

Zwei Wege und keine Synthese

Bemerkungen zum Problem der ~~Tragedie~~ Tragödie

von: Georg von Lukács

Zwei große Typenkomplexe zeigt uns die Geschichte des dramatisch-tragischen Stiles, die beide rechtlos allgemeine Möglichkeiten des Dramas berechnen, deren ^{abwechslendes} ^{zeitweiliger} Erscheinens und Welterstret in der Geschichte nur die Spiegelungen ihrer sich gegenseitig ausschließender Koordination ^{sind} ^{ist}. Berechnen wir - um kurz zu sein - den einen Weg mit dem Namen des Sophokles, den anderen mit dem des Shakespeare. Diese Namen bedeuten dann die beiden Möglichkeiten einer Auflösung des ~~tragedischen~~ Grundparadoxes ^{dramatisch-tragischen} ^{Form}. Das ^{Tragödie} Drama ist ein konkretes Symbol des Seins - und jedes der ^{entscheidenden} ^{Parten} darf betont werden; die Erscheinungsform des ^{Tragödie} Dramas ist ein Stück Leben, das aber das ganze Leben bedeutet, das Wesen der Daseins ist - und wieder kann der Accent hier oder dort liegen; ^{der} Dialog ist von einer transparenten Unmittelbarkeit - wobei wir wieder dieselben beiden Möglichkeiten gewahren. So könnten wir eine vollkommene Analyse der ^{dieser} ^{dramatischen} Form vornehmen und ^{es stünde doch} dieselbe Qualität vor uns. Wenn wir aber das Scheitende in den Methoden nun berechnen wollten, müßten wir sagen: daß eine ^{Tragödie} Drama analysiert nicht und ^{die} ^{aber} ^{sind} ^{der} ^{ein} andere ^{ist} ^{es} ^{nicht}. Darum ^{sind} ^{der} ^{ein} ^{ist} ^{es} ^{nicht} die Empfindung ganz konkret, nur ^{durch} ^{ihre} ^{Äußerungen} festhalten, die Menschen sind rund, dreidimensional und haben ein Sein, das unabhängig von Schicksal, Geschicks, von anderen Menschen oder Dingen ist. Das andere ^{Tragödie} geht uns erspürlichen Sinn überhaupt keine unmittelbaren gefühlsäußerungen, nur ihre Motive, Folgen und ihren Sinn; wenn auch immer im Spiegel der Wirklichkeit. Die Menschen sind hier wie gestalteten eines Trecks oder Reliefs: Knotenpunkte und Zusammenfassungen von Relationen, Säulen auf denen der schematische Bau einer klaren Komposition ruht. Freilich ist dieser Unterschied nicht der der direkten oder indirekten Charakteristik (der eigentlich bloß der Unterschied der felsenartigen und ~~Wurzelnartigen~~), sondern es handelt sich hier um einen fundamentalen Differenz der Methoden, die - ungefähr - ~~der~~ ^{der} ^{linearen} und ^{der} ^{kolonialistischen} Kompositionenweise entsprechen.

Jedes ^{Tragödie} Drama fordert ^{von} ^{den} ^{Menschen} einen gewissen Bewusstseinsgrad ^{die} ⁱⁿ ^{der} ^{möglich} ^{sind} ^{ist} ^{es} ^{nicht} ^{aber} ^{nur} ^{eines} gewissen Grad ertragen; mit der ^{Festsetzung} ^{dieser} ^{(freien} ^{oberen} ^{und} ^{unteren}) ^{der} ^{Bewusstheit} ist die ganze Welt des ^{Tragödie} Drama und ^{der} ^{Stil} von Wechtlischen bestimmt. Das Drama ist ein Tragödie ist ein megabrocher Wreckampf von Mensch und Schicksal, es fragt sich nur ob dies große Begegnen klar und alles ausstufende Worte in Menschen auflösen wird oder ob ^{der} ^{Waffengang} - trotz aller prahenden und leuchtenden Worte - doch ein Stummens gefecht bleiben wird; es fragt sich ob der Dialog tatsächlich das innerste Wesen der Problems; das Zentrum der Tragischen Welt berührt, oder nicht; ob das Schicksalsmoment bloß durch das ^{unrichtige} ^{unbestimmt} ^{umgrenzte} ^{ende} ^{Leuchten} einer großen fährde oder durch ein ^{wichtig} ^{ist} ^{den} Mittelpunkt fahrender Wort ausgesprochen wird. Beim Shakespeare geht es nur fährden: darum sind seine Tragödien nie rechtlos erklärbar; es ist möglich, daß manche Tragödie Hebbels "trefer" ins Port ^{des} ^{Empfe} und Einfachheit willen werden wir hier die Begriffe Drama und Tragödie synonym gebrauchen. Das es auch ein ^{der} ^{Drama} ^{fehlt}, braucht der Verfasser - sondern den dem der Charakteristiken gefordert - nicht hoch zu betonen.

ihm ~~ist~~ ^{ist}, wie der Planke, doch ist der Wesen beproffbar ~~fruchtbar~~ und der der Planke wird es wie dies
 können. denn im Planke ist der Sinn nur als geheime Chiffre ~~in~~ in der Tabeletat enthalten, der
 Schickel ist nicht in dem ~~Formen~~ ^{Formen} der Worte und Begriffe gefüllt, er entwickelt sich jedem Worte, er ist aus
 anderem Material als die sind; "The rest is silence", der Dialog ~~ist~~ hat nur dynamisch-muskulischen
 Wert, er geht nie über die Situation, über das ~~Sinnlich~~ ^{Sinnlich}-menschliche des Menschen hinaus, er ist nur die Begleit-
 musch der Gedanken, nur ihre Atmosphäre. Der andere Weg der Tragödie ist der der klaren Bewusstheit.
 Das Schickel schreibt seine Befehle und ihre Deutung mit ~~harter~~ ^{harter} ~~harter~~ ^{harter} Hand und in klaren Schrift
~~in~~ auf die Pforten der Stätte, die die Seelen bewahren; die Worte der Dialoge leben das Wesen aus
 dem ~~Verwahren~~ ^{vor}, schneiden ~~es~~ ^{es} auf scharfen Waffen ~~sich selbst~~ die sich in den Kampf um Leben
 und Tod der Menschen mit sich und mit den anderen in schneidender Schärfe brechen. Auch dieser Gegensatz
 ist kein technischer: das ~~schweigen~~ ^{schweigen} der jungen Macherlinek ~~ist~~ nur ein Verschweigen von schar-
 fen Formulierungen, die aber die Stelle des Wortes überkönen und tiefes Schalten auf ihre einfache Stelle
 werfen; das Schickel ist auch hier klar, eindeutig und scharf und jedes Ding und jede Seele nur ein ~~Wort~~
 nicht, nur "Bedeutung". Und die barock-barocke, ~~rhetorisch~~ ^{rhetorisch} ~~des~~ ^{des} Shakespeare ist immer verhält und
 immer ein Schweigen.
 (Stürmisch laute)

Alles ~~muß~~ ^{ein} in der Tragödie ~~leben~~ ^{haben} (und alles ~~ist~~ ^{soll} dennoch ~~ein~~ ^{sein} Gleichnis) nicht mehr als; aber auch hier
 gibt es getrennte Wege. Das klassische Paradoxon lautet: wie kann das Wesen lebendig werden?
 Das Shakespeareische: wie kann das ~~wirkliche~~ ^{wirkliche} Leben ein ~~Sinn~~ ^{Sinn} bekommen? Darum ist der Weg ~~des~~ ^{zum} ~~Stiles~~
 beim ersten ~~der~~ ^{reinen und einfachen} Weg der Bewusstheit, der Klarheit, der ~~Union~~. Nur eine oberflächliche Klarheit ist kalt,
 nur der untere Begriff ist nicht erloscht; in ~~Ende~~ ^{Äußerem} ~~gedacht~~ ^{gelebt} wird alles lebendig,
 lebenspendend und von selbsthemmendem Glanz. Es ist ein modernes und feines ~~erede~~ ^{erede} von einem ~~Luzid~~
 Abstraktion und Bewusstheit in ~~der~~ ^{der} klassischen "Tragödie: wenn Corneille, Racine oder Alfons heute nicht
 ganz lebendig würden so ist es darum, weil sie nicht bis ins denkbar Tiefste hinunter absteigt, beproff-
 lich und "lebensfremd" sind, weil ihre Abstraktion oft mit dem ~~Sinnlichen~~ ^{Sinnlichen} ~~Sakris~~ ^{Sakris} Kompro-
 misse ~~macht~~ ^{schließt} ~~das~~ ^{das} die heterogenen Wirkungselemente ~~einander~~ ^{destalt} ~~gegenseitig~~ ^{gegenseitig} ~~lahm~~ ^{lahm} ~~legen~~ ^{legen} und nur An-
 fühlbarkeit verdammten. Das ~~Jenseitige~~ ^{Jenseitige} ~~Symbol~~ ^{Symbol}, das ~~Stoffliche~~ ^{Stoffliche} ~~Gleichnis~~ ^{Gleichnis} ~~wird~~ ^{ist} ~~kein~~ ^{ein} ~~neues~~ ^{neues} ~~Leben~~ ^{Leben}: das
 Leben des Wesens; die wirklich tiefe Klarheit hat allen Rationalismus und mit ihm alle Plattheit über-
 wunden, sie wird undurchsichtig, ein Rätsel, ein Lysterium. So wie die ~~wirklich~~ ^{echte und} ~~grosse~~ ^{grosse} ~~patheletische~~ ^{patheletische}
 Philosophie bei einem Platon oder Spinoza, bei Schelling und Hegel notwendig in Lysterium umschlägt,
 so erblühen aus der ~~Abstraktion~~ ^{Abstraktion} ~~begrifflichen~~ ^{begrifflichen} der sophistischen Dialoge ein rätselvolles Leben und eine unend-
 lich klare Tiefe. Der neuklassische Klassizismus ist hier nicht weit genug vorgedrungen, er ist bei einem vor-
 handenen Rationalismus stehen geblieben: ~~und~~ ^{aber} ~~Heibel~~ ^{die} ~~die~~ ^{die} ~~Tiefe~~ ^{Tiefe} ~~und~~ ^{die} ~~Bedürfnis~~ ^{Bedürfnis} ~~des~~ ^{des} ~~mystischen~~ ^{mystischen} ~~Rationalismus~~ ^{Rationalismus}
 hatte, was schon vom Shakespeareischen Ideal ~~geblendet~~ ^{geblendet} ~~ist~~ ^{ist} ~~frei~~ ^{frei} ~~und~~ ^{und} ~~auf~~ ^{auf} ~~Abwege~~ ^{Abwege} ~~geführt~~ ^{geführt}: das
 "Leben" und die ~~Brüche~~ ^{Brüche}, die er seinen Tragödien ~~fehlen~~ ^{fehlen} ~~wollte~~ ^{wollte}, ~~blieben~~ ^{blieben} ~~so~~ ^{so} ~~Maehinieren~~ ^{Maehinieren}, die aber

und Entfremdung des Menschen zu dem „geheimen Punkt, den nach kein Philosoph gesehen und bestimmt hat“ klar,
eindeutig und ohne Begriffsverwirrung gestaltet. Die klassische Tragödie will ~~keine~~ luftlos gestaltet; in ihrer höch-
sten Vollendung können die Charaktere ihrer Menschen ^{klar} durch ihre kompositionelle Stellung reelles bestimmt.

Es stehen hier zwei unabhängige und ~~keine~~ einander ausschließende Welten ~~die~~ gleichwertig nebeneinander. Jede hat
eine andere Auflösung für die Unparadoxie des Dramas; jede Auflösung ist aber selbst eine Paradoxie, eine
„coincidentia oppositorum“, keine Synthese, ^{keine} höhere Einheit, ^{und} ~~aber~~ kein Kompromiss. Das Lebendigmachen des
Lebens in ~~den~~ ⁱⁿ ~~den~~ ^{den} klassischen ~~Dramen~~ ^{Tragödien}, hat mit dem Lebensbegriff Shakespeares nichts ^{so wenig wie} ~~ein~~ ^{dem letzten Pasquill,}
des Seins der Totalität, mit ihrem Ausgangspunkt, dem Werden. Beide gestalten ein Leben im fernen, mit eigenen
Mitteln, die einander absolut ausschließen. Es sind zwei verschiedene Kunstarten; man könnte die eine die ele-
atische, die andere die ~~die~~ ^{die} herakleitsche Tragödie nennen. Denn das Paradoxon des Apollinischen und Diony-
saischen, wenn es wirklich das Problem der Tragödie erschöpft, liegt dem gemeinsamen Paradoxon der Tra-
gödie fern; ist ein Problem der Metaphysik der Tragödie, nicht ihres Stils.

Wie klar gestellte Frage ist ^{manchmal schon} ~~ist~~ ^{ist} eine Antwort. Diese Bemerkungen wollten nur auf die ^{Frage} ~~die~~ ^{hinweisen}; darauf
dass hier ein Lebensweg ist und dass am Ende eines jeden Weges ein Ankommen möglich ist, ~~wobei~~ ^{wobei} ihnen
aber nur ~~zweifelhafte~~ ^{rohe, gefährdendes und} ~~unvollständige~~ ^{unvollständige} ~~Wahrheit~~ ^{Wahrheit} liegt. Wege lassen sich ^{aber wie} ~~man~~ ^{man} ~~gültig~~ ^{gültig} ~~bestimmen~~ ^{bestimmen}.

gegen die „Formalisten“ auslässt, viel benutzt ohne ihn klar zu fassen und in formalen, ^{harm} in der Ästhetik und
 seines fremdsprachigen nichts geleitet werden. Darum fühlen wir uns ^{auch} verpflichtet diese Buch abzuhandeln.
 Die Verehrer Reichs um Ibsen und andere Dichter sollen nicht beleidigt werden. Doch rief er auch hier eine
 ähnliche begriffliche Unklarheit. Er will z. B. Ibsen gegen den Vorwurf der Kleinstädtlichkeit rechtfertigen (424)
 Er bezieht sich dabei auf die Bildung der norwegischen Bevölkerung; er raft pathetisch aus: „Wird man
 vielleicht „Romeo und Julia“, „Hercules und Leander“ nicht interessant genug finden, weil sie nicht in kleinen
 Städten lebten?“ (425) Er übertrifft dabei - es ist die typische Unklarheit in der Verwechslung von Inhalt
 und Form infolge eines oberflächlichen und viel zu engen Formbegriffes - dass das Kleinstädtliche in Ibsens
 Dramen die formgebende Weltanschauung des Dichters ist; die Feinsinnigkeit, die Motive „die er seinen
 Gestalten ~~unter~~ unterlegt - ohne zu wissen dass die Kleinstädtlich-Kleinbürgerliche Feinsinnigkeit sind.
 Das Kleinbürgerliche an Ibsen ^{Werk} sind eben seine „Helden“, die Solness, Karmel, Bertram in voller Höhe;
 und ihre Form, ihre Art zu leben, ^{die Modellierung} ~~ihre~~ ^{ihre} Kontour, Calvins und Atmospäre sind Kleinbürgerlich - es wie
 in „Romeo und Julia“ alles grossartig und aristokratisch ist. Doch eine detaillierte Auseinandersetzung
 dieses Problems, der Weltanschauung als Formfrage, würde ^{wird} über den Rahmen einer Rezension hinausgehen.
 Ich bemühe nur diese Gelegenheit um auf eine andere - ebenfalls typische - Unklarheit hinzuweisen: auf
 die Verwechslung von Kunst und Leben. Obwohl Reich hier manchmal eine Unterscheidung versucht, kann es ra-
 tionell ohne Formbegriff zu keinen reinen kommen. Und wieder rief hier auf seine norwegischen Ausdrücke
 Verwirrung hat ~~er~~, so ^{weist} ~~er~~, um die Lebenswirklichkeit Hedda Gablers und Helde Wangel's zu bekräfti-
 gen, darauf hin, dass er solchen Menschen auch im Leben begegnet sei; sie waren dort ^{fügt} er hinzu,
 Calvins (428) Von dem unwillkürlichen Komischen einer solchen Beweisführung abgesehen, liegt hier wieder
 die grundsätzliche Unklarheit vor: Reich übertrifft dass die Lebenswirklichkeit einer Gestalt ein Formproblem ist,
 und deshalb fast unabhängig von ~~sein~~ einem Kontrast mit ähnlichen Lebensbeispielen des Lebens; Calvins und
 Buch sind mindestens so „lebenswahr“ wie irgend ein „realistische“ Gestalt.

Dr. Georg von Lukács

Aesthetik

Das Formproblem in der Kunstphilosophie

(Einführung in die Philosophie der Kunst)

- I Die Verflechtung der Form ~~in~~ ^{im} Naturakademie
- II Die Verflechtung der Form durch den Empirismus
- III Die Entstehung der Form ~~in~~ aus dem Kriticismus

- I 1) Die Stellung der Kunstphilosophie in dem System des Rationalismus
- 2) Form und (Wirklichkeit / Wirklichkeit)
- 3) Natur der griechische Rationalismus und das Problem der Veranschaulichung
- 4) Kritik, Die Kunst als Abgrenzung der Seele I Kunst und Mythologie
- 5) Kritik, " " " " II Das Problem der Weltprozesse

- II 1) Die Entstehung der neuen Psychologie
- 2) ~~Die Psychologie~~ ^{Die Psychologie} ~~der~~ ^{der} Schaffenden und Formenden
- 3) Moderne Psychologie und das Problem der Form

- III 1) Das Formproblem in Kants System
- 2) Kritik der Urteilskraft
- 3) (Exkurs) Der ästhetische Empirismus der Pöschel und ^{der} Kierke
- 4) Möglichkeiten und Probleme der Aesthetik als Philosophie der Formen

