wesen und Erscheinung auf neue Weise zum Ausdruck kommt. Es wäre natürlich falsch zu meinen, diese neuen Zusammenhänge wären erst durch die Kunst entdeckt und ins Bewusstsein gehoben worden. Das Gegenteil ist der Fall. Wenn Alltagsleben und Alltagspraxis, wenn daraus herauswachsend, Sitte und Recht, Moralität und Ethik den Umsatz diesen Erlebnisse nicht in begriffliche Reflexion bearbeitet und weitergebildet hätten, würden sie kaum wichtige Stellen in Gedanken - und Empfindungsleben der Menschen einnehmen, könnten sie nicht - als Bedürfnisse des Lebens - eine Intention auf Kunst erhalten. Denn die Frage, ob die Menschliche Persönlichkeit ein Ganzes bildet, ob diese Ganzheit sich im Zeitablauf erhält, was an ihr wesentlich und was blosser Erscheinung ist, taucht mit gebieterischer Notwendigkeit in allen



Betätigungen der Menschen immer wieder auf. Da nur ein gewöhnliches Beispiel anzuführen: man könnte sonst überhaupt nicht von der Verantwortlichkeit des Individuums sprechen; bekanntlich hat sich diese erst allmählich aus Kollektivverantwortungen der Sippen etc. herausentwickelt, wurde aber dann zu einer Grundlage des Alltagsverkehrs der Menschen untereinander. Und zweifellos - damit kehren wir zu früher Ausgeführten zurück - wird in der Verantwortung die Kontinuität der Person, ihr Sicherhalten im Wandel der Zeiten bejaht. Wenn der Mensch für eine von ihm begangene Einzeltat, ja unter Umständen für einen bestimmten Gedanken gerade zu stehen hat, so wird von seinen Mitmenschen und von ihm selbst als existierend anerkannt, dass die Ganzheit seiner Persönlichkeit sich im Zeitablauf mit einer gewissen stabilen Identität erhalten hat. Ähnliche Beispiele könnten noch massenhaft aufgezählt werden.

Die darin enthaltene Anerkennung der Totalität, des kontinuierlichseins der Individualität des Menschen, die Zusammengehörigkeit von Wesen und Erscheinung in ihr, enthält jedoch einen - für das Subjekt unbedingt aufzulösenden - Widerspruch. Die Bejahung ist nämlich zugleich eine Verneinung. Jedesmal wird ein Moment /Handlung, Begebenheit, Gedanke etc./ sowohl aus dem kontinuierlichen Fluss wie aus dem Aufbau der Ganzheit herausgenommen und dem Individuum entgegeng gehalten, als etwas, was es - im Guten oder im Bösen - fundamental repräsentiert, was sein Wesen in sich birgt. Dabei wird für diesen Fall alles andere als bloss nebensächlich, bloss erscheinungshaft, als irrelevant beiseite geschoben. Das ist für die Ethik, wie für jedes Regeln der Welt der Praxis eine Selbstverständlichkeit. Aber auch wenn der Mensch das Gebot Apollos, das "Erkenne Dich selbst" theoretisch zu erfüllen bestrebt ist, muss zu einer ähnlichen Verhaltungsweise der menschlichen Ganzheit gegenüber gegriffen werden. Und es wäre eine unzulässliche Vereinfachung in der hier zu Tage tretenden Verneinung einfach eine abstrakte Negation zu erblicken. Ganz im Gegenteil. Eine solche Negation ist wesentlich ein Festmachen, ein eigentliches Konstituieren der Persönlichkeit; wo sie fehlt, wie in Perioden, deren gesellschaftlichen Kräfte die ethischen Normen zerstören, dem Wissen



eine allgemeine Skepsis gegenüberstellen, zerflattert auch die Persönlichkeit in ein Neben- und Nacheinander beziehungsloser Augenblicke. Hofmannsthal hat diesen Zustand des Ich präzise und schön beschrieben:

Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,  
Und viel zu grauenvoll, als dass man klege:  
Dass alles gleitet und vorüberriint  
Und dass mein eignes Ich, durch nichts gehemmt,  
Herüberglitt aus einem kleinen Kind  
Mir wie ein Hund unheimlich stumm und fremd.

So sehr also diese Art von Verneinung, im Sinne Spinozas, zugleich eine Bestimmung, etwas Positives, gerade auf das Wesentliche Weisendes ist, so sehr sie im Leben eine völlig unersetzliche Funktion ausübt, kann sie doch nicht alle Bedürfnisse befriedigen, die das Leben, die Persönlichkeit immer stärker entwickelnd, hervorruft. Hier erhält die Religion eine bedeutende Rolle. Teils indem viele Religionen die Aufbewahrung der ganzen Persönlichkeit im Jenseits in Aussicht stellen, so dass der Glaube an eine solche Fortdauer als nächstliegende und populärste Erfüllung dieses Bedürfnisses auftritt, teils indem mystisch orientierte Askese und Ekstase - jede in ihrer Art - eine Flucht vor dem Individuellen und seiner Problematik, eine Selbstaflösung im Transzendenten oder Kosmischen zustandezubringen vorspiegeln. Ohne Frage ist die Kunstentwicklung auf lange Zeit nach dem Übergang der Magie in Religion mit der ersten Tendenz aufs Allerengste verknüpft und entwickelt sich vielfach ebenso in ihre Kategorien eingehüllt, wie anfangs in denen der magischen Zeit. Was die verschiedenen Arten und Unterarten der zweiten Tendenz betrifft, so sind wir schon in der magischen Periode auf ihre im Wesentlichen antikünstlerische, letzten Endes kunstfeindliche Richtung gestossen; dass es historisch konkrete Verhältnisse geben kann und gegeben hat, wo - wie schon unter der Magie - ein Nebeneinanderexistieren, ja eine gewisse Wechselseitige Beeinflussung entsteht, hat uns hier, da dies nicht in der Hauptlinie der Entwicklung liegt, nicht näher zu beschäftigen. Die Aufbewahrung der Persönlichkeit im Jenseits schafft eine sich lange hinziehende Berührungsfläche zwischen

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



Kunst und Religion, schon darum, weil für beide eine Art von Mimesis notwendig wurde, die Reproduktion der menschlichen Totalität, um dieses Bedürfnis nach Dauer zu befriedigen. /Wir haben hier bewusst nur eine Seite des religiösen Lebens behandelt, dass die Darstellung der Götterwelt selbst sachlich eng mit diesem Komplex verbunden ist, versteht sich von selbst, dass ihr Zurgeltungbringen in der mimetischen Darstellung ebenfalls ein gemeinsames Gebiet zwischen Religion und Kunst schafft, ist unmittelbar einleuchtend/.

Jedoch die Religion verspricht eine wirkliche Erfüllung; und zwar in einem Jenseits, worin die Existenz auf eine höhere Stufe gehoben, unabhängig gemacht von der ständigen Selbstreproduktion des Lebens, von Werden und Vergehen, eine endgültige Verwirklichung erfährt. Dass das Ausdrucksmittel dieser zweiten Wirklichkeit eine Art Mimesis der irdischen ist, hat bereits die vorsokratische Philosophie erkannt. Darum kann die Religion so leicht die Künste in ihrca Dienst stellen: indem sie eine Mimesis des Diesseitigen schaffen, kann sie als ein Versprechen, als eine Garantie als ein Abbild des Jenseitigen gelten. Freilich ist gerade in dieser Benützbarkeit der Kunst für die Religion zugleich - gewissermassen und actudes Prinzip der inneren Scheidung der beiden Wege enthalten. Denn sehr oft, gerade dann, wenn es scheint, als ob die Kunst sich restlos dem Ausdruck religiöser Inhalte hingegeben hätte, ist in den objektiven Gebilden die Ablösung von diesem am Deutlichsten sichtbar: das Kunstwerk drückt den religiösen Inhalt so restlos aus, dass dieser in einer solchen Vollkommenheit sich ins Luftig-Unfassbare auflöst und das Gestaltete, das als Mittel und Vermittlung zum Jenseitigen Gemeinte eine abgeschlossene Diesseitigkeit erhält und, unabhängig geworden vom auslösenden Anlass, in sich vollendet, alles Jenseitige durch seine Formgeschlossenheit ausschliessend dasteht. In der klassischen griechischen Kunst verwirklicht sich diese Scheidung in der reinsten Form; aber jede Entwicklung - auch die orientalische - kennt solche, selten bewusst ausgetragene Kämpfe und seltene Vollendungen der Scheidung in ihnen.<sup>3/</sup> Dieses sinnliche Verdrängen des Religiösen durch die ihm zum Mittel bestimmte künstlerische Gestaltung ist nicht zufällig. Gerade



weil die Religion einen wirklich existenten Gott, einen wirklich zur ewigen Seligkeit erlösten Menschen meint, muss in der rein religiösen Vorstellung gerade jenes Gleichgewicht von Erscheinung und Wesen, die das Aesthetische charakterisiert, fehlen. Dieses Mangeln stammt vor allem daher, dass die religiösen Jenseitsvorstellung den Menschen - einerlei ob sie ihn als Gott, als Heros, oder in die weige Erlösung oder Verdammung versetzten Sterblichen abzubilden versucht, - aus seiner natürlichen Umwelt herausreißen muss, aus seiner Persönlichkeit die mit der Wechselbeziehung zu ihr verknüpften seelischen Reflexe verschwinden zu lassen gezwungen ist. Tut sie es nicht, wie dies in grossen, religiös beeinflussten Kunstperioden der Fall zu sein pflegt, d.h. versetzt sie ihn spontan in eine, wenn auch religiös noch so idealisierte menschliche Umwelt, so ist der oben geschilderte Sieg des diesseitig Menschlichen über das Jenseits unvermeidlich, wie dies in der Antike und im wesentlichen sogar im Mittelalter der Fall war. Aber auch darüber hinaus, wenn auch damit eng verbunden, wird das rein religiöse Erhalten und Aufbewahren des Menschlichen die Erscheinungsseite, das Konkrete und Reiche an ihm verkümmern lassen müssen. Es kommt ja religiös nie vor, dass der Mensch, so wie er auf der Erde ist, eine Unsterblichkeit im Jenseits erhält. Die Religion schafft nicht nur eine strenge Auswahl unter seinen persönlichen Eigenschaften, sondern macht ihn auch notwendig völlig einsam: jeder steht allein vor seinem jenseitigen Richter. Wenn seine Taten, seine Werke zählen, so lösen sie sich streng objektiviert von seinem unmittelbaren Subjekt ab; zählt bloss seine Gesinnung, so erhält diese eine vom sonstigen Leben getrennte eigene Gestalt.

Es scheint also, als ob die nach dem religiösen Glauben sich erhaltende, ins ewige Jenseits gerettete Persönlichkeit des Menschen mit der seines gewöhnlichen Alltagslebens wenig gemeinsamen hätte. Bei näherer Betrachtung ändert sich aber dieses Bild gerade in seinen wesentlichsten Zügen. Was vor allem abfällt, ist das, was der Mensch aus eigenen Kräften aus sich gemacht hat, seine Umbildung durch Arbeit, Wissenschaft, Kunst, durch irdisch-diesseitige Sittlichkeit erscheint als Produkt einer



verwerflichen kreatürlichen Anmassung, insofern es vom Menschen als sein eigenes Werk, unabhängig von der Hilfe der jeweiligen transzendenten Macht aufgefasst wird. Im Begriff des Kreatürlichen verschmilzt alldies mit der unmittelbar gegebenen partikularen Person, soweit die Tendenzen zur Selbständigkeit es nicht verwerflicher als das bloss Partikuläre erscheinen lassen. Diese Partikularität dagegen erscheint als das von Gott, von der transzendenten Macht geschaffene, echte Wesen des Menschen, das er zwar nicht völlig unverändert zu konservieren hat, - es ist ja ebenfalls etwas bloss Kreatürliches - das er aber in demütigen Gehorsam den transzendenten Geboten gegenüber als das, was es ist, weiterzuentfalten verpflichtet ist.

Franz Baader sagt, im Anschluss an ältere Mystiker über diese Frage: "Wie nämlich Hofart und Niederträchtigkeit zwar äusserlich aneinander gebunden, nicht aber auch innerlich und wahrhaft vereinbar sind, und gleichsam nur in einer wilden lieblosen Ehe zusammenleben können, wie denn die Hofart nur die Karikatur des einen Elementes der Liebe, nämlich der Erhabenheit, die Niederträchtigkeit jenes des zweiten Elementes oder der Demut ist, so vermag nur die Religion der Liebe, indem sie die Hofart demütigt und das Niederträchtige erhebt, jene wilde Ehe aufzuheben und ihr die Weihe des Sakraments zu geben."

Über diese Richtung im religiösen Verhalten wird im letzten Kapitel ausführlich die Rede sein. Hier genügt es, festzustellen, dass das Bedürfnis der Selbsterhaltung besonders in gewissen Zeiten so stark und zugleich so unbestimmt ist, dass vor dem Erhaltenbleiben überhaupt jedes wie völlig verblasst. Für uns ist ja auf dieser Stufe nur die einfache Feststellung der Konvergenz und Divergenz der grundlegenden religiösen und ästhetischen Tendenzen wichtig: der Abgrund, der zwischen Dauerwerken der Totalität des Menschen in beiden Sphären klafft.

Die der Religion dienende Kunst erhält vielfach die Aufgabe, diesen Abgrund zu überbrücken. Sie erfüllt diese Pflicht oft mit grosser Hingabe, Anpassungsfähigkeit und Gewandtheit; oft sogar mit dem Bewusstsein, wirklich bloss Dienerin des Glaubens zu sein. In Wirklichkeit - unabhängig von den persönlichen Gedanken und Gefühlen der einzelnen Künstler -



handelt es sich hier für die Kunst immer wieder bloss um die uns bereits bekannte, fruchtbare Goethesche "Determinatio von aussen". Die Religion, das religiöse Gefühl, das sozial lebendige und allgemeine religiöse Bedürfnis stellen die Kunst vor konkrete Aufgaben, die sie jedoch nur in ihrer eigenen Weise zu lösen vermag, wodurch darin - unabhängig davon, was die Künstler und ihre Publikum meinen - objektiv das prinzipielle Auseinandergehen, die prinzipielle Entgegengesetztheit des Religiösen und des Aesthetischen zum Ausdruck gelangt. Das bezieht sich nicht nur auf Giotto oder Tizian, sondern auch auf Fra Angelico und Grünewald. Das tiefe Misstrauen, das ganze religiöse Kulturen und in anderen bestimmte Perioden gegen das künstlerische Gestalten haben, hat hier seinen Grund. /Natürlich spielen dabei auch überreste magischer Vorstellungen, die sich an die Kunstwerke knüpfen, und der religiösen Kampf gegen diese Residuen oft eine nicht unbedeutliche Rolle./ Wir werden uns mit diesem Problemkomplex im letzten Kapitel noch ausführlich auseinandersetzen; hier können wir nur so weit gehen, dass einerseits dieser Gegensatz den Grund dafür aufdeckt, warum für das im Klopstockzeit ange deutete Bedürfnis das Aesthetische allein als Erfüllung in Frage kommt, dass andererseits, wenn auch nur in den allerallgemeinsten Zügen, verständlich gemacht werde, warum mit dem Austritt aus der magischen Periode das vollständige Selbständigwerden des Aesthetischen keineswegs als abgeschlossen gelten kann. Das hier Probleme ganz anderer Art, viel höherer Ordnung vorliegen als in der Genesis der Kunst innerhalb der Magie, ist schon aus diesen wenigen Bemerkungen ersichtlich.

Wir haben der religiösen, immer rigorosen Auswahl gegenüber auf die Eigenart des Aesthetischen hingewiesen, nämlich dass es eine die sinnliche Erscheinungswelt mit einbegreifende Totalität des Menschen zu erwecken bestrebt ist, dass es sich deshalb in der Mimesis auf einen gediegen geordneten Reichtum der Wirklichkeit richtet. Auch diese Seite des Aesthetischen ist vielfach erkannt und ausgesprochen worden. So vielleicht am entschiedensten von Hemsterhuys der in einem solchen Reichtum das ausschlaggebende Kennzeichen des Aesthetischen erblickt. "Die Seele will" sagt er, "natürlicherweise eine grosse Anzahl

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



von Ideen in möglichst kleinsten Zeitraum sich zu eigen machen." Schon dieser Ausspruch betont das Moment der Intensität; denn nicht an sich steht die grosse Anzahl der Ideen im Mittelpunkt, sondern gerade ihre jeweilige Konzentration in der Zeit, d.h. die Intensität des Erlebnis es als Kennzeichen dafür, dass das mimetisch erfasste Objekt - für Hemsterhuys ist es selbstverständlich, dass die Hauptaufgabe der Kunst die Widerspiegelung der Wirklichkeit ist - diesen Reichtum auf den Rezeptiven ausstrahlt. Darin ist freilich nur ein formelles Kriterium der Mimesis ausgesprochen. Diesen formellen Charakter unterstreicht Hemsterhuys noch energischer, indem er die Art der sinnlichen Aufnahmefähigkeit der Welt und die ihrer Reproduktion im Kunstwerk eingehender analysiert und dabei zu Resultaten gelangt, die entschiedene Vorläufer jener Erkenntnis sind, die wir im Leben als Arbeitsteilung der Sinne, in Bezug auf die Aesthetik als homogenes Medium der Kunstarten und Kunstwerke bezeichnet haben und die wir im Folgenden noch ausführlicher analysieren werden. Hemsterhuys hebt hervor: "dass wir durch eine langwährende Praxis und mit Hilfe des gleichzeitigen Gebrauchs aller unserer Sinne dahin gelangt sind, die Objekte wesentlich voneinander zu unterscheiden, indem wir nur einen unserer Sinne in Anspruch nehmen."<sup>4/</sup>

Wie überall bei richtig gestellten ästhetischen Fragen, ist auch hier der formelle Charakter ein bloss scheinbarer. Denn es ist klar - und das ist ganz sicher auch die Meinung von Hemsterhuys - dass nicht jeder beliebige Reichtum der Idee, jede beliebige Intensität oder Konzentration die hier gewünschten Wirkungen hervorbringen könnte. Schon ein Blick auf das Leben reicht aus, um dies einzusehen. Denn fraglos besitzt jedes Objekt der Wirklichkeit an sich jene Unendlichkeit der Eigenschaften und Beziehungen, deren mimetische Wiedergaben eben den von Hemsterhuys gewünschten Effekt hervorbringen soll, und wir haben bereits hervorgehoben, dass für ihn die Abbildung der objektiven Möglichkeit das erste Ziel war. Allerdings fügt er sofort hinzu: "die zweite ist die Natur zu übertreffen, indem Effekte geschaffen werden, die diese nicht leicht hervorbringen kann oder zu produzieren imstande ist."<sup>5/</sup> Diese letzte Betracht-



tung führt uns - nach ihm - zur Erkenntnis des Schönen. Die Aufgabe sei also erstens das Wie einer solchen Nachahmung zu untersuchen, zweitens zu bestimmen, worin dieses Über-treffen bestehe. Das Ergebnis dieser Analyse ist nun die von uns angeführte Konzentration und Intensifikation: die grösste Zahl der Ideen im geringsten Zeitraum, womit für ihn der Begriff des Schönen bestimmt ist.

Damit ist eine, die formelle Seite des ästhe-tische Eindrucks /und damit seines Erregers, des Kunstwerks/ nicht unrichtig umschrieben; besser gesagt: ein entscheidend wichtiges Moment dieses formellen Faktors. Was bei Hemsterhuys fehlt, ist die Hierarchie, das überordnende Prinzip dieses Reichtums; seine Bestimmung trifft bloss dessen Neben- oder Nacheinander. Es ist aber sein methodologisch richtiger Ins-tinkt, der innerhalb dieses Gedankengangs eine weitere Konkretion vermeiden lässt; diese müsste nämlich ein Umschlagen ins Inhaltliche dieses Intensitäts- und Reichtumsbegriffs sein. Und ein solcher Umschlag kann unmöglich spontan und direkt von der Formseite her erfolgen; er repräsentiert nicht - inner-halb einer rein ästhetischen Struktur - die Goethesche "Deter-mination von aussen", als ein Moment dener gesellschaftlich bedingten, aus dem Alltagsleben aufsteigenden Inhalte, die als Bedürfnisse, als vom Volk gestellte Fragen der Kunst jeweilig gegenüberstehen, auf welche die konkrete Form stets die fällige, endgültige, dauerverleihende Antwort zu geben hat. Wir haben bereits früher auf die besondere Art der hier auftauchenden Bedürfnisse hingewiesen. Es sei jetzt bloss ergänzend hinzu-gefügt, dass jene Allgemeinheit dieser Bedürfnisse, von denen wir dort sprachen, stets in einer konkreten gesellschaftlich-geschichtlich determinierten Form auftritt, und zwar so, dass sie eine unmittelbare und unmittelbar - für Künstler und Publi-kum -unauflösbare Einheit entstehen lässt, in welcher - wieder unmittelbar - die Allgemeinheit in der konkreten Zeitbedingtheit völlig aufzugehen, ja zu verschwinden scheint. Dies geschieht jedoch so, dass das letzthin ausschlaggebende Kriterium für das Gelingen dennoch gerade in dem Beantworten jener Fragen besteht, die unter der Hülle des konkreten verborgen eben diese Allgemeinheit an den Künstler stellt./ Wir haben hier den typi-

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



sehen, den normalen Fall auf die wirkenden Kategorien hin betrachtet. Natürlich gibt es auch historische und soziale Konstellationen, in denen die Allgemeinheit das Konkrete zu verdecken scheint. Die daraus entspringende Problematik gehört ebenfalls in den historisch materialistischen Teil der Aesthetik./  
Natürlich ist diese Allgemeinheit nur dem ihm zugehörigen, gesellschaftlich-geschichtlich Konkreten gegenüber, nur in Relation dazu allgemein. An und für sich betrachtet ist die von höchster Konkretheit: sie enthält die grundlegendsten Bestimmungen des Verhältnisses von Mensch und Welt, vom menschlichen Subjekt und von den Kräften, die sein Schicksal, sein Wohl und Wehe gesetzmässig entscheiden.

Auch diese Determinante des subjektiven ästhetischen Bedürfnisses ist längst bekannt und klar ausgesprochen worden. Schon Bacon, von dem wir wissen, dass er einer der ersten war, die das desanthropomorphisierende Wesen der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit klar darstellten, hat auch den entscheidenden Gehalt des hier entstehenden Bedürfnisses richtig beschrieben und in seiner Berechtigung erkannt. Wie in der Vergangenheit allgemein, spricht auch Bacon über die Poesie, das Wesentliche seiner Ausführungen gelten jedoch für das Aesthetische im Allgemeinen. Bacon nennt die Poesie eine "fingierte Geschichtsschreibung". Diese gibt "dem menschlichen Geist in jenen Punkten den Schatten einer Befriedigung, in welchem die Natur der Dinge ihm diese verweigern; da die Welt verhältnismässig tieferstehend ist, als die Seele, ist deshalb für den menschlichen Geist eine uneingeschränkte Grösse, eine genauere Güte, eine absolutere Variabilität, als in der Natur der Dinge zu finden ist, angenehmer." Bacon zählt nun die Kennzeichen einer solchen die normale objektive Wirklichkeit, den verschiedenen Bedürfnissen entsprechend, an Grösse, Gerechtigkeit, Abwechslung etc. übertreffenden Gestaltungsart auf. "Darum leuchtet es ein", sagt er abschliessend "dass die Poesie der Hochherzigkeit, der Moralität und der Delektation dient und diese fördert. Darum glaubte man immer, dass sie etwas an dem Göttlichen Teil hat, denn sie erhebt und erhöht den Geist, indem sie die Erscheinung der Dinge den Wünschen des Geistes unter-



ordnet, während der Verstand den Geist zu der Natur der Dinge niederbeugt."6/ Sehr ähnlich haben schon vor ihm Sir Philipp Sidney und andere die Berechtigung der Literatur /der Kunst/ aus ihrer, die Natur übertreffenden Mimesis ausgehend verteidigt, ihre Eigenberechtigung den Wissenschaften gegenüber verfochten. Kurz gefasst lassen sich solche, untereinander recht verschiedenen Gedankengänge dahin vereinigen, dass die Kunst eine dem Menschen, der Menschheit angemessene Welt zu schaffen berufen ist.

Es ist sehr wichtig, dass diese Fragestellung bei ihren konsequenten Vertretern in unabtrennbarer Verbundenheit mit der Mimesis erscheint. Denn falls die Widerspiegelungslehre in mechanisch-materiellistischer Form auftritt, verschwimmen die Grenzen der wissenschaftlichen, der desanthropomorphisierenden der ästhetischen gegenüber, und die Eigenart des Ästhetischen muss verschwinden oder zumindest verblassen. Andererseits wenn eine - kritisch oft berechtigte - idealistische Opposition gegen solche "folgerichtige Nachahmungstheorien" die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit über Bord wirft, verzerrt sich das Wesen der Kunst entweder wie im subjektiven Idealismus zu einer leeren Subjektivität, oder wie im objektiven zu einer mystischen Einheit von Subjekt und Objekt. /Auf diese beiden Entstellungen des Ästhetischen kommen wir bald zu sprechen./

Erst in der letzten Entwicklungsstufe des vordialektischen Materialismus, bei den russischen, revolutionären Demokraten beginnt das bewusste Herausarbeiten des unlösbaren Zusammenhangs zwischen ästhetischer Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit und anthropozentrischem Wesen der Kunst. Tschernisewski, der im Kampf gegen Hegel selbst und vor allem gegen den Hegelianer Vischer die Widerspiegelungslehre am energischsten verfocht, sagt über die künstlerische Widerspiegelung der Wirklichkeit: "Man muss aber hinzufügen, dass der Mensch die Natur überhaupt mit den Augen des Besitzers betrachtet, und dass auf der Erde ihm ebenfalls das als schön erscheint, was mit dem Glück und dem Wohlleben des Menschen verbunden ist." Er betont dabei, dass auch nach Hegel "das Naturschöne nur als Hinweis auf den Menschen die Bedeutung des Schönen hat - ein grosser,



-632-

tischer Gedanke! Oh, wie schön wäre die Aesthetik Hegels, wenn er diesen in ihr so grossartig entwickelten Gedanken zum Grundgedanken gemacht hätte, statt sich auf die phantastische Suche nach der vollkommen in Erscheinung tretenden Idee zu begeben!"<sup>7/</sup> Über das Problem der Naturschönheit werden wir in einem eigenen Kapitel sprechen und werden dort Gelegenheit haben, uns mit den diesbezüglichen Anschauungen Hegels und Tschernischewskis auseinanderzusetzen. Hier sei nur soviel bemerkt, dass Tschernischewski einerseits die Verknüpfung der Mimesis - er benutzt statt dem Terminus "Nachahmung", deren Problematik er klar sieht, den der "Reproduktion" der Wirklichkeit - mit dem anthropozentrischen Wesen des Aesthetischen nicht als eine Neuerung betrachtet, die er in die Aesthetik einführen würde, sondern als uraltes Gedankengut, als den natürlichen Gesichtspunkt der Betrachtung des Aesthetischen. Darum weist er nicht nur, wie wir eben gesehen haben, auf die inkonsequenten Ansätze Hegels in dieser Richtung hin, sondern stellt mit Recht fest, dass die antike Aesthetik, vor allem die von Platon und Aristoteles, schon auf dieser Grundlage errichtet wurde. In seiner Studie über die "Poetik" des Aristoteles hebt er hervor, dass bei diesem, und auch bei Platon nie der Ausdruck "Nachahmung der Natur" vorkommt. Er führt aus: "Tatsächlich gilt sowohl für Platon, als auch für Aristoteles als wehrer Inhalt der Kunst und insbesondere der Dichtung durchaus nicht die Natur, sondern das Leben des Menschen. Ihnen gebührt die hohe Ehre, vom Inhalt der Kunst genau dasselbe zu denken, was später erst wieder Lessing ausgesprochen hat, und was alle ihre Nachfolger nicht verstehen konnten. In der 'Poetik' des Aristoteles ist mit keinem Worte von der Natur die Rede, er erwähnt als Gegenstände, die die Dichtung nachahmt, Menschen, ihre Handlungen und Vorgänge unter Menschen".<sup>8/</sup> Und er legt ein grosses Gewicht darauf, dass wenn bildende Künstler der Antike wie Lysippus nach der Erzählung von Plinius, über Nachahmung der Natur sprechen, sie nicht dasselbe meinen, wie die moderne Pseudoklassiker; sodass die berechtigte Polemik gegen die sogenannte Nachahmungstheorie eigentlich nur diese, nicht die Widerspiegelungstheorie selbst trifft.



Andererseits geht Tschernischewski doch über seine Vorgänger hinaus, indem er in dem früher zitierten Ausspruch sich nicht damit begnügt, die subjektiv wie objektiv zentrale Stelle des Menschen in der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit hervorzuheben, sondern davon spricht, dass der "Mensch die Natur überhaupt mit den Augen des Besitzers betrachtet"; womit er - bestimmte Ahnungen Hegels weiterführend und konkretisierend - bereits den Weg zum dialektischen Materialismus betritt, der wie wir oft angedeutet haben, im Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur das Objekt des Aesthetischen und zugleich jenes Fundament erblickt, woraus die subjektiven Bedürfnisse der Kunst gegenüber und die Arten ihrer Befriedigung entspringen.

Dieser bedeutsame Schritt vorwärts führt nur darum bloss zur Schwelle der richtigen Lösung, und nicht zu ihr selbst, weil Tschernischewski diese ökonomische Verbindung der Menschheit mit der Natur ebenfalls, wenn auch in bestimmter Hinsicht deutlicher als Hegel bloss ahnt aber nicht klar erkennt. Und weil er die objektive Dialektik der Menschheitsentwicklung, die aus der Entwicklung der Produktivkräfte entspringt, nicht klar sieht, wird bei ihm auch die ästhetische Beziehung des Menschen zur Natur utopisch-unproblematisch, undialektisch. Seine Einzelbetrachtungen und Beispiele zeigen, dass er im Allgemeinen eine ästhetische Beziehung nur dort sieht und anerkennt, wo der Mensch wirklich als Beherrscher der Natur zur Wirklichkeit ein unproblematisch-positives Verhältnis haben kann. Un wo Tschernischewski, wie beim Tragischen, doch gezwungen ist, dialektische Tatbestände zu behandeln, verfällt er in unzulässige Vereinfachungen.<sup>9/</sup>

Wir haben hier wiederholt nachgewiesen, dass alle Kriterien und Bestimmungen, deren Ausgangspunkt eine möglichst reingehaltene Subjektivität bildet /eine die von der Objektswelt methodologisch absieht/in einen Formalismus münden müssen. Wenn wir trotzdem ähnlich scheinende Anschauungen /Klopstock, Hemsterhuys, etc./ eingehend analysiert haben, so war dies deshalb notwendig, weil dabei - trotz des scheinbaren Formalismus - einige der wichtigen Bestimmungen des Aesthetischen zum Vorschein kamen. Sie sind wichtig gerade vom Standpunkt jener



Bedürfnisse, die im Alltagsleben der Menschen wirksam werden, und zur Entstehung des Aesthetischen führen. Darum ist es berechtigt, ihre Beschaffenheit zu untersuchen, um die richtige Objektivität der Kunst konkret zu erfassen, um diese von einer eingebildeten, abstrakten, "reinen" Subjektivität klar zu trennen und zugleich - im Gegensatz zur wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit - die wertbezogene, wertschaffende Unaufhebbarkeit des subjektiven Moments in dieser Objektivität zu erkennen. Wenn von einem Formalismus im Prinzip der "reinen" Subjektivität gesprochen wurde, so liegt der Kern dieses Problems darin, dass diese als solche eben etwas Abstraktes ist, ein Abstrahieren von jener Objektwelt, die sie im Allgemeinen determiniert, die ihr ihren Reichtum, ihre Tiefe etc. verliehen hat, und welche gerade von ihrer entscheidenden Qualität, von ihrem spezifischsten und individuellsten Geradesosein unabtrennbar bleiben muss. Von dieser Abstraktion, gerade weil ihr Ursprung in den Eindrücken der Objektwelt zu suchen ist, weil sie einen von dort erborgten und subjektiv bearbeiteten Stoff auf formal-subjektive Momente reduziert, führt kein direkter Weg zur Konkretheit; dieser Formalismus kann nicht direkt in Inhaltlichkeit rückverwandelt werden. Die Abstraktion muss vielmehr aufgehoben werden; sie muss wieder in eine konkrete Subjekt-Objekt-Beziehung aufgehen, und zwar muss die ursprünglich-spontane zu einer bewussten umgeformt werden. Erst dann erscheint das wirklich Wesentliche an den Bestimmungen der Subjektivität als das, was es an sich ist: als entscheidendes, unentbehrliches Moment der ästhetischen Setzung.

## II.

### Die Entäusserung und ihre Rücknahme ins Subjekt

In Hegelscher Terminologie würden die letzten Ausführungen den Titel führen: die Entäusserung und die Zurücknahme dieser Entäusserung ins Subjekt. Die Anwendung dieser Kategorie für die grundlegenden Akte der ästhetischen Setzung ist viel mehr als ein blosses Spiel mit dialektischen Formen und Ausdrücken. So viel - auch in dieser Hegelschen Lehre problematisch sein mag,<sup>1</sup> sie gibt - obwohl Hegel selbst anscheinend nicht ihre Anwendung



auf das Aesthetische beabsichtigt hat- die zutreffendste Beschreibung der Subjekt-Objekt-Beziehung in dieser Sphäre. Um die hier entstehenden Zusammenhänge richtig zu verstehen, ist es ratsam, von der entsprechenden Struktur in der Arbeit auszugehen. Obwohl in ihr Subjektivität und Objektivität untrennbar vereint sein müssen: die Durchschlagskraft der vom Subjekt gesetzten Teleologie hängt ausschliesslich davon ab, ob das An-sich-Sein des Arbeitsgegenstandes und des Werkzeugs richtig widerspiegelt wird. Andererseits bleibt deren Objektivität tot, menschenfremd, unfruchtbar, wenn sie nicht von der sich von sich selbst entfremdenden und aus dieser Entfremdung wieder zu sich selbst zurückkehrenden Subjektivität gespeist wird. Dennoch spiegelt sich diese Einheit selten als Einheit im Bewusstsein. Es herrscht zumeist entweder das An-sich-Sein des Objekts vor, - sei es als bedingungslose Hingebung an die objektive Arbeit, sei es, wie dies auf entwickelter Stufe oft der Fall ist, als eine Verlorenheit in der Objektwelt, zu der der Arbeitende sich verurteilt fühlt - oder eine eingebildete Allmacht der zweckentwerfenden Subjektivität. Hier kommt es nicht darauf an, im ersteren das Moment der gesellschaftlich bedingten Entfremdung herauszu analysieren, noch die mythologiebildende Tendenz der letzteren auszuzeigen. /Es genügt erneut auf die Mythengestalt des Demiurgen hinzuweisen, der diesen bewusstseinsmässigen Reflex der Arbeit verkörpert./ Und es ist ohne weiteres verständlich, dass bei indirekteren, komplizierteren Objektivationen der menschlichen Tätigkeit, z.B. bei ökonomischen Kategorien, wie Ware, Geld, etc. die Entfremdung eine noch gesteigerte Macht erhält, die von menschlicher Tätigkeit geschaffene Beziehungen zwischen den Menschen erscheinen im Alltagsbewusstsein als Dinge, zu denen der Mensch sich unmittelbar ebenso verhält, wie zu den nicht selbst geschaffenen der Natur, obwohl sein Gefühl immer wieder gegen solche Einstellungen protestiert.<sup>2/</sup>

Es ist nicht nur das Alltagsdenken, das hier keinen Ausweg findet und mit dem natürlichen Gefühl der Menschen im Gegensatz geraten muss. Marx hat in seiner berühmten Kritik der Hegelschen Lehre von der Entfremdung, die diese Frage zum ersten Mal konkret aufgeworfen hat, jene Lebensstatsachen aufgezeigt, die



eine rationale Aufklärung dieser Sachlage darbieten können. Die erste Tatsache klärt das ursprüngliche Gefühl der Subjektivität, in der Arbeit /und in jeder gesellschaftlichen Tätigkeit/ und wendet sich damit gegen ihre Aufblähung, gegen alle idealistisch-demiurgischen Gedankenmythen. Den Kern dieser Abrechnung bildet ein philosophisches Ei des Columbus: die Ursprünglichkeit, die unablößbarkeit der gegenständlichen Struktur der Wirklichkeit: "Der Mensch ist unmittelbar Naturwesen. Als Naturwesen und als lebendiges Naturwesen ist er teils mit natürlichen Kräften, mit Lebenskräften ausgerüstet, ein tätiges Naturwesen; diese Kräfte existieren in ihm als Anlagen und Fähigkeiten, als Triebe; ...d.h. die Gegenstände seiner Triebe existieren ausser ihm, d.h. als von ihm unabhängige Gegenstände, aber diese Gegenstände sind Gegenstände seines Bedürfnisses, zur Betätigung und Bestätigung seiner Wesenskräfte unentbehrliche, wesentliche Gegenstände. Dass der Mensch ein leibliches, naturkräftiges, lebendiges, wirkliches, sinnliches, gegenständliches Wesen ist, heisst, dass er ... nur an wirklichen, sinnlichen Gegenständen sein Leben äussern kann. Gegenständlich, natürlich, sinnlich sein und sowohl Gegenstand, Natur, Sinn ausser sich haben oder selbst Gegenstand, Natur, Sinn für ein drittes sein, ist identisch." Und Marx gibt im Folgenden eine noch allgemeinere philosophische Bestimmung dieser für den Menschen so fundamentalen Beschaffenheit seiner Beziehung zur Aussenwelt, der Bedingungen seiner Arbeit und Praxis: "Ein Wesen, welches seine Natur nicht ausser sich hat, ist kein natürliches Wesen, nimmt nicht Teil am Wesen der Natur. Ein Wesen, welches keinen Gegenstand ausser sich hat, ist kein gegenständliches Wesen. Ein Wesen, welches nicht selbst Gegenstand für ein drittes Wesen ist, hat kein Wesen zu seinem Gegenstand, d.h. verhält sich nicht gegenständlich, sein Sein ist kein gegenständliches. Ein ungegenständliches Wesen ist ein Unwesen... Aber ein ungegenständliches Wesen ist ein unwirkliches, unsinnliches, nur gedachtes, d.h. nur eingebildetes Wesen, ein Wesen der Abstraktion."<sup>3/</sup>



- 638 -

Damit ist ein für allemal der Demiurgentraum ausgeträumt. Das umwälzende an der Arbeit kann unmöglich im Schaffen einer Gegenständlichkeit aus dem Nichts, aus einem - ebenfalls mythischen - Chaos bestehen: sie ist "nur" - aber dieses Nur umfasst die gesamte Menschenheitsgeschichte - die den menschlichen Zwecken entsprechende Verwandlung der an sich vorhandenen Gegenständlichkeitsformen in eine zweckmässige Erkenntnis und Anwendung der ihnen innewohnenden Gesetze.

Das Subjekt, das dieser gegenständlichen Welt aktiv oder leidend, also ebenfalls gegenständlich gegenübersteht und in ihr wirksam wird, ist letzten Endes die menschliche Gattung. Wo Marx das Verdienst Hegels bei der Entdeckung des Sich-selbst-Schaffens des Menschen durch die Arbeit behandelt, sagt er über diesen Zusammenhang von Arbeit und Menschengattung: "Das wirkliche, tätige Verhalten des Menschen zu sich als Gattungswesen oder die Betätigung seiner als eines wirklichen Gattungswesens, d.h. als menschlichen Wesens ist nur möglich dadurch, dass er wirklich alle seine Gattungskräfte - was wieder nur durch das Gesamtwirken der Menschen möglich ist, nur als Resultat der Geschichte - herausschafft, sich zu ihnen als Gegenständen verhält, was zunächst wieder nur in der Form der Entfremdung möglich ist."<sup>4/</sup> Unabhängig von der Hegelschen Auffassung deren idealistischen Kern, die Identifikation von Entfremdung und Gegenständlichkeit er scharf kritisiert, bestimmt er im ökonomischen Teil desselben Werks die Beziehung von Arbeit und Gattung so: "Nur in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch daher, erst wirklich als ein Gattungswesen. Diese Produktion ist sein werktätiges Gattungsleben. Durch sie erscheint die Natur als sein Werk und seine Wirklichkeit. Der Gegenstand der Arbeit ist daher die Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen: indem er sich nicht nur wie im Bewusstsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt, und sich selbst daher in einer von ihm geschaffenen Welt anschaut." Die Entfremdung, ist so wenig mit diesem Verhältnis einfach identisch wie Hegel meint, dass gerade sie - nämlich die konkrete durch die konkrete Arbeitsteilung der Klassengesellschaften, vor allem die vom Kapitalismus hervorgebrachte - das Gattungsleben für das

INTA FIL. INT.  
Lukács Archi



Individuum trübt, ja zuweilen zerstört. "Indem aber", so führt Marx diesen Gedankengang fort, "die entfremdete Arbeit den Menschen dem Gegenstand seiner Produktion entreißt, entreißt sie ihm sein Gattungsleben, seine wirkliche Gattungsgegenständlichkeit."<sup>5/</sup>

Demit sind die Umriss der Marxschen Auffassung deutlich hingestellt. Es wird aus ihnen zugleich klar, dass wir es hier mit der allgemeinsten Form der Begründung jenes Bedürfnisses nach dem Aesthetischen zu tun haben, das wir von den verschiedensten Aspekten bereits wiederholt analysierten. Es ist das Bedürfnis, eine Welt zu erleben, die real und objektiv ist, und zugleich den tiefsten Anforderungen des Menschseins /des Menschengeschlechts/ angemessen ist. Die - freilich unbewusst bleibende - aber faktisch wirksame Dialektik dieses Bedürfnisses geht dem Wesen nach in der Praxis der grossen Kunst über jene einseitigen Bestimmungen hinaus, in denen sie ein metaphysisches Denken über das Aesthetische jeweils zu zwingen versucht. So wird oft, um nur ein sehr bezeichnendes Beispiel anzuführen, entweder die bedingungslose Hingabe an die Wirklichkeit einseitig hervorgehoben, oder eine Unzufriedenheit mit ihr, der Versuch über sie hinauszugehen, sie zu übertreffen. Die metaphysische Einseitigkeit entsteht in beiden Fällen einerseits daraus, dass ein Akt, der gerade als Einheit des Widersprüchlichen seine Eigenart und Berechtigung hat, in separierte, widersprechende, und vereinseltigte Momente getrennt, andererseits daraus, dass jedes zu Unrecht selbständig gemachte Moment während der Wirklichkeit gegenübergestellt wird. Der original ästhetische Akt kennt keine solche einseitigen Werturteile. Bedingungslose Hingabe an die Wirklichkeit und leidenschaftlicher Wunsch, sie zu übertreffen, gehören zusammen, denn das letztere ist nicht das Aufzwingenwollen eines von wo immer hergeholtten "Ideals", sondern das Herausheben jener Züge aus der Wirklichkeit, die ihr an sich innewohnen, in denen aber ihre Angemessenheit an den Menschen deutlich sichtbar wird, in denen die Fremdheit und Gleichgültigkeit ihm gegenüber zur Aufhebung gelangt, ohne demit das Wesen ihrer Objektivität anzustasten, geschweige denn vernichten zu wollen. Denn das Bedürfnis

MTA FIL. INT.  
Lukács Archiv



intentioniert ja gerade auf eine dem Menschen angemessene Objektivität. /Natürlich können gesellschaftlich-geschichtliche Entfremdungstendenzen diese Einheit trüben; so eine akademisch-idealistische Verachtung der gegebenen Wirklichkeit, so ein naturalistischer Kult zufälliger, dem Menschen unangemessener Details./ Die Einheit dieses Akts ist eben ein höheres, geistigeres und bewussteres Niveau der Arbeit selbst, in welcher die den Arbeitsgegenstand verwandelnde Teleologie untrennbar mit dem Erlauschen der Geheimnisse der gegebenen Materie verknüpft ist. Während es sich jedoch in der Arbeit um eine rein praktische Beziehung des Subjekts zur objektiven Wirklichkeit handelt, weshalb auch die Einheit des Akts nur das Zusammenhaltende Prinzip des Arbeitsprozesses selbst ist, die deshalb mit dessen Vollendung ihre Bedeutung verliert, um sie erst im nächsten wieder zu erlangen, erhält in der Kunst diese Einheit eine eigene Objektivität; sowohl der Akt selbst, als das gesellschaftliche Bedürfnis, das ihn hervorruft, intendieren auf ein solches Festhalten, Fixieren, Verewigen dieser Beziehung des Menschen zur Wirklichkeit, auf das Schaffen einer objektivierten Gegenständlichkeit, in der sich diese Einheit sinnlich-sinnfällig, gerade diesen Eindruck evozierend verkörpern soll.

In dieser Widersprüchlichkeit als Motor der ästhetischen Setzung /und des gesellschaftlichen Bedürfnisses, das sie ins Leben ruft/ kommt bereits ihr philosophisch vielleicht wesentlichster Zug zum Vorschein: die simultane Steigerung sowohl von Subjektivität wie von Objektivität über das Niveau des Alltags hinaus. Der Akzent liegt wieder auf der Simultaneität im einheitlichen ästhetischen Akt und vor allem in abgeschlossenen ästhetischen Gebilde. Indem wir das Problem der Mimesis in den Mittelpunkt dieser Betrachtungen gerückt haben, haben wir bereits die Umrisse der Fragestellung und Lösung skizziert. Dass die Mimesis eine Intention auf Objektivität beinhaltet, versteht sich von selbst, ebenso wie, dass der bereits wiederholte anthropomorphisierende Charakter der ästhetischen Setzung ihr Gerichtetsein auf Evokation eine Tendenz auf Subjektivität ausspricht.

Will man jedoch die Wesensart dieser Einheit



richtig verstehen, so muss nicht bloss diese selbst stets festgehalten werden, sondern auch die Eigenart der hier zur Wirksamkeit gelangenden Subjektivität und Objektivität. Diese hat in gewisser Hinsicht eine andere Beschaffenheit als die desanthropomorphisierende der Wissenschaft und die diese vorbereitenden Phänomene des Alltagslebens /vor allem Arbeit/; jene bringt der des Alltagslebens gegenüber eine bestimmte Verallgemeinerung, der der Moralität gegenüber eine kontemplativ gerichtete Breite zum Ausdruck. Wir haben bereits darauf hingewiesen, dass die aesthetische Objektivität keineswegs ein Kündigen der Wirklichkeit bedeutet, einen notwendig abstrakt bleibenden Versuch, von irgendeiner subjektiven Forderung /Vollkommenheit, Entsprechen einem Ideal/ diktiert, über diese hinauszugehen. Es kommt vielmehr darauf an, in der Objektivität selbst jene Momente zu entdecken, jene aus ihr herauszuentwickeln, in welchen ihre Angemessenheit an den Menschen sichtbar wird. Eine solche Angemessenheit kann aber das einzelne partikulare Subjekt unmöglich hervorbringen; seine derartigen Forderungen, soweit sie nur solche bleiben, können nie über ein ohnmächtiges Sehnen, über ein unfruchtbar-gegenstandsloses Wünschen und Meinen hinausgehen. Denn die Angemessenheit, von der hier die Rede ist, ist nur das Sinnfälligwerden jener Arbeit, die die Menschheit in ihrer gesamten Geschichte an der Natur, an den Wechselbeziehungen zwischen Mensch und Natur, an den Menschen selbst geleistet hat, das, was wir früher mit Worten von Marx als Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur bezeichnet haben. Dieser ist, selbstredend zuallererst ein materieller; eine Umwandlung der Erdoberfläche den Bedürfnissen der Menschen entsprechend /Dass darin die Naturgesetze - bewusst oder unbewusst - nur benutzt, aber ebensowenig wie in der Einzelarbeit aufgehoben werden können, versteht sich von selbst./ Sein Umkreis ist jedoch viel weiter, als dieses materielle Durchdringen und Verwandeln der konkreten Natur durch Arbeit und Kampf der Gesellschaft. Denn dieser Prozess hat ja den Menschen nicht nur geschaffen, sondern vielfach umgemodelt, bereichert, erhöht und vertieft. Auch diese Wandlung ist ein Anderswerden der Wirklichkeit, äusserlich wie



-64d-

innerlich. Und wenn hier von einer Angemessenheit an den Menschen die Rede ist, so ist die extensive wie intensive Gesamtheit gemeint, von dem Urbarmachen früherer Wüsten und von der Verkarstung einst waldbedeckter Berge bis zum Landschaft-Werden bestimmter Naturmomente, die früher gleichgültig oder gar gefahrdrohend erschienen sind. Von der Idylle bis zur Tragödie umfasst dieser Stoffwechsel der Gesellschaft mit der Natur alle Lebensphänomene der Welt der Menschen, ihre Umgebung, die Naturgrundlage ihrer Existenz und deren gesellschaftlichen Folgen. Diese Angemessenheit hat mit ihren primitiv teleologischen Formulierungen in theologischen oder wörtlichen Theodiceen nichts gemein. Auch nicht mit der Fragestellung Kants nach der Angemessenheit der Natur an "unseren" Verstand, um die besonderen Naturgesetze zu erkennen. Ich habe an anderer Stelle ausgeführt, dass diese falsche Fragestellung Kants einerseits von der erkenntnistheoretischen Enge des subjektiven Idealismus, andererseits von seinem genialen aber doch vergeblichen Versuch zu einem dialektischen Denken zu gelangen, bestimmt ist.<sup>6/</sup>

Die uns vorschwebende Angemessenheit ist diesseitig, immanent, und zwar in doppelter Hinsicht, erstens kann die hier entstehende, radikale Änderungen produzierende Bewegung sich nur im Erfüllungsrahmen der an sich seienden Naturgesetze abspielen, zweitens sind sämtliche, mit richtigem oder falschem Bewusstsein vollzogene Zwecksetzungen der Menschen ebenfalls von den objektiven Gesetzen der gesellschaftlichen Entwicklung bestimmt. So kann Lenin, als Ergänzung zu Hegels, Ausführungen über die Arbeitsteleologie sagen: "In Wirklichkeit werden die menschlichen Zwecke durch die objektive Welt erzeugt, und setzen sie voraus -, finden sie als das Gegebene, Vorhandene, vor. Aber dem Menschen scheint es; dass, seine Zwecke von ausserhalb der Welt stammen, von der Welt unabhängig sind."<sup>7/</sup> Es handelt sich also immer um ein ins Bewusstseinheben des An-sich-Seienden, nicht um ein demiurgisch subjektives Schaffen aus dem Nichts.

Aus alledem wird es ersichtlich, dass die Angemessenheit der ästhetischen Gebilde an die Bedürfnisse des Menschengeschlechts keinerlei Subjektivismus beinhaltet, dass

INTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



-649-

im Gegenteil gerade darin der spezifische Charakter der ästhetischen Mimesis zum Ausdruck gelangt, dass also das ästhetische Setzen einer solchen Angemessenheit nur ein besonderer Fall der Widerspiegelung der vom Bewusstsein unabhängigen objektiven Wirklichkeit sein muss, Trotzdem oder gerade darum bedarf der hier entstehende Begriff der Subjektivität einer erkenntnistheoretischen Klärung. Denn in der Geschichte der Aesthetik erwachsen die verschiedenartigsten Missdeutungen teils daraus, dass man sie einfach nach dem Schema der Erkenntnistheorie betrachtete /Kunst als "Täuge", "Illusion" etc./, teils daraus, dass man ihre Eigenart der der Erkenntnis mechanisch ausschliessend entgegengesetzte. /irrationalistische Genielehre etc./ Die Erkenntnistheorie des Materialismus nimmt in der Frage des Subjekts eine ganz klare Position ein: kein Subjekt ohne Objekt; es gehört zum Wesen der objektiven Wirklichkeit, unabhängig vom Bewusstsein zu existieren. Objekt ohne Subjekt ist also nicht nur möglich, sondern Axiom des Wirklichseins. Allerdings beschränkt der dialektische Materialismus diese scharfe Trennung auf die reine Erkenntnistheorie. Lenin sagt an die Feststellung der Objektivität des Scheins /nicht nur des Wesens/ anknüpfend: "Ein Unterschied zwischen dem Subjektiven und dem Objektiven ist vorhanden, aber auch er hat seine Grenzen."<sup>8/</sup> Und er zitiert zustimmend in einem noch allgemeineren Zusammenhang Hegel: "... verkehrt ist es, Subjektivität und Objektivität als einen festen und abstrakten Gegensatz zu betrachten. Beide sind schlechthin dialektisch."<sup>9/</sup> Hegel beendet nun den Gedankengang, auf den hier anangespielt wird, mit der Warnung: "Wer mit den Bestimmungen der Subjektivität und Objektivität nicht vertraut ist und dieselben in ihrer Abstraktion festhalten will, dem geschieht es, dass ihm diese abstrakten Bestimmungen, ehe er sich dessen versieht, durch die Finger laufen, und er grade das Gegenteil von dem sagt, was er hat sagen wollen."<sup>10/</sup>

Es kann hier unmöglich unsere Aufgabe sein alle jene Fälle vor allem im Alltagsleben aufzuzählen oder auch nur anzudeuten, in denen derartige dialektische Übergänge vorkommen.

NTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



Die Stellung der ästhetischen Gebilde ist auch hier eine eigenartige. Während die anderen Übergangsformen an der Schärfe der erkenntnistheoretischen Scheidung von Subjektivität und Objektivität nichts ändern, nur deutlicher machen, dass diese nicht durch metaphysische, unzulässige Verallgemeinerung überstarr gezogen werden darf, tauchen hier neuartige Probleme auf. Um gleich den wesentlichsten Punkt hervorzuheben: der Satz: kein Objekt ohne Subjekt, der erkenntnistheoretisch eine rein idealistische Bedeutung hat, ist fundamental für die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Aesthetik. Natürlich ist an sich auch jedes ästhetische Objekt etwas unabhängig vom Subjekt Existierendes. So aufgefasst ist es aber nur etwas materiell Seiendes, nicht Aesthetisches. Tritt seine ästhetische Gesetztheit in Geltung, so ist damit simultan auch ein solches Subjekt gesetzt, denn seine ästhetische Wesensart besteht ja, wie wir wiederholt dargelegt haben, gerade darin, vermittels der Mimesis, einer spezifischen Art der Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, im rezeptiven Subjekt gewisse Erlebnisse zu evozieren. Davon abgesehen hört das ästhetische Gebilde als solches zu existieren auf; es ist ein Steinblock, ein Stück Leinwand, ein Objekt wie jedes andere, das selbstredend als derartiges Objekt unabhängig von jedem Bewusstsein, von jeder Subjektivität existiert. Der Satz: kein Objekt ohne Subjekt bezieht sich also ausschliesslich auf die ästhetische Beschaffenheit solcher Gebilde.

Es wäre naheliegend dem entgegenzuhalten, dass diese Struktur auch die eines jeden gesellschaftlich verfertigten und angewendeten Gegenstands ist, dass dieser sich gerade dadurch von den Naturgegenständen unterscheidet. Und in der Tat, ein Fluss bleibt ein Fluss unabhängig davon, ob er Mühlen treibt oder Schiffe trägt, ein Werkzeug oder eine Maschine aber, wenn sie etwa durch einen Schiffbruch an eine ungewohnte Küste geworfen werden, hören auf, Werkzeug oder Maschine zu sein. Ist hier also zu ihrem bestimmten Objektsein das Subjekt nicht ebenso unerlässlich, wie in der Aesthetik? Wir glauben: erkenntnistheoretisch - und das ist das Terrain unserer jetzigen Untersuchung - handelt es sich um etwas Verschiedenes. Durch Schiff-



644-

bruch werden Werkzeug oder Maschine funktionieren können; und da ihre Gegenständlichkeit als Werkzeug oder Maschine an ein solches Funktionieren gebunden ist, /wenigstens an deren Möglichkeit, denn z.B. das noch nicht verkaufte Werkzeug ist ebenso ein Werkzeug, wie das bereits in den Gebrauch eingeführte/ so hört es mit dem Schiffbruch auf, Werkzeug oder Maschine zu sein, wenigstens sobald die Möglichkeit aufhört, wieder in den "natürlichen" Wirkungszusammenhang eingefügt zu werden. Diese Gebundenheit der spezifischen Gegenständlichkeit an die mögliche, technisch-ökonomisch-soziale Funktion ist jedoch gesellschaftlich angesehen ebenso etwas rein Objektives, wie das jeder Naturgegenstand für seine spezifische Existenz an eine bestimmte Stelle in Naturprozess gebunden ist, und darauf entfernt, dieses Sein gleichfalls verlieren muss. /Dass die beiden Prozesse untereinander qualitativ verschieden sind, ändert an der allgemeinen Gleichheit im Gebundensein des konkreten Objektseins an sie nichts./ Der Arbeiter, der ein Werkzeug anwendet oder eine Maschine bedient, ist eben nicht im erkenntnistheoretischen Sinne das Subjekt dieses Objekts, und erst recht kann die Existenz eines solchen Objekts nicht von jenem "Subjekt" abhängen. Sie sind beide zusammen Teile eines objektiven technisch-ökonomisch-sozialen Prozesses, und die Subjektivität des Arbeiters, dem Werkzeug-Objekt gegenüber ist eine praktische aber keine erkenntnistheoretisch.

Natürlich ist gerade nach der hier wiederholt dargelegten Auffassung, auch das ästhetische Gebilde Moment eines gesellschaftlichen Prozesses. Der grosse Unterschied besteht aber darin, dass seine gesellschaftliche Funktion gerade die mimetische Evokation ist, also gerade das Schaffen eines eigenartigen Subjekt-Objekt-Verhältnisses, in welchem es erst zu einem ästhetischen Objekt werden kann. /Es versteht sich von selbst, dass auch hier wie im früheren Fall die Kategorie der Möglichkeit eingeschaltet werden muss, dass die blosse Herstellbarkeit einer solchen Subjekt-Objekt-Beziehung zum Konstituieren eines ästhetischen Objekts ausreicht./ Schon dieses blosse Faktum hat weitgehende philosophische Folgen. Über die negativen, nämlich über das Verlieren des Spezifischen an der



ästhetischen Gegenständlichkeit entweder infolge einer über-  
spannten Verallgemeinerung der wissenschaftlichen Kategorien  
oder infolge des Herabgleitens in einen Irrationalismus haben  
wir bereits andeutend gesprochen. Aber auch umgekehrte Konsequ-  
zen gehören zu den Tatsachen des menschlichen Denkens; es kann  
nämlich die ästhetische Subjekt-Objekt-Beziehung ebenfalls  
unzulässig verallgemeinert und zur Erklärung der Objektivität  
im Alltagsleben, in der Wissenschaft, in der Philosophie und  
speziell in der Erkenntnistheorie angewendet werden. In diesem  
Fall werden aus Kategorien, die im Aesthetischen sinnvoll und  
unentbehrlich sind, Stützpunkte für eine idealistische Verzer-  
rung der Wirklichkeit; so hat der Satz "kein Objekt ohne Sub-  
jekt" der z.B. im subjektiven Idealismus sowohl im Kantschen,  
wie im Berkeley-Humeschen stets eine grosse Rolle gespielt.  
Damit soll keineswegs behauptet werden, dass in allen solchen  
Fällen ästhetische Strukturen unkritisch auf den Erkenntnis-  
prozess angewendet werden. In den soeben erwähnten Fällen ist  
das sogar mehr als unwahrscheinlich; wohl aber glauben wir,  
wäre es unschwer nachzuweisen, dass die besonderen Nuancen,  
in denen es etwa Schopenhauer oder Nietzsche mit dem Satz "kein  
Objekt ohne Subjekt" operieren, weitgehend von ästhetischen  
Erlebnissen und ihrer unzulässiger Verallgemeinerung auf andere  
Gebiete bestimmt sind.

Es wäre auch einer Untersuchung wert, zu sehen,  
wie weit die Annahme dieses Satzes auch in der Sphäre der Reli-  
gion eine Problematik herbeiführt. Denn für die genuine Reli-  
giosität, für die Religionen in ihrer Blütezeit ist die Existenz  
der höchsten religiösen Objekte, vor allem Gottes, ohne Frage  
als unabhängig vom Subjekt gemeint. Wo eine Zusammenkoppelung  
beider Kategorien, ihre Interdependenz vollzogen wird, vor allem  
in verschiedenen Strömungen der Mystik, in denen die Existenz  
Gottes untrennbar an das entrückende Erlebnis des sich über  
die kreatürliche Wirklichkeit erhebenden Subjekts gebunden er-  
scheint, wird die Objektivität der Existenz Gottes - auch reli-  
giös angesehen - fraglich gemacht. Darin kommt - seiner selbst

MTA FIL. INT.  
Lukács Archív



natürlich zumeist völlig unbewusst - eine philosophische Selbstkritik der ganzen religiösen Setzungsart zum Vorschein; mit verkehrtem, das Religiöse prinzipiell kritisierendem Vorzeichen jene Tendenz, die von Xenophanes bis Feuerbach in den Gegenständen der Religion vom Menschen geschaffene Projektionen ihres eigenen Lebens erblickt hat. Es ist deshalb interessant und lehrreich, dass der Feuerbach-Schüler, Gottfried Keller sich über die mystischen Anschauungen des Angelus Silesius so äussert: "Glaubt man nicht unseren Ludwig Feuerbach zu hören, wenn wir die Verse lesen:

"Ich bin so gross als Gott, Er ist als ich so klein,  
Er kann nicht über mich, ich unter Ihm nicht sein?"

Dass solche Tendenzen schon seit Schleiermacher und der Romantik, ungewollt, zu einer Auflösung der Religion, in die Richtung eines religiösen Atheismus drängen, ist bekannt.

Das Problem, das hier vor uns steht, hat jedoch eine viel grössere philosophische Breite als die oben behandelte Anwendung eines freilich fundamentalen Satzes auf für seine Geltung unzulässige Gebiete. Dass in der spekulativen Philosophie, insbesondere bei Plotin, ästhetische Kategorien die Funktion erhalten, eine religiös gefärbte, metaphysische Transzendenz deutlich zu machen, haben wir bereits behandelt. Freilich wird diese Vermengung der Sphären zumeist mehr oder weniger unbewusst vollzogen. Schelling ist vielleicht der einzige bedeutende Philosoph, der, wenigstens in seiner Jugend, bewusst das Aesthetische als "Organon" des echten philosophischen Denkens statuiert. Im ersten ausgearbeiteten Systementwurf seiner Jugend sagt er darüber: "Die Kunst ist eben deswegen dem Philosophen das Höchste, weil sie ihr das Allerheiligste gleichsam öffnet, wo in ewiger und ursprünglicher Vereinigung gleichsam in einer Flamme brennt, was in der Natur und Geschichte gesondert ist, und was im Leben und Handeln ebenso wie im Denken, ewig sich fliehen muss. Die Ansicht, welche der Philosoph von der Natur künstlich sich macht, ist für die Kunst die ursprüngliche und natürliche. Was wir Natur nennen, ist ein Gedicht, das in geheimer wunderbarer Schrift verschlossen liegt."<sup>11</sup>/ Hegel hat gegen diese Konzeption, gegen ihre Grundlagen und Folgen /intellektuelle Anschauung etc./ immer wieder scharf polemisiert.



Da jedoch auch er auf dem Boden eines objektiven Idealismus stand, da auch für ihn das identische Subjekt-Objekt-Grundlage und Abschluss der Systematisierung bedeutete, war es unvermeidlich, dass bestimmte Schranken des Schellingschen Denkens, darunter diese ästhetisierende Tendenz auch für seine Philosophie unüberschreitbar blieben.<sup>12/</sup> Es genügt hier auf das Zentralproblem der für uns jetzt so wichtigen Entäusserungslehre hinzuweisen. Die Hegelsche Fassung des identischen Subjekts-Objekts ist, am prägnantesten in der "Phänomenologie des Geistes" zum Ausdruck gekommen, aber dem Wesen der Sache nach bedeutet auch im späteren System die Verwandlung der Substanz ins Subjekt seine Grundlage und seine Krönung. Das hat zur Folge, dass jene Wissenschaft, in welcher die Bewegung der "Gestalten des Bewusstseins", der "Phänomenologie" kulminiert, nicht bloss die höchste, klarste Erkenntnis dessen ist, was die niedrigeren Stufen des Bewusstseins, jedes auf seine Weise als Wirklichkeitserfahrung gesammelt haben, sondern zugleich eine Selbsterkenntnis der Welt, eine pseudo-objektivierte Form des subjektiv idealistischen Ich-Ich. Es ist nicht ein ins Bewusstseinheben der Substanz, die dadurch zum Besitz des Subjekts geworden wäre, sondern eben ihre Verwandlung ins Subjekt: das Selbstbewusstsein als höchstes, als allein angemessenes Niveau der Erkenntnis. "Diese Substanz aber" sagt Hegel "die der Geist ist, ist das Werden seiner zu dem, was er an sich ist; und erst als dies sich in sich reflektierende Werden ist er an sich in Wahrheit der Geist. Er ist an sich Bewegung die das Erkennen ist, - die Verwandlung jenes Ansichs in das Fürsich, der Substanz in das Subjekt, des Gegenstandes des Bewusstseins in Gegenstand des Selbstbewusstseins, d.h. in ebenso sehr aufgehobenen Gegenstand oder in den Begriff. Sie ist der in sich zurückgehende Kreis, der seinen Anfang voraussetzt und ihn nur im Ende erreicht."<sup>13/</sup>

Die erkenntnistheoretische Kritik dieser Position Hegels durch Marx ist uns bereits bekannt. Wir zählen nur kurz die - natürlich unbewusst gebliebenen aber aus dem Wesen des Hegelschen objektiven Idealismus notwendig folgenden - aus der Struktur der Aesthetik "geliehenen" Momente auf. Schon der



-648-

letzte Satz, das kreisartige dynamische Zusammengehören von Anfang und Ende gibt dem hier angedeuteten System etwas vom Charakter eines Kunstwerks, da die Geschlossenheit, selbst eines idealistischen, nicht offenen, nicht als vorläufig, als ergänzungsbedürftig, als zur Weiterbildung bestimmt gedachten Systems keineswegs denotwendig eine Rückkehr zum Anfang beinhaltet. Der im Gedanken der Rückkehr zum Anfang enthaltene echt wissenschaftliche Gedanke, der methodologische Sinn der Negation der Negation ist wie Lenin es richtig ausdrückt, bloss "die scheinbare Rückkehr zum Alten".<sup>14/</sup> Wenn Hegel hier daraus etwas Vollständiges macht, hebt er eine der wichtigsten Errungenschaften seiner dialektischen Methode selbst auf. Dagegen spielt dieser Gesichtspunkt in der Aesthetik, besonders in der für Hegel stets sehr wichtigen Theorie des Dramas eine entscheidende Rolle, ja ist die wesentliche formale Grundlage der dramatischen Charakteristik. Diese Konstanz, diese Rückkehr zum Anfang in der Tragödie wie in der Komödie ist derart ausgesprochen ästhetischen Charakters, dass sie vielfach im Namen der Naturwahrheit anengriffen wurde/ z.B. vom jungen Strindberg/, jedoch ohne sich ästhetisch durchsetzen zu können. Ebenso ist es mit dem damit fast synonymen Werden zu dem was etwas an sich ist, bestellt, ja sie ist für das System das - pseudo-ästhetische - Zurücknehmen gerade einer wesentlichen Errungenschaft der Hegelschen dialektischen Methode, nämlich der philosophischen Klärung des Entstehens von etwas radikal Neuem; in der Darlegung der "Knotenlinie der Massverhältnisse" spottet Hegel selbst über jene, die den hier entstehenden Sprung ins bisher nicht Vorhandene zur Kenntnis zu nehmen unfähig sind.<sup>15/</sup>

Schliesslich und hauptsächlich ist für Hegel in der von uns zitierten wichtigen Stelle von entscheidender Bedeutung, dass der "Gegenstand des Bewusstseins in einen Gegenstand des Selbstbewusstseins" verwandelt wird. Wir haben in vergangenen Darlegungen von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu zeigen versucht, dass das Selbstbewusstsein als Subjekt, im Gegensatz zum Bewusstsein, die ästhetische Widerspiegelung in ihrem Unterschied von der wissenschaftlichen charakterisiert, dass in dieser Gegenüberstellung die Differenz der desanthropo-

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



morphisierenden und anthropomorphisierenden Methoden zur Geltung gelangt. Nur das Bewusstsein kann den dialektischen Annäherungsprozess in der Verwindung des Ansich zum Füruns adäquat vollziehen, denn gerade seine Trennung vom Selbstbewusstsein kann den Ausgangspunkt zur Desanthropomorphisierung bilden, während das Selbstbewusstsein - nicht nur in seiner ästhetischen Erscheinungsweise, sondern auch im Alltagsleben, in der Moralität etc. - eine entgegengesetzte Richtung einschlagen muss. Diese Ausartung sich jedoch am reinlichsten und prägnantesten gerade in der ästhetischen Widerspiegelung der Wirklichkeit. Das hier angeführte Ausspielen des Selbstbewusstseins gegen das Bewusstsein ist natürlich unmittelbar von der Lehre des Identischen Subjekt-Objekts bestimmt, es trägt jedoch unvermeidlicherweise wichtige Setzungsmomente des Ästhetischen in das wissenschaftliche /philosophische/ Denken hinein.

Wenn wir nun nach diesem Exkurs, der für die Klärung des Unterschieds zwischen wissenschaftlicher und ästhetischer Widerspiegelung auf diesem Niveau unserer Einsicht in ihr Wesen unentbehrlich war, nochmals uns der Verwertung von Kategorien wie Entäusserung und ihre Rücknahme für die Aesthetik hinwenden, so deuten schon die für die Philosophie störenden und verwirrenden ästhetischen Elemente darauf hin, dass hier ein für die Aesthetik wesentlicher Tatbestand vorliegt. Diese beiden Akte bilden freilich miteinander ununterbrochen und unaufhebbar verflochtene Momente eines dem Wesen nach einheitlichen Aktes; sie sind nicht die in der "Phänomenologie" selbst zwei deutlich voneinander getrennte Akte, die gerade in ihrer Entgegengesetztheit zusammengehören. Allerdings muss in dieser Anwendung auf die Aesthetik der Gegensatz der Richtung bestehen bleiben: Entäusserung bedeutet den Weg vom Subjekt in die Objektswelt, unter Umständen ganz bis zu seinem Sichverlieren in ihr; die Rücknahme einer solchen Entäusserung stellt dagegen das vollständige Durchdringen einer jeden so entstandenen Gegenständlichkeit von der besonderen Qualität des Subjekts dar. Wer nur die elementarsten Vorstellungen von Entstehung, Struktur und Wirkung der Kunstwerke hat, muss klar sehen, dass dieser Akt gerade in der Einheit seiner widersprechenden Komponenten sich mit dem für die ästhetische Gegenständlichkeit ausschlaggebenden Tendenzen



wesentlich deckt. Das Schelling-Hegelsche identische Subjekt-Objekt-selbst ist viel stärker mystisch als ästhetisch orientiert es führt zu einer Auflösung ins Nichts sowohl des Objekts wie des Subjekts, denn mit der - eingebildeten - Aufhebung einer jeden Gegenständlichkeit überhaupt löst sich auch das Subjekt notwendig auf.

Die Untrennbarkeit von Subjektivität und Objektivität in der Aesthetik geht dagegen darauf aus, beide gerade durch ihre Verflechtung intensiver zu machen, in jeder ihre spezifische Eigenart plastischer herauszuarbeiten. Die Tendenz zum Verschwinden der Subjektivität in ihrer Entäusserung, in ihrer Hingabe an die an sich seiende Objektivität der Gegenstände ist eben dazu bestimmt, das für die Menschheit jeweils Wichtige in der Objektswelt zu entdecken und sinnfällig zu machen. Da nun die Grundlage dazu was vom Bewusstsein unabhängig an sich der Objekte ist, ist für die ästhetische Rezeption der Aussenwelt ihre möglichst genaue und erschöpfende Apperzeption unerlässlich. Hier zeigt sich wieder, dass jede Widerspiegelung der Wirklichkeit - allgemein gesprochen - dasselbe Objekt hat, jedoch jede der Arbeit, der Praxis, dienende Widerspiegelung muss sich, bei Strafe des Misslingens, auf das Ansich selbst in möglichst subjektbefreiter Reinheit konzentrieren; daher die uns bereits hinlänglich bekannte Tendenz des Desanthropomorphisierens. Die fruchtbare Widersprüchlichkeit in der ästhetischen Widerspiegelung besteht dagegen darin, dass sie einerseits jedes Objekt und vor allem deren dargestellte Gesamtheit stets in untrennbarem; wenn auch nicht direkt ausgesprochene Zusammenhang mit der menschlichen Subjektivität zu erfassen bestrebt ist. /Über den Charakter dieses Subjekts haben wir bereits gesprochen und werden später noch ausführlich sprechen/, andererseits, dass die Objektswelt nicht nur in ihrem Wesen, sondern auch in ihrer unmittelbaren Erscheinungsform fixiert und sinnfällig gemacht wird, dass die Dialektik von Erscheinung und Wesen nicht nur in ihrer allgemeinen Gesetzmässigkeit zur Geltung gelangt, sondern gerade in ihrer Unmittelbarkeit, so wie sie sich dem Menschen im Leben darbietet.

Daraus folgt die enge Einheit von Entäusserung und



-654-

ihrer Rücknahme in der ästhetischen Sphäre: in der Enttäusserung wird die Subjektivität, in der Rücknahme die Objektivität so aufgehoben, dass das Moment des Aufbewahrens und zugleich des auf höhere Stufe Hebens eine Präponderanz im Akt der Aufhebung erhält. Das Zusammenwirken der beiden Bewegungen ergibt also etwas Einheitliches: eine gestaltete Objektswelt, als Widerspiegelung der Wirklichkeit, die in ihrer Intention deren Objektivität, noch energischer betont, als sie in den Eindrücken und Erlebnissen des Alltags wirksam ist, denn es steht ja immer nur ein relativ kleine Gruppe von Gegenständen dem Rezeptiven gegenüber und diese soll doch die Wirklichkeit als eine objektive abgeschlossene "Welt" in ihm evozieren, und zwar unter Umständen, die für die Wirkung einer Objektivität im Vergleich zum Alltag insofern ungünstiger zu sein scheinen, als ihnen die Überzeugungskraft des bloss Tatsächlichen, des factum brutum fehlen muss, als sie unaufhebbar nur als Widerspiegelungen, als mimetische Gebilde gesetzt sind, die ausschliesslich durch ihren Gehalt und ihre Form eine Objektivität erzwingen können. Die Hingabe des Subjekts an die Wirklichkeit in der Enttäusserung, ein Aufgehen in ihr bringt auf diese Weise eine innerlich, intensiv gesteigerte Objektivität hervor. Diese ist aber - und das ist der Sinn der Rücknahme ins Subjekt - in allen Poren ihrer Gegenständlichkeit von Subjektivität, und zwar von einer bestimmten konkreten Subjektivität durchdrungen. Im echtgeborenen mimetischen Gebilde ist diese Subjektivität keine Zutat, kein Kommentar, nichteinmal eine die Gegenstände umgebende Stimmung, sondern ein integrierendes Aufbaumoment ihrer Objektivität selbst, ein unlösbarer Bestandteil, ja das Fundament ihres Geradesoseins.

Wird die bisher durchgeführte Bewegungs- und Strukturanalyse dieses Aktes etwas weiter konkretisiert, so stösst man auf zwei Fundamentalsätze der Aesthetik, die schon bis jetzt einige Mal gestreift wurde, die in späteren Betrachtungen eine noch grössere, durchgeführtere Behandlung erhalten müssen. Der erste folgt aus dem mimetischen Charakter jeder weltschaffenden Kunst. Er ist formell nur eine andere Fassung des Mimetischen selbst, jedoch diese Neuformulierung bringt



zugleich neue Inhalte zum Vorschein. Es handelt sich um die realistische Wesensart einer jeden Kunst, um die oft dargelegte Bestimmung, dass Realismus in der konkreten Kunstentwicklung nicht ein Stil unter vielen anderen ist, sondern die grundlegende Charakteristik der gestalteten Kunst überhaupt; dass die verschiedenen Stile nur innerhalb seines Bereichs zur Differenzierung gelangen können. Das inhaltlich Neue, das dabei zum Ausdruck kommt, ist vor allem die Weite des Realismus begriffs. Er umspannt sowohl jene maximale Annäherung an die an sich seiende Gegenständlichkeit der Objektswelt, die wir hier als Gehalt des Entäusserungsakts feststellen konnten, wie das ebenfalls daraus folgende Festhalten der sinnlichen Unmittelbarkeit der Erscheinungen. Damit sind natürlich nur zwei Pole der Universalität des Realismus im Kosmos der Kunst fixiert, nämlich einerseits die Treue zum Sein und Wesen des Objekts, ihres jeweiligen Zusammenhangs, ihrer jeweiligen Totalität, andererseits die Rückkehr zur Unmittelbarkeit des Lebens, insofern als jeder Gegenstand untrennbar von seiner unmittelbaren sinnlichen Erscheinungsweise zur Gestaltung gelangt. Soweit nur von der Analyse dieses Akts ausgegangen wird, entstehen im positiven Sinne noch weitgehend unbestimmte Determinanten, die über die konkreten Intentionen der verschiedenen Stile sehr wenig aussagen können. Im negativen Sinne entstehen jedoch insofern klarere Bestimmungen, als damit bloss die Gebundenheit des Mimetischen an eine Gegenständlichkeit in ihrer Existenz, an eine sinnlich-sinnfällige Erscheinungsoberfläche ausgesprochen wird. Also eine neuerliche Bestätigung dessen, dass die Mimesis an sich nur eine konkreetsinnvolle Gegenständlichkeit und ihre sinnlich-sinnfällige Erscheinungsweise erfordert, nicht aber an das jeweilige hic et nunc jener Gegenständlichkeit gebunden ist, die sie unmittelbar abbildet. Die abstrakt-ästhetische Analyse bestätigt also jene Feststellungen, die die Untersuchung des Alltags und der Genesis der Kunst über den nicht mechanisch-photographischen Charakter der Widerspiegelung überhaupt und der ästhetischen im Besonderen feststellen konnte. Auf die Richtungen der konkreten Inhaltserfüllung dieser negativen Abgrenzung kommen wir später ausführlich zu sprechen; wir haben



ihre Probleme in anderen Zusammenhängen bereits wiederholt gestreift.

Der zweite Satz, der aus der hier dargelegten Struktur folgt, ist, dass jede ästhetische Gegenständlichkeit - schon als blosse ästhetische Gegenständlichkeit - eine Parteinahme pro oder contra mitenthält, dass also nicht wie im Alltagsleben der Mensch einer Tatsache gegenübersteht, die er vom Standpunkt seiner Interessen - dieses Wort jetzt im weitesten Sinne genommen - bejaht oder verneint, begrüsst oder verwirft etc. Dabei ist es im Alltagsleben klar, dass Faktum und Werturteil - relativ - voneinander unabhängig sind; obwohl die Stellungnahme des Subjekts wesentlich von der Beschaffenheit der sie auslösenden Tatsache bedingt ist, ist die Beschaffenheit des Subjekts eine praktisch ebenso wichtige Komponente im Entstehen der Bejahung oder der Verneinung, wie das Objekt selbst. Darum ist auch das Verhalten des Menschen in einer solchen Lage vorerst und unmittelbar subjektiven Charakters. Es erhält eine Objektivität, wenn Ablauf und Kontext der Tatsachen die Richtigkeit des Reagierens bestätigen; aber auch in diesem Fall bleibt die ursprüngliche Dualität: objektive Tatsache und subjektives Urteil darüber bestehen. Ganz anders ist die Lage beim mimetischen Gebilde. Wenn wir früher bei der Rücknahme der Entäusserung über die Subjektdurchdrungenheit der gestalteten Objekte sprachen, haben wir gerade die hier analysierte Dualität des Alltagslebens für diese Gegenstände abgelehnt. Selbstredend ist diese Struktur nicht allein dadurch bestimmt. Ja man kann geradezu sagen: das von uns jetzt untersuchte Phänomen ist nur die prägnanteste Aufgipfelung einer noch allgemeineren. Denn das Geradesosein aller mimetisch dargestellten Gegenstände, die Art ihrer Verbindung miteinander, also das allgemeinste Prinzip der hier entstehenden Gegenständlichkeit überhaupt basiert auf der vollendeten Subjektdurchdrungenheit der Objekte, als Folge der Rücknahme der Entäusserung ins Subjekt. Auch hier besteht derselbe Gegensatz zum Alltagsleben, in dem der Mensch sobald er auf seine Eindrücke reflektiert, diese nicht einfach unmittelbar hinnimmt, sondern mehr oder weniger genau zwischen dem



Objekt und dessen Reflex in seinem Bewusstsein unterscheidet/ oder wenigstens zu unterscheiden bestrebt ist/. Dagegen gehört im mimetischen Gebilde der Eindruck, den ein Gegenstand auslöst, zu seiner Gegenständlichkeit selbst, seine spezifische Eigenart, sein Geradesosein ist eben durch diese Einheit bestimmt.

Innerhalb dieses Gesamtphänomens, dessen konkrete Entfaltung uns noch eingehend beschäftigen wird, nimmt die ebenbehandelte Einbezogenheit der subjektiven Stellungnahme in die Objektivität der gegenständlichen Beschaffenheit aller Objekte doch eine bevorzugte Stellung ein. Denn einerseits ist im Leben selbst die Spannung zwischen Subjektivität und Objektivität hier am stärksten, andererseits bestehen in Bezug auf die Kunst hier die eingewurzeltesten Vorurteile. Jeder wird anerkennen, dass die Stimmung eines Kunstwerks zu dessen gegenständlicher Gestaltung gehört, dass jedoch darum ein jeder Gegenstand- und selbstverständlich auch ihre Zusammenhänge, ihre Totalität - von der schöpferischen Gesinnung eines Pro oder Kontra bestimmt ist, wird vielfach als Paradoxie empfunden. Sowohl bei denen, für die jede Kunst eine "höhere Werte" einnimmt, als dass sie mit einer derartigen eingeborenen Parteilichkeit vereint werden könnte, wie bei denen, die nur in der minderwertigen, sogenannten Tendenzkunst, die die Dualität von Tatsächlichkeit und Urteil darüber, aus dem Alltagsleben mechanisch kopiert, eine derartige Struktur zu erblicken gewohnt sind. Auch jene Theoretiker des sozialistischen Realismus, die in der Parteilichkeit seine spezifisch unterscheidende Eigentümlichkeit erblicken, im starren Gegensatz zum "Objektivismus" aller anderen Arten, tragen zu dieser Verirrung bei.

Dabei ist die Sachlage bei einigermaßen unbefangener Beurteilung höchst einfach: die Auswahl einer zusammengehörigen Gruppe von Gegenständen ihr Zurweltmachen durch die mimetische Abbildung und Formung ist unmöglich ohne Stellungnahme zu jenem Gehalt und zu seinen Zusammenhängen, die das Geradesosein des ausgewählten Teiles der Welt und seiner Erhebung zu einer "Welt" ausmacht. Es ist nicht wahr, dass die Einsicht der Wichtigkeit, der Bedeutsamkeit des Stückes Wirklichkeit dazu ausreicht. Oft wird das behauptet, aber das Schicksal von Theorien, um eine der bedeutendsten anzuführen, wie die Flaubert-



-654-

sche "Impossibilité" beweisen leicht das Gegenteil; nicht nur sind die Werke, die angeblich auf Grundlage dieser Auffassung entstanden sind, eine lebendige Widerlegung, auch die Theorie selbst, so wie sie in Flauberts Briefen erscheint, hebt sich selbst auf, erweist sich überall als eine sehr entschiedene Stellungnahme zu jener Wirklichkeit, deren Beschaffenheit, Auswahl, Komposition, Gestaltungsart, etc. Flauberts bestimmt haben. Oder: der bekannte Kunsthistoriker Berenson<sup>16/</sup> will den Typus einer unpersönlichen, einer gleichmütigen Kunst in der Piero della Francescos aufzeigen; wenn er über Unpersönlichkeit als Methode spricht, spricht er nur längst selbstverständlich gewordenes aus, ähnliches, wie wir bei der Behandlung von Diderots "Paradoxe sur le comédien" gesehen haben. Aber der Gleichmut seines Künstlers gehe darüber hinaus, erstrecke sich auf die Gestaltung selbst. So in den drei grossen, ganz unbeteiligten, das eigentliche Drama der Geisselung Christi verdeckenden Vordergrundgestalten des berühmten Bildes in Urbino. Jedoch gerade diese Komposition ist eine deutliche Stellungnahme ebenso, wie, von uns bereits erwähnt, das beinahe Verschwinden des kreuztragenden Christus in der Masse der zur Folterung und Hinrichtung geführten bei Brueghel. Es ist allerdings eine Stellungnahme mit entgegengesetztem Vorzeichen, wie bei jenen Malern, bei denen in solchen Fällen auf Quel oder Grösse der Akzent fällt. Alle enthalten aber, ästhetisch betrachtet gleicherweise, eine Stellungnahme zu dem dargestellten Gegenstandskomplex, und zwar eine, die überall gleicherweise Komposition, Einzelgestaltung unmittelbar und wesentlich bestimmt. Die Parteinahme der Künstler ist nicht selten sehr kompliziert, aber je mehr sie alle Momente der Gestaltung durchdringt, je mehr sie einer jeden mimetischen Gegenständlichkeit immanent bleibt, desto stärker ist die Stellungnahme und wirkt als solche.

Es wäre ein modernes Vorurteil: diese Allgegenwart der Stellungnahme, der Parteilichkeit würde die Kunstwerke subjektivieren. Der Weg, über Entäusserung zu ihrer Rücknahme ist das strikt Gegenteil eines Subjektivismus. Ein solcher



entsteht nur dann, wenn das Subjekt unfähig odernicht gewillt ist, den Umweg zu sich selbst über die Enttäusserung über ein Sicherverlieren in der Objektswelt, über ein bedingungsloses Sichingeben an sie einzuschlagen. Eine derartige reine Aeusserungsweise der Subjektivität löst nicht nur das Aesthetische in ein Nichts auf. Wie überall, ist auch hier das Aesthetische bloss eine gesteigerte - das Wesentliche Steigernde und deutlicher hervorhebende - Aeusserungsweise des Lebens selbst. Hegel, der das Problem der Enttäusserung und ihrer Rücknahme, wie wir wissen, vor allem auf das gesellschaftliche Leben und auf die im Laufe der Menschheitsentwicklung erworbene und entfaltete Erkenntnis angewendet hat, analysiert wiederholt jene Entstellungen, die eine die sich rein auf Subjektivität sich selbst verlassen will, die auf die Notwendigkeit einer hingebenden Rezeption der Aussenwelt, der Objektswelt verzichten zu können meint, hervorruft. Am deutlichsten zeigt er dies am Weltbild der sogenannten "schönen Seele". Ihr Verhalten ist nach der Hegelschen Beschreibung die folgende: "Die absolute Gewissheit seiner selbst schlägt hier also als Bewusstsein unmittelbar in ein Austönen, in Gegenständlichkeit seines Fürsichseins um; aber diese erschaffene Welt ist seine Rede, die es ebenso unmittelbar vernommen, und deren Echo nur zu ihm zurückkommt." Einer solchen Subjektivität entspricht genau jene Objektswelt, die in einer derart verzerrten Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit zwangsläufig entsteht: "Der hohle Gegenstand, den es sich erzeugt, erfüllt es daher nun mit dem Bewusstsein der Leerheit; sein Tun ist das Schaan, das in den Werken seiner selbst zum wesenlosen Gegenstand sich nur verliert, und über diesen Verlust hinaus und zurück zu sich fallend sich nur als Verlorenes findet; - in dieser durchsichtigen Reinheit seiner Momente eine unglückliche sogenannte schöne Seele, verglimmt sie in sich, und schwindet als ein gestaltloser Wunsch, der sich in Luft auflöst."<sup>17/</sup>

In der "Phänomenologie" selbst wird, dem Plan des Werkes entsprechend, das jeweilige Weltbild aus dem Wandel des Subjekts der "Gestalt des Bewusstseins" entwickelt; dort, wo Kunstwerke behandelt werden, wie der "Neveu de Rameau" wie die

MTA FIL. INT.  
Lukács Archiv



von Homer, Sophokles, oder Aristophanes sind nur solche als repräsentativ ausgewählt, in denen von einer Problematik dieser Art von vornherein keine Rede sein kann. Im früheren Essay "Glauben und Wissen" kommt aber Hegel auf die damals erschienenen "Reden über die Religion" zu sprechen und in der Kritik von Schleiermacher auf reine Innerlichkeit orientierten Schriftstreifter auch das Problem der Kunst. Er sieht die ästhetischen Züge in dieser objektslosen Religiosität und verspottet Schleiermachers Tendenz "die Kunst ohne Kunstwerke perennieren"<sup>18/</sup> lassen zu wollen. Wir haben gesehen, dass das Problem, das bei der Anwendung dieser Hegelschen Kategorie auf die Aesthetik sichtbar wird, subtiler ist, als die einer ästhetisierenden Subjektivität ohne Objektivierung in Kunstwerken; es handelt sich eben um die Selbstausslösung der mit solcher Gesinnung geschaffenen als Kunstwerke intentionierten Gebilde. /Die zuletzt angeführte Hegelsche Kritik ist unmittelbar gegen eine andere subjektivistische Verzerrung gerichtet, nämlich gegen die sogenannte "Lebenskunst". Mit dieser Frage werden wir uns erst im Kapitel über Naturschönheit beschäftigen können. /Wir haben gesehen, dass Hegel das Problem der wirklich schöpferischen Subjektivität, ihren Weg zu sich selbst über das richtige und vertiefte Erfassen der Objektwelt ganz allgemein fasst; das Aesthetische fungiert dabei nur als ein selte erwähnter Anwendungsfall. Gerade darum ist es eine interessante Bestätigung unseres Auslegens seiner Theorie von der Entäusserung und ihrer Rücknahme ins Subjekt, dass er in der Behandlung der "Kunstreligion" - im ästhetischen Teil der "Phänomenologie" - über die "sittliche Substanz" des Menschen sagen kann: "Sie ist reine Form, weil der Einzelne im sittlichen Gehorsam und Dienste sich alles bewusstlose Dasein und feste Bestimmung so abgearbeitet hat, wie die Substanz selbst dies flüssige Wesen geworden ist. Diese Form ist die Nacht, worin die Substanz verraten ward und sich zum Subjekte machte; aus dieser Nacht der reinen Gewissheit seiner selbst ist es, dass der sittliche Geist als die von der Natur und seinem unmittelbaren Dasein befreite Gestalt aufersteht."<sup>19/</sup> Darin ist ein klares positives Gegenbild zur privativen Beschreibung der "schönen Seele" gegeben.

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



Man sieht: die Analyse der ästhetischen Objektbeziehungen führt von selbst dazu, die Beschaffenheit des Subjekts in dieser Sphäre genauer zu untersuchen. Wenn sich nun unser Interesse auf dieses Subjekt konzentriert, stossen wir wieder auf eine der vielen fruchtbaren und bewegenden Widersprüchlichkeiten, die das Bereich der Kunst konkret bestimmen. Dieser Widerspruch lässt sich vorläufig und kurz gefasst so aussprechen: unmittelbar angesehen sieht es aus, als ob sich die ästhetische Subjektivität der des Alltagslebens sehr nähern würde. Ja, so weit sie, wie wir schon wiederholt hervorgehoben haben, sich von dieser unterscheidet, scheint diese Differenz wesentlich in einer blossen Steigerung ihrer Unmittelbarkeit zu bestehen. Wie wir bereits sehen konnten, trägt dieser Schein, und wenn unsere bisherigen Betrachtungen die wirkliche Eigenart, die spezifische Beschaffenheit dieser Subjektivität auch noch nicht hinreichend aufhellen konnten, so viel ist bereits sichtbar: der Unterschied zur Unmittelbarkeit der Subjektivität im Alltagsleben erwacht im Aesthetischen zu einer qualitativen Differenz, ohne freilich das Gebundensein an die Persönlichkeit, den subjektiven Charakter der Subjektivität aufzuheben; ja die Richtung der differenzierenden Bewegung ist eine entgegengesetzte, ein Verstärken, ein Intensivieren der ursprünglich gegebenen Subjektivität. Diese Bewegung, wie wir ebenfalls gesehen haben, geht einen diametral entgegengesetzten Weg, wie in der wissenschaftlichen Erkenntnis. Naturgemäss muss auch hier die Persönlichkeit des Wissenschaftlers, seine subjektive Beschaffenheit und Eigenart der direkte Träger des bewusstseinsmässigen Prozesses der Verwandlung des Ansich in ein Füruns sein. Naturgemäss kann diese Verwandlung nur stattfinden, wenn der ganze Mensch, mit allen seinen Fähigkeiten, nicht nur mit dem rein intellektuellen, sondern auch mit Willenskraft, Moralität, Phantasie etc. sich für ihre Verwirklichung einsetzt. Jedoch - und dies der fruchtbare, der bewegende Widerspruch der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit - setzt der Prozess der Objektivation schon im Subjekt der Erkenntnis selbst ein: es handelt sich um das, uns bereits bekannte, desanthropomorphisierende Prinzip dieser Widerspiegelungsart. Denn dass



das Desanthropomorphisieren ein gewisses Entsubjektivisieren mitenthält, versteht sich von selbst. Die ästhetische Sphäre ist aber, auch in ihren objektivierenden Gebilden, anthropomorphisierend. Kann es also hier ein Prinzip geben, das das Subjekt über die bloße Subjektivität des Alltags, über die Partikularität ihrer Einzelheit /jedes Subjekt ist in seinem ursprünglich gegebenen Geradesosein etwas unvergleichlich Einzelnes /hinaustreibt, ohne dadurch ihre Subjektivität als solche/ auszuheben? Und wenn ja: worin besteht dieses Prinzip?

III.

Vom partikularen Individuum zum Selbstbewusstsein der  
Menschengattung

Unsere Untersuchungen über die Subjekt-Objekt-Beziehung in der Entäußerung und ihrer Rücknahme bezeichnen die Richtung in welcher die richtige Fragestellung und ihre Beantworten gesucht werden müssen. Diese Richtung scheint uns dadurch bestimmt, dass sowohl im Produkt wie im Prozess der Arbeit /Beziehung des arbeitenden Subjekts zu ihr und zu ihren Ergebnissen/ erkannt werden muss, welche Rolle das Verhältnis des Individuums zu der Gattung, und zwar in subjektiver und objektiver Hinsicht in ihnen spielt. Wir haben bereits am Anfang unserer Betrachtungen über das jetzt zu behandelnde Thema wichtige Ausführungen des jungen Marx angeführt. Diese Stellen in Bezug auf das Subjektsproblem rücken - mit Recht - die Beziehung des individuellen Subjekts zu der Menschengattung in den Mittelpunkt. Jedoch, abgesehen, von den gedanklichen Schwierigkeiten, dieses Verhältnis, dessen kursorische Analyse wir gleich beginnen werden dialektisch richtig zu erfassen, muss auch hier vor allem das objektive Moment daran in den Vordergrund des Interesses gerückt werden. Marx protestiert gegen die vor ihm herrschende Art, die "nur das allgemeine Dasein des Menschen, die Religion, oder die Geschichte in ihrem abstrakt-allgemeinen Wesen, als Politik, Kunst, Literatur, etc. als Wirklichkeit der menschlichen Wesenskkräfte und als menschliche Gattungsakte zu fassen wusste." Er gibt zugleich ein Gegenbild: "wie die Geschichte der Industrie

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



und das gewordene Gegenständliche Dasein der Industrie das aufgeschlagene Buch der menschlichen Wesenskäfte, die sinnlich vorliegende menschliche Psychologie ist."<sup>1/</sup> Er verlangt also, dass wenn von der menschlichen Gattung in ihrem Werden und Sein die Rede ist, auf dieses ihr Urphänomen, als konkrete Grundlage für das Verstehen der abstrakteren zurückzugreifen ist, und diese aus jenen /und nicht umgekehrt/ erklärt werde.

Die tiefe Wahrheit, die in dieser Feststellung des jungen Marx steckt, hat die spätere Entwicklung der Wissenschaften vollauf erwiesen. Ohne Marxisten zu sein, ja, zumeist ohne Marx auch nur dem Namen nach zu kennen, haben die Archäologen aus den Werkzeugen und Arbeitsprodukten der prähistorischen Zeit viel und gewichtiges über die reale Entwicklung des Menschengeschlechts, der menschlichen Gattung aufgedeckt /und - meines Erachtens - wäre aus der Analyse des vorhandenen Materials noch viel mehr und viel tiefer erhellt worden, wenn die archäologischen Untersuchungen die Marxsche Methode sich zur Grundlage gemacht hätten./ Die allgemein anerkannte Lage, dass aus den Werkzeugen und Arbeitsprodukten Zustand und Entwicklungsrichtung einer Gesellschaft, über die wir sonst nichts oder kaum etwas wissen, die Lebensbedingungen und Wechselbeziehungen der in ihr lebenden Menschen abgelesen werden können, dass solche Tatbestände auch in höheren Formationen des menschlichen Zusammenlebens und als Schlüssel dazu dienen können, um Grundlagen und Wesen von komplexen, die in ihren unmittelbar-ideologischen Erscheinungsweisen rätselhaft bleiben, eindeutig zu erklären, hat allgemein philosophisch und für unser gegenwärtiges Problem im Besonderen wichtige Konsequenzen. Hier ist vor allem hervorzuheben, dass dadurch nicht nur die Realität der Gattung klar vor uns steht, sondern auch die Art ihres Existierens, ihr wesentlich historischer Charakter. Diese Feststellung ist einerseits dem mechanischen Materialismus gegenüber wichtig, der aus der Gattung eine tote, unbewegliche Allgemeinheit macht; so kritisiert Marx Feuerbachs folgende These: "das Wesen kann daher nur als 'Gattung', als innere, stumme, die vielen Individuen natürlich verbindende Allgemeinheit gefasst werden."<sup>2/</sup> Darin ist zugleich eine Kritik jener Auffassungen enthalten, die den



661  
~~660~~

Gattungsbegriff des Menschen allzusehr nach dem Modell der Tierwelt fassen. In ihr kann diese Feuerbachsche stumme Allgemeinheit als eine Annäherung zur Wirklichkeit gelten. Marx sagt über diesen Unterschied: "Die besonderen Eigenschaften der verschiedenen Rassen einer Tierart sind von Natur schärfer, als die Verschiedenheit menschlicher Anlage und Tätigkeit. Weil die Tiere aber nicht auszutauschen vermögen, nützt keinem Tierindividuum die unterschiedene Eigenschaft eines Tiers von derselben Art, aber von verschiedener Rasse. Die Tiere vermögen nicht die unterschiedenen Eigenschaften ihrer Species zusammenzulegen; sie vermögen nichts zum gemeinschaftlichen Vorteil und Bequemlichkeit ihrer Species beizutragen."<sup>3/</sup> Es ist interessant, dass ungefähr um dieselbe Zeit Balzac aus derselben Lage ähnliche Konsequenzen bezogen hat: "Wenn Buffon den Löwen geschildert hatte, so war er mit der Löwin nach ein paar Sätzen fertig; in der Gesellschaft dagegen zeigt sich die Frau nicht immer als das Weibchen des Männchens." Und von dieser elementaren Tatsache ausgehend zeigt er die Unterschiede in den differenzierteren Beziehungen. "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 Art umfasst also zumindest das Doppelte der tierischen Arten, wenn man nämlich auch nur auf die beiden Geschlechter Rücksicht nehme. Schliesslich spielen sich zwischen den Tieren wenig Dramen ab; nie gerät Verwirrung unter sie; sie stellen sich gegenseitig nach, dass 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."<sup>4/</sup> Die Anerkennung der biologisch-anthropologischen Grundlagen der Gattung, auch beim Menschen darf also nie die gesellschaftlich-geschichtliche Fundiertheit ihrer spezifischen Kategorien verdunkeln.

Andererseits fixiert der philosophische Idealismus im Begriff des "allgemein Menschlichen" ebenfalls in einer unzulässig-überhistorischen Weise, indem bestimmte /jeweils aus den ideologischen Bedürfnissen einer gegebenen geschichtlichen Lage entsprungenen und so verallgemeinerten /Züge der Menschen diese begriffliche Weihe erhalten und den besonderen oder partikularen

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



Eigenschaften, Beschaffenheiten etc. der Menschen mechanistisch starr gegenübergestellt werden. Das bezieht sich in der Kunst gleicherweise auf Akademismus wie auf Avantgardeismus. Ob eine verabsolutiert-vulgarisierte Fassung der "edlen Einfalt und stillen Grösse" oder eine existenzialistisch-nihilistische "condition humaine" diese metaphysisch verzerrte Kriterienrolle erhält, läuft aufs gleiche hinaus, und zeigt philosophisch angesehen dieselbe Methodologie. Das dagegen, was Marx als Gattung bezeichnet, ist vor allem etwas sich gesellschaftlich-geschichtlich ununterbrochen Wandelndes, ist weder etwas in ertötender Allgemeinheit aus dem Entwicklungsprozess Herausgehobenes, noch eine Abstraktion, die der Einzelheit und der Besonderheit ausschliessend gegenüberstehen würde; die Gattung befindet sich also subjektiv wie objektiv ununterbrochen inmitten eines Prozesses, sie ist ein niemals gleichbleibendes Ergebnis der Wechselbeziehungen zwischen grösseren und kleineren, mehr oder weniger naturhaften oder höher organisierten menschlichen Gemeinschaften bis hinunter zu den Taten, Gedanken und Gefühlen eines jeden Einzelnen, die alle - das Undergebnis modifizierend, deren bildend - in dieses einmünden. Marx hebt diese Einheit von Individuum und Gattungswesen energisch hervor. In den diesbezüglichen Betrachtungen, die wir bereits in anderen Zusammenhängen zitiert haben, sagt er: "Das individuelle und das Gattungsleben des Menschen sind nicht verschieden, so sehr auch - und dies notwendig - die Daseinsweise des individuellen Lebens eine mehr besonder oder mehr allgemeine Weise des Gattungslebens ist, oder je mehr das Gattungsleben ein mehr besonderes oder allgemeines individuelles Leben ist. Als Gattungsbewusstsein bestätigt der Mensch sein reelles Gesellschaftsleben und wiederholt nur sein wirkliches Dasein im Denken, wie umgekehrt das Gattungswesen sich im Gattungsbewusstsein bestätigt und in seiner Allgemeinheit als denkendes Wesen, für sich ist."<sup>5/</sup>

Es handelt sich in diesem Prozess um eine Dialektik der Einzelheit und ihrer Verallgemeinerung in den Objektivierungen der Tätigkeit der Einzelnen; vor allem also in der Arbeit. Ein jedes Arbeitsprodukt entsteht aus Leistungen von Einzelnen, sein Wesen ist jedoch auf objektive Notwendigkeiten materieller und



-663

gesellschaftlicher Natur begründet. Ist es nicht diesen entsprechend hervorgebracht, so ist der ganze Arbeitsprozess vertan, man kann es im genauen Sinn garnicht mehr als Arbeitsprodukt betrachten, obwohl es in subjektiver Hinsicht ein solches ist. Darum kann, wie wir früher angedeutet, die Archäologie aus Arbeitsprodukten verschollener Kulturen deren Inhalte, Formen, Wesen, Struktur etc. entziffern. Denn sie zeigen in objektivierter Gestalt das Entscheidende an den objektiv vorhandenen gesellschaftlichen Bedürfnissen und an der Weise ihrer jeweils möglichen optimalen Befriedigung. Ihr Wandel ist der beste Kompass, um die aufwärts oder abwärts führenden Wege, die Epochen der Stagnation etc. in diesen Kulturen zu entdecken. Bis zu leisen Nuancen lassen sich aus ihnen deren Verwandtschaften und Abweichungen ablesen. Alldies zeigt uns von einer neuen Seite die uns bereits bekannte Rolle des Subjekts in solchen Arbeitsprozessen: sie ist eine objektivierende, eine von der Partikularität des Subjekts wegführende; die besonderen Fähigkeiten, Eigenschaften, etc. des Subjekts sind für diesen Prozess immer unentbehrlich, zuweilen von höchster Wichtigkeit, sie können sogar unter bestimmten Umständen die unmittelbaren Vehikel des Fortschritts, der Weiterbildung der Gattung sein, jedoch stets nur insofern, als sie sich restlos in die gerade damals ausschlaggebende Objektivität umzusetzen, imstande sind, als sie in der Objektivierung die Spuren ihrer Partikularität ablegen. Und es ist klar, dass die aus der Arbeit sich entwickelnde Wissenschaft diesen Charakter noch ausgeprägter aufweist. Die stimulierende, Leistungen auslösende Funktion der gesellschaftlichen Bedürfnisse und der Zwang, das Ansich des Seins, seine vom Bewusstsein unabhängige Beschaffenheit in getreuer Annäherung zu erfassen und zur Darstellung zu bringen, äussert sich wenn möglich noch prägnanter. So viel Genialität auch zur Entdeckung gewissen Wahrheiten nötig ist, diese selbst tragen an sich keine Spuren mehr davon; sie sind wahr gerade in ihrer von jeder Subjektivität gereinigten Objektiviertheit, sie können erst gerade dadurch zu Trägern eines Schritts im höherentfalteten der menschlichen Gattung werden.

Von diesen Kontrastbildern aus gesehen erscheint das Wesen der ästhetischen Subjektivität in einer klareren



Beleuchtung als bisher: wie in anderen Wesenskplexen, so auch in der Existenz als Gattungswesen, spitzt sich der Unterschied zwischen Tier und Mensch in dem Gegensatz zu, dass bei jenen die Gattung nur ein objektives Sein hat, während es bei diesen nicht nur mehr oder weniger deutlich ins Bewusstsein treten kann, sondern auch dieses Bewusstsein zu einem immer wesentlicheren Moment des objektiven Seins der Gattung wird. Natürlich ist die Bewusstheit in allen bisher erwähnten Gattungstätigkeiten der Menschen als unerlässlicher Bestandteil mitenthalten, da jedoch überall, wie gezeigt wurde, die Objektivität übergreifend wirken muss, kann der subjektiven Bewusstheit im Endergebnis keine entscheidende Bedeutung zufallen; sie ist unentbehrlich für die Genesis der menschlich-gattungsmässigen Gebilde, hat aber damit ihre Rolle ausgespielt; diese sind gerade in ihrer Objektivität Träger und Weiterführer dessen, was wir menschliche Gattung nennen. Eine qualitativ andere Rolle spielt die Subjektivität in Ethik und Aesthetik. Jene - um hier für unsere jetzigen Betrachtungen Ethik und Moralität einheitlich zusammenfassen - regeln ja gerade die subjektive Seite der menschlichen Praxis. Es versteht sich von selbst, dass jede Tat ethischen Charakters eine Intention auf Bewahrung und Weiterbildung des Menschengeschlechts hat; einerlei, wieweit diese Bezogenheit im jeweilig Handelnden bewusst wird. Denn Pflichtgefühl oder Pflichtverletzung, Tugend oder Laster etc. gehören durch die von ihnen ausgelösten Folgen zu den Aufbausteinen jenes Gebäudes, das die Gattung für die Menschen vorstellt. Indem sie nun auf diese Weise positive oder negative, weitertreibende oder retardierende Spuren hinterlassen, kommen sie in eine unmittelbare Nähe solcher Gebilde, wie Recht, Staat etc. in denen die inneren Kämpfe der Menschheit jeweils eine bestimmte Entwicklungsetappe fixieren, die, wenn auch in einem abgezogenen, vermittelten Sinn ebenfalls zu jenen Objektivationen gehören, die uns ein Ablesen und Deuten dessen ermöglichen, was die menschliche Gattung war und ist, Ein Unterschied ist freilich da, wenn auch die Grenzen oft verschwimmen, seine und ihre nähere Erforschung ist aber hier nicht unsere Aufgabe.

Vielleicht noch klarer ist die Beziehung der Gesinnungsseite der Ethik zur Gattung als Subjekt. In der



665

moralischen Gesinnung als solcher ist einerseits eine Intention auf Verallgemeinerung enthalten - theoretisch wurde diese ihre Wesensart am prägnantesten von Kant ausgearbeitet - und da die Richtung des Hinausgehens über die unmittelbare Partikularität des Subjekts doch im Bereich der Gesinnung, der Subjektivität bleiben muss, ist es klar, dass die Intention, mit grösserer oder geringerer Deutlichkeit, auf das Gemeinsame in den menschlichen Gesinnungen, auf das Gattungsmässige in ihnen zielen muss. Andererseits ist das wesentliche Moment, der Knotenpunkt dieser Sphäre, die moralische Entscheidung doch unlösbar in der Persönlichkeit des Einzelmenschen verankert. Diese nirgends völlig aufhebbare Polarität des partikular Individuellen und des gattungsmässig Allgemeinen im moralisch handelnden Subjekt ergibt eines der fundamentalen Probleme der Ethik. Wir können uns hier nicht auf die äusserst verschiedenen Lösungen, die die gesellschaftlich-geschichtliche Entwicklung produziert hat, auch nur andeutend einlassen. Umso weniger, als die Feststellung der Tatsache, dass eine derartige Polarität und Spannung die Eigenart eines so wichtigen Lebensgebiets, wie das des moralischen Handelns, weitgehend beherrscht, für unsere gegenwärtigen Erkenntnisziele vollständig genügt. Es handelt sich also schon hier nicht darum, dass die Subjektivität in die Objektivität aufgehoben werden würde, wie in Arbeit oder Wissenschaft, sondern darum, dass die partikuläre Individualität, sich dem Gattungsmässigen nähernd, eine Verallgemeinerung an sich selbst vollzieht und erfährt, jedoch eine solche, die zwar teilweise ihre bloss partikularen Züge abstreift oder wenigstens neutralisiert, ohne jedoch damit die wirkliche Eigenart der Individualität zu vernichten, ja im Gegenteil um dieser - ihrem Wesen - eine Verstärkung, ein Intensivierung zu geben. Diese entscheidende strukturelle Eigenart erscheint oft in einer verzerrten Form. Bei Kant darum, weil er aus der hier vorhandenen dialektischen Spannung und Widersprüchlichkeit einen metaphysisch starren Gegensatz zwischen empirischem und intelligiblen Ich macht; bei romantischen Ethikern, wie beim jungen Schleiermacher, oder bei den Existenzialisten, weil sie vor einer dialektischen Aufhebung des bloss Partikularen zurückschrecken.

NTA FIL INT  
Lukács Arch!

Die hier gemeinte spezifische Art der Verallgemeine-



rung, diese besondere Art der Aufhebung der Subjektivität, in welcher sie - gerade als Subjektivität - auf eine höhere Stufe gehoben wird, muss ins Auge gefasst werden, wenn wir die subjektive Seite der Beziehung von Individuum und Gattung im Aesthetischen begreifen wollen. Wir haben bereits gesehen, dass die Lage im Aesthetischen paradoxer ist, als im Gebiet der ethischen Praxis: diese bleibt ihrer Struktur nach auf die Subjektivität zentriert, denn selbst, wenn das Subjekt für die Folgen seiner Tat sich als verantwortlich weiss, ist in diesem Akt ganz deutlich eine Rücknahme des objektiven Tatbestandes /freilich mit seiner gesamten objektiven Dialektik/ in das ethische Subjekt enthalten. Diese Rücknahme lässt jedoch die objektive Welt völlig unberührt. Ja gerade die moralische Verantwortung involviert das Postulat für das Subjekt: diese, so wie sie an sich ist, zu erkennen. Der Vorwurf, der im Akt der Verantwortlichkeit oft und notwendig auftaucht: "das oder das hätte ich wissen müssen", zeigt, dass selbst die extremste Gesinnungsethik nicht von der Pflicht, die objektive Wirklichkeit, so wie sie ist, zu erkennen, dispensiert werden kann. Dass sie dann die der Tendenz nach, den moralischen Verpflichtungen entsprechend, möglichst richtig erkannte gesellschaftliche Wirklichkeit bejahen oder verneinen kann, ändert nichts an dieser Beschaffenheit des ethischen Verhaltens.

Das ästhetische Subjekt als solches kann aber ohne entsprechende Objektsbeziehung garnicht zustandekommen. Eine solche temporäre Umwandlung des ganzen Menschen, die dieses Subjekt in ihm aktuell macht, aus dem Schlummer der Potentialität erweckt, kann sich nur in der lebendigen Beziehung zum Kunstwerk realisieren, sei es im Gerichtetsein auf ein werdendes, wie im schöpferischen Verhalten, sei es als Rezeption des bereits ästhetisch Geformten. Jedoch als Verwirklichungen der ästhetischen Subjektivität erscheinen beide subjektiven Akte doch als bloss abgeleitete; erst das Kunstwerk selbst ist ihre adäquate, echtgeborene Verwirklichung. Damit zeigt sich wiederum die Mimesis als das Urphänomen auch der ästhetischen Subjektivität. Dieser mimetische Grundcharakter scheidet Gebilde und Akte im Aesthetischen vom moralischen Subjektverhalten; in dieser ist die richtige



-667

Widerspiegelung der Wirklichkeit nur Mittel zu einer ethischen Praxis, in jenem wird die ganze menschliche Praxis, die moralische natürlich mitinbegriffen, zum blossen Stoff, höchstens zu einem der Formelemente der ästhetischen Mimesis.

Von diesem Gesichtspunkt muss die Beziehung der ästhetischen Subjektivität zum Gattungsbewusstsein betrachtet werden. Diese unterscheidet sich von jeder bisher behandelten dadurch, dass sie nicht unmittelbar, auch nicht objektiv an der Ausbildung und Weiterbildung der Gattung selbst tätig ist, sondern ausschliesslich an der des Gattungsbewusstseins: was auf anderen Gebieten nur episodisch ins Bewusstsein tritt, dass alles, was die Menschheit vollbracht, die Erkenntnis, die Nutzbarmachung, die Unterwerfung der Natur, der Ausbau der Beziehungen der Menschen untereinander, die Höherentwicklung und das Humanisieren des Menschen, dass alldies das Produkt der Menschen selbst ist, wird hier mit unmittelbarer Evidenz in den Mittelpunkt gehoben. Wie in allen unseren bisherigen Untersuchungen kommt es auch hier mehr auf die Sache selbst an, als auf ihre unmittelbaren, bewusstmässigen Reflexe an, die, wie wir sehen konnten, auch falsch sein können, ohne damit die fundamentalen Tatbestände umzustossen. Diese Sache selbst ist im jetzt behandelten Fall die spezifische dialektische Einheit, d.h. die Einheit der Einheit und Verschiedenheit, wie Hegel es ausdrückt, der individuellen Subjektivität mit der Gattung. Schon, was das Leben selbst betrifft, protestiert Marx gegen ein trennendes Hinsindergegenüberstellen von Individuum und Gattung: "Das individuelle und das Gattungsleben des Menschen sind nicht verschieden, so sehr auch  $\neq$  und dies 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."<sup>6/</sup> Daraus folgt, dass auch im Alltagsleben diese Dialektik eine vom konkreten Inhalt diktierte ist: der Inhalt der Taten, Gedanken, Gefühle, etc. des jeweiligen Menschen in der jeweiligen gesellschaftlich-geschichtlich bestimmten Situation entscheidet darüber, ob diese Komponenten einer widerspruchsvollen Einheit konvergierende oder divergierende Richtungen



einschlagen, welche von ihnen zum übergreifenden Moment wird. Wir haben gesehen, dass die blosse Tatsache der moralische Intention ein Gerichtetsein auf das Gattungsmässige im Menschen mitenthält. Das Spezifische der ästhetischen Subjektivität besteht nun darin, dass diese Intention sich primär nicht bloss im Subjekt selbst verwirklicht, vielmehr als in einer "Welt" objektiviert erscheint. Alles, was diese bildet, was in ihr vorkommt, was mit ihr direkt oder indirekt in Beziehung steht, muss eine tiefe, objektive /jede Gegenständlichkeit inhaltlich wie formell bestimmende /Sinnhaftigkeit besitzen, die jedoch immer und überall im Menschen selbst verankert ist. Es ist klar, dass das Subjekt einer solchen "Welt" unäglich das Individuum in seiner unmittelbaren Partikularität sein kann. Dieses entwirft zwar auch im Alltagsleben immer wieder Bilder von solchen "Welten"; man denke etwa an Tagträume, etc. Solche Einbildungen sind jedoch bei jedem normalen Menschen des Alltags ausdrücklich als rein subjektive charakterisiert, ihnen vom Subjekt aus eine Objektivität zuzusprechen ist bereits ein Abgleiten ins Pathologische. Ernst Bloch hat solche Tagträume am sorgfältigsten analysiert und indem er die so entstehenden Wünsche scharf vom Begehren unterscheidet, zieht er von einem anderen Gesichtspunkt aus dieselbe Grenze, wie wir es eben taten: der Wunsch bleibt vollständig im - partikularen - Subjekt stecken, das Begehren dagegen ist auf eine Tat in der objektiven Wirklichkeit gerichtet, d.h. deren Unabhängigkeit vom Subjekt ist, mehr oder weniger bewusst, in beiden Fällen gleicherweise, wenn auch durchaus verschieden, mitgesetzt. Bloch führt aus: "Das Verlangen des Wunsches steigt gerade mit der Vorstellung des Besseren, gar Vollkommenen seines erfüllenden Etwas... Wo also die Vorstellung eines Besseren, schliesslich wohl Vollkommenen, da findet Wünschen statt, Gegebenfalls ungeduldiges, forderndes. Die blosse Vorstellung wird so zu einem Wunschbild, sie ist mit dem Cochéé versehen: So sollte es sein. Aber hierbei ist das Wünschen, so heftig es auch sei, vom eigentlichen 'Wollen' durch seine passive dem Sehnen noch verwandte Art unterschieden. Im Wünschen liegt noch nichts von Arbeit oder Tätigkeit, alles Wollen ist dagegen ein Tunwollen. Man kann wünschen, dass morgen-



schönes Wetter sei, obwohl man nicht das mindeste dazu tun kann. Wünsche können sogar völlig unvernünftig sein, sie können darauf gehen, dass X oder Y noch am Leben sei; es ist gegebenenfalls sinnvoll, das zu wünschen, aber sinnlos es zu wollen. Daher bleibt der Wunsch auch dort, wo der Wille nichts mehr ändern kann. Der reuemütige wünscht, dass er eine Handlung nicht vollbracht hätte, er kann dies nicht eben wollen. Auch der Mutlose, der Zauderer, der oft Enttäuschte, der Willenschwache, sie haben Wünsche, sogar besonders starke, ohne dass sie zum Tunwollen bewegen. Ferner lässt sich Verschiedenes wünschen, die Wahl ist hier eine Qual, aber nur eines davon lässt sich wollen; der Wollende dagegen hat bereits vorgezogen, er weiss, was er lieber will, die Wahl liegt hinter ihm."<sup>71</sup>

Erst ein Hinausgehen über die Partikularität des Subjekts kann die subjektiv bearbeiteten mimetischen Gebilde in die spezifische Objektivität des Aesthetischen erheben, wodurch sie nicht mehr als rein subjektive Reaktion auf eine von der Subjektivität unberührten Aussenwelt gegenüberstehen, sondern sich zu einer selbständigen Objektivität sui generis konstituieren. /Darin kann man auch von dieser Seite einen der wichtigsten Unterschiede zwischen Künstler und Dilettant oder Stümper finden./ Dieses Hinausgehen über die partikuläre Subjektivität des Alltagsleben ist dem Wesen nach zumindest ebenso entschieden, wie das in der Wissenschaft oder Moral, obwohl die Art seiner Verwirklichung lange nicht so radikal zu sein scheint. Denn während sowohl der Akt des Desanthropomorphisierens im wissenschaftlichen Verhalten wie - wenigstens sehr oft - das Zur - geltung kommen der ethischen Gebote eine deutliche Abgrenzung der Partikularität des Subjekts gegenüber zustandbringen, scheinen im Aesthetischen die Grenzen vollständig zu verschwimmen, je es scheint, als ob im Vollzug der ästhetischen Setzung /im Werk, im Schaffen, in der Rezeption/ eine ausschliessliche und reine Subjektivität entstehen würde. Und das ist nicht bloss ein Schein, denn es gibt keine menschliche Tätigkeit, in welcher die Subjektivität, die Individualität in derart unmittelbarer Evidenz zum Ausdruck käme, keine in welcher das persönliche Moment eine derartige jede Gegenständlichkeit kon-

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.



stituierende, für alle Zusammenhänge ausschlaggebende Bedeutung hätte, wie in der Sphäre des Aesthetischen. Gerade darum ist jedoch der Übergang ins Gattungsmässige, die Erhebung über die blosse Partikularität des Menschen in seiner alltäglichen Unmittelbarkeit hier ebenso unerlässlich, wie in der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit, wie in dem Ethischwerden der menschlichen Praxis.

Die besondere Art dieser Wandlung des Subjekts ist durch den Charakter der Objektivation bestimmt. Überall sonst bleibt nämlich die Objektivität der Objektswelt unberührt; dadurch dass sie möglichst adäquat erkannt und durch menschliche Praxis verändert wird, wird an ihrer Objektivität nicht gerüttelt, ja, wie wir gesehen haben, setzen sogar die subjektiven Wünsche, Tagträume etc. gerade diese ihre Unerschütterbarkeit voraus. Einzig und allein die Kunst schafft - mit der Hilfe der Mimesis - ein objektiviertes Gegenbild zur wirklichen Welt, das sich selbst zu einer "Welt" abrundet, dass in dieser Selbstvollendung ein Fürsichsein besitzt, in welcher jedoch die Subjektivität zwar aufgehoben wird, jedoch bloss in dem Sinne, dass darin das Aufbewahren und das Erheben auf eine höhere Stufe die übergreifenden Momente bleiben. Die derart aufgehobene Subjektivität erweckt nun das Gattungsbewusstsein, das in jeder menschlichen Persönlichkeit, mehr oder weniger bewusst, aber stets ihr immanent enthalten ist. Das erklärt die Eigenart dieser Wandlung der Subjektivität: sie wird echter und tiefer subjektiv, die Persönlichkeit gewinnt ein erweitertes und fester umrissenes Herrschaftsgebiet als im Alltagsleben, und zugleich geht sie über die ihr darin eigene Partikularität weit hinaus. Die "Welt" des Kunstwerks, in welcher diese die Subjektivität derart bewahrende Objektivation vor sich geht, ist eben eine Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit, eine Mimesis, welche die dem Menschen gegebene - sowohl die von ihr geschaffene und geformte, wie die von ihm unabhängig existierende Welt - vom Standpunkt dieses schöpferischen Prozesses betrachtet und reproduziert. Die Wandlung des Subjekts, seine Überwindung der Partikularität des Alltagslebens ist der Prozess, es selbst so umzuformen, dass es fähig werde, ein derartiger "Spiegel der Welt" zu sein, wie Heine über Goethes sagt.



Die Tiefe der richtigen Welterkenntnis und des richtigen Ich-erlebens fallen hier zu einer neuen Unmittelbarkeit zusammen.

Die Umsetzung dieses Tatbestandes in eine philosophische Terminologie mag streckenweise paradox klingen. Ihre Schwierigkeit liegt nicht zuletzt darin, dass Kategorien und deren Beziehungen angewendet werden müssen, die auf die objektive Wirklichkeit selbst bezogen, als Kategorien der Erkenntnis eine idealistische Verzerrung hervorbringen müssten. Über dieses Problem im Allgemeinen wurde hier bereits gesprochen. Jetzt handelt es sich um die - ästhetisch-rationale - Urform der zentralen Kategorie des modernen objektiven Idealismus, um das identische Subjekt-Objekt. Über ihre die Erkenntnis verzerrenden Folgen habe ich in anderen Werken gesprochen.<sup>3/</sup> Hier ist es deutlich sichtbar, dass es sich in der Aesthetik nicht um ein identisches Subjekt-Objekt im strikten Sinne handelt, dass also die idealistische Anwendung auf die Wirklichkeit auch die Kategorie selbst verzerrt. Der ästhetische Tatbestand selbst ist jedoch an sich höchst einfach und wird durch unzählige Fakten der Geschichte belegt. Immer wieder erfahren wir im Laufe der Kunstentwicklung, - wo es uns möglich ist, die Privatpersönlichkeit der Künstler zu kennen - dass ihre in ihren Werken objektivierete Individualität mit jener identisch und zugleich nicht identisch ist, dass jene in diese in der von uns kategoriell geschilderten Weise aufgehoben wurde.

Die Schwierigkeit diesen Prozess begrifflich zu fassen, ist eine doppelte. Erstens kann es für diese Selbstaufhebung der Partikularität kein konkretes Kriterium geben, wie dies in der wissenschaftlichen Widerspiegelung oder in der ethischen Praxis doch vorhanden ist. /Die in diesen Gebieten entstehenden Probleme können hier unmöglich behandelt werden. Es ist aber klar, dass das Prinzip des Desanthropomorphisierens, bzw. die ethischen Normen, bei aller Problematik in ihrer Anwendung auf konkrete Einzelfälle, doch einen deutlichen Kriteriumscharakter besitzen. /Jedoch trotz dieses Fehlens von konkreten Maßstäben herrscht hier doch keine Willkür. D.h. dass das partikuläre Subjekt des Künstlers - in Hinsicht auf die Verwandlung seiner Subjektivität - sich a corps



perdu in den Schaffensprozess werfen muss. Dessen Gelingen hängt - Begabung vorausgesetzt - gerade davon ab, ob und wie weit er fähig ist, in sich das bloss Partikuläre abzustreifen und in sich selbst das Gattungsmässige nicht nur zu finden und klarzulegen, sondern auch als das Wesen gerade seiner Persönlichkeit, als das organisierende Zentrum dessen Beziehungen zur Welt, zur Geschichte, zum gegebenen Moment im Entwicklungsprozess der Menschheit und dessen Bewegungsperspektive, und zwar als tiefsten Ausdruck der Widerspiegelung der Welt selbst, erlebbar zu machen. Es ist klar, dass es prinzipiell unmöglich ist, weder in den unmittelbaren, noch in den künstlerischen Erlebnissen ein apriorisches Kriterium aufzufinden, das mit untrüglicher Sicherheit darüber befinden könnte, welche erlebt und evokativ gemachte Widerspiegelung der Wirklichkeit, welche Gruppierung solcher Erlebnisse, welche Bewertung ihres Wesens und ihrer Zusammenhänge der partikularen Subjektivität und welche ihres Erhobenwerdens ins Gattungsbewusstsein angehört. Das nie zu Ruhe kommende, bei jedem Zug der künstlerischen Arbeit immer wieder einsetzende Ringen der grossen Künstler um das, was sie sehr oft einfach treue Wiedergabe der Natur nennen, besteht, subjektiv angesehen, gerade darin: die Wirklichkeit von der Warte der Menschengattung zu betrachten. Denn abstrakt angesehen ist sehr vieles Naturwahr, was diese Höhe nicht erreicht; das Ausgeschiedene, Verworfenene etc. ist oft, rein als Widerspiegelung eines Stückes der Wirklichkeit, ebenso wahr, als das, was in den Werken als endgültig stehenbleibt.

Wozin besteht also das Prinzip des Weglassens? In sehr vielen Fällen - und diese sind gerade für unser Problem wichtig - darin, dass die hier gemeinte, unmittelbar subjektiv bleibende Objektivität, d.h. die Subjektivität des Gattungsbewusstseins gerade durch eine solche Wahl gefördert wird, deren im entgegengesetzten Fall bloss die Subjektivität des partikularen Subjekts /"le monsieur" nannte es mit grimaiger Selbstironie Flaubert/ zur Geltung gelangt. Tolstoi, der sich mit dieser Frage viel beschäftigt hat, sagt einmal im Gespräch zu Gorki: "Wir sind alle schreckliche 'Erfinder'. Ich such. Manchmal beim Schreiben tut mir plötzlich jemand leid, ich verleihe der Gestalt rasch einen besseren Zug, und einer anderen nehme ich einen fort, damit ihre



-672

Umgebung nicht allzu schwarz wird... Man schildert nicht das wirkliche Leben, so wie es ist, sondern was man selbst vom Leben denkt. Wer hat einen Nutzen davon, zu wissen, wie ich diesen Turm sehe, oder das Meer, oder den Tataren da? Was ist daran interessant oder notwendig?"<sup>9/</sup> Ebenso bewusst stellt Theodor Fontane diesen Widerspruch bei sich selbst dar. Er nennt ihn den von "unserer Natur" und "unserem Geschmack" und sagt: "Soll unser Geschmack... unsere Produktion bestimmen, so lässt uns die Natur, die andere Wege ging, im Stich, und wir scheitern. Wir haben dann unseren Willen gehabt, aber das Geborene ist tot."<sup>10/</sup> Die Beispiele liessen sich beliebig vermehren.

Es ist jedoch wahrscheinlich nützlicher, diese Sachlage auch von einer anderen Seite zu betrachten. Da zeigt sich einerseits - worauf der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe das grösste Gewicht legt - die entscheidende Bedeutung der Wahl des Motivs, des Themas für das Schicksal des ganzen Werks; beide sind der Ansicht, dass ein Misslingen bei dieser Wahl selbst die grösste Begabung, die bewusstste Kunst zum Scheitern verurteilt. Darin kommt vor allem die uns gut bekannte mimetische Objektgebundenheit einer jeden ästhetischen Subjektivität zum Vorschein. Aber darüber hinaus, da diese bloss einen Zusammenhang überhaupt bestimmt, muss die Frage auftauchen: warum das eine Thema oder Motiv günstig, das andere ungünstig auf das Schaffen wirkt? Die Antwort kann nur dahin lauten, dass das fördernde Prinzip in einer ästhetischen Verallgemeinerung liegt; d.h. dass bereits die Wahl des Themas oder des Motivs das schöpferische Subjekt dem Gattungsbewusstsein näher oder ferner bringt, ihm in der Überwindung der eigenen Partikularität hilft oder seine Anstrengungen darüber hinauszugelangen hemmt. Andererseits - jedoch im engen Zusammenhang mit dem eben Ausgeführten - soll daran erinnert werden, wie oft in den Selbstbetrachtungen bedeutender Künstler die Beobachtung auftaucht: das von ihnen entworfene oder begonnene Werk lebe ein Eigenleben, unabhängig von ihrem Wollen und Wünschen. Wenn der Künstler die Gesetze, wonach das entstehende Werk angetreten ist, verletzt, verurteilt er sich abermals zum Scheitern. Die aus dieser Lage erwachsenden Widersprüche sind



Äusserst mannigfaltig. Es kann sich um Umfang /oder Genre/ handeln. Thomas Mann beschreibt z.B. dass er den "Zauberberg" als Erzählung, gewissermassen als Pendant zum "Tod in Venedig" entworfen hat, gegen seine ursprüngliche Absicht wurde dieser unter seinen Händen zum grossen Zeitroman. Es kann sich um Konflikte jenes Typs handeln, wie wir sie eben an den Beispielen von Tolstoi und Fontane aufzeigten. Und derartige Widersprüche können bis in das Zentrum der Weltanschauung hineinragen, wie dies Engels bei Balzac nachwies. Gerade damit steht das Problem in voller Deutlichkeit vor uns: die partikuläre Subjektivität Balzacs war die eines normal intelligenten Legitimisten; von hier aus wäre es unmöglich gewesen, eine "menschliche Komödie" zu schaffen, eine wichtige Übergangskrise der Menschengattung umfassend und endgültig darzustellen. Die seit Bestehen der Kunst immer wieder auftauchenden Mythen und Theorien über höhere Inspiriertheit des künstlerischen Schaffens enthalten - freilich neben dem in späten Stadien immer wieder Geltendwerden subjektivistisch-irrationalistischer Auslegungen - etwas vom Wesen dieser Sachlage, wenn auch in einer oft stark verzerrenden Form.

Die zweite Schwierigkeit im Erfassen der Beziehung zwischen individuellem und gattungsmässigem Bewusstsein liegt darin, dass letzteres subjektiv-unmittelbar überhaupt nicht oder höchstens vorwegnehmend utopisch gegeben ist. Die Menschen erleben unmittelbar gesellschaftliche Bindungen, wie Familie, Klan, Kaste, Stamm, Klasse, Nation etc., nicht aber oder höchst selten unmittelbar die Menschheit als Einheit der Gattung. /und auch dann zumeist mit falschem Bewusstsein/ Diese kann erst im Zustand einer sozialistisch geeinten Menschheit zum unmittelbaren Erlebnis des Alltags werden. Objektiv ist sie freilich seit dem Menschwerden des Menschen vorhanden und entwickelt sich extensiv wie intensiv immer stärker. Anfangs ist sie nur als reines Ansich, als die gleiche anthropologische Beschaffenheit vorhanden; mit dem Wachstum und dem Reicherwerden der gesellschaftlichen Beziehungen entwickeln sich immer grössere Einheiten, die die Menschen als Grundlagen ihrer physischen und geistigen, individuellen Existenz zu erleben gezwungen sind. Mit dem Kapitalismus entsteht der Weltmarkt und auf seiner Basis eine reelle Weltgeschichte: zwar noch immer ein Ansich der Menschengattung, aber natürlich



-6275

ein Ansich qualitativ höherer Ordnung als das ursprünglich bloss anthropologische, weil damals die Zusammengehörigkeit nur als Ergebnis von Katastrophen, als "Schicksal" erlebt wurde, weil jetzt die menschliche Praxis, bei Strafe des Untergangs, gezwungen ist, sich ununterbrochen mit konkret gewordenen Totalität der Menschen auseinanderzusetzen, weil die Zahl jener, bei denen dieses Ansich der Gattung zu einem bejahten Füruns wird, in ständigem wachsen begriffen ist, ebenso wie die Zahl jener - wenn auch in geringerem Masstabe - die ihre volle Realisierung bereits aktiv erstreben.

Trotz einer derartig eindeutigen Entwicklungslinie besteht für die ästhetische Subjektivität des bereits angedeutete Problem. Denn es gehört zum Wesen der Kunst nicht utopisch zu sein. Für die überwältigende Mehrheit der Künste, Kunstarten und Werke ist es unmöglich, die Perspektive der Zukunft anders zur Darstellung zu bringen, als in der Form einer angedeuteten, mehr oder weniger sichtbar gemachten Bewegungsrichtung der gestalteten Gegenwart. Philosophie, Wissenschaft oder Publizistik waren und sind imstande, in abstrakten Voraussagen eine Verwirklichung ihrer Perspektiven begrifflich vorwegzunehmen. Das mag inhaltlich wie förmell noch so utopisch ausfallen, die Tatsachen der Geschichtsentwicklung mögen noch so oft und noch so krass die Unrichtigkeit der meisten Details zur Anschauung bringen, wenn der utopische Gedanke, in einem grossen walthistorischen Sinn, die Richtung jenes Entwicklungsweges einschlägt, den die Menschengattung geht, erwächst die utopische Vorwegnahme zu einer progressiven geistigen Macht. So bereits im Naturrecht und in der Ethik der Stoa, so in den Erklärungen der Menschenrechte der grossen bürgerlichen Revolutionen, so in den Zukunftsaussagen der bedeutenden Utopisten von Morus bis Fourier. Und in qualitativ höherer Weise bei Marx, Engels und Lenin. Für die Wissenschaft ist es freilich prinzipiell möglich, wahre Perspektiven der Zukunftsentwicklung aufzudecken. Es genügt dabei auf die Bestimmung der zwei Perioden des Sozialismus in der "Kritik des Gothaer Programms" von Marx hinzuweisen. Es geht freilich schon aus dem bisher Ausgeführten klar hervor, dass der Inhalt solcher Aussagen nur das Allerallgemeinste treffen kann; sobald sie auf Konkretion eingehen, entsteht,



selbst bei hervorragenden Denkern, die vieles auf dem Niveau der Allgemeinheit genial vorwegnehmen, eine absurde, oft unsinnige Phantastik. /Fourier/

Es war unvermeidlich, dass auch die ästhetische Theorie von solchen Gedankenströmungen beeinflusst wurde. Ihr Zurückbleiben hinter der künstlerischen Praxis wird gerade bei einem solchen Thema klar sichtbar, insbesondere darum, weil, wie wir bereits gesehen haben, gerade der spezifische Charakter der künstlerischen Verallgemeinerung verkannt und nach dem Muster der wissenschaftlichen oder philosophischen aufgefasst wurde. Die gesellschaftlich-geschichtlich notwendige Ungeklärtheit in der Auffassung der Realität der Menschengattung paart sich nun in der ästhetischen Theorie mit ihrer eigenen Unklarheit bezüglich der künstlerischen Verallgemeinerung. Das bringt die verworrene und irreleitende Kategorie des "allgemein Menschlichen" hervor. Über deren problematisches Wesen haben wir bereits gesprochen. Für unsere jetzt zu behandelnde Frage hat die Idee des allgemein Menschlichen in der ästhetischen Theorie und Praxis zur Folge, dass die Menschheit darin zu den konkreten Formen der menschlichen Beziehungen, vor allem zu Klasse und Nation in einen ausschliessenden metaphysischen Gegensatz gesetzt wird. Indem nun diese konkreten Bindungen und Verbindungen der Menschheit, deren Einwirkungen auf das konkrete Was und Wie einer jeden Persönlichkeit, jeder menschlichen Beziehung, jedem Schicksal etc. unermesslich sind, auf ein Niveau des Sekundären, des gedanklich Vernachlässigbaren herabgesetzt werden, entsteht zwangsläufig eine blasse, abgezogene, blutlose Konzeption vom Menschen selbst. Und auch die Konflikte, die das Leben der Menschen erfüllen, die von diesen ausgelösten Taten und Gefühle sind unvermeidliche Konstituenten einer jeden konkreten Individualität. Fallen sie weg, werden sie übersprungen, in den Hintergrund gedrängt, so steigert sich die Abstraktheit des allgemein Menschlichen noch mehr. Es ist kein Zufall, dass diese Leere desto stärker herrscht, je mehr Kunst und Kunsttheorie sich vom Leben ihrer Gegenwart entfernen, akademisch, im schlechten Sinne werden /um Missverständnisse zu verhüten: es gibt auch einen dekadenten, avantgardeistischen Akademismus, man denke an die "Oh Mensch!" Periode des Expressionismus,



- 678

an die Abstraktion der "Condition humaine" etc./ Künstlerisch muss ein solcher aus Prinzip erleerter Gehalt zu einem abstrakt-gekünsteltem Formalismus führen, einerlei ob dieser klassizistisch oder surrealistisch ist. Und der einer jeden Konkretheit, eines jeden lebenswehren Gehalts beraubte Inhalt kann nur einen konturlosen Kosmopolitismus, ein solipsistisches Verzweiflungsbild etc. ergeben. Die einseitige, die realen Verwicklungen ausschaltende, direkte Orientierung auf das Gattungsmässige im Menschen muss also auch den Begriff und das Bild der Menschheit als solche verarmen und verzerren.

Die Richtigkeit dieses Gedankengangs schliesst natürlich nicht die Möglichkeit aus, jene Erlebnisse der Existenz der Menschengattung, deren gedankliche Reflexe wir früher analysiert haben, auch zur künstlerischen Gestalt zu erheben. Will man dies ästhetisch begreifen, so muss man sich vor Augen halten, dass eine konkret-utopische künstlerische Darstellung an sich noch unlösbarere Widersprüche enthält, als eine begriffliche Vorwegnahme der Zukunft. Die Steigerung liegt darin, dass ein gedankliches Erfassen bestimmter auf das Kommende angewandten Gesetze und Tendenzen prinzipiell nicht unmöglich ist, dies aber für die Widerspiegelungsart der Kunst nur sehr ausnahmsweise Bedeutung erlangen kann. Dagegen stösst gerade das Inwirksamkeit-treten der ästhetischen Mimesis einer Gegenstandswelt gegenüber, deren Inhalte, Zusammenhänge, Beziehungen etc. uns in ihrer Konkretheit verschlossen sind, auf unüberwindbare Hindernisse. Die Kunst hat also einen viel entschiedeneren anti-utopischen Charakter, als die Wissenschaft oder die Philosophie. Wenn man sich gegen diese Behauptung auf Schillers, Shelleys oder Blakes "prophetische" Gedichte, auf den Schluss der IX. Symphonie etc. berufen würde, so wäre dagegen zu bemerken: solche Werke drücken primär nicht eine zukünftige, seiende Wirklichkeit selbst aus, sondern das Sehnen des Subjekts nach einer solchen, seine Voraussicht dessen, was kommen soll, seine subjektive Beziehung zum Menschengeschlecht - mag diese noch so verallgemeinert sein - und nicht dessen objektives Sein. Die konkreten Züge der Gestaltung haben also ihre Wurzel und ihren Gegenstand im Subjekt und dieses



-678

ist konkretes Produkt, konkreter Bestandteil seiner eigenen Gegenwart, seines konkreten gesellschaftlich-geschichtlichen hic et nunc.

Die objektiviert-künstlerische Gestaltung eines utopischen Verhaltens ist deshalb - ästhetisch betrachtet - keine Utopie. Natürlich ist sie eine Darstellungsweise sui generis, aus deren detaillierte Analyse wir hier nicht eingehen können. Es sei nur soviel bemerkt, dass es eine fehlerhafte, vorschnelle Verallgemeinerung wäre, in dieser Frage die lyrischen Gestaltungsformen starr den direkt objektivierenden gegenüberzustellen. Es handelt sich vielmehr um eine besondere Unterart dessen, was Schiller als "sentimentalisch" im Gegensatz zum "Naiven" bestimmt hat. Das Flegische, Idyllische und Satirische sind die Gesinnungsformen, mit deren Hilfe der hier gemeinte Tatbestand zur Gestaltung gelangen kann; womit freilich keineswegs behauptet wird, dass diese spezifischen Inhalte den ganzen Umkreis dieser Gesinnungen erschöpfen. Diese lassen aber eine Gestaltung zu, in welcher die noch nicht seiende, noch subjektive Realität des Menschengeschlechts einen wichtigen Aspekt seines Fürunsseins zum Ausdruck gelangen lassen kann, gerade weil die letzte Wahrheit solcher Darstellungen - auch wenn sie nicht ausgesprochen lyrischen Charakters sind, sondern unmittelbar eine objektivierete Gegenstandswelt evozieren - doch im Subjekt liegt. Die schöne Beschreibung Dostojewskis über Claude Lorrains "Acis und Galathea" zeigt plastisch, was hier gemeint ist. Daraus, wie Dostojewski die Erinnerungen, Gedanken und Gefühle Werissilows schildert, ist für unsere Frage das Wesentlichste: "In diesem Bilde hat die europäische Menschheit die Erinnerung an ihre Wiege festgehalten, und der Gedanke daran erfüllte auch meine Seele wie mit Heimatliebe. Hier war einmal das irdische Paradies der Menschheit... Das goldene Zeitalter ist von allen Illusionen, die die Menschheit jemals gehabt hat, die allerunwahrscheinlichsten, und doch haben die Menschen in sie ihr Leben und alle ihre Kräfte hingegeben, für sie sind Propheten, getötet worden und gestorben, ohne sie können die Menschen nicht leben, ja, nicht einmal sterben!" Es kommt hier wenig darauf an, wie weit Dostojewski durch seinen Romanhelden den objektiven malerisch-seelischen Gehalt des Bildes



-678

adäquat wiedergibt. Entscheidend ist nur, dass dieses überhaupt zum indirekten Ausdruck solcher Erlebnisse werden kann; dass also elegische, idyllische oder satirische Gegenstandsgestaltungen zu Trägern dieses subjektiven Reflexes des Gattungsschicksals erhoben werden können. Swift ist ein deutliches Beispiel für die satirischen Möglichkeiten in dieser Hinsicht.

Mit alledem sind wir jedoch erst in die Vorhalle unseres eigentlichen Problems gelangt. Dieses besteht darin, dass die überwältigende Mehrheit der Kunstwerke unmittelbar jene Beziehungen und Beschaffenheiten der Menschen widerspiegelt, die in den jeweils vorhandenen Gesellschaften ihr Schicksal direkt beeinflussen. Die Persönlichkeit eines jeden gestalteten Menschen, die Wesensart eines jeden künstlerisch zum Ausdruck gelangenden Gefühls ist aus diesen Sphären herausgewachsen, ist mit den konkreten Fäden des wahrhaft gelebten Lebens an dieses unmittelbare Gebiet jeder menschlichen Existenz, jeder menschlichen Betätigung gebunden. Wenn wir hier erneut an den unutopischen Charakter der ästhetischen Mimesis erinnern, taucht berechtigterweise die Frage auf: wo bleibt hier ein Raum für die Gestaltung der Probleme des Menschengeschlechts? Will man die hier waltende Dialektik richtig verstehen, so muss an die unmittelbar gegebenen menschlichen Beziehungen von der Familie bis zur Klasse und Nation in ihrer Erscheinungsweise vermittelt individueller Leidenschaften, konkreter Persönlichkeiten gedacht werden. Indem die wirksam vorhandenen Beziehungen zwischen den Menschen jedes Individuum so tief formen, dass sie von seinem konkreten Geradesosein nicht wegdenkbar sind, entsteht im Leben selbst jene Dialektik, die die Kunst dann mimetisch evoziert: die im Individuum wirksamen Folgen seines Geformtseins durch Familie, Klasse, Nation, etc. sind nie einfach Einwirkungen von aussen, nicht einmal "Schichten" innerhalb seiner Persönlichkeit, sondern einander im Wesentlichen gleichgeartete Affekte, /freilich je nachdem, wer es ist, von verschiedener Qualität, Intensität etc./, so dass in jedem Menschen die durch diese Konstellation hervorgerufenen Kämpfe zu inneren Kämpfen seiner eigenen Leidenschaften werden. Diese im Leben entstandene Sachlage wird von der ästhetischen Mimesis nicht nur treu widerspiegelt, sondern ihrer von uns oft geschilderten Wesensart entsprechend gesteigert, intensiviert. Die bedeutende Wahrheit



Spinozas, dass im Individuum gegen Affekte nur Affekte erfolgreich eingesetzt werden können, pflegt zwar in den Aesthetiken nicht angeführt zu werden, umsomehr ist sie das - unausgesprochene, implicite - Axiom einer jeden echt mimetischen Gestaltung. Denn gerade dadurch kann der im Leben äusserst komplizierte Anteil von aussen und innen, von Gesellschaftlichkeit und Persönlichkeit im Schicksal des Menschen deutlich und erschütternd /sei es im tragischen, sei es im komischen Sinne/ zum Ausdruck gelangen. Da die "äussern", die gesellschaftlichen Mächte ihre Macht durch die Leidenschaften, die sie in den einzelnen Menschen entfachen, erhalten, zugleich jedoch ihre "äussere", ihre gesellschaftliche Macht auch rein auszudrücken imstande sind, kann das Bild der Beziehung des Menschen zu seinen sozialen Bindungen sowohl fetischisiert, wie defetischisiert erscheinen. Das Phänomen der Fetischisierung hat Marx in Bezug auf die Ware plastisch bestimmt: "Es ist nur das bestimmte gesellschaftliche Verhältnis der Menschen selbst, welches hier für sie die phantasmagorische Form eines Verhältnisses von Dingen annimmt."<sup>11/</sup> Es ist nun eine der grossen Leistungen der Kunst, über welche noch viel zu sagen sein wird, solche Fetische aufzulösen, d.h. die gesellschaftlichen Verhältnisse eindeutig als Beziehungen der Menschen zueinander zum Ausdruck zu bringen. Erst so kann die widerspruchsvolle dialektische Einheit des Aeusseren und des Inneren, des Gesellschaftlichen und des Persönlichen in wahrheitsgemässen Proportionen evokativ zum Ausdruck gelangen. Hegel hat diese Einheit des Inneren und des Aeusseren in der Hexenszene des "Macbeth" richtig dargestellt und von diesen Voraussetzungen die treffende Folgerung gehoben: "Die allgemeinen Mächte nun endlich, welche nicht nur für sich in ihrer Selbständigkeit auftreten, sondern ebenso sehr in der Menschenbrust lebendig sind, und das menschliche Gemüt in seinem Innersten bewegen, kann man nach dem Alten mit dem Ausdruck bezeichnen... Das Pathos in diesem Sinne ist eine in sich selbst berechtigte Macht des Gemüts, ein wesentlicher Gehalt der Vernünftigkeit und des freien Willens."<sup>12/</sup>

Mit alledem ist unmittelbar bloss jene Dialektik beschrieben, in welcher der Widerspruch zwischen dem Individuum



684 -

und den real vorhandenen gesellschaftlich-geschichtlichen Mächten und vor allem die Einheit dieser Widersprüche künstlerisch zum Ausdruck gelangen können. Damit ist aber zugleich der Schlüssel für unser jetziges Problem gegeben. Objektiv, indem bei richtig aufgefassten und dergestellten realen gesellschaftlichen Mächten unbedingt auch ihre inneren - geschichtlich allerdings noch nicht bewusst gewordenen oder sich bewusstseinsmässig falsch gespiegelten - Beziehungen zur Entwicklung der Menschengattung mitgestaltet werden müssen. Die Erscheinungsweise ist naturgemäss je nach der Phase in der Evolution, je nach Nation, Klasse etc. schon im Leben so ausserordentlich verschieden, dass wohl - nach eingehender Erforschung der Details - ein Aufdecken der hier waltenden Gesetze, nicht aber ihre abstrakte Systematisierung möglich ist. Dieser Hinweis auf das Gattungsmässige, bei Anerkennung der eben jetzt angedeuteten, fast unbeschränkten Variabilität steckt im Funktionieren einer jeden gesellschaftlichen Beziehung: jede hat in dieser Hinsicht ein Doppelgesicht: die Taten, die Lebensfragen etc. werden für jeden Menschen von hieraus gestellt, aber diese Taten können ihre Intention rein auf Forderungen des Tages richten oder können, ohne diese Gebundenheit aufzugeben, sich zugleich in die Richtung der Gattungsprobleme wenden; diese Lebensfragen können das Niveau einer bloss partikularen Nützlichkeit nie verlassen und können - bewusste, falschbewusste oder gänzlich unbewusste - Hinweise auf diese höchste Allgemeinheit des Menschenlebens mitenthalten. Schon diese Sachlage kann die Quelle unzähliger Kollisionen sein. Scheinbar ist der Familiensinn /Verehrung der Mutter/ die Liebe zur Vaterstadt bei Coriolanus in harmonischer Verknüpftheit mit seinem Aristokratismus. Jedoch erst die Entfaltung solcher oft bloss latent vorhandenen Widersprüche löst die flache Scheinharmonie des "normalen" Alltags in schroffe Widersprüchlichkeit auf, und erst ihr dynamischer Zusammenhang, ihre tragische Kulmination enthüllt das, was in diesen Beziehungen der Menschen vollständig an das partikulare hic et nunc gebunden ist, und was mit der Entwicklung des Menschengeschlechts direkt oder indirekt zusammenhängt, was ein bleibendes Moment der Kontinuität dieser Entwicklung werden kann und wie weit.

Es ist also für das Vorhandensein und für die Gestaltbarkeit von Widersprüchen zwischen Individuen und gesell-



schaftlichen und erst recht für deren Bezogenheit auf Probleme der Menschengattung keineswegs notwendig, dass die dialektischen Gegensätzlichkeiten in den handelnden und leidenden Menschen bewusst werden. Auch hier gilt unser Marx'sches Motto: "Sie wissen es nicht, aber sie tun es." Wir konnten diese Struktur schon im obigen Beispiel von Shakespeares Coriolanus andeuten. Wir erinnern auch an ein längeres Zitat aus Thomas Manns "Zauberberg", das wir früher in anderen Zusammenhängen angeführt haben. Dieses zeigt, dass unsere marxistische Auslegung auch hier nichts weiter ist, als ein Bewusstmachen dessen, was in der Praxis der grossen Künstler stets ausgeübt wird. Diese Lage ist - als praktische Grundlage der ästhetischen Mimesis - überall vorhanden. Im Falle Thomas Manns erhalten wir die Charakteristik solcher Wechselbeziehungen für ein äusserst problematisches Zeitalter, der methodologische Sinn für die ästhetische Praxis ist aber derselbe, wie etwa der Marx'schen Analyse der "heroischen Illusionen" der grossen französischen Revolution. Ein Buch, wie "Les dieux ont soif" von Anatole France, sicherlich ohne direkte Einwirkungen solcher Feststellungen entstanden, ist ein deutliches Beispiel, wie in einem bedeutenden Dichtwerk die lebendigen Widersprüche /und ihre Einheit/ von individuellen Leidenschaften, von ihrer Bedingtheit durch die gesellschaftlich-gesichtliche Beschaffenheit einer Entwicklungsphase und von ihrer Bedeutung für die Entfaltung des Gattungsmässigen zum Ausdruck gelangen können.

Es ist kein Zufall, dass hier überall die Widersprüche /und ihre Einheit/ in den Fordergrund der Betrachtungen gerückt werden mussten. Denn die in der Geschichte vor sich gehende Entwicklung des Gattungsmässigen kann nur dadurch zum Vorschein kommen und zur Geltung gelangen, dass das Neue in den Persönlichkeiten, Beziehungen etc. der Menschen zu den alten Institutionen, Verbindungen, Gedanken, Gefühle etc. in Gegensatz gerät. Freilich können die so entstehenden Kollisionen sich dann auf ein rein lokales und temporäres hic et nunc beschränken, und sie tun es auch in der überwiegenden Mehrzahl der Fälle, die Möglichkeit einer Erhebung darüber zum Gattungsmässigen ist jedoch in jeder solchen Kollision latent enthalten, es ist nur die Frage, wie weit sie sich - objektiv oder subjektiv - zu verdeutlichen imstande ist. Hier hat die grosse welthistorische Mission der



682

Kunst ihre Wurzel: sie vermag das Latente zur Aktualität erheben, dem in der Wirklichkeit Stummbleibenden einen deutlichen evokativ-verständlichen Ausdruck zu verleihen. Das Goethesche: "Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, Gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide" kann, ohne seine Intention unzulässig zu verallgemeinern, durchaus in diesem Sinne gedeutet werden.<sup>13/</sup>

Die Widersprüche, von denen eben die Rede war, zeigen nicht selten schon in ihren unmittelbaren Erscheinungsformen eine Struktur, die auf das von uns Ausgeführte hindeuten. Man denke an die radikalen Verallgemeinerungen in den Forderungen der bürgerlich-demokratischen Revolutionen /an die "heroischen Illusionen"/, an den ständigen Kampf zwischen den grossen, welt-historischen und momentan-transitorischen Interessen des Proletariats etc.; die reformistische Bewegung, mit E. Bernsteins Gegenüberstellung vom "Endziel" und "Bewegung" war und ist z.B. ein Versuch mit Hilfe des metaphysischen Gegenüberstellens der grundlegenden und der vorübergehenden Interessen des Proletariats, alles aus der Theorie und Praxis der Arbeiterbewegung auszurotten, was echt menschheitlich ist, das über kleine Reformen innerhalb des Kapitalismus hinausweist. Es wäre jedoch eine oberflächliche Vereinfachung der Frage, wenn wir jeder Verallgemeinerung, die die Menschen in ihren gesellschaftlichen Kämpfen vollziehen, eine direkte Beziehung zum Menschheitlichen zusprechen und jedem sich an die Tatsachen orientierenden Realismus diese absprechen würden. Nein. Der von uns hervorgehobene Gegensatz ist nur ein deutlicher Hinweis auf diese Konstellation, seine Auswirkungen können aber ausserordentlich mehrdeutig sein. Es genügt einerseits an das hier bereits herangezogene Beispiel des Antigone-Kreon Konflikts zu denken, um das Menschheitliche im Festhalten an Gebilde "niederer Ordnung" /Familie, versus, Staat/ zu erblicken und andererseits an manche subjektivistisch dogmatische Abstraktionen Stalins und seiner Schule, um klar zu sehen, das nicht jede Verallgemeinerung der gesellschaftlichen Kämpfe das Gattungsmässige an ihnen zu treffen imstande ist.

Die Verallgemeinerung der unmittelbaren Folgen, die als Widersprüche einer bestimmten Formation entspringen, geht auch insofern eigenartige Wege, als sie die wesentlichen Züge der konkreten Lage aufbewahrt, ohne sich unbedingt an die konkreten Details



- 684

ihres normalen, ihres faktischen Vorkommens zu halten. Hegels Fehler in der Beurteilung von "Macbeth" ist hier besonders lehrreich. Er bemängelt, dass Shakespeare die Berechtigung seines Helden zur Krone, das Unrecht, das ihm dabei geschehen ist, ganz fortgelassen hat.<sup>14/</sup> Shakespeare hat Motive dieser Art im Zyklus der Königsdramen, die den unmittelbaren Prozess der Selbstzerfleischung des Feudalismus gestalteten, in Hülle und Fülle angewendet. Die grossen späten Tragödien - auch "König Lear" gehört in diese Reihe - halten dagegen nur das fest, was aus diesem Auslösungsprozess restlos ins Bild des Gattungsmässigen selbst als aufbewahrt eingehen kann; er konkretisiert also die Bedingungen und Verhältnisse nur so weit, als dies für moralische Plastik der Ereignisse unbedingt notwendig ist. Das von Hegel geforderte Motiv würde dieses Niveau des Werks erheblich senken. Auch hier darf aber die Auswahl und Gestaltungsweise Shakespeares in dieser Periode nicht als Schemata, als allein berechtigte Methode zur Betonung des Gattunghaften aufgefasst werden. Die Art etwa, wie in Gorkis "Mutter" oder in Andersen Nexös "Pelle der Eroberer" die Arbeiterbewegung dargestellt wird, zeigt - bei aller Verschiedenheit der beiden Werke - immer wieder das Hinüberwachsen detailliert geschilderter Alltagsszenen in jene Gattungsmässigkeit, die dem hier dargestellten Klassenkampfe, der historischen Mission der Arbeiterklasse innewohnt. Diese Beispiele mögen genügen; es ist ja unmöglich die hier entstehenden Formen der Dialektik auch nur skizzenhaft darzustellen. Zur Ergänzung des bisher Ausgeführten seien nur zwei Bemerkungen gestattet. Erstens kann der verallgemeinernde Hinweis auf das Gattungsmässige gerade in seiner widersprüchlichkeit und Problematik seinen Gegenstand treffen und verdeutlichen; es genügt auf den bereits erwähnten Revolutionsroman von Anatole France hinzuweisen. Zweitens bewegt sich das Gattungsmässige klar auf einer in die Höhe führenden Bahn; diese enthält aber nicht nur viele Umwege und Rückfälle, sondern die Gattungsmässigkeit selbst ist viel mehr als ein Aufbewahrer von positiven Errungenschaften. Jede bedeutsame Negativität, die als wichtige und dauernde Hemmung auf ihrem Wege eine Rolle gespielt hat, gehört hierher: Tartuffe ebenso wie Faust, und die satirischen Bilder Goyas und Daumiers sind nicht minder Ausdrücke des Gattungsmässigen.



mässigen, als die Sixtinische Kapelle.

Das zur Geltunggelangen der Gattungsmässigkeit in den gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen ist also keine schroffe, metaphysische Gegenüberstellung von "bloss geschichtlichen" und "überzeitlichen" Prinzipien der Menschenschicksale, es ist kein Verlassen ihrer gesellschaftlich-geschichtlichen Bestimmtheiten, keine Erhebung über diese in eine andere, "reinerere" Sphäre der Existenz, sondern ist ein apriori ununterscheidbares Moment dieser Verhältnisse, das sich gerade in ihrem - historisch - vorwärtstreibenden Widersprüchen als Ergebnis ihrer Kämpfe durchsetzt.

Schon daraus ist der Gegensatz einer so verstandenen Gattungsmässigkeit zur Konzeption des "allgemein Menschlichen" deutlich wahrnehmbar. Einerseits ist sie nicht ein für allemal Gegebenes, sondern das Resultat gesellschaftlich-geschichtlicher Auseinandersetzungen, deshalb etwas sich ununterbrochen Wandelndes, sich Entwickelndes, andererseits besteht in diesem Prozess eine - freilich sehr ungleichmässige, viele Na-erbrechungen erleidende - Kontinuität. Und gerade das in einer derartigen Kontinuität sich erhaltende bildet für den jeweilig lebenden und handelnden Menschen objektiv einen wichtigen Gehalt der Gattungsmässigkeit, natürlich neben jenen Inhalten, mit denen die aktuellen Taten, Gedanken, Gefühle etc. zu ihrem zukünftigen Gang beitragen. Aus einer solchen historisch-dialektischen Auffassung der Gattungsmässigkeit folgt weiter, dass die Aufhebung der überwundenen Phasen oder Stappen ebenfalls sehr verschiedenartig ist: geradezu zentrale Eigenschaften können im Laufe der Entwicklung völlig verschwinden, andere bleiben, eventuell nach mitunter langwierigen Perioden des Invergessenheitgeratens, doch in der Kontinuität erhalten; selbstverständlich sehr oft bei grossen Veränderungen ihrer Inhalte und ihrer Formen.

Dieser objektive Prozess des Aufhebens /die Aufbewahrung mitinbegriffen/ hat jedoch auch die Eigenart, dass die historisch entschwundenen Voraussetzungen, Fundamentierungen etc. des gegenwärtigen Gattungsbewusstseins in der Form einer aktuell gebliebenen Vergangenheit aufgehoben erhalten bleiben. Der lebende und handelnde Mensch ist, - wenn es erlaubt ist, den berühmten Ausspruch von Aristoteles zu variieren - ein "historisches Tier".



Er ist es für sein individuelles Leben; er ist es für jene gesellschaftlichen Gebilde, die unmittelbar seine Geschicke bestimmen. Und da die Inhalte der Gattungsmässigkeit sich in deren Entwicklung ausbilden, muss das eben Festgestellte auch für sie gelten. Natürlich sollte ergänzend und präzisierend hinzugefügt werden: er wird zu einem "historischen Tier". Denn, obwohl schon auf sehr primitiven Stufen das Bedürfnis eines solchen historisch-bewusstseinsmässigen Festhaltens des Wesentlichen in der eigenen Vergangenheit auftaucht - schon gewisse magische Zeremonien, von den Mythen gar nicht zu reden, zeugen dafür - bildet sich ein solches Bewusstsein im Laufe der Geschichte sehr langsam, ungleichmässig und widerspruchsvoll, wenn auch ständig aufsteigend aus. Das bezieht sich schon auf das Individuum. Gorki schildert z.B. sehr schön, wie bei einer verprügelten, misshandelten alten Arbeiterin die Berührung mit den Revolutionären, die steigende Bewusstheit in der Betrachtung der Gegenwart zugleich die eigene, in Vergessenheit versunkene Vergangenheit erweckt und erhält, aus ihr einen sichtbaren Weg zu ihrem Heute macht. Das, was wir als die Ungleichmässigkeit, das Stockende, ja sich-zu-verlieren-Scheinende des Geschichtsverlaufs beschrieben haben, erscheint bei Hegel in den Schlussgedanken der Phänomenologie geradezu als Antwort auf die hier gestellte Frage. Er nennt die Geschichte die "an die Zeit entäusserten Geist" und sagt über deren einzelne Phasen: "Dies Werden stellt eine träge Bewegung und Aufeinanderfolgen von Geistern dar, eine Galerie von Bildern, deren jedes mit dem vollständigen Reichtume des Geistes ausgestattet, eben darum sich so träge bewegt, weil das Selbst diesen ganzen Reichtum seiner Substanz zu durchdringen und zu verdauen hat." Aber, fügt er hinzu, "die Er-Innerung hat sie aufbewahrt und ist das Innere und die in der Tat höhere Form der Substanz. Wenn also dieser Geist seine Bildung, von sich nur aufzugehen scheinend, wieder von vorn anfängt, so ist es zugleich auf einer höheren Stufe, dass er anfängt."<sup>15/</sup>

MTA FIL. INT.  
Lukács Arch.

Der, nach dem Ausdruck von Engels, auf den Kopf gestellte Materialismus Hegels zeigt sich hier in handgreiflicher Deutlichkeit. Wir stehen ja hier auf dem Erfüllungsgipfel des absoluten Idealismus: die Substanz ist im Begriff sich in Subjekt zu verwandeln, das identische Subjekt-Objekt sich zu verwirklichen.



- 687

Allein wenn die "Er-Innerung" den Akt dieses Einswerdens darstellt oder zumindest vorbereiten soll, so geht es - aus Hegels eigenen Darlegungen - klar hervor, dass die Erinnerung doch nur das Spiegelbild der Substanz und nicht diese selbst sich zum inneren Besitz machen kann; sogar wenn sie als "Er-Innerung" gefasst wird, so bleibt das in ihr aus der Entäusserung ins Subjekt zurückgenommene Innere doch nur das Bewusstsein über ein davon unabhängig existierendes Sein. Ist also diese Hegelsche Fassung des Phänomens als Beschreibung des realen und objektiven Prozesses ärger als zweideutig, so ergibt sich aus ihr als Darstellung des Menschheitlichen, so wie es in der Erinnerung und in dem Erlebnis der Menschen zum Ausdruck kommt, insbesondere, wie es sich in den Gestaltungen der Kunst darbietet, ein treffendes Bild des wahren Tatbestandes. Die "Er-Innerung" ist wirklich jene Form der Verinnerlichung, in welcher, durch welche der einzelne Mensch - und in ihm die Menschheit - Vergangenheit und Gegenwart als eigenes Werk, als ihm zukommendes Schicksal sich zu eigen machen kann. Sie evoziert eine objektive Wirklichkeit, jedoch eine, die in allen ihren Fasern von menschlicher Tätigkeit durchdrungen ist, in deren sämtlichen Gegenständen der menschliche Verstand, das menschliche Gefühl das Beste von sich investiert hat, sich in diesem Prozess des Gebens und Handelns innerlich bereichernd. Wenn nun diese - vergangene und gegenwärtige - Tätigkeit der Menschen innerhalb der Objektswelt durch die "Er-Innerung" ins Subjekt zurückgenommen wird, so ist es zwar eine Einbildung des absoluten Idealismus, dass dadurch die Substanz zum Subjekt werden könne, wohl aber wird darin Genesis und Entfaltung des Menschen als sein eigenes Werk, als seine eigene Geschichte zur plastisch-evokativen Deutlichkeit erhoben. Was der Mensch in den verschiedenen Formen der Entäusserung an die objektive Wirklichkeit /auch die seiner selbst und seinesgleichen/ hingebend versenkt hat, wodurch er die ihm eigene Fülle von Gedanken und Gefühlen besitzt, wird hier in das Subjekt zurückgenommen und die Welt als eigene Welt des Menschen, als ein unverlierbarer Besitz erlebt. In diesen beiden - untrennbaren - Akten entsteht, verbreitert und vertieft sich das menschliche Selbstbewusstsein. Diese - untrennbaren - Akte vereinigen sich adäquat, in vollendeter Reinheit nur in der



Kunst. Hegel hat, wie schon früher angedeutet, in vielen seiner absolut idealistisch verzerrten Auslegungen der objektiven Wirklichkeit die spezifische Eigenart der ästhetischen Setzung treffend geschildert. /Wie weit im Laufe der gesellschaftlich-geschichtlichen Entwicklung der Menschheit die Gegenständlichkeit des Gesellschaftlich-Menschlichen aus blosser Substanzialität in bewusste Subjektivität verwandelt, besser gesagt, wie weit eine solche Subjektivität in ihrer Wechselbeziehung mit der objektiven Substanzialität des Gesellschaftlichen eine Tendenz zur Präponderanz erhält, kann hier nur als berechtigtes Problem angedeutet werden.

Die Bestimmung der ästhetischen Subjektivität, vor allem, wie sie in ihrer adäquaten Verwirklichung, im Kunstwerk, erscheint, als Selbstbewusstsein der menschlichen Gattung /als ihre "Er-Innerung" des in ihrer Entwicklung zurückgelegten Weges und dessen Etappen/ bestätigt und konkretisiert unsere bisher erzielten Ergebnisse über ihre Wesensart. Die ausführliche Analyse der Entäusserung als notwendiger Etappe zum Erlangen der wahren ästhetischen Subjektivität, zeigt, wie falsch jene Theorien sind, die in einer blossen Vertiefung der Subjektivität in sich selbst den Weg, der hierher leitet, suchen. Noch entschiedener in der Ethik, wo eine solche Auffassung des "Erkenne Dich selbst!" leicht zu einer unfruchtbar selbstzerfleischenden Hypochondrie zu führen pflegt, ist es eine fundamentale Tatsache der Aesthetik, dass Reichtum und Tiefe der Subjektivität nur durch vertiefte Aneignung einer realen Objektswelt zu erzielen ist. Im Gegensatz zu modernen Theorien, wie "Interversion", zu modernen Autoren, selbst solchen, wie Caudwell, die sich zum Marxismus bekennen, aber doch meinen, das ästhetisch gewordene Selbstbewusstsein sei eine Wegwendung von der Aussenwelt,<sup>16/</sup> betont die ältere, selbst die idealistische Aesthetik diesen Zusammenhang zwischen Innerlichkeit und Beziehung zur Aussenwelt weit; "die Originalität ist - identisch mit der wahren Objektivität", sagt Hegel.<sup>17/</sup>

Es ist eine der allerallgemeinsten Erfahrungen, dass die unzerreissbare Gebundenheit an die Objektswelt eine Aufhebung der unmittelbaren und in dieser Unmittelbarkeit aufs Aeusserste, bis zum Solipsismus zugespitzte Einzigartigkeit der



Subjektivität erwirkt. Die Feststellung einer solchen Beschaffenheit des Subjekts geht schon auf die griechische Skepsis zurück, und zwar als grundlegende qualitative Verschiedenheit des Individuellen bei allen Lebewesen, nicht nur der Menschen, sondern auch der Tiere. Daraus wurde seinerzeit die Folgerung der Unerkennbarkeit der objektiven Wirklichkeit gezogen.<sup>18/</sup> Uns interessieren hier die erkenntnistheoretischen Konsequenzen sehr wenig. Denn es ist klar, dass sie in der Alltagspraxis von deren naiven Materialismus vollständig ignoriert werden; die Menschen des Alltags handeln so, verkehren miteinander so, als ob eine solche Schranke ihrer Verständigung nicht vorhanden wäre. Die verallgemeinernde Funktion der Sprache, auch in Bezug auf die Sinneseindrücke, Wahrnehmungen etc. schafft hier eine hinreichende Grundlage für die Praxis, nicht nur zwischen den Menschen, sondern auch zwischen Menschen und Tieren /Jäger und Jagdhund etc./ In der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit, ebenso wie in den Formen der Arbeit, die diese vorbereiten, bzw. anwenden, sorgt die desanthropomorphisierende Umwandlung für ein gemeinsames Terrain der Verständigung der Menschen untereinander, freilich vor allem dadurch, dass alle Aeusserungsweisen der unmittelbaren Partikularität des Subjekts in den Hintergrund gedrängt und eine an den Objekten orientierte Sprache /Mathematik, Geometrie etc./ ausgebildet wird.

Die erkenntnistheoretische Absurdität des Solipsismus kann aber die Tatsache nicht aus der Welt schaffen, dass eine Spannung zwischen den Verallgemeinerungen einer jeden Sprache und zwischen der auf unmittelbare Subjekte beschränkten spezifischen Qualität der unmittelbaren Erlebnisse besteht und auch im Alltagsleben zum Ausdruck gelangen kann. Wenn etwa zwei Menschen sich nicht oder nicht mehr verstehen, so kommt in ihrem Dialog oft zum Ausdruck, dass dasselbe Wort für beide nicht mehr denselben Erlebnisinhalt hat. Starke, individuell gefühlsbeladene Tendenzen können also den hier latent vorhandenen, im normalen Verkehr praktisch verschwindenden Abstand geradezu als einen Abgrund zwischen zwei Menschen, als die Unmöglichkeit sich zu verständigen erscheinen lassen. Dieses Phänomen darf nicht damit verwechselt werden, dass in einzelnen gesellschaftlichen Gruppen dasselbe Wort - etwa Streik - ganz entgegengesetzte Gefühlsbetonungen er-

MTA FIL. INT.  
Lukács Archiv



halten kann, ganz entgegengesetzte Assoziationen erweckt, etc. Hier geht die Divergenz primär vom Objekt aus, allerdings bestimmt durch die Divergenz von Interessen, aber auch hier durch etwas Objektives; ihre Quelle ist zudem das Gemeinsame bei den Mitgliedern der Gruppe, nicht die partikuläre Qualität der Individuen. Die Widersinnigkeit der Semantik besteht unter anderem darin, dass die einerseits diese heterogenen Phänomene als einheitliche behandelt, andererseits, dass sie reale gesellschaftliche Kontroversen, bei denen es nicht mehr als ein oberflächliches Symptom ist, dass dem selben Wort verschiedene Bedeutungen zugesprochen werden - was beiläufig bemerkt nicht stimmt, denn die entgegengesetzte Gefühlsbetontheit des Wortes "Streik" stammt gerade daher, dass Kapitalisten und Arbeiter dasselbe Phänomen meinen - durch eine angeblich objektiv-wissenschaftliche Definition aus der Welt schaffen zu können vermeint.

Das Gefühl der Menschen kann unter Umständen das früher genannte Phänomen zu einem an die Grundstruktur der menschlichen Existenz unablässig gebundenes verallgemeinern. So in der bekannten Zeile Schillers: "Spricht die Seele, so spricht, ach schon die Seele nicht mehr". Es ist nicht hier der Ort darüber zu diskutieren, ob und wenn ja, wie weit, dieses Phänomen in Wirklichkeit so fundamental und allgemein ist, wie Schiller es darstellt. Schon für seine Lebenszeiten muss gesagt werden, dass weder Lessing noch Goethe darin etwas generell Charakteristisches für die menschliche Existenz gesehen haben. Andererseits gewinnt eine solche Auffassung ein immer grösseres Terrain in der bürgerlichen Ideologie seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in unsere Tage. Hier wird immer stärker - hymnisch oder elegisch, tragisch oder satirisch - die partikuläre, auf das Partikularste hingespitzte Qualität der Individuen ins Zentrum gerückt und immer wieder gezeigt, dass zwischen solchen in sich abgesonderten Qualitäten kein Verkehr möglich ist; ist zuweilen sein Schein vorhanden, so kommt das Illusionäre darin alsbald zum Tageslicht. So entsteht, im Sinne Heraklits<sup>19/</sup> eine Welt von Schlafenden, die das Wachsen als Daseinsform leugnen oder ablehnen die immer tiefer in die Welt ihrer einsamen Träume versinken, und von dort aus selbstredend keinen Weg in die Träume eines anderen Schlafenden finden können. Man kann also sehr wohl als



69d-

Tatsache anerkennen, das die spezifische Qualität der Erlebensart, so wie sie auf dem Niveau der reinen Unmittelbarkeit erscheint, nicht adäquat mittelbar ist, ohne damit zu einem unaufhebbaren Solipsismus zu gelangen. Und zwar nicht bloss für die Praxis des Alltagslebens, wo dies unbezweifelbar ist, sondern auch für den komplizierteren Verkehr der Menschen untereinander. Natürlich wird diese Unmittelbarkeit des bloss Partikularen, da es seelisch im Zusammenhang der ganzen Persönlichkeit erscheint, die Quelle vieler Konflikte sein. Welches Gebiet diese im gesamten Zeitbild erhalten, ändert sich je nach Periode und vor allem je nach Klassenspekt. Dazu gehört natürlich die Überbetonung solcher Kollisionen in unserer Zeit.

Es wäre natürlich falsch, wie es oft geschah, Schillers Vers einfach in diesem Sinne auszulegen. Schiller kennt und bejaht das Wachsein und die in ihm notwendig vorhandene Gemeinschaft. Er spannt nur - zuweilen, so auch hier - die Bedingungen ihres Erringenkönnens ausserordentlich hoch und anerkennt nur den Geist als ein adäquates Niveau ihrer Verwirklichung. Dazu kommt noch, dass für ihn das, was hier Seele genannt wird, ein dynamischen, kein stationäres Prinzip ist, das deshalb die Möglichkeit, Geist zu werden in sich trägt. Dieses Schillersche Leugnen der adäquaten Ausdrückbarkeit der Seele genannt wird, ein dynamischen, kein stationäres Prinzip ist, das deshalb die Möglichkeit, Geist zu werden in sich trägt. Dieses Schillersche Leugnen der adäquaten Ausdrückbarkeit der Seele, des angemessenen Verkehrs der Seelen miteinander setzt eine unvergleichlich höhere Ebene der menschlich-moralischen Beziehungen voraus, als die oben angedeuteten Einsamkeitsideologien. Es kommt in hochgespannten idealistischen Weltanschauungen oft zum Ausdruck, so bei Platon und den Neuplatonikern, so in der Gnosis als Unterscheidung der Psychiker von den Pneumatikern, wobei dort das alltäglich-durchschnittliche mit dem Terminus Hyliker bezeichnet wird. Und es führt normalerweise zu einer Ablehnung der im ästhetischen Bereich wirksamwerdenden Subjektivität. So weit geht Schiller weder in der Theorie, noch in der Praxis; was er als menschlichen Verkehr zwischen Posa, Carlos und Elisabeth, zwischen Max Piccolomini und Tekla zu gestalten unternimmt, beruht gerade darauf,



dass die Seele zu "sprechen" imstande ist.

Damit ist hier ein reelles Problem, gerade für die Aesthetik vorhanden. Es handelt sich darum, dass die einzigartige unmittelbar nicht mittelbare Erlebnisart, Wahrnehmungsqualität etc. der partikularen Individualität gerade in ihrer qualitativen Singularität gesteigert und zugleich, ohne diese Intensivierung zu stören oder zu hemmen, doch verallgemeinert wird. Im Sinne des Schillerschen Verses muss also die ästhetisch gewordene Seele sprechen können, ohne jene ihre Wesensart zu verlieren, die sie zur Mitteilung unmöglich zu machen scheint. /Damit steht Schiller im schroffen Gegensatz zur modernen Seele-Geist-Kontrastierung/ /Rathenau, Klages etc. die diese Unfähigkeit der Seele sich rational zu objektivieren als Grundlage ihrer "Überlegenheit" über den Geist auffasst./ Dass dieser Prozess in der schöpferischen Subjektivität vor sich geht, ist eine allgemein bekannte und anerkannte Tatsache. Jedoch auch das rezeptive Erleben der Kunst hat dieselbe Beschaffenheit. P.S. Eliot beschreibt diese Tatsache in ihrer unmittelbaren Gegebenheit ganz richtig: "Selbst wenn zwei Personen von Geschmack dieselbe Poesie lieben, wird diese Poesie in ihrem Gemüt leicht verschiedene Modelle zeigen; unser individueller Geschmack in der Poesie trägt unzerstörbare Spuren unseres individuellen Lebens mit allen seinen angenehmen und schmerzlichen Erfahrungen... Es gibt vielleicht keine zwei Leser, die an die Poesie mit denselben Anforderungen herantreten".<sup>20</sup> Alldas ist für die Unmittelbarkeit der ästhetische Rezeption zutreffend. Wenn man jedoch bei dieser Unmittelbarkeit stehen bleiben müsste, so würde das Aesthetische nicht nur den Solipsismus der Erlebniswelt endgültig fixieren, sondern für diese die eigentliche, adäquate Sphäre der Verwirklichung sichern. Wenn an der Jahrhundertswende Oscar Wilde und Alfred Kerr die Kritik zur Kunst deklarierten, so haben sie eigentlich dies gemeint: Kritik als "Gestaltung", als "künstlerische" Mitteilungsform dieser Eigenart, dieser direkten Nichtmittelbarkeit der Erlebnisse Kunstwerken gegenüber; so haben sie eine zweite Etage über die ebenso verstandene Beziehung des Künstlers zur Wirklichkeit gebaut. Der solipsistische Subjektivismus wird klar ausgesprochen: "Nicht auf die Werke kommt es also an, die hier besprochen sind. Sondern



693

auf das, was darüber gesagt ist.<sup>21/</sup> Abgesehen davon, dass, wenn solche Prinzipien konsequent durchgeführt werden könnten, die "schlechte Unendlichkeit" eines unendlichen Prozesses entstehen müsste, denn der Eindruck und die Beurteilung eines solchen "kritischen Kunstwerks" müsste wieder eine eben solche subjektgebundene "Gestaltung" der Kritik der Kritik sein, und so fort ins Unendliche, muss Kerr selbst seine eigenen Prinzipien verleugnen: "Ein Nur-Impressionist könnte sich als Kritiker begraben lassen. Impressionismus ist nicht Kritik, es gilt auch sachliche Förderungen."<sup>22/</sup> Hier haben wir mit den Problemen, die sich aus diesen Prämissen ergeben, nur insofern zu beschäftigen, als sie sich auf die Wesensarten der ästhetischen Subjektivität überhaupt beziehen; die nähere Untersuchung des kritischen Verhaltens zur Kunst und seiner Methoden kann erst im zweiten Teil dieses Werks durchgeführt werden, wo seine Stellung in der Typik der ästhetischen Verhaltensweisen bestimmt werden wird.

Das eigentliche Problem, wie ohne radikale Aufhebung, ja durch eine Steigerung der partikularen - dem Wesen nach in sich selbst verschlossenen - Subjektivität doch der Boden einer bestimmten Objektivität, der Gemeinsamkeit /ein Ästhetisches Hinausgehen über den Solipsismus der reinen Partikularität/ erreicht werden könne, hat Kant aufgeworfen. Kant hat recht, wenn er als Bedingung einer Mittelbarkeit und Notwendigkeit der ästhetischen Urteile einen "Gemeinsinn /census communis/" postuliert. Er unterscheidet die so entstehende Notwendigkeit einerseits von der Mitteilung "des blossen Sinnengeschmacks" wo es überhaupt keine Notwendigkeit dieser Art geben kann, andererseits von jenem Gemeinsinn, welcher "jeder Zeit nach Begriffen" urteilt, mögen diese Prinzipien nur "dunkel vorgestellte" sein; womit Kant gewisse Erscheinungsformen des Alltags nicht unrichtig charakterisiert.<sup>23/</sup> Bei der Ableitung des Gemeinsinnen selbst jedoch verwirren die subjektiv idealistischen Voraussetzungen Kants die richtige Lösung. Denn erstens ist bei ihm der Gemeinsinn doch nur auf Grundlage einer begrifflich-rationalen Erkenntnis möglich. Zweitens wird eine "Stimmung der Erkenntniskräfte zu einer Erkenntnis überhaupt" postuliert, welche "durch das Gefühl /nicht nach Begriffen/ bestimmt" ist. Indem nun Kant aus der Mittelbarkeit der Erkenntnis auf die der "Stimmung", aus



692

ihrer auf die auch für "das Gefühl der selben /bei einer gegebenen Vorstellung/ "rückschliesst, meint er den "sensus communis" abgeleitet zu haben.<sup>24/</sup> In Wirklichkeit hat er bloss die Mittelbarkeit der Erkenntnis, an der sowieso nicht gezweifelt wird, von Folge auf Ursache schliessend, also höchst problematisch bewiesen, während er an seinem aktuellen Ziel, an der Mittelbarkeit in der ästhetischen Sphäre vollständig vorbeigeht. Die Eigenart der Kantischen Philosophie, dass sie auf der einen Seite - mit der Konzeption: "ohne Begriff" - aus der Aesthetik jede Ratio austreibt, auf der anderen Seite das ästhetische "Urphänomen" nicht in den originären ästhetischen Akten, sondern in dem viel abgeleiteteren "Geschmacksurteil" erblickt, macht hier jede befriedigende Lösung unmöglich, obwohl schon das Aufwerfen der Frage nach dem "sensus communis" hier, wie an vielen Stellen der "Kritik der Urteilskraft" für die Fülle der genialen Ahnungen ihres Verfassers zeugt.

Von den oben angegebenen Gründen abgesehen, kann Kant diesen Gemeinsinn auch darum nicht zutreffend beschreiben, geschweige denn richtig zergliedern, weil er - subjektiv idealistisch - von einer formellen Analyse des nicht in die Objektswelt eingesenkten Subjekts ausgeht. Die bestimmenden Zusammenhänge sind jedoch, wie die vorangegangenen Betrachtungen gezeigt haben, primär inhaltlichen Charakters und entspringen aus der ästhetischen Mimesis der an sich vom Subjekt unabhängig existierenden Objektswelt, welche freilich in allen Details ihrer Gegenständlichkeit die Spuren der Tätigkeit des Menschengeschlechts zeigt, und in einer Weise widerspiegelt wird, die gerade diesen Charakter der Wirklichkeit das Inerscheintreten des Stoffwechsels der Gesellschaft mit der Natur in den Mittelpunkt des Interesses rückt. Das Medium dieser Widerspiegelung der Wirklichkeit ist jedoch an die unmittelbar qualitativ einzigartige Partikularität des Subjekts gebunden. Dieser Stoffwechsel ist nämlich eine objektive Tatsache, an welcher es unmittelbar nicht immer wahrnehmbar sein muss, dass ihre spezifischen Qualitäten dieser Quelle entspringen; sie können freilich vermittels der wissenschaftlichen Widerspiegelung und ihrer begrifflichen Weiterführung gedanklich aufgedeckt werden, die ästhetische Mimesis strebt jedoch, obwohl sie die Objektivität möglichst treu zu reflektieren verpflichtet ist, einem anderen Zwecke zu: solche Zusammenhänge als Taten und Leiden, als Erfolge



-696

und Niederlagen, als Aufschwünge und Verzerrungen der Menschen /des Menschengeschlechts/ erlebbar zu machen. Die daraus entstehende Gedoppeltheit der Aufgabe, nämlich eine objektive Konstellation, ohne ihre Objektivität aufzuheben, subjektiv, evokativ wirken zu lassen, bestimmt die hier notwendig werdende Gedoppeltheit des Subjektverhaltens, vor allem das der im Werk verkörperten Subjektivität: das Aufbewahren der sinnlich-sinnfälligen Unmittelbarkeit des Erlebens und Erlebbarmachens, worin ein bestimmtes in der Aufhebung Aufbewahrtes auch der Partikularität, der Einzigartigkeit, Unvergleichlichkeit des Subjekts mitenthalten ist.

Diese untrennbare Vereinigung von Einzigartigkeit und Verallgemeinertheit des Subjekts drückt sich darin aus, dass das hier entstehende Bewusstsein primär nicht ein subjektives Bewusstsein über eine von ihm unabhängige, ihm gegenüberstehende Objektwelt ist, vielmehr eine ganz eigenartige Form des Selbstbewusstseins. Hegel gibt in der "Phänomenologie des Geistes" eine interessante Beschreibung seines Entstehens und Wesens, und zwar gerade in statu nascendi, in welchem es "erst für sich geworden" und noch nicht seine Stelle im Gesamtbereich des Bewusstseins erlangt hat. /Natürlich hat diese Beschreibung Hegels auf unsere ästhetischen Probleme keinen direkten oder beabsichtigten Bezug./ Er sagt also über das Selbstbewusstsein: "es ist für sich selbst, es ist Unterscheiden des Unterschiedenen, oder Selbstbewusstsein. Ich unterscheide mich von mir selbst, und es ist darin unmittelbar für mich, dass dies Unterschiedene nicht unterschieden ist. Ich, das Gleichnamige, stosse mich von mich selbst ab; aber dies Unterschiedene, Ungleichgesetzte ist unmittelbar, indem es unterschieden ist, kein Unterschied für mich."<sup>25/</sup> Dadurch, dass in jenem Selbstbewusstsein, das als ästhetisch bestimmt werden kann, das Subjektive immer in ein Medium der Objektwelt versenkt, diese ordnend, ihr Akzente verteilend, ihre Gegenständlichkeit mit besonderer Qualität färbend etc. zum Ausdruck kommt, entsteht insofern eine Modifikation von Hegels Beschreibung, dass die fließende Grenze des vom Subjekt Unterschiedenen und nicht Unterscheidbaren auch für die künstlerisch gestaltete Aussenwelt gilt. Die bei der Entäußerung und ihrer Rücknahme dargestellte Bewegung der Subjektivität: die Hingabe des Subjekts an die Aussenwelt, zwecks deren



vollendeter Durchdringung mit ihrer eigenen Qualität, die Ausdehnung des Subjekts durch Aufnahme und Bearbeitung der von ihm widerspiegelten Objektivität bildet auch hier die Grundlage für das Spezifische seiner ästhetischen Erscheinungsweise.

Bei allen Unterschieden, die das inästhetische entfaltete Selbstbewusstsein im Vergleich zu ihrem einfachen und abstrakten Auftauchen in Hegels "Phänomenologie" aufweist, bleibt die von ihm hervorgehobene Dialektik des Unterschiedenen und nicht Unterschiedenen ein äusserst wichtiges Moment für das Auftreten der ästhetischen Subjektivität als Selbstbewusstsein der menschlichen Gattung. Wir haben bereits bei Behandlung der objektiven Seite dieses Zusammenhangs darauf hingewiesen, dass die verschiedenen "Schichten" der Beziehungen der Menschen zueinander /von der Familie bis hinauf zur Menschheit/ nicht metaphysisch starr voneinander geschieden sind, nicht getrennte "Stockwerke" der Subjektivität bilden, sondern von fliessenden Grenzen umgeben sind, die wie die Meere in der Geographie, die einzelnen Gebiete gleichzeitig trennen und verbinden. Auch dort, wo reale Konflikte vorhanden sein können und sind /Nation-Menschheit, Nation-Klasse, Klasse-Menschheit etc./ entstehen diese objektiv auf einem gemeinsamen Boden, lassen objektive inneren Widersprüche der Menschheitsentwicklung zutage treten, offenbar widersprüchliche Tendenzen der Weltgeschichte, die in beiden der gegensätzlich in Erscheinung tretenden "Schichten" immanent vorhanden sind. Man denke etwa an die Konflikte, die zwischen den revolutionären Propagandakriegen des Zeitalters der französischen Revolution und ihren nationalistischen Expansionstendenzen wirksam wurden. Nicht nur schwankt in manchen Einzelfällen, wo das übergreifende Moment objektiv zu finden ist, sondern auch die von den Eroberungsfeldzügen hervorgerufenen nationalen Befreiungskämpfe haben in ihrem Keim derartige Widersprüche. "Alle gegen Frankreich geführten Unabhängigkeitskriege" sagt Marx "tragen den gemeinsamen Stempel einer Regeneration, die sich mit Reaktion paart."<sup>26/</sup> Und es genügt in Heine oder Raabe über Deutschland, in Stendhal oder Nievo über Norditalien nachzulesen, um diese Widersprüchlichkeit in ihrer vollen Ausbreitung und Tiefe zu erblicken.

Es ist naturgemäss die Aufgabe der Geschichtswissenschaft, solche Widersprüche detailliert zu untersuchen. Für



uns kommt es hier ausschliesslich darauf an, zu zeigen, dass die künstlerische Gestaltung, die ihr zugrundeliegende, die in ihr verkörperte, so wie die von ihr ausgelöste Subjektivität diese Struktur der objektiven gesellschaftlich-geschichtlichen Wirklichkeit, ihre wahren Proportionen bewahrend, jedoch mit gesteigerter Intensität wiedergibt. Daraus folgt, dass die verschwimmenden Grenzen der objektiven Wirklichkeit, das Ineinanderübergehen der Widersprüche in ihr subjektive Verhaltensweisen erfordert und ausbildet, die geeignet sind, gerade diese ihre Beschaffenheit in sich aufzunehmen und gestaltend oder rezeptiv zu reproduzieren. Unsere frühere Formulierung, dass das Subjekt sich in diese Welt der Menschengattung als Subjekt a corps perdu stürzen muss, wird dadurch bestätigt und konkretisiert. Hier gewinnt die Hegelsche Dialektik des Ununterschiedenen und Unterschiedenen eine besondere Bedeutung. Denn es entscheidet sich innerhalb geschaffenden Subjekts, wo und wie trennende Linien, distanzierende Setzungen, vereinigende Synthesen etc. angebracht werden sollen, um jene konkrete, sinnlich-sinnfällige Verallgemeinerungen am Wirklichkeitsstoff zu vollziehen, die aus seiner Objektivität - ohne ihr echtes Ansich zu zerstören - ein beseltes Abbild des Menschen und seiner Taten zu machen imstande sind. In diesem schöpferischen Subjekt entscheidet es sich, auf welchem Niveau das Hinswerden von rein subjektiver Qualität und gesellschaftlich-geschichtlicher Wahrheit vollzogen wird, ob es ein blosser Reflex der Partikularität bleibt, oder in sich die umfassenderen Lebensformen der Subjektivität /von Familie bis Menschheit/ wachruft. Und es ist klar, dass in der rezeptiven Subjektivität - mutatis mutandis - sich Prozesse ähnlicher Art abspielen müssen, freilich mit dem qualitativen Unterschied, dass das Subjekt hier nicht einer künstlerisch erst zu formenden Wirklichkeit gegenübersteht, sondern Einwirkungen unterworfen wird, die ein geformtes, die Erlebnisse leitendes Werk ausstrahlt. Die Niveauunterschiede der Subjektivität sind also im Werk gesetzt, und nicht vom Rezeptiven der Wirklichkeit abgerungen; es ist jedoch durchaus möglich, dass in seinen Erlebnissen dieses Niveau nicht erreicht wird, oder dass diese ins Werk etwas darin Nicht-Geleistetes erlebnishaft oder interpretativ hineintragen. Mag nun dieser Aufnahmeprozess adäquat sein oder eine Bewegung nach oben, bzw. nach unten, dem Werk gegenüber, zeigen, er wird im



698

Subjekt - wieder: mutatis mutandis - eine ähnliche Struktur zeigen müssen.

Die Unklarheiten die in dieser Frage weit verbreitet sind, stammen, wenigstens grösstenteils, daher, dass die Analysen der ästhetischen Verhaltensweisen nicht in deren originär ästhetischen Wesensart begründet zu sein pflegen, um erst von hier aus die sekundären, abgeleiteten Erscheinungen zu begreifen. / Unser zweiter Teil wird eine ausführliche Typologie dieser Verhaltensarten bringen. Hier müssen wir uns auf ganz allgemein und darum abstrakt bleibende Bemerkungen beschränken. / Wir haben z.B. gesehen, dass Kant im ästhetischen Urteil das "Urphänomen" des ästhetischen Verhaltens erblickt, wo es doch bei unbefangener Betrachtung evident sein muss, dass solche Urteile nur ein Begrifflichmachen der ursprünglich ästhetischen Erlebnisse sind, d.h. dass ihre inhaltliche Richtigkeit von deren Beschaffenheit abhängig ist, worauf Kant überhaupt nicht eingeht, und ausschliesslich formale Kriterien seiner Geltung aufzudecken sucht. Natürlich ist dieses Begrifflichmachen keine einfache mechanische Transposition, es muss auf eine Klärung - oder wenigstens einen Klärungsversuch - der allgemeinen Ursachen des ästhetischen Erlebnisses in sich enthalten. Eine Analyse der aus dieser Lage entspringenden allgemein logischen und spezifisch-ästhetischen Probleme kann, wie gesagt, erst später erfolgen: der Hinweis war jedoch notwendig, weil jene Dialektik im Subjekt, die uns hier beschäftigt, im ästhetischen Erlebnis ihre wirklich eigenartige Form erhält; es muss also auf dieses zurückgegriffen werden, um das Phänomen selbst in seiner Reinheit zu erfassen. Ergänzend sei hier nur noch so viel bemerkt, dass derartige verwickelte Beziehungen zwischen originär und abgeleitet ästhetischem auch im Schaffungsprozess zu finden sind; auch in diesem spielen Züge, die sich weitgehend mit den Widerspiegelungsformen des Alltags und der Wissenschaft berühren, ja streckenweise mit ihnen identisch sind, eine oft sehr beträchtliche Rolle. Auch hier möge diese Andeutung der Problematik genügen.

Die Verzerrung - vom ästhetischen Standpunkt - stammt in den meisten solchen Fällen daher, dass Zusammenhänge, die originär-ästhetisch sich zu einer unzertrennbaren, organischen Einheit konzentrieren, zerrissen, und die so entstehenden Momente oft als



699  
~~698~~

selbständige Entitäten einander gegenübergestellt werden. Das geschieht zumeist in der Richtung, dass das partikulare Subjekt des Schöpfers, die spezifisch-individuelle Qualität des Werks, die klassenmässige Parteinahme und Wirklichkeitsabbildung in ihm, sein nationales und zeitgeschichtliches Kolorit, seine Manifestation des Menschheitlichen, die im Werk selbst unauflösbar verbunden, eine - freilich dialektisch widerspruchsvolle - Einheit bilden, nunmehr je ein Eigenleben erhalten oder wenigstens als voneinander unabhängige Tendenzen einander gegenübergestellt werden. Es sei hier nebenbei bemerkt: natürlich hat eine historische Einzelforschung als solches methodologisch durchaus das Recht, etwa Kunstwerke auf ihr Treue der Geschichte gegenüber zu untersuchen, und solche Forschungen können mitunter sogar zur Erkenntnis künstlerischer Probleme beitragen. Der Forscher ist jedoch, wie an seiner Stelle zu sagen sein wird, aus der ästhetischen Sphäre herausgetreten, er schaut die Kunst von aussen, nicht von innen an, das Ästhetische wird für ihn zum blossen Stoff einer wissenschaftlichen Betrachtung, das Kunstwerk zu einem blossen Dokument. Solange nun Bewusstheit darüber herrscht, dass solche verschiedenen Aspekte der Einheit der objektiven ästhetischen Gebilde gegenüber bloss Aspekte bleiben, ist auch keine Gefahr vorhanden, dass die Einheitlichkeit des ästhetischen Subjekts zerstückelt werde. Die Bestimmtheit des Individuums durch diese oder jene wichtige Form der gesellschaftlichen Beziehungen der Menschen, hebt ja die Einheit der Individualität nicht auf, gibt ihr bloss neue Akzente, bereichert und vertieft sie. Wird etwa ein Arbeiter klassenbewusst, so treten zwar neue Bewusstseinsinhalte in seiner Persönlichkeit auf, vollbringen in ihr unter Umständen grosse Veränderungen, gewaltige Wendungen etc. jedoch die qualitative Kontinuität der Persönlichkeit bleibt in jedem Saulus, der noch so plötzlich zum Paulus geworden ist, immer erhalten. Dasselbe bezieht sich natürlich auch auf die wechselseitige Beziehung zwischen gesellschaftlichen Formen aufeinander, und insbesondere darauf, wie sie die Persönlichkeit der Menschen, ihre Entwicklung, Konflikte etc. bestimmen. Und diese Wahrheit des Lebens wird durch die Kunst bestätigt, ja gesteigert. Denn diese reproduziert Natur und Geschichte vom Standpunkt des in ihnen tätigen Menschen, muss also selbst dort, wo Kontinuität und Diskret-

INTA FIL. INT.  
Lukács Archiv



700  
~~699~~

werden ihre dialektische Widersprüchlichkeit bis zum Sprung in eine neue Qualität entfalten, das Moment der Kontinuität nicht nur bewahren, sondern es sogar als Übergreifendes behandeln.

All dies scheint für die Einwirkungen von real vorhandenen, gesellschaftlich-geschichtlich wirksamen Beziehungen der Menschen zueinander ohne weiteres einleuchten. Komplizierter wird die Frage wenn von dem Zur Geltung Gelangen des Menschheitsstandpunkts die Rede ist, eben weil dieser in keiner bisher existierenden Gesellschaft eine, in menschlichen Beziehungen objektiviert Gestalt erhalten hat, und so Taten und Gedanken der Menschen noch niemals so direkt bestimmen konnte, wie diese. Man darf aber nie vergessen, dass die Ausbildung und Entfaltung dessen, was in der Geschichte als dem Menschengeschlecht Angehöriges, es Charakterisierendes entstanden, primär nicht ein Ergebnis des menschlichen Denkens und Fühlens war und ist, sondern aus dem Spiel der objektiven Kräfte dieser Entwicklung entsprang und entspringt. Damit wird die Wichtigkeit solcher Gedanken und Gefühle keineswegs bestritten, im Gegenteil, wie erlangen im Fixieren und aufbewahren der Erfahrungen und Errungenschaften, die der objektive Prozess den Menschen aufdrängt, eine beträchtliche Wichtigkeit, jedoch wie alle Gedanken und Gefühle sind auch sie Reflexe dessen, was in der objektiven Wirklichkeit tatsächlich geschieht. Wir haben bereits hervorgehoben, dass diese Momente, in denen das der Entwicklung des Menschengeschlechts Eigentümliche zum Ausdruck kommt, immer untrennbar an die Geschichte der Gemeinschaftsformen, /Klasse, Nation, etc./ gebunden sind; dass ihr Gattungscharakter immer nur als ein Zug, als eine Nuance, als eine Tendenz etc. der Bewegung solcher Gemeinschaftsformen eine Existenz erhalten kann. Die Untrennbarkeit dieser Zusammenhänge, als die Ort- und Zeitgebundenheit, das nationale und das klassenmäßige Wesen jeder Erscheinung des Menschheitlichen ist also eine objektive Tatsache der Geschichte. Ihre subjektive Manifestation, das Selbstbewusstsein dieser Prozesse muss deshalb - als ihre Widerspiegelung - eine entsprechende Beschaffenheit und Struktur besitzen.

Selbstredend muss die ästhetische Widerspiegelung einer so gearteten Wirklichkeit die in ihr an sich vorhandene Tendenz zur Untrennbarkeit der einzelnen Momente noch energischer betonen. Denn, wie wir wiederholt feststellen konnten, beruht das



700

Wegen der ästhetischen Widerspiegelung gerade darauf, die sinnlich-sinnfällige Einheit des Menschlichen und seinem ganzen widerspruchsvollen Reichtum zu einer evokativen Wirkung zu erheben. Diese qualitativ Umbildung des unmittelbar gebundenen Lebensstoffes, ist bestrebt, die Erlebnisse des Receptiven so zu lenken, dass die menschliche Einheitlichkeit des Inhalts - und mag diese noch so widerspruchsvoll sein - durch eine vereinheitlichende Formbildung in einer gesteigerten Einheitlichkeit zum Ausdruck gelange. Damit erhält in der subjektiven Dialektik die Hegelsche Einheit und Trennung von Unterschiedenen und nicht Unterschiedenen einen besonderen Aspekt: das Selbstbewusstsein, das für den ganzen, ununterschiedenen Komplex der menschlichen Aeusserungsweise als Betrachtung sich von sich selbst unterscheidet, in ihm sich selbst erkennt, und diese Selbstreflexion objektiviert, ist bestrebt die für ihn höchst mögliche Verallgemeinerung zu erringen, d.h. dem ästhetischen Gebilde die denkbar intensivste und dauerhafteste Wirkung zu verleihen. Die Orientiertheit der ästhetischen Widerspiegelung auf das Gattungsmässig Menschheitliche muss deshalb keineswegs bewusst werden. Die objektiv im Werk erreichte Höhe in dieser Hinsicht hängt von Reichtum, Tiefe und Richtigkeit der Wirklichkeitsgestaltung ab; sie kann diese Erhebung ins Gattungsmässige realisieren, auch bei einem bewusst-unmittelbaren Richtungnehmen auf das hic et nunc des gegebenen gesellschaftlich-geschichtlichen Augenblicks und sie kann daran scheitern, bei dem heissesten Bemühen, gerade das "allgemein menschliche" künstlerisch zu erfassen.

Das zeigt, dass wir es bei diesem Phänomen mit einem zugespitzten Fall der Form-Inhalt-Einheit im Kunstwerk zu tun haben. Die sich in dieser offenbarende Gattungsmässigkeit ist vor allem ein inhaltliches Problem: aus der unendlichen Anzahl der in einer bestimmten Zeit, unter bestimmten Verhältnissen möglichen /und sogar typischen/ Charakteren, Zügen, Taten, Kollisionen etc. werden jene ausgewählt, und diese werden kompositionell so angeordnet, das ihr Ensemble etwas sinnfällig macht, was im Gedächtnis der Menschheit weiterzuleben wert und imstande ist, was in zeitlich und räumlich weiten Entfernungen, unter historische-völlig veränderten Umständen die Menschen mit dem Gefühlakzent: nostre cause agitur erleben können. Es ist jedoch mit einer daraus folgenden Wichtigkeit ein Problem der Form. Denn diese Auswahl,



diese Gruppierung ergibt zwar, als fundamentalen Gehalt, die Basis zu einer so gearteten Wirkung; ob jedoch diese überhaupt aktuell wird und gar die Aktualität Jahrhunderte, ja Jahrtausendlang bewahrt, kann nur durch spezifische Qualitäten der Form gewährleistet werden. Natürlich muss hier Form in einem sehr umfassenden Sinn gedacht werden: die echten und grossen Erneuerungen der Form, oder Entstehung von neuen Formen, die zum bleibenden Besitz der Menschheit werden, entspringen daraus, dass das Spezifische eines solchen gewichtig neuen Gehalts einen radikalen Umbau der vorhandenen Formen oder das Erfinden von Neuen gebieterisch erfordert; so vielleicht am augenfälligsten bei der Einführung des zweiten Schauspielers durch Aischylos; aber die malerische Dramatik Giottos, die Farbengebung Rembrandts, die Harmonik Beethovens und vieles mehr zeugen für einen solchen Zusammenhang.

Die untrennbare Einheit von menschlicher Verallgemeinerung und sinnlich-sinnfälligen Bewahren, Verewigen des gesellschaftlich-geschichtlichen, sowie des rein persönlichen hier und nun scheint nur dann paradox, wenn man die Masstäbe der wissenschaftlichen Widerspiegelung der Wirklichkeit der ästhetischen aufzudrängen trachtet. Gerade in der hier angedeuteten Eigenart des Ästhetischen zeigt sich der Unterschied zwischen einem Bewusstsein über die Wirklichkeit /auch wenn es sich gelegentlich um das Ich des Menschen handelt/ und zwischen dem Selbstbewusstsein der Menschheit /auch wenn es etwa in einer Landschaft, einem Stilleben ohne Menschen objektiviert wird/ wie es in grossen Werken der Kunst in Erscheinung tritt. Dieses Selbstbewusstsein hat das Dauernde, das - positiv oder negativ - Bedeutsames im menschlichen Leben, in der Entwicklung des Menschengeschlechts zum Inhalt, und so wie dieser Inhalt alles für das Leben Wichtige von der partikularen Persönlichkeit bis zum Menschheitlichen in dieses Letztere - aufbewahrend aufhebt - so schafft seine Form eine dieser Beziehung angemessene Einheit des Allerpersönlichsten mit der höchsten Verallgemeinerung; die hier eine Evokationsfähigkeit über die Schranken von Ort und Zeit hinaus bedeutet. Auch das Bewusstsein über die objektive Wirklichkeit muss natürlich Tatsachen, Persönlichkeiten, Zeiten, örtliche Bedingtheiten etc. in ihrer konkreten Eigenart festhalten, sie sind jedoch - je stärker das Bewusstsein entwickelt ist, desto mehr - Ausgangspunkte



Sprungbretter, um die in ihnen waltenden allgemeinen Gesetze zu erfassen oder sich ihnen wenigstens anzunähern, um so, wo es möglich ist, auch das Einzelne als Einzelnes beherrschen zu können. Nur im Aesthetischen hat diese persönliche Qualität - und zwar in doppelter Hinsicht: als persönliche Qualität des dargestellten Gegenstandes und als die der Darstellungsweise selbst - einen Eigenwert: sie ist der Träger, der Erwecker des Selbstbewusstseins: als Gedächtnis, als "Er-Innerung" des Weges, den die Menschengattung ging und gehen wird, der Personen und Situationen, der Tugenden und Laster, der Innen- und Aussenwelt der Menschen, aus deren dynamischer Entfaltung, aus deren dialektischer Widersprüchlichkeit die Menschengattung sich zu dem erhoben hat, was sie heute ist und morgen sein wird. Mag dieses Aufbewahren im Einzelfall etwas Punktuellles scheinen, etwa eine Landschaft in der bestimmten Beleuchtung einer bestimmten Stunde, je eines Augenblicks, ihre Wirkung ist in diesem Sinne doch eine historische, denn sie wird als Etappe dieses Weges erlebt; sie geht aber zugleich über das bloss Historische hinaus, indem der fixierte Augenblick sich unmittelbar zu unverlierbarem Besitz der Menschheit in einer sich wandelnden, reicher und tiefer werdenden Kontinuität erhöht.

Erst die Erkenntnis dieser Zusammenhänge erhellt das Wesen des Subjekts, durch welches die künstlerische Rücknahme der künstlerischen Entäusserung erfolgt. Es ist und bleibt untrennbar an die Partikularität der schöpferischen Subjektivität gebunden, und auch das Erleben des Werks kann unmöglich mit der Partikularität des rezeptiven Subjekts brechen. Gleichzeitig vollzieht sich in beiden eine Erhebung über diese bloss Partikularität: bei Bewahrung der Signatur ihrer qualitativen Einzigartigkeit, verschwindet aus ihnen alles, oder wird wenigstens in den Hintergrund gedrängt, was im Leben selbst diese Einzigartigkeit in ein Abgesperrtsein in sich selbst zu verwandeln pflegt, was subjektiv in einem gesellschaftlich-peiorativen Sinne ist: alles, was zwischen Ich und Welt eine Schranke errichtet, oder die Welt, ohne in ihren Kern einzudringen, bloss mit Farben von partikularer Qualität oberflächlich übertüncht. Der Weg von hier bis zur Wiederkehr in sich selbst aus einem so tiefen Versenktsein in die Welt, dass alles an ihr - bei gesteigerter, objektivierter Gegenständlichkeit - zum innerlichsten Besitz



der menschlichen Subjektivität wird, ist ein sehr langwieriger, mit vielen Etappen; er ist aber dem Wesen nach ein Weg von der bloss partikularen Subjektivität der unmittelbar vorhandenen Persönlichkeit zur Verwirklichung der Gattungsmässigkeit im eigenen Ich. Es handelt sich also vom Subjekt aus gesehen um einen Prozess, der zugleich eine Reinigung und Intensivierung, eine Bereicherung und Vertiefung vollbringt.

Wenn früher betont wurde, dass das Erreichen einer Höhe des Menschheitlichen in der Gestaltung nicht von der Bewusstheit in der darauf gerichteten Intention abhängt, so muss erneut an den hier gebrauchten Sinn der Bewusstheit erinnert werden. Es handelt sich deshalb nicht etwa um das Mysteriöse und mystifizierte Unbewusste unserer Tage. Eine nicht bewusste Intention kann noch unserer Auffassung mit der allerhöchsten Bewusstheit verknüpft sein, und zwar nicht bloss in Bezug auf die anzuwendenden künstlerischen Mittel /das würden auch manche Vertreter des "Unbewussten" zugeben/, sondern auch in Bezug auf das inhaltlich gestellte Ziel. Das - mögliche - Fehlen der Bewusstheit bezieht sich hier darauf, dass kein Zeitgenosse mit apodiktischer Sicherheit voraussehen kann, welche Eigenschaften der mit ihm lebenden Menschen - im positiven oder negativen Sinne - bloss zeitbedingt - vorübergehende sind und welche von der Zukunft in den entstehenden "corpus" des Gattungsmässigen einverleibt werden. Gerade hier kann es kein weltanschauliches Sicherstellen für das künstlerische Gestalten geben. Selbst der Marxismus versagt zwar die allgemeinsten Entwicklungstendenzen der Gesellschaft auf grosse Strecken vorauszuweisen, er vermag für kürzere Zeitspannen konkrete - aber noch immer notwendig allgemein gehaltene - Perspektiven aufzuzeigen, er kann und will sich aber gar nicht die Aufgabe stellen, alle "Schlauhkeiten" /Lenin/ des Entwicklungsweges im voraus gedanklich präzise vorwegzunehmen. Die gelungene oder verfehlte Gestaltung des Menschheitlichen hängt jedoch gerade vom Verständnis von der Blindheit gegenüber solcher Momente des Entwicklungsganges ab. Die wissenschaftliche Richtigkeit einer Voraussage, einer Perspektive bewährt sich an der Massenhaftigkeit der realen Tatsachen und Tendenzen; selbst beträchtliche Abweichungen in den Details müssen ihr Zutreffen nicht aufheben. Die künstlerische Richtigkeit in Zurgestaltbringen des Gattungsmässigen bewährt sich oder versagt



dagegen zumeist gerade in den Gebiet, das wissenschaftlich angesehen als blosses Details bezeichnet zu sein pflegt. So in den "prophetischen Gestaltungen" Balzacs, der bestimmte typische Züge der Menschen im zweiten Kaiserreich aus ihren Keimen zur Zeit des Bürgerkönigtums herausentwickeln und als Realität darstellen konnte. <sup>27/</sup> So bei Euripides in der Gestalt der Phaedra bei Virgil in der Didos, die die individuelle Liebesleidenschaft ins Gattungsmässige zum Besitz des Selbstbewusstseins der Menschheit erhoben, lange bevor diese zu einer gesellschaftlich allgemeinen Erscheinung geworden wäre.

Daraus entsteht für das ästhetische Subjekt - für das schaffende in der Produktion, für das rezeptive in der Aufnahme der Werke - jene Lage, die wir bereits wiederholt so bezeichnet haben, dass es sich a corps perdu in die Welt dieser Phänomene stürzen muss. Diese Struktur hat naturgemäss zur Folge, dass in die - scheinbaren - Lücken der begrifflichen Ableitbarkeit sich irrationalistische Theorien einnisten konnten; diese werden nicht widerlegt, vielmehr gewinnen sie an Hartnäckigkeit, wenn versucht wird, sie mit Hilfe von pseudo-rationalen Gedankengängen zu widerlegen. Tatsächlich waltet hier eine deutlich ablösbar Ratio, nur kann sie in den meisten Fällen nur nach trügerisch festgestellt und erklärt werden. Die Grenze der Voraussetzbarkeit liegt im Wirklichkeitstoffe selbst. Dies begründet sich nicht nur in der bis jetzt analysierten Beziehung des Gattungsmässigen zu den anderen Aufbaumomenten der gesellschaftlich-geschichtlichen Welt, nicht nur in den spezifischen Aufgaben, die daraus für Auswahl des Gehalts und für die Formgebung der Kunst erwachsen, sondern, worauf schon früher hingewiesen wurde, in der Verschlungenheit des historischen Weges selbst, in der Ungleichmässigkeit dieser Entwicklung und vor allem darin, - was für die Wirkung der Kunst ausschlaggebend ist - dass jede Gegenwart von den eigenen Bedürfnissen und Perspektiven aus die Vergangenheit betrachtet und sie, insbesondere bezüglich des in der Kunst zum Ausdruck kommenden Selbstbewusstseins bewertet. Es genügt vielleicht, wenn wir erneut auf die wechselvollen Kämpfe um den Nachruhm Homers und Vergils hinweisen. Dass jedoch alle diese Kämpfe nachträglich völlig rational erklärt werden können, zeigt die objektive Haltlosigkeit einer jeden irrationalistischen Auslegung dieses Tat-



bestandes; zeigt, dass es zwar kein abstraktes Axiom geben kann, das eine direkte Ableitung der einzelnen Phänomene gestatten würde, wohl aber kann jedes einzelne Phänomen auf seine gesellschaftlich-geschichtlichen Wurzeln, auf die Beschaffenheit seiner ästhetischen Struktur hin, restlos rational analysiert werden. Wir haben es also hier mit einem Fall jener wissenschaftlichen Erklärung zu tun, die Marx in Bezug auf ungleichmässige Entwicklung der Kunst im Allgemeinen so formuliert hat: "Die Schwierigkeit besteht in der allgemeinen Fassung dieser Widersprüche. Sobald sie spezifiziert werden, sind sie schon erklärt."<sup>28/</sup>

Diese Wesensart des Ästhetischen, als adäquateste Form für die Äusserung des Selbstbewusstseins der Menschheit muss festgehalten werden, wenn wir ihre Eigenart richtig würdigen wollen. Dabei wurde hier oft an ein Zurückgehen auf seine originäre Erscheinungsweise appelliert und die Versuche, solche ästhetischen Phänomene ohne weiteres und direkt durch Anwendung von Kategorien der wissenschaftlichen Widerspiegelung zu erklären, energisch abgewiesen. Daraus folgt natürlich weder eine Ablehnung der wissenschaftlichen Erklärung ästhetischer Phänomene - unsere ganze Untersuchung soll ja eine solche sein - noch eine metaphysisch starre Gegenüberstellung von Wissenschaft und Kunst, von Bewusstsein und Selbstbewusstsein der Menschheit. Die erste Frage kann, wie bereits hervorgehoben erst im zweiten Teil dieses Werks behandelt werden. In Bezug auf die zweite wurde hier wiederholt betont, dass Wissenschaft und Kunst /und auch das Alltagsdenken/ dieselbe Wirklichkeit widerspiegeln. Die Eigenart einer jeden Widerspiegelung bildet sich im Laufe der Geschichte als eine ausserst wichtige Form der gesellschaftlichen Arbeitsteilung, die nicht bloss über die einzelnen Menschen und Menschengruppen innerhalb der Gesellschaft ihren Bedürfnissen entsprechend disponiert, sondern vor allem eine Arbeitsteilung der Sinne, des Verstandes und der Vernunft in jedem einzelnen Menschen vollbringt. Die Arbeitsteilung zwischen Wissenschaft und Kunst ist eine elementare Notwendigkeit des Lebens, ohne welche die gesellschaftliche Arbeitsteilung im objektiven Sinne nie hätte erfolgreich vollzogen und funktionierend gemacht werden können. Das undifferenzierte Verhalten des Alltags, in welchem alles auf eine unmittelbare Praxis eingestellt ist, wäre ausserstende die



mit der Entwicklung der Produktivkräfte immer komplizierter werden den Probleme befriedigend zu lösen. Wir haben bereits gezeigt, wie unter dem Druck solcher Verhältnisse die völlige Undifferenziertheit der magischen Periode sich auflösen muss und die von uns geschilderten Hauptrichtungen einer solchen Arbeitsteilung: wissenschaftliche und ästhetische Widerspiegelungen der Wirklichkeit entstehen. Wir haben auch darauf hingewiesen, dass diese differenzierteren Formen der Widerspiegelung aus gesellschaftlichen Bedürfnissen des Alltags entstehen, ihre spezifischen Wesensarten - um diese Bedürfnisse optimal zu befriedigen - in möglichster Reinheit ausbilden, dass aber dadurch, letzten Endes, keine Isolierung von der Praxis des Alltags zustandekommt. Im Gegenteil strömen die subjektiven wie objektiven Ergebnisse der wissenschaftlichen und ästhetischen Widerspiegelung ununterbrochen ins Alltagsleben, in die Alltagspraxis zurück, bereichern und vertiefen diese, ohne freilich ihren Alltagscharakter aufzuheben; weshalb auch das ständig sich erhöhende Niveau des Alltags die Bedürfnisse nach weiterer Differenzierung der wissenschaftlichen und künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit nicht absterben sondern extensiv wie intensiv zunehmen lässt.

Von dieser Basis aus wird erst die Arbeitsteilung zwischen Bewusstsein und Selbstbewusstsein völlig klar. Das Bewusstsein erobert die an sich seiende Welt für den Menschen. Indem es ihr Ansich in ein Füruns verwandelt, schafft es den eigentlichen realen Spielraum für die weiterobernde Praxis, für die Verwandlung der Wirklichkeit in ein fruchtbringendes Tätigkeitsfeld der Menschen. Seine gesellschaftliche Notwendigkeit ist also unmittelbar evident. Es gehört jedoch - mit der Entfaltung der Kultur in steigendem Masse - zum Besitzergreifen der Welt durch den Menschen, dass er die faktisch und praktisch beherrschte Aussenwelt auch zu sich selbst in Beziehung bringe, dass er mit dieser Eroberung auch eine Heimat erwerbe. Dieses Bedürfnis ist ebenso elementar, wie jenes, das zur selbständigen Ausbildung der Wissenschaften geführt hat. Dass die Mittel zu seiner Befriedigung nicht ausschliesslich die der Kunst waren und auch noch nicht sind, kann keinen Beweis gegen diese menschheitliche Funktion der Kunst ergeben. Denn auch die Wissenschaft



hat auf ihrem Gebiet keine exklusive Monopolstellung; sie ist "nur" die adäquatere Form einer bestimmten Erfüllung gesellschaftlicher Erfordernisse und neben diesen, diese anregend, von ihnen angeregt, erwächst erst die Wissenschaft in ihrer eigenen Reinheit und Reife. Mag nun die Beziehung der Kunst zum Leben noch viel komplizierter sein, als die an sich ebenfalls nicht einfache der Wissenschaft, sie erringt sich im Laufe der historischen Entwicklung in dem von ihr am adäquatesten ausgedrückten Lebenskomplex eine ähnliche Stellung als Gipfelgestalt. Wir haben einen Teil dieser Verbundenheit der Kunst mit dem menschlichen Dasein, ihrer Loslösung von seinen unangemessenen Ausdrucksformen, ihrer Rückkehr zum Leben in angemessener Expression und Evokation bei ihrer Beziehung zu den primitiven Ausdrucksformen der Menschlichkeit, vor allem in ihrem Verhältnis zur Magie beobachten können. Wir werden an verschiedenen Zusammenhängen - so bei der Behandlung der Naturschönheit, im Befreiungskampf des Ästhetischen vom Religiösen - auf diese Probleme noch ausführlich zurückkommen.

Hier geht es bloss die Tatsache, dass die Kunst die angemessenste und höchste Aeusserungsweise des Selbstbewusstseins der Menschheit ist, etwas konkreter aufzuheben als es bisher möglich war. Es geht zu zeigen, dass unsere rein ästhetischen Thesen von der Eigenart dieser Widerspiegelung der Wirklichkeit /so die Priorität des Inhalt vor der Form, so der evokativ-leitende Charakter der Form, so ihr Wesen als Form eines bestimmten Inhalts, etc./ nur auf das Menschheitliche bezogen, nur durch das Hinüberwachsen ins Selbstbewusstsein der Widerspiegelung der Wirklichkeit ihren wirklichen Sinn erhalten können. Alle Vorwürfe, die im Laufe einer vieltausendjährigen Entwicklung von der "Täuschung und Lüge" der Kunst angefangen bis zur Wesenlosigkeit ihres Reproduzierens von etwas, das sowieso schon da ist, können eine - sehr bedingte - Berechtigung in bestimmten historischen Konstellationen nur dadurch erhalten, dass solche Betrachter der Kunst /und unter bestimmten Umständen die Künstler und ihre Werke selbst/ diesen Zusammenhang ausser acht oder in Vergessenheit geraten liessen. Denn die siegreiche eigene Welt der Kunstwerke, ihre Weltheftigkeit, die Unwiderstehlichkeit ihrer evokativen Macht gründet sich gerade



auf diese Revelation des konkret Menschheitlichen. Verschwindet diese, so ist die echtste "Nachahmung" der Wirklichkeit, die virtuoseste Beherrschung der Formen das geistreichste Erfinden von neuen Wirkungsmöglichkeiten nur "ein tönend Erz und eine klingende Scholle". Das künstlerische Offenbaren dieses Gehalts macht erst die Mimesis zur Grundtatsache des Aesthetischen: zu einer Widerspiegelung der vom menschlichen Bewusstsein unabhängigen Wirklichkeit, jedoch zu einer, die - bei intensivierter Bewahrung der sinnlich-sinnfälligen Erscheinungswelt - durch die wesentlichen Kategorien der Beziehung der Menschheit zu ihrer eigenen Entfaltung geordnet wird, zu einer, in welcher, dem Prinzip nach nur das vorkommt, was diese Entwicklung fördert oder hemmt, in welcher jeder Gegenstand, jede Emotion erst in diesem Zusammenhang zum Objekt erhoben werden kann. Alle Umwandlungen, die die ästhetische Widerspiegelung an der unmittelbaren Erscheinungswelt vollzieht, verlieren erst durch diese Bezogenheit einen jeden formell-willkürlichen Charakter und andererseits wird die Treue dieser Widerspiegelungsart der Wirklichkeit, auch in ihrer unmittelbaren Erscheinungsweise, erst durch das Auftreffen auf diese höchste Realität des Menscheseins, letztlich gerechtfertigt. So kann nur die - viele Widersprüche in sich bergende - Annahme des Selbstbewusstseins des Menschengeschlechts die Eigenart der ästhetischen Widerspiegelung philosophisch begründen: gerade die in diesem Begriff konzentrierte Widersprüchlichkeit - höchste Objektivität bei höchster Subjektivität, eine Subjektivität als Kriterium, die in der objektiv vorhandenen Außen- und Innenwelt nur verborgen, nur "unbewusst", eventuell "utopisch vorhanden ist, dabei Schaffen einer Welt der Kunst, die nichts Utopisches an sich haben muss: das ist, als Basis des originalen Aesthetischen, die schlichte Beschreibung der ästhetisch gespiegelten Wirklichkeit.

MTA FIL INT.  
Lukács Arch.



710  
709Anmerkungen zum siebten Kapitel

## I.

- 1./ Klopstock: Gedanken über die Natur der Poesie. Wk. Leipzig, 1830  
XVI. 36/7.
- 2./ Levy Brühl: s.s.O. 34/5.
- 3./ Dass in bestimmten Fällen die Tendenz auf diessätige Erfüllung  
bewussterweise von einer Ideologie strengen wird, die sich eben-  
falls als religiös empfindet, jedoch von der herrshenden Reli-  
gion abweicht, zeigt nur an, wie wichtig die Theorie des "fal-  
schen Bewusstseins für Probleme dieser Art ist. Einzelanalysen,  
z.B. der El Amarna-Kunst Aegyptens würden über den Rahmen dieser  
Arbeit hinausgehen.
- 3/a.F. Baecker: Schriften zur Gestaltpsychologie Jena 1925. 109.
- 4./ Kemsterhuys: s.s.O. I. 19. und 14.
- 5./ Ibid. 14.
- 6./ Bacon: Advancement of Learning, London, 1906. 750.
- 7./ Tschernischewski: Ausgewählte Philosophische Schriften, Moskau,  
1953. 374.
- 8./ Ibid. 569/70
- 9./ Vgl. darüber meine Studie über Tschernischewskis Aesthetik in  
Beiträge zur Geschichte der Aesthetik, Berlin, 1954. 135 ff,  
wo auch die gesellschaftlich-geschichtlichen Gründe dieser sei-  
ner Position auseinandergesetzt werden. Die theoretische Korrek-  
tur erfolgt erst auf dem Boden des dialektischen Materialismus,  
obwohl bereits Aristoteles darüber im Klaren war, dass die prin-  
zipielle Angemessenheit des Objekts, der "Welt" in der Kunst  
an den Menschen die ganze dialektische Problematik des menschen-  
lebens, des Menschengeschlechts in sich begreift; obwohl die  
Gipfelpunkte der Aufklärung, insbesondere Diderot und Lessing,  
vor allem aber die der deutschen Klassik, so Goethe und Hegel,  
diese Dialektik wiederholt klar erfasst haben, allerdings ohne  
Kenntnis ihrer sozialen Basis. Vgl. darüber meine Faust-Studien  
in: Goethe und seine Zeit, Berlin, 1955. 186 ff.

## II.

- 1./ Ich habe diese Frage, sowohl die Hegelsche Auffassung, wie ihre  
Marxsche Kritik ausführlich behandelt in meinem Buch: der junge  
Hegel und die Probleme der kapitalistischen Gesellschaft, Berlin,



711  
~~710~~

- 1955, 614, ff. Dort wird auch auf drei verschiedene Bedeutungen der Entäusserung hingewiesen. Für den hier zu behandelnden Zusammenhang kommt es vor allem auf die erste Gruppe, auf den Zusammenhang mit dem Arbeitsprozess an.
- 2./ Die klassische Darlegung dieses Tatbestandes findet man im ersten Kapitel vom 7. ersten Band von Marx: Kapitel. s.a.O. 37 ff
  - 3./ Marx: Ökonomisch-philosophische Manusc. Wk. s.a.O. III. 160/161.
  - 4./ Fbd. 156.
  - 5./ Fbd. 88/89
  - 6./ Über die Besonderheit als ästhetische Kategorie vergl. meinen Aufsatz in Deutsche Zeitschrift für Philosophie, IV. Jahrgang, Heft 3. sowie mein Buch: Prolegomeni a un'estetica marxista, Roma, 1957. 145 ff.
  - 7./ Lenin: Philosophischer Nachlass, s.a.O. 103.
  - 8./ Fbd. 18
  - 9./ Fbd. 103.
  - 10./ Hegel: Enzyklopädie, S 194. Zusatz 1.
  - 11./ Schelling: System des transzendenten Idealismus, Wk. Stuttgart und Augsburg, 1958. I. Abt. III. 623.
  - 12./ In meinem Buch über den jungen Hegel habe ich an verschiedenen Stellen, in verschiedenen Zusammenhängen auf diese Grenze Hegels hingewiesen. So s.a.O. 418/9, 423, 443 ff. usw.
  - 13./ Hegel: Phänomenologie des Geistes, Wk. s.a.O. II. 605.
  - 14./ Lenin: Philosophischer Nachlass, s.a.O. 145.
  - 15./ Hegel: Wissenschaft der Logik, Wk. s.a.O. III. 432.
  - 16./ Berenson: Mittelitalienische Malerei, s.a.O. 113 ff.
  - 17./ Hegel: Phänomenologie des Geistes, Wk. s.a.O. II. 496. Ganz ähnlich wird das "unglückliche Bewusstsein", das in diesem Werk bei der Entstehung des Christentums eine grosse Rolle spielt, behandelt, Fbd. 165. ff. Hegel gibt an beiden Stellen - mehr als ein Jahrhundert vor ihrer Entdeckung - eine vernichtende Kritik der modernen "Introvertiertheit".
  - 18./ Hegel: Erste Druckschriften, Leipzig, 1923. 311.
  - 19./ Hegel: Phänomenologie des Geistes, Wk. s.a.O. II. 529/30.

III. NTA FIL INT.  
Lukács Archi



- 712
- 1./ Marx: Ökonomisch-philosophische Manuscripte, Wk.s.s.O. III.129.
  - 2./ Marx: Thesen über Feuerbach, Wk. s.s.O. V. 535.
  - 3./ Marx: Ök.-Phil. Manusc. Wk. s.s.O.III.142.
  - 4./ Balzac: Oeuvres Completes, Paris, 1869. I.3.
  - 5./ Marx: Ök.-Phil. Manusc. Wk.s.s.O. III. 117.
  - 6./ Ibid.
  - 7./ H. Bloch: Das Prinzip Hoffnung. Berlin, 1954. I. 58/9.
  - 8./ Vgl. mein Buch über den Jungen Hegel.
  - 9./ Gorki: Erinnerungen, Berlin, 1928. 71.
  - 10./ Zitiert in meinem Buch: Die deutschen Realisten des 19. Jahrhunderts, 262. In den weiteren Ausführungen dieses Aufsatzes wird auch gezeigt, wie das Heruntersinken des echt realistischen Dichters Fontane auf das Niveau einer guten Belletristik zuweilen zustande kommt, was selbstredend nur die objektive Werkseite des hier von der Seite des Subjekts behandelten Dilemmas ist.
  - 11./ Marx: Kapital, I. s.s.O. 39.
  - 12./ Hegel: Aesthetik, Wk. s.s.O. X. I. 297/8.
  - 13./ Es ist merkwürdig, dass diese konsequente und tiefsinnige Aenderung der Tasso-Worte: "wie ich leide", von Emil Staiger einfach als "entstelltes Zitat" behandelt wird. Die Begründung ist die folgende: "Sagen, was ich leide" liegt näher als 'wie ich leide'; doch 'wie ich leide' ist schmerzlicher, ich-befangener gleichsam; es gibt die Art und den Grad des Leidens, jenes nur den Inhalt an. Emil Staiger; Die Kunst der Interpretation, Zürich, 1955. 163. Über die darin enthaltene subjektive Werthhierarchie soll hier nicht gestritten werden, Zweifellos gilt die Priorität des "wie" noch für die Tasso-Periode Goethes, es fragt sich nur, wie der alte Goethe zu diesem Problem stand. Er hat das Gedicht: "an Werther" nach der "Elegie" geschrieben und ihre Schlusszeile, die Ansprache an den Wertherdichter: "Geb' ihm ein Gott zu sagen, was er duldet" ist ohne Frage mit ihrem postulativen Charakter eine - nachträglich geschaffene - ideelle Vorbereitung für das Motto der Elegie; und da diese Vorbereitung kein Zitat, sondern eine Paraphrase ist, kommt dafür ein "Gedächtnisfehler" überhaupt nicht in Betracht, wohl aber ein Wandel der Weltanschauung



und darin der der Mission des Dichters. In "Tasso" drückt das "wie" bloss den Versuch des Helden aus, die eigene Dichterexistenz subjektiv zu retten, während jetzt bereits von der allgemeinen Beruflichkeit des Dichters die Rede ist, im Namen der Menschheit, für die Menschheit das erlösende Wort auszusprechen. Und dass der alte Goethe Werther und Tasso als dem gleichen Typus zugehörig beurteilte, zeigt seine Zustimmung zum Urteil des französischen Kritikers Ampere, der Tasso einen "gesteigerten Werther" nannte. Wir glauben also, das volle Recht zu haben, das "was" des Mottos als Altersweisheit Goethes und nicht als "entstelltes Zitat" zu betrachten.

14./ Hegel: Aesthetik, Wk. a.a.O. X. I. 267.

15./ Hegel: Phänomenologie des Geistes, Wk. a.a.O. II.611.

16./ Caudwell sagt über Lyrik: "So zerstört und verneint die Sprache der Poesie kontinuierlich die Struktur der Realität, um die Struktur des Selbst hervorzuheben". Illusion and Reality a.a.O. 199. Dass Caudwell für Epik und Dramatik die Widerspiegelung der objektiven Wirklichkeit anerkennt, gehört nicht hierher. Es sei nur die kuriose Folge dieser Theorie kurz erwähnt, dass aus den oben erwähnten Gründen keine der Roman keinen Rhythmus, keinen Stil, er sei nicht aus Worten, sondern aus Szenen aufgebaut. Ebd. 200.

17./ Hegel: Aesthetik, a.a.O. X.I. 379.

18./ Sextus Empiricus: Erstes Buch, Kap. XIV.

19./ Diels: Fragmente der Vorsokratiker, Berlin, 1906. I.75.Fragment Nr.89

20./ T.E. Eliot: The Use of Poetry, London, 1934. 141.

21./ Kerr: Wk. a.a.O. I. XVII.

22./ Ebd. VIII.

23./ Kant: Kritik der Urteilskraft, § 20.

24./ Ebd. §. 24.

25./ Hegel: Phänomenologie des Geistes, Wk. a.a.O. II. 128/9.

26./ Marx-Engels: Gesammelte Schriften /1852-62/, Stuttgart, 1920 II. 421.

27./ Lafargue: Über Marx in: Karl Marx. Eine Sammlung von Erinnerungen, Moskau-Leningrad, 1934. 128.

28./ Marx: Grundrisse I. a.a.O. 30.