

STUDIEN ZUR DEUTSCHEN
LITERATUR

Band 151

Herausgegeben von Wilfried Barner, Georg Braungart,
Richard Brinkmann und Conrad Wiedemann

Andreas Hoeschen

Das »Dostojewsky«- Projekt

Lukács' neukantianisches Frühwerk
in seinem ideengeschichtlichen Kontext



Max Niemeyer Verlag Tübingen 1999

Gedruckt mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft

Die Deutsche Bibliothek – CIP-Einheitsaufnahme

Hoeschen, Andreas:

Das »Dostojewsky«-Projekt : Lukács' neukantianisches Frühwerk in seinem ideengeschichtlichen Kontext / Andreas Hoeschen. – Tübingen : Niemeyer, 1999

(Studien zur deutschen Literatur ; Bd. 151)

Zugl.: Gießen, Univ., Diss., 1997

ISBN 3-484-18151-6 ISSN 0081-7236

© Max Niemeyer Verlag GmbH, Tübingen 1999

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Printed in Germany. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Satz und Druck: AZ Druck und Datentechnik GmbH, Kempten

Buchbinder: Geiger, Ammerbuch

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	I
2. Die Problemstellung des ›Dostojewsky‹-Projekts	10
2.1. Kulturkritik als Verstehensproblem	10
2.2. Kierkegaards ›Geste‹ als Exemplifizierung	23
2.3. Das Kommunikationsproblem in der herbartianischen Ästhetik: ›Innige Mitteilung‹ und konventioneller Zeichengebrauch	27
3. Lukács' zeichentheoretische Kritik der Lebensphilosophie	53
3.1. Der Solipsismus der ›Erlebniswirklichkeit‹	53
3.2. Continuität vs. Dauer: Lukács und Bergson	66
4. Das Konstitutionsproblem in der Rickert-Schule	78
4.1. Konstitutive Individualität und methodologische Begriffsbildung	78
4.2. Methodologischer Pluralismus und ›Mystik‹ bei Sergius Hessen	100
5. Emil Lasks transzendentalontologische Reformulierung der Wertphilosophie	105
5.1. Die ›Zwei Stockwerke des Sinnes‹	105
5.2. Das Prinzip der materialen Bedeutungsbelastung	117
5.3. Ursemiotische Begriffsform und die Pluralität der Bedeutungssphären	124
5.4. Reflexive Subjektivität als logischer Sündenfall	141
6. Ästhetik	156
6.1. Das Autonomieproblem: Vom ›ästhetischen Formalismus‹ zu einer konstitutionstheoretischen Formalästhetik	156
6.2. Ästhetische Symbolizität	173
6.3. Geltung und Phänomenologie im Ästhetischen	189
6.4. Ästhetischer und ästhetiktheoretischer Sinn	207
7. Das ›Dostojewsky‹-Buch	223
7.1. Der Essayismus der ›Theorie des Romans‹	223

7.2. Die Geschichtsphilosophie der 'Theorie des Romans'	234
7.3. Die ›russische Idee‹	250
7.4. ›2. Ethik‹ und poetischer ›Chok‹	263
Literaturverzeichnis	280

1. Einleitung

Ob das frühe zwanzigste Jahrhundert zurecht als Beginn der Moderne betrachtet werden darf, ist an seinem Ende umstritten. Einigkeit dürfte aber darin bestehen, daß zu jener Zeit Modernität in so gut wie allen Kulturbereichen thematisch wird. Ein ausgezeichnetes Zeugnis legt davon Georg Lukács' Frühwerk ab. Dies gilt nicht nur für der 'Theorie des Romans', die mit der ›transzendentalen Obdachlosigkeit‹ das Schlagwort für die Verzweiflung an der Gegenwartskultur geliefert hat, sondern ebenfalls für seine akademischen Texte, mit denen er sich in Heidelberg zu habilitieren versuchte. Hier scheinen allerdings die Akzente völlig anders gesetzt zu sein. Mit der 'Heidelberger Philosophie der Kunst' und der 'Heidelberger Ästhetik' verbinden sich der südwestdeutsche Neukantianismus und Max Weber, Lukács' enger Gesprächspartner und zustimmender Leser. Sie stehen für den Versuch, anknüpfend an die Differenzierungsprozesse der Wissenschaften im 19. Jahrhundert die Moderne methodologisch und kulturphilosophisch in den Griff zu bekommen, anstatt den durch sie wirklich oder vorgeblich verursachten Verlusten nachzusinnen oder sie in umgekehrter Blickrichtung utopisch zu überflügeln.¹

Was sich so auf den ersten Blick als zwei diametral entgegengesetzte Ortsbestimmungen von Modernität zu präsentieren scheint, entpuppt sich jedoch bei näherem Hinsehen als dichter Reflexionszusammenhang. Die Fragen methodologischer Zugänglichkeit, kulturphilosophischer Verallgemeinerung, weltanschaulicher Auswertung und literarischer Darstellung stehen in ihm nicht zufällig nebeneinander oder sind nur biographisch vermittelbar, sondern werden in einen systematisch kohärent aufgebauten Komplex von Texten umgesetzt. Seine Hauptteile bestehen einerseits in der geltungsphilosophisch fundierten Ästhetiktheorie und andererseits in dem Versuch, ethische Praxis in konkreter Intersubjektivität zu bestimmen. Aus Gründen, die Lukács in geltungstheoretischer Perspektive eingehend reflektiert, erfordert dies den Essay als ein Medium indirekter und zugleich pragmatisch orientierter Thematisierung.

Um diesen Werkzusammenhang an Hand seiner internen Querverweise zu restrukturieren, tritt die Interpretation zunächst von zwei unterscheidbaren Sei-

¹ Vgl. hier für die Rolle Max Webers im Selbstverständnis der Moderne: Jürgen Habermas, *Der philosophische Diskurs der Moderne. Zwölf Vorlesungen*. Frankfurt a. M. 1985, S. 9ff.

ten an ihn heran. So wird einerseits diese Schaffensphase des jungen Lukács mit dem periodisierenden Oberbegriff des ›Dostojewsky‹²-Projekts belegt und andererseits ihr theoretisches Instrumentarium mit dem Adjektiv ›neukantianisch‹ benannt.

Die Rede von einem ›Dostojewsky-Projekt‹ bezieht sich in materialer Hinsicht auf die mittlerweile von der Lukács-Forschung sehr detailliert dokumentierte Dostoevskij-Rezeption im Frühwerk. Sie beginnt um 1911 im Ausklang der sogenannten ›essayistischen Periode‹, schlägt sich vor allem in den Fragmenten des geplanten ›Dostojewsky‹-Buches nieder, d. h. in der ›Theorie des Romans‹ und den größtenteils publizierten ›Dostojewski-Notizen‹,³ und reicht mit kleineren Gelegenheits-texten bis in die Zeit der ungarischen Revolution 1918/19.⁴ An diese Befunde wird hier angeknüpft, allerdings ist das Interesse dieser Arbeit nicht rezeptionsgeschichtlich orientiert und sieht insbesondere von allen Fragen der Werkgerechtigkeit gegenüber Dostoevskijs Romanen völlig ab. Vielmehr geht es um den Aspekt, der deutlich wird, wenn Lukács beispielsweise ganz unvermittelt in der Rezension zu einem Gedichtband Anna

² Die Transliteration aus dem Russischen wird nur dann nach der wissenschaftlichen Umschrift wiedergegeben, wenn direkt auf russische Werke oder Personen referiert wird. Immer dann, wenn die Projektschiffre ›Dostojewsky‹ gemeint ist, bleibt es bei Lukács' Variante.

³ Vgl. Georg Lukács, Dostojewski. Notizen und Entwürfe. Budapest 1985. Tatsächlich sind fast alle der Notizblätter des ›Dostojewsky-Buches‹, die sich in Lukács' Nachlaß befinden, in dieser Ausgabe abgedruckt. Dadurch werden allerdings die Auslassungen umso unverständlicher. Vgl. die editorischen Angaben in der Einleitung des Herausgebers J. C. Nyiri: DN, 7–34. Insbesondere macht sich negativ bemerkbar, daß die auf Lask und Rickert bezogenen Notizen fehlen, wodurch Hinweise auf eine systematische Einordnung ins Frühwerk getilgt sind. Unveröffentlichte Notizen werden im folgenden wie alles Material aus dem Lukács-Archiv mit der Archivsignatur LAK und der Katalog-Nummer angeführt. Bei Zitaten aus Lukács' ›Heidelberger Notizheften‹, die von ihm selbst paginiert sind, wird die Seitenzahl mitangegeben. Für die unbeschränkte Einsichtsmöglichkeit in Lukács' Nachlaß und die freundliche Erlaubnis, aus diesem zu zitieren, danke ich László Sziklai. Nach der Fertigstellung dieser Arbeit ist eine Textauswahl der ›Heidelberger Notizhefte‹ veröffentlicht worden. (Vgl. Georg Lukács, Heidelberger Notizen. 1910–13. Hg. von Béla Bacsó. Budapest 1997) Die dort publizierten Notizen werden zusätzlich zu ihrer Archivsignatur mit der Sigle HN und der entsprechenden Seitenzahl ausgewiesen.

⁴ Dokumentiert hat diese kontinuierliche Rezeptionslinie: Zoltan A. Feher, Georg Lukács's Role in Dostoevsky's European Reception at the Turn of the Century. A Study in Reception. Los Angeles [Diss.] 1978. Überblickshaft vgl. Michael Löwy, Der junge Lukács und Dostojewski. In: Georg Lukács. Jenseits der Polemiken. Beiträge zur Rekonstruktion seiner Philosophie. Hg. von Rüdiger Dannemann u. a. Frankfurt a. M. 1986, S. 23–38. Éva Karádi engt dagegen das ›Dostojewsky-Projekt‹ auf die »virtuelle Monographie« des geplanten ›Dostojewsky-Buches‹ ein und konzentriert sich auf Lukács' Budapester Diskussionszirkel. Vgl. Éva Karádi, Lukács' Dostojewski-Projekt. Zur Wirkungsgeschichte eines ungeschriebenen Werkes. In: Lukács 1997. Jahrbuch der internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. 2, 1998, S. 117–132, hier: 125.

Lesznais ›Dostojewsky‹ mit der »höchsten menschlichen Ethik« gleichsetzt.⁵ Wie zu zeigen sein wird, besteht ihr vordringlichster Gehalt in der Forderung nach qualitativem Personenverstehen, durch die sich Lukács' kulturkritische Perspektive bestimmt. Die intentionalistische Interpretationshypothese des ›Projekts‹ fungiert hier als Leitfaden, an dem das Lukácssche Frühwerk rekonstruiert wird.⁶ Wobei dies freilich nur als textinterne Fragestellung aufzufassen ist. Biographische Informationen werden zwar mitunter zur Illustration gegeben und sind dabei auch in ihrer plausibilisierenden Wirkung willkommen. Über die Autorininstanz ›Lukács‹ werden aber nie ›symptomatische‹ Aussagen⁷ getroffen, d. h. textexterne Motive hinter Lukács' Problemen – sei es der Selbstmord der Jugendfreundin Irma Seidler, der erste Weltkrieg oder seine Habilitationsschwierigkeiten – bleiben ausgeklammert.⁸ Statt dessen soll die intentionale Dimension des Projekts, das sich als Kritik eines ›romantischen‹ Solipsismus begreift, durch einen problemgeschichtlichen Rückblick ergänzt werden. Es geht dabei um das in der Lukács-Forschung kaum beachtete zeichentheoretische Element des Frühwerks.⁹ Die im Zentralbegriff des Mißverständnisses fokussierte problematische Verschränkung von zeichenhafter Kommunikation und ethischer Kultur läßt sich hier deutlich von den Fragestellungen einer lebensphilosophischen Hermeneutik abheben und bis zu ihrer herbartianischen Präfiguration zurückverfolgen. Zugleich ermöglicht diese ideengeschichtliche Tiefenschärfe eine historisch-systematische Interpretation von Lukács' früher Ästhetiktheorie. Denn obwohl sich Lukács auf der traditionell mit Kant und Hegel verknüpften konzeptuellen Prinzipienebene der philosophischen Ästhetik bewegt, stellt er sich weder eindeutig in ihre subjekttheoretische noch in ihre systemphilosophische Begründungshauptlinie.¹⁰ Sein origineller Ansatz, der eine kunstphilosophische Werkzentriertheit mit der radikalen Subjektivität und Wahrheitsindifferenz des Ästhetischen zu verbinden versteht, expliziert

⁵ Georg v. Lukács, Anna Leßnais neue Gedichte. In: Pester Lloyd, 29.11.1918, S. 2–4, hier: S. 4.

⁶ Zu den Prinzipien intentionalistischer Interpretation vgl. Gottfried Gabriel, Zur Interpretation literarischer und philosophischer Texte. In: Vom Umgang mit Literatur und Literaturgeschichte. Positionen und Perspektiven nach der ›Theoriedebatte‹. Hg. von Lutz Danneberg u. Friedrich Vollhardt in Zusammenarbeit mit Hartmut Böhme u. Jörg Schönert. Stuttgart 1992, S. 239–249.

⁷ Vgl. Gabriel, Interpretation, S. 240f.

⁸ Abgesehen von generellen methodischen Erwägungen erscheint dies gerade in Hinblick auf Lukács' Kommunikationsproblem geboten, das bisher fast ausschließlich biographisch thematisiert und damit auch theoretisch neutralisiert wurde. Damit soll jedoch nicht der Eigenwert dieser Darstellungen in Abrede gestellt werden. Vgl. als sehr informative, biographisch orientierte Monographie: Lee Congdon, The Young Lukács. Chapel Hill and London 1983.

⁹ Eine explizite Auseinandersetzung mit der Zeichentheorie des frühen Lukács konnte von mir nicht ermittelt werden.

¹⁰ Vgl. dazu Kap. 6.1.

sich weitgehend im Rahmen von Emil Lask's Transzendentalontologie und verarbeitet dabei den relationalen Zeichenbegriff des ›ästhetischen Formalismus‹ der Herbart-Schule.

Damit ist die methodologische, genauer geltungsphilosophische Seite des Lukács'schen Frühwerks angesprochen. Die neukantianische Phase im intellektuellen Entwicklungsgang von Georg Lukács läßt sich sehr präzise eingrenzen. Den Beginn dokumentieren die im Nachlaß aufbewahrten 'Heidelberger Notizbücher'. Ihr Name bezieht sich auf den legendären Heidelberger Koffer, der 1972 mit zahlreichen Briefen und Manuskripten unvermutet aus einem Banksafe auftauchte.¹¹ Geschrieben wurden sie jedoch noch in Budapest bis Anfang 1912. Sie enthalten in ihren letzten Heften kommentierte Exzerpte zur aktuellen neukantianischen Literatur, in denen Lukács unzweideutig die Positionen der südwestdeutschen Schule affirmiert und auch deren Kritiklinien gegenüber den Marburger Konkurrenten übernimmt.¹² Das Ende wird ebenso eindeutig 1919 durch die ersten Aufsätze markiert, deren Konzeptbildungen einem neuem Projekt, dem praxisphilosophischen Marxismus von 'Geschichte und Klassenbewußtsein', zuzurechnen sind. Die Tatsache, daß das 'Dostojewsky-Projekt' und Lukács' neukantianische Rahmentheorie zeitlich übereinstimmen, beweist zwar nicht die These ihres einheitlichen Zusammenhanges, sollte aber ihre ernsthafte Überprüfung zumindest nahelegen. In der bisherigen Lukács-Forschung ist dies aus verschiedenen Ursachen nicht geschehen. Die forschungsgeschichtlichen Hintergründe dieses Desiderats sind im folgenden kurz zu skizzieren. Eine detaillierte Auseinandersetzung mit der ausufernden und facettenreichen Lukács-Forschung, die kaum in eine gestraffte Referierung zu bringen ist, wird hingegen an den jeweiligen Einzelfragen vorgenommen.

Ungünstig wirkt sich zum einen aus, daß der ›akademische‹ Teil des Frühwerks lange Zeit ein regelrechtes Schattendasein in der Lukács-Forschung geführt hat.¹³ Dieser Befund läßt sich noch verschärfen, wenn es um die äußerst

¹¹ Vgl. dazu die Einleitung von Éva Karádi zum Briefwechsel des frühen Lukács (BW, 5).

¹² Vgl. LAK, 551. Auszugsweise in: HN, 35–107.

¹³ Signifikant ist dafür beispielsweise Grauers lapidare Einschätzung: »Der abgebrochene, unter dem Einfluß von Lask und Weber stehende Systementwurf der Habilitationsversuche von Lukács ist für das Frühwerk nicht repräsentativ«. Vgl. Michael Grauer, Die entzauberte Welt. Tragik und Dialektik der Moderne im frühen Werk von Georg Lukács. Königstein/Ts. 1985, S. 187. In der Arbeit von Kishik zum frühen Lukács tauchen die Heidelberger ästhetiktheoretischen Texte nicht einmal im Literaturverzeichnis auf. Vgl. Lee Kishik, Sehnsucht nach Heimat. Zur Entwicklung des Totalitätsbegriffs in den Frühschriften von Georg Lukács. Frankfurt a.M. [Diss.] 1990. Der erste Versuch einer umfassenden Rekonstruktion der Lukács'schen frühen Ästhetiktheorie ist erst durch Elisabeth Weisser's Arbeit vorgelegt worden. Vgl. Elisabeth Weisser, Georg Lukács' Heidelberger Kunstphilosophie. Bonn; Berlin 1992.

geringe Beachtung geht, die Lukács' eigenständiger Beitrag zum Neukantianismus, speziell dessen Ästhetik, erfahren hat.¹⁴ Trotz der großen Menge an Einzelinterpretationen zu den verschiedensten Aspekten des Lukácsschen Frühwerks bleibt seine Rahmentheorie noch eine ziemlich ungeklärte Angelegenheit.

Verantwortlich zu machen sind für dieses Desiderat zu großen Teilen auch die dominierenden Forschungsmeinungen, unter deren Prämissen eine Auseinandersetzung mit dem neukantianischen Lukács nur zu das Gesamtbild störenden Ergebnissen hätte führen können. Die erste wurzelt in einer folgenreichen Selbstmystifikation Lukács'. Im Vorwort zur Neuauflage der 'Theorie des Romans' (1962) bezeichnet er ›Hegel‹ als deren ›allgemeinen methodologischen Wegweiser‹ (TdR, 12). Obwohl schon die anschließend angeführten Abweichungen im Speziellen die Frage herausfordern sollten, was danach noch an verbindlicher Methodologie übrigbleibt, präformierte jene teleologisch auf 'Geschichte und Klassenbewußtsein' zugeschnittene Selbstbeziehung den Blick auf den Heidelberger Lukács und verdrängte zunächst die Frage nach seiner Beziehung zum Neukantianismus.¹⁵ Jedoch läßt sich in der Forschungsgeschichte beobachten, daß die auf den ersten Blick praktikabel erscheinende Formel vom ›hegelianischen‹ Frühwerk sofort ihre Handhabbarkeit einbüßt, wenn sie in konkrete methodologische Sätze übertragen werden soll. Dies führt häufig zu einer eigentümlichen Doppelbödigkeit in den Rekonstruktionen: Der theoretisch explizierbare Gehalt wird zumeist mit Hilfe Kants bzw. der südwestdeutschen Neukantianer reformuliert, während ein in Hinblick auf systematische Verbindlichkeit weitestgehend aufgeweichter Hegel für die ›Historisierung der ästhetischen Formen‹ und eine reichlich diffuse Intention auf ›Totalität‹ herhält.¹⁶ Erst in der Studie Rüdiger Dannemanns über ›Lukács' Weg zu Hegel‹ wird dann die längst fällige Konsequenz gezogen: »Für Hegel ist in

¹⁴ Beispielsweise wird Lukács in Nachtseims ideengeschichtlicher Studie zur 'Kunstphilosophie und empirischen Kunstforschung (1870–1920)' völlig ignoriert, obwohl ein ganzes Kapitel der ›kulturphilosophischen Ästhetik des Neukantianismus‹ gewidmet ist. Vgl. Stephan Nachtseim, Kunstphilosophie und empirische Kunstwissenschaft (1870–1920). Berlin 1984, S. 135–140.

¹⁵ Für die ›Hegel‹-These vgl. Rolf Günter Renner, Ästhetische Theorie bei Georg Lukács. Zu ihrer Genese und Struktur. Bern 1976, S. 27ff. Vgl. dazu auch Rafael de la Vega, Ideologie als Utopie. Marburg 1977. Hier wird allerdings der südwestdeutsche Neukantianismus als Quelle des Lukácsschen Frühwerks durchaus gesehen, dafür aber insgesamt als Durchgangsstadium zum Neuhegelianismus interpretiert (de la Vega, S. 69). Trotz der Forschungsfortschritte zum Lukácsschen Frühwerk erweist sich die ›Hegel‹-These als sehr zählebig, wie beispielsweise die Arbeiten von Brenner und Liesmann zeigen. Vgl. Karin Brenner, Theorie der Literaturgeschichte und Ästhetik bei G. Lukács. Frankfurt a. M.; Bern; New York, Paris 1990, S. 37 sowie: Konrad Paul Liesmann, Philosophie der modernen Kunst. Wien 1993, S. 95.

¹⁶ Vgl. Hartmut Scheible, Wahrheit und Subjekt: Ästhetik im bürgerlichen Zeitalter. Bern; München 1984, S. 419.

Lukács' ästhetischen Frühschriften kein Raum.«¹⁷ Allerdings sieht selbst Dannemann in der 'Theorie des Romans', deren Verfasser er im Fazit »letztlich« das Prädikat des »Hegelianers« abspricht, eine doch »hegelianisch inspirierte Geschichtsphilosophie« am Werke.¹⁸ Schließlich wird auch noch bei Beiersdörfer, der sehr deutlich die Übereinstimmung von Lukács' Hegel-Kritik in der Heidelberger Ästhetik mit Max Webers Positionen aufgewiesen hat, in der 'Theorie des Romans' ein kurzes Zwischenspiel erblickt, in dem Lukács »mit Hegel kokettierte«.¹⁹

Den ganzen Komplex der ›Geschichtsphilosophie‹ des frühen Lukács' und damit auch die Frage, ob dabei tatsächlich ein wie auch immer präzisierbares ›hegelianisches‹ Theoriemodell in den neukantianischen Werkkontext eingeschoben ist, kann erst die Interpretation der 'Theorie des Romans' beantworten. Hier sollte nur auf den Schatten hingewiesen werden, den auch ein theoretisch entschärfter und relativierter ›Hegel‹ immer noch in der Lukács-Forschung auf Teile des Frühwerks wirft und der das eigentlich Nächstliegende kaum in den Sinn kommen läßt. Dies wäre aber, vor dem Griff zu einem externen Paradigma, die 'Theorie des Romans' und die 'Dostojewski-Notizen' auf den sie chronologisch umschließenden Kontext des ›akademischen‹ Werks zu beziehen.

Noch wirkungsreicher als die Hegel-Legende und mindestens ebenso kontraproduktiv für die Rekonstruktion seiner Rahmentheorie behauptet sich eine weitere Forschungsprämisse zum Frühwerk, die man als Unterstellung systematischer Inkonsistenz bezeichnen kann. Sie resultiert paradoxerweise aus den großen Leistungen, die György Márkus für die Erhellung des geistesgeschichtlichen Hintergrunds erbracht hat. Der Lukács'-Schüler und Vertreter der Budapester Schule hat nicht nur die Edition der beiden Heidelberger ästhetiktheoretischen Schriften besorgt, sondern mit Blick auf die Materialien des Heidelberger Koffers versucht, einen Überblick zur »Entwicklungsgeschichte der Philosophie des jungen Lukács« zu geben.²⁰ Hierbei liefert Márkus eine Fülle von hilfreichen Hinweisen und verweist auch als erster auf die wertvolle Quelle der Notizhefte Lukács'. Die materialgesättigten Ausführungen leiden aber am Ende unter der Methodik seiner Einflußgeschichte: Es werden zwar die vielen geistesgeschichtlichen Fäden, die Lukács ergreift, zum größten Teil identifiziert, im Dunkeln aber bleibt die verbindende systematische Transformation, der die adaptierten Theorien und Philosopheme in seinem Frühwerk ausgesetzt sind.

¹⁷ Rüdiger Dannemann, *Das Prinzip Verdinglichung. Studie zur Philosophie Georg Lukács'*. Frankfurt a.M. 1987, S. 121.

¹⁸ Dannemann, S. 122f.

¹⁹ Kurt Beiersdörfer, *Max Weber und Georg Lukács. Über die Beziehung von Verstehen der Soziologie und Westlichem Marxismus*. Frankfurt a. M.; New York 1986, S. 67.

²⁰ Vgl. György Márkus, *Lukács' ›erste‹ Ästhetik: Zur Entwicklungsgeschichte der Philosophie des jungen Lukács*. In: *Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács*. Hg. von Agnes Heller u.a. Frankfurt a.M. 1977, S. 192–240.

Folglich präsentiert es sich als chaotisches Sammelsurium von Lebensphilosophie, hin zu Kant, weg von ihm und wieder zurück bei zwischenzeitlicher Annäherung an Hegel, wobei freilich »strenggenommen [...] der junge Lukács nie Hegelianer [war]«. ²¹ Zweifellos ist ein solches Ergebnis durchaus möglich, nur wäre zuvor die Probe auf die werkinterne Konsistenz zu machen. Die Schwäche dieses einflußgeschichtlichen Vorgehens, ihr Mangel an systematischer Auflösungskraft, wird jedoch – forschungspragmatisch gesehen – durch den Reichtum an rubrizierenden Etiketten aufgewogen. So konnte sich Márkus' fragmentarisierende Sicht auf die Texte der Heidelberger Periode weitgehend durchsetzen und auch die Zerschneidung des von Lukács für die Habilitation bestimmten Texts in eine »Synthese von Lebensphilosophie und Kantianismus« für die 'Heidelberger Philosophie der Kunst' und einen »extrem dualistisch interpretierten, konsequenten Kantianismus« (HÄ, 262) für die 'Heidelberger Ästhetik' wurde meistens unbesehen übernommen. ²² Da sich unter dieser Prämisse die Ansätze in ihrer Widersprüchlichkeit gegenseitig neutralisieren, wird die Frage nach einer Rahmentheorie des gesamten Frühwerks von vornherein ausgeschaltet.

Schließlich muß hier ein Interpretationshindernis erwähnt werden, das gerade dann voll in den Blick gerät, wenn die Befangenheit durch jene Forschungsstereotypen gewichen ist. Es besteht in der relativen Hermetik der beiden ästhetiktheoretischen Schriften. Zwar erscheint von einer sehr allgemeinen Warte her gesehen der Zugang zum akademischen Teil des Frühwerks wesentlich unkomplizierter als zu den essayistischen Texten. Lukács verläßt hier nie den Pfad theoretischer Argumentation und reflektiert über weite Strecken die Begründung und die Grenzen seines methodischen Vorgehens. Jedoch geschieht dies in sehr abkürzender Form, die vielenorts lediglich schulinterne Selbstverständlichkeiten des südwestdeutschen Neukantianismus voraussetzt.

²¹ Márkus, Lukács' ›erste‹ Ästhetik, S. 228. Ähnlich argumentiert Ferenc Fehér, der dies als biographisches Charakteristikum wendet: »Für dieses ›Zurück zu Kant‹, das sich im zweiten Heidelberger Manuskript dartut, weiß ich keine andere Erklärung als eine psychologische: Es gehörte zur denkerischen Natur Lukács', immer wenn er das Gefühl hatte, irgendwo festgelaufen zu sein, zwecks Lösung desselben Problems einen anderen Gesichtspunkt aufgrund ganz anderer Prämissen, jedoch ebenso radikal zu Ende zu denken«. Vgl. Ferenc Fehér, Am Scheideweg des romantischen Antikapitalismus. Typologie und Beitrag zur deutschen Ideologieggeschichte gelegentlich des Briefwechsels zwischen Paul Ernst und Georg Lukács. In: Die Seele und das Leben, S. 241 – 327, hier: S. 327. Vgl. auch in der jüngsten Lukács-Forschung Carlos Machado, der gleichfalls das »Rätsel« einer vermeintlichen kantianischen Rückwende in der 'Heidelberger Ästhetik' hervorhebt. (Carlos Eduardo Jordao Machado, Die Formen und das Leben. In: Lukács 1996. Jahrbuch der internationalen Georg-Lukács-Gesellschaft. 1, 1997, S. 51 – 77, hier: 77.)

²² So folgt auch die Arbeit von Weisser, die den Anspruch erhebt, eine immanente Rekonstruktion der Kunstphilosophie des frühen Lukács zu erarbeiten, überall den Interpretationsleitlinien von Márkus. Vgl. Weisser, S. 3ff.

Lukács vertraut offensichtlich darauf, daß dem potentiellen Leser – zuallererst ist dies natürlich als direkter Adressat des Habilitationstextes der Gutachter Heinrich Rickert – nicht nur das terminologische Gerüst, sondern vor allem auch der Problemzusammenhang präsent ist, der sich mit Lasks transzendental-ontologischer Wende ergibt. Der Eindruck, den Rickert selbst von Lukács' theoretisierendem Lask-Nachruf hatte, läßt sich umstandslos auf die beiden ästhetiktheoretischen Texte übertragen: »Ihre Abhandlung habe ich mit lebhaftem Interesse gelesen und ich wußte nichts dagegen zu bemerken. Wie weit freilich Ihre Ausführungen dem verständlich sein können, der noch nichts von Lask weiß, möchte ich dahingestellt sein lassen.« (BW 404).

Dies Problem verschärft sich für den heutigen Leser in Anbetracht des Schicksals, das Lasks Geltungsphilosophie zuteil wurde. Wohl auch aufgrund des frühen Todes im ersten Weltkrieg gehört seine eigenwillige Systematik zu den ideengeschichtlich am geringsten aufgearbeiteten Zeugnissen des Neukantianismus.²³ Damit ist jedoch weder seine Zeitbedeutung, noch seine Wirkung erfaßt. Für den letzten Punkt ist nur beispielhaft auf Heidegger hinzuweisen. Die zeitgenössische Rolle Lasks ist nicht übertrieben, wenn bemerkt wird, daß er um 1910 zu den Schlüsselfiguren der kulturphilosophischen Avantgarde gehörte. Seine Ausstrahlung über den deutschsprachigen Kulturraum hinaus, die sich bis in die Diskussionen innerhalb der russischen Intelligencija verfolgen läßt, wird im Text noch aufzugreifen sein. Hier ist zunächst nur festzustellen, daß eine Interpretation nicht nur der Lukácsschen Ästhetiktheorie, sondern des gesamten ›Dostojewsky-Projekts‹ keinen sinnvollen Ansatz findet, wenn nicht zuvor dessen Theoriesprache entziffert ist.

In jedem Fall schafft es wenig Klarheit, auf Lask zurückverweisende Schlüsselbegriffe wie das ›Urverhältnis‹ oder das ›schlichte Ineinander‹ bloß herauszustellen. Vielmehr muß auch hier auf der Ebene von Konzepten verdeutlicht werden, welche theoretischen Möglichkeiten Lukács sich zunutze macht und welche systematischen Verpflichtungen er dadurch eingeht.²⁴ Da in dieser

²³ Zur Rezeptionsgeschichte und der Stellung Lasks in der kulturphilosophischen Diskussion seiner Zeit vgl. Stephan Nachtsheim, *Emil Lask Grundlehre*. Tübingen 1992, S. 1–33. Auch in dieser breit angelegten Studie fehlt jeder Hinweis auf Lukács' Heidelberger Ästhetiktheorie.

²⁴ Márkus hebt zwar die Bedeutung Lasks für Lukács' Ästhetiktheorie deutlich hervor, beläßt es aber in der inhaltlichen Charakterisierung bei der Aneinanderreihung der Hauptbegriffe. (Vgl. Márkus, *Lukács' ›erste‹ Ästhetik*, S. 217) Weisser gibt eine knappe Darstellung von Lasks Ansatz, die aber interpretierend nicht über Lukács' Nachruf zu Lask hinausgeht. (Vgl. Weisser, S. 86ff.). Sehr aufschlußreich in Hinblick auf Lasks Rolle im Theoriebildungsprozeß des frühen Lukács ist dagegen die Studie von Thorsten Themann. Sie zeigt nicht nur die Weichenstellung auf, die Lasks Geltungsphilosophie für das Lukácssche Frühwerk darstellt, sondern verfolgt zugleich ihr Weiterwirken bis in die ›Ontologie‹ des späten Lukács. Vgl. Thorsten Themann, *Onto-Anthropologie der Tätigkeit. Die Dialektik von Genesis und Geltung im Werk von Georg Lukács*. Bonn 1996.

Arbeit die These vertreten wird, daß Lukács nicht nur ein Theoriemodell adaptiert, um es in einem Spezialgebiet – der Ästhetik – anzuwenden, sondern zentrale systematische Bestimmungen der Laskaschen Geltungsphilosophie – so ihre implizite Reflexion über eine semiotische Refundierung der Kulturphilosophie – weiterentwickelt, wird dieser Sachverhalt hier ausführlich zur Sprache kommen. Die Untersuchung soll dabei die systematische Stelle treffen, an der jene Probleme generiert werden, auf die sich Lukács interpretierend bezieht. Ihr Ort wird hier in einer Debatte lokalisiert, die die Rickert-Schüler Lask, Hessen und Lukács mit und gegen ihren Lehrer führen. Sie dreht sich darum, welche Chancen bestehen, die Pluralität kultureller Wertbezüge auf eine aller Erfahrung gemeinsame konstitutiv-logische Grundlage rückzubeziehen. Diese zuerst methodologische Aufgabenstellung, die sich aus den Begründungsproblemen der Kulturwissenschaften ergibt, entwickelt sich im Diskussionsverlauf zur Schicksalsfrage der neukantianischen Kulturphilosophie. Als eine überaus pointierte und literarisierte Antwort darauf läßt sich, wie zu zeigen sein wird, die 'Theorie des Romans' *auch* verstehen.

Damit ist zuletzt der hier erhobene ideengeschichtliche Kontextualisierungsanspruch zu klären. Es soll hier nicht der Eindruck erweckt werden, als ob das relativ breit gestreute Material einen repräsentativen Synchronschnitt durch die kulturphilosophischen Diskussionsverläufe nach der Jahrhundertwende bieten wollte. Unschwer sind sofort Einseitigkeiten und Auslassungen zu bemerken, denen nur teilweise im Anmerkungsapparat entgegengearbeitet werden kann. Dies lenkt aber zum Ausgangspunkt zurück. Rekonstruiert werden soll nicht der gleichsam olympisch gesehene Kontext des ›Dostojewsky-Projekts‹, sondern derjenige, welcher sich in ihm erst konstituiert. Der Gegenstand dieser Arbeit ist nicht *die* literarische oder philosophische Moderne, sondern eine ihrer Perspektivierungen.

2. Die Problemstellung des ›Dostojewsky‹-Projekts

2.1. Kulturkritik als Verstehensproblem

Auf welche Frage lautet für Lukács die Antwort ›Dostojewsky‹? Gesucht ist der rekonstruktive Angelpunkt, ohne den sich nur ein monographisches Aggregat werkgeschichtlicher Disparitäten zur Literaturgeschichte, Ästhetik und Ethik erzeugen ließe, nicht aber ein ›Projekt‹ aufweisbar wäre. Nun bezeichnet die 'Theorie des Romans', in der alle diese Stränge zusammenlaufen, ihre Gegenwart als »Epoche der vollendeten Sündhaftigkeit« und verknüpft mit den Werken Dostoevskijs Hinweise auf ihre Ablösung durch eine »neue Welt«, (TR, 137f.) die das Ende des jetzigen Übels verspricht. Noch ganz abgesehen von den vieldeutigen Qualifizierungen der Gegenwartssituation und ihrer möglichen Überwindungsform ist festzuhalten, daß Lukács offensichtlich von einem fundamentalen Unbehagen an seiner zeitgenössischen Kultur ausgeht.

Orientiert man sich an der dominierenden Etappisierung und Rubrizierung der Geistesgeschichte, so verweist dieses Thema gleichsam automatisch auf die lebensphilosophische Kulturkritik,¹ die – wenn sie auch ihre publizistische Hochkonjunktur erst unmittelbar nach dem ersten Weltkrieg erfuhr – mit dem älteren Georg Simmel bereits im ersten Jahrzehnt dieses Jahrhunderts ihren theoretisch wie stilistisch hervorstechendsten Vertreter vorzuweisen hat.² Die persönliche Bekanntschaft Lukács' mit Simmel, auf dessen Soziologie sich Lukács' Dramengeschichte beruft, vor allem aber die ähnliche Diktion, der sie sich bedienen, scheint eine theoretische Verwandtschaft naheulegen.³ Folgt

¹ Exemplarisch für die nahezu ubiquitäre Synthetisierung der Bestandteile ›Kulturkritik‹, ›Lebensphilosophie‹ und ›früher Lukács‹ vgl. Hannelore Schlaffer, Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert. In: Hannelore Schlaffer u. Heinz Schlaffer, Studien zum ästhetischen Historismus. Frankfurt a.M. 1975, S. 140–173, hier: S. 146; Günter Fröschner, Der junge Lukács. In: Weimarer Beiträge. 31.4.1985, S. 580–601, hier: S. 599f. sowie Dannemann, S. 62.

² Zur Position von Simmels 'Philosophischer Kultur' in der historischen Semantik der ›Kulturkritik‹ vgl. Georg Bollenbeck, Bildung und Kultur. Glanz und Elend eines deutschen Deutungsmusters. Frankfurt a.M. und Leipzig 1994, S. 257f.

³ Zur Bekanntschaft Lukács' mit Simmel und den Anleihen, die die 1907 fertiggestellte 'Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas' bei der 'Philosophie des Geldes' macht, vgl. Ernst Keller, Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Frankfurt a.M. 1984, S. 56 u. 61ff. In seinem Nachruf auf Simmel wirft Lukács einen bereits

man jedoch der Ansicht, daß terminologische Äquivalenzen nur der heuristische Pfad sind, auf dem zur Differenzierung der bedeutungsverleihenden Konzepte weiterzuschreiten ist, beginnt hier erst die Kritik. Besondere Vorsicht gebietet dabei der inflationäre Gebrauch der Begriffe ›Erlebnis‹ und ›Leben‹ seit der Jahrhundertwende.⁴ Lukács selbst war sich der damit verbundenen konnotativen Diffusion völlig bewußt: »›Leben‹ ist der vieldeutigste und schwankendste Begriff jeder Terminologie, und gerade, wenn etwas darauf aufgebaut werden soll, ist äußerste Strenge nötig« (BW, 297), schreibt er 1912 an Margarete von Bendemann.

Darum soll auch hier in die fragwürdigen Selbstverständlichkeiten, mit denen der Sammelbegriff ›Lebensphilosophie‹ die historische Rekonstruktion versorgt, kein Vertrauen gesetzt werden. Erst nachdem Lukács' Perspektive konkret bestimmt ist, kann untersucht werden, aus welchen ideengeschichtlichen Großformationen sie ihr Problembewußtsein und vielleicht auch ihre Lösungsstrategien bezieht. Zunächst bietet sich der Vergleich mit Simmel an, um zu klären, welche interne Fragestellung jeweils die Kulturkritik bewegt.

1911 – das Jahr, in dem Lukács sich den philosophischen Standpunkt erarbeitet, von dem aus das ›Dostojewsky-Projekt‹ in Angriff genommen wird – veröffentlicht Simmel in der Essaysammlung ›Philosophische Kultur‹, den theoretischen Schlüsseltext seiner Kulturkritik: ›Der Begriff und die Tragödie der Kultur‹.⁵ Ohne auf den ganzen Anspielungsreichtum im Kulturbegriff dieses Essays eingehen zu müssen, sollte als unstrittig festgehalten werden können, daß darin ›Kultur‹ und Selbstentfremdung unauflöslich ineinander verwoben sind. In der zugrundegelegten Subjekt-Objekt-Beziehung steht das Subjekt,

gänzlich historisierenden Blick auf das Werk des Verstorbenen. Als »zweifellos die interessanteste Übergangserscheinung in der ganzen modernen Philosophie«, die ihr besonderes Recht durch die kulturphilosophische Defizienz des damals herrschenden ›methodologischen Monismus‹ – gemeint ist die von ›südwestdeutscher‹ Warte aus gesehen einseitig naturwissenschaftsorientierte ›Marburger‹ Ausrichtung des Neukantianismus – erhält, wird der ›Philosoph des Impressionismus‹ in einer Weise gewürdigt, die keinen Zweifel an seinem auch theoretischen Ausscheiden aus den Gegenwartsdebatten läßt. Vgl. Georg Lukács, Georg Simmel (Nachruf). In: Pester Lloyd. 2.10.1918, S. 2f.

⁴ Aussagen über die historische Semantik des ›Erlebens‹ wären in diesem Zusammenhang ohne genaue kontextuelle Spezifikation nur extrem abstrakt formulierbar, da der Begriff sowohl als präzisierte philosophischer oder psychologischer Fachterminus wie eben auch als das diffuse Schlagwort begegnet, als der ›Götze‹, dessen Kult Max Weber »an allen Straßenecken und in alle Zeitschriften sich breitmachen« sah. Vgl. Max Weber, Wissenschaft als Beruf. In: Ders., Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre. Hg. von Johann Winckelmann. Tübingen 1968³, S. 582–613, hier: S. 591.

⁵ Georg Simmel, Der Begriff und die Tragödie der Kultur. In: Ders., Philosophische Kultur. Über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Gesammelte Essays. Berlin 1986, S. 195–219.

welches keineswegs als rein intelligibles Ich, sondern als individuelle ›seelische Totalität‹ gedacht ist, Objektivationen gegenüber, die zwar überindividuell, aber ›geistig‹ sind, d.h. auf einer allgemeinen Ebene subjektive Entäußerungen.⁶ Diese Relationsstruktur, in der die Korrelation von Subjekt und Objekt noch einmal durch die von Individuellem und Allgemeinem durchkreuzt ist, erlaubt nicht nur grundsätzlich die Rücknahme der gleichstoffigen Objektivationen ins Subjekt, als ›Kultur‹ gibt sie dies sogar auf:

Jene objektiv geistigen Gebilde [...]: Kunst und Sitte, Wissenschaft und zweckgeformte Gegenstände, Religion und Recht, Technik und gesellschaftliche Normen – sind Stationen, über die das Subjekt gehen muß, um den besonderen Eigenwert, der seine Kultur heißt, zu gewinnen.⁷

Rücknahme meint freilich nicht allein Erkennen, sondern ein umfassenderes, dem in seiner individuellen Totalität, als ›Seele‹, begriffenen Subjekt entsprechendes ›Erleben‹.⁸ Sich selbst zum Problem wird nun die ›Kultur‹, sobald ihre Dynamik hervortritt. Der gleichsam ideale Dreischritt von vordifferenzierter Einheit, Entäußerung und differenzierter Resubjektivierung als kultivierende Wiederaneignung der objektivierten Formen kommt ins Stolpern, sobald neben dieser linearen Dimension die quer verlaufenden Entwicklungsprozesse der Subjektivität auf der einen und die der Objektivationen auf der anderen Seite berücksichtigt werden.

Vorangetrieben werden letztere nämlich durch eine jeweils ›innere Logik‹, weshalb beider Bewegungsrichtung nur zufällig parallel sein kann, notwendig jedoch in der Beschleunigung der Kulturentwicklung die Störungsanfälligkeit der Subjekt-Objekt-Beziehung zunimmt.⁹ Zwar bemüht Simmel hier kein soziologisches Vokabular mehr, aber den primären Gegenstand seiner nunmehr rein kulturphilosophisch eingefädelten Argumentation bildet immer noch der Vorgang der ›Differenzierung‹, dem sowohl die Individualität als auch die Vergegenständlichungen ausgesetzt sind.¹⁰ Jetzt erhält sie aber eine bedrohliche

⁶ Ebd., S. 196ff.

⁷ Ebd., S. 198.

⁸ Ebd., S. 199.

⁹ Ebd., S. 208f.

¹⁰ Schon die 'Philosophie des Geldes' beschreibt das Auseinanderfallen von ›subjektiver‹ und ›objektiver Kultur‹ in Wechselwirkung mit der sich ausbreitenden Geldwirtschaft: »Die Kulturobjekte erwachsen immer mehr zu einer in sich zusammenhängenden Welt, die an immer weniger Punkten auf die subjektive Seele mit ihrem Wollen und Fühlen hinuntergreift« (Georg Simmel, Philosophie des Geldes. Hg. von David P. Frisby u. Klaus Christian Köhnke. Gesamtausgabe Georg Simmel, Bd. 6. Hg. von Otthein Rammstedt. Frankfurt a.M. 1994³, S. 638f.). Da Simmel hier noch nicht die ›metaphysische Absicht‹ exponiert, sondern die Folgen für den ›Lebensstil‹ untersucht, fehlt der kulturpessimistische Akzent, den die Semantik der ›Tragödie‹ transportiert: »Daß dem objektiven Geist durch die moderne Differenziertheit seines Zustandekommens eben diese Form der Seelenhaftigkeit fehlt – in engem Zusammenhang mit dem mechanischen Wesen unserer Kulturprodukte – das mag der letzte

Schattierung. Zwar ist kein Verhängnis in Sicht, welches die ›Kultur‹ in ihrem Bestand gefährden könnte, dafür aber spielt sich das Kulturgeschehen als immanente ›Tragödie‹ ab. Die ganze Palette moderner Entfremdungserscheinungen vom Warenfetisch bis zum lebensweltlichen Bedeutungsverlust der Wissenschaften folgt nicht äußerer Not, sondern entspringt dem inneren Strukturgesetz der Kultur selbst.¹¹ Die »typische problematische Lage des modernen Menschen« kann deshalb nicht an jenen bloß symptomhaften Oberflächenkonflikten festgemacht werden. Sie enthüllt sich als Überforderung seiner subjektivierenden Aneignungsfähigkeit gegenüber der Eigensinnigkeit der objektivierten Bedeutungskomplexe:

Man könnte dies mit der genauen Umkehrung des Wortes charakterisieren, das die ersten Franziskaner in ihrer seligen Armut bezeichnete, in ihrer absoluten Befreitheit von allen Dingen, die irgendwie noch den Weg der Seele durch sich hindurchleiten und zu einem indirekten machen wollten: *Nihil habentes, omnia possidentes* – statt dessen sind die Menschen sehr reicher und überladener Kulturen *omnia habentes, nihil possidentes*.¹²

Um es kurz zu resümieren: Die Kulturkritik Simmels hat als tiefstliegende Problemschicht die Möglichkeit individueller Selbstentfaltung im Auge. ›Kultur‹ bedeutet die paradoxe Gegebenheit, daß dabei Verwirklichung und Verunmöglichung Hand in Hand gehen. Die erste Voraussetzung der ›Tragödie‹ liegt aber in systematischer Hinsicht noch vor der ausgebildeten Subjekt-Objekt-Beziehung. Es ist das nicht mehr weiter zu zerlegende Streben nach Rücknahme alles Entlassenen in die ›seelische Totalität‹, der jede Objektivität nur erscheinen kann als »Vielheit von Wegen, auf denen die Seele zu sich selbst kommt«, eben eine »metaphysische Voraussetzung unseres praktischen und gefühlsmäßigen Wesens«.¹³

Wie steht dazu Lukács' fundamentale Problemperspektive? Auch hier geht es nicht darum, den kompletten kulturphilosophischen Standpunkt zu reformulieren. Zunächst ist allein sein problem erzeugender Nukleus zu entdecken. Als erster Text des ›Dostojewsky-Projekts‹ gilt der essayhafte Dialog ›Von der Armut am Geiste‹, da hier die bis 1918 nicht mehr abreißende Spur systematischer Referenz auf den russischen Autor beginnt.¹⁴ Es sei hier dahingestellt, ob Lukács mit diesem Titel auf die zitierte Stelle im ein Jahr zuvor erschienenen

Grund der Feindseligkeit sein, mit der sehr individualistische und vertiefte Naturen jetzt so häufig dem ›Fortschritt der Kultur‹ gegenüberstehen.« (Ebd., S. 648). Zur Periodisierung des Simmelschen Werks vgl. die Einleitung von Michael Landmann in: Georg Simmel, *Das individuelle Gesetz. Philosophische Exkurse*. Hg. u. engl. v. Michael Landmann. Frankfurt a. M. 1987, S. 7–32.

¹¹ Simmel, *Begriff und die Tragödie der Kultur*, S. 142.

¹² Ebd., S. 216f.

¹³ Ebd., S. 196.

¹⁴ Vgl. Feher, *Georg Lukács's Role in Dostoevsky's European Reception*, S. 133.

Simmel-Essay anspielt, oder nur Koinzidenz den Verweis stiftet. In jedem Fall ergibt sich eine Vergleichsebene, auf der beide Konzepte konfrontierbar sind.

‘Von der Armut am Geiste – Ein Gespräch und ein Brief’ ist ein Dialog über die Bedingungen des Dialogs. Präziser noch – und das Ergebnis vorwegnehmend – über seine Unmöglichkeit. Es sprechen dabei zwei Personen miteinander über den Selbstmord einer beiden bekannten Dritten. Während die eine, männliche, sich Schuld zuweist am Geschehenen, versucht die andere, weibliche, diese Belastung zu zerstreuen, treibt damit aber die in ihrer Konsequenz ungebrochene Argumentationslogik des Protagonisten voran. Am Ende berichtet »Martha«, die weibliche Person, in dem den Dialog einrahmenden Brief vom Selbstmord ihres Gesprächspartners und seiner letzten Stellungnahme. Diese besteht in einer am Tatort hinterlassenen Bibel, in der eine Stelle aus der Apokalypse aufgeschlagen ist, die kryptozitierend wiederum auf den Selbstmord der Romangestalt Stavrogin in Dostoevskijs ‘Dämonen’ verweist. Nicht aber in erster Linie die suizidale Kette, sondern eine Spirale des Einander-nicht-Verstehens trägt den kompositorischen Aufbau des Essays. Denn die Schuld am ersten Selbstmord, welche die männliche Person bekennt, besteht darin, diesen nicht vorhergesehen zu haben. Dies gibt den Anlaß, im Verlauf des Gesprächs die allgemeine Möglichkeit des hermeneutischen Zugangs zum Anderen zu thematisieren.

Der Protagonist entwirft ein dichotomisches Modell, in dem die Pole Verstehen und Mißverstehen im wesentlichen auf drei übereinander gestaffelte Verhaltenstypen appliziert werden. Zuunterst liegt das »gewöhnliche« Leben, dessen Verstehenstyp »Menschenkenntnis« ist. Verstehen ist hier aber nur intentional gegeben, denn:

Menschenkenntnis ist ein Deuten von Aussagen und Zeichen, und wer weiß, ob sie wahr oder lügenhaft sind? Und sicher ist: nach unseren eignen Gesetzen deuten wir, was im ewig Unbekannten der andern geschieht. (AG, 70)

Während sich das alltägliche Verhalten als Quelle den Anderen verfehlender Mißverständnisse entpuppt, ist das davon abgehobene formbezogene Verhalten dadurch zu charakterisieren, daß jede unmittelbare Beziehung zum Anderen dort radikal negiert wird. Die beiden angesprochenen Typen des Formalen, pflichtethisches Verhalten und ästhetische Produktivität, werden unter Absehung eines Dritten allein nach den Eigengesetzlichkeiten des ›Werks‹ reguliert, auf das sie bezogen sind. Von ihrer intersubjektiven Valenz her handelt es sich bei der ›Form‹ um »eine Brücke, die trennt; eine Brücke auf der wir hinüber und herüber gehn und immer in uns selbst ankommen und einander nie begegnen« (AG, 72).

Eine Begegnung, also der Fall, in dem die Intersubjektivität von der Konkretheit des Anderen bestimmt wird, ergibt sich erst auf dem Niveau des »lebendigen Lebens«. Der auf diesem Niveau Handelnde – Lukács zieht dabei

illustrierend Franz v. Assisi sowie Dostoevskijs Aleša Karamasov und Myškin heran – »deutet nicht mehr in der Seele des andern, er liest in ihr wie in der eignen, er ist der andre geworden« (AG, 74). Positive Bestimmtheiten dieses Verhaltens – der ›Güte‹ – kann der männliche Protagonist des Dialogs nicht liefern, nur die Voraussetzung nennen, die in jedem Fall unabdingbar ist: das Abstreifen der alltäglichen Bezüge, der »psychologischen Bedingtheit«, um sich den von außen hereinbrechenden Notwendigkeiten des »lebendigen Lebens« gegenüber zu öffnen. Genau dies meint in diesem Kontext ›Armut am Geiste‹. Sie ist der »Ausweg aus der schlechten Unendlichkeit des Lebens« (AG, 89).

Allerdings ist damit noch nicht ausgemacht, ob nach der Suspendierung des Alltäglichen sich tatsächlich die ›Güte‹ einstellt, der Weg also zum ›lebendigen Leben‹ führt. Ebenso gut kann er auf die selbstherrliche Form zueilen, die gleichfalls erst nach dem vollständigen Bruch mit dem Gewohnten in Sicht kommt. Zudem relativiert der Ausgang des Essays die Argumentation des männlichen Protagonisten und verbietet eine reduktive Lesart im Sinne eines moraltheoretischen Traktats. Wohl aber zeigt sich die Kontur des Problems, um das Lukács den Essay kreisen läßt. Er stellt beständig die Frage: Ist echtes Personenverstehen möglich?

Den Gesprächsablauf des Essays dominiert diese moralisch aufgeladene Frage, auch wenn ihre ethische Valenz nicht theoretisch expliziert wird. Dafür hantiert Lukács aber wie selbstverständlich mit bestimmten Implikaten, durch die sich der Charakter dieses Personenverstehens begrifflich reformulieren läßt. Den nächstliegenden theoretischen Anhaltspunkt liefert wieder Georg Simmel – hier allerdings nicht im Kontext seiner Kulturkritik. »Die logisch weitest entwickelten Ansätze einer Theorie des ›Verstehens‹ finden sich in der zweiten Auflage von Simmels ›Probleme der Geschichtsphilosophie‹«,¹⁵ schreibt Max Weber 1906 über Simmels ein Jahr zuvor erschienene Abhandlung, die auch Lukács intensiv rezipiert hat.¹⁶ Darin werden zwar in erster Linie methodologische Fragen der Geschichtswissenschaft verfolgt: Simmel versucht in dieser Schrift, mit der er sich zumindest vom Forschungsinteresse her in die Nähe des südwestdeutschen Neukantianismus begibt, die der historischen Erkenntnis zugrundeliegenden apriorischen Strukturen aufzudecken. Der weitere Argumentationsgang führt die Fragestellung dann aber dem Problem des alltäglichen Personenverstehens zu. Denn an diesem Gegenstand, so scheint Simmel anzunehmen, können gleichsam auf einem elementaren Niveau jene Voraussetzungen untersucht werden, welche auch beim komplizierteren Vor-

¹⁵ Max Weber, Roscher und Knies und die logischen Probleme der historischen Nationalökonomie. In: Ders., *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, S. 1–145, hier: S. 92.

¹⁶ Vgl. dazu TLG, 41f.

gang des methodischen Verstehens von historischen Persönlichkeiten als Erkenntnisbedingungen wirken.¹⁷

Für den Zusammenhang, der sich durch das von Lukács' essayistisch exponierte Verstehensproblem bestimmt, ist zunächst nur die begriffliche Entsprechung in der Spezifizierung des Personenverstehens bedeutsam.¹⁸ Simmel hebt dort nämlich hervor, daß eine Person noch nicht verstanden ist, wenn die von ihr geäußerten ›theoretischen Denkinhalte‹ übereinstimmend aufgefaßt werden. In diesem Fall geht es lediglich um das ›Gesprochene‹ und vom jeweils ›Sprechenden‹ kann dabei ganz abgesehen werden. Letzterer wird erst dann verstanden, wenn mit dem ›Gesprochenen‹ auch das ›Gewollte‹ und ›Gefühlte‹, die individuellen ›Motive der Äußerung‹, erkannt sind.¹⁹ Nur wenn diese Leistung erbracht ist, darf behauptet werden, daß man sich ›in die Seele der Personen‹ versetzt habe.²⁰ Genau darum geht es offensichtlich auch Lukács im Dialog 'Von der Armut am Geiste'. Das Verständnis hört ihm zufolge dort auf, wo es moralisch relevant wird: bei den Motiven der Sprechenden.

Wichtig erscheint dabei folgende Konsequenz: Das Verstehensinteresse an den qualitativen Motiven der Individuen schließt jede Gradualität in der Wertigkeit der Verstehensresultate aus. Personenverstehen ist hier keine deskriptive Kategorie, mit der sich irgendwelche kommunikativen Annäherungsprozesse beschreiben ließen. Lukács gibt den Maßstab eines qualitativen Personenverstehens vor, in dem die Grauzone eines Mehr-oder-weniger-Verstehens keinen Platz hat, sondern der auf der vollkommenen Adäquatheit von rezeptivem Motivverständnis und produktivem Mitteilungsmotiv besteht.²¹ Wird dieser For-

¹⁷ Vgl. Georg Simmel, *Die Probleme der Geschichtsphilosophie. Eine erkenntnistheoretische Studie*. 2., völlig veränderte Auflage. Leipzig 1905, S. 27ff. Im Gegensatz zur kürzeren Fassung der 1. Auflage nimmt hier die Erörterung erkenntnistheoretischer Fragen einen größeren Raum ein, in der Thematisierung des Verstehens stimmen beide Versionen aber weitgehend überein. Vgl. Georg Simmel, *Die Probleme der Geschichtsphilosophie* (1892). In: Gesamtausgabe Georg Simmel, Bd. 2, Frankfurt a. M. 1989, S. 297–421. Eine grundsätzliche Revision der bisherigen Ansätze Simmels zu dieser Frage läßt sich hingegen an einem seiner letzten Texte, dem Aufsatz 'Vom Wesen des historischen Verstehens' (1918), ablesen. Dort formuliert Simmel unter dem Einfluß Bergsons eine im engeren Sinne lebensphilosophische Theorie des Verstehens. Vgl. Georg Simmel, *Vom Wesen des historischen Verstehens*. In: Georg Simmel, *Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft*. Hg. von Michael Landmann und Margarete Susman. Stuttgart 1957, S. 59–85.

¹⁸ Zu der bei Simmel daran anschließenden Frage nach seiner Möglichkeit und Gültigkeit vgl. Kap. 3.1

¹⁹ Simmel, *Geschichtsphilosophie* (1905), S. 28f.

²⁰ Ebd., S. 27.

²¹ Lukács' Perspektive scheint deshalb mit Konzeptionen, die in dieser Grauzone gerade den geeigneten Ort des ›Personenverstehens‹ sehen, völlig unverträglich. Deutlich zeigt sich dies z. B. bei Köhler, der dabei konsequenterweise das ›Mißverständnis‹ komplett aus dem Problemzusammenhang liquidiert: »Denn bei dem Personenverste-

derung entsprochen, ist zugleich die Voraussetzung einer moralischen Zuwendung zur konkreten Subjektivität des Anderen erfüllt. Die Opposition zwischen qualitativem Personenverstehen und Mißverständnis des gewöhnlichen Lebens ergibt sich deshalb nicht aus hermeneutischen Erwägungen, sondern ist ethisch fundiert. Hält man sich an Diltheys Definition, der zufolge als ›Verstehen‹ der »Vorgang, in welchem wir aus Zeichen, die von außen sinnlich gegeben sind, ein Inneres erkennen«²² firmiert, dann wird in der Ordnung von Lukács' Essay das *hermeneutische* Verstehen mit Mißverstehen ausgewechselt. Denn es wird mit dem Mißverstehen keine Ausgangssituation beleuchtet, von der man sich etwa durch eine Bezugnahme auf einen allgemeinen Schematismus der Sprache Schritt für Schritt in Richtung eines Verstehens entfernen könnte. Vielmehr ummantelt hier das Mißverstehen alle hermeneutischen Anstrengungen der ›Menschenkenntnis‹: ›Deutung‹ ergeht an Zeichen und kann immer nur völlig unsichere Bedeutungszuschreibungen vollziehen. Die eigentlich hermeneutische Kategorie des Essays ist somit das ›Mißverständnis‹. Getragen wird sein Problemzusammenhang aber von einem emphatischen Anspruch auf Verstehen, das sich ›jenseits von Zeichen und Deutung‹ (AG, 70) ergibt.²³

hen wird eigentlich nicht der Anspruch erhoben, jemanden verstanden zu haben, sondern jemanden (mehr oder weniger gut oder vielleicht überhaupt nicht) zu verstehen. Es wird also typischerweise nicht beansprucht, gleichsam ein für allemal ein Ergebnis erreicht zu haben, sondern sich mehr oder weniger erfolgreich in einem Prozeß der Deutung zu befinden.« (Wolfgang R. Köhler, Intentionalität und Personenverstehen. In: Intentionalität und Verstehen. Hg. vom Forum für Philosophie Bad Homburg. Frankfurt a. M. 1990, S. 273–309, hier: S. 278.) Es bleibt aber zu fragen, ob hier das Problem nicht bloß verschoben wird, d. h. ob das Streichen des ›Mißverständnisses‹ dieses nicht hinterrücks universalisiert. Wenn nämlich – wie Lukács – jemand doch den Anspruch auf das emphatische Verständnis des Anderen erhebt, wird der ganze Deutungsprozeß mit einem negativen Vorzeichen umgewertet. Im folgenden wird zur Kennzeichnung von Lukács' Perspektive der Ausdruck ›qualitatives Personenverstehen‹ verwendet, um diese normative Implikation herauszustreichen.

²² Wilhelm Dilthey, Die Entstehung der Hermeneutik. (1900). In: Ders., Gesammelte Schriften. V. Bd. Göttingen 41964, S. 317–338, hier: S. 318.

²³ Dieses Postulat qualitativen Personenverstehens ist bisher in der Lukács-Forschung kaum beachtet worden, zumeist verschwindet es hinter einer etwas diffusen »Möglichkeit eines entfremdungsfreien Lebens« (György Márkus, Die Seele und das Leben. Der junge Lukács und das Problem der Kultur. In: Heller u. a., Die Seele und das Leben, S. 99–130, hier: S. 103). Die Ausnahme ist hier Agnes Heller, die meines Wissens als erste überhaupt ein Mitteilungsproblem beim frühen Lukács entdeckt hat. Allerdings bezieht sie es primär auf den Niederschlag aus der tragischen Beziehung zu Irma Seidler und interessiert sich weniger für seine systematischen Implikationen. (Vgl. Agnes Heller, Das Zerschellen des Lebens an der Form, S. 82). An Heller anknüpfend hat Schneider das »Modell einer im Leben gelingenden totalen Kommunikation« vermerkt. Vgl. Christian Schneider, Essay, Moral, Utopie. Ein Kommentar zur essayistischen Periode Georg Lukács'. Hannover [Diss.] 1979, S. 115.

Die theoretischen Hintergründe dieses hermeneutischen Pessimismus bei Lukács wie auch seine Auseinandersetzung mit den Verstehenskonzepten Simmels und Diltheys werden noch eingehender zu untersuchen sein, zunächst ist lediglich die Forderung nach qualitativem Personenverstehen festzuhalten, da sie seine kulturkritische Problemperspektive generiert. Wenn für Lukács' Verstehensbegriff eine Übereinstimmung mit Simmel vermerkt werden konnte, soweit sie sich auf den Ansatzpunkt des Qualitativ-Individuellen bezieht und den kontextuellen Rahmen noch ganz außer Acht läßt, zeigt sich hier in der Gegenüberstellung ein scharfer Kontrast. Besonders augenfällig sticht er hervor, vergegenwärtigt man sich die Stelle, die in den Texten beider Essayisten der Tod einnimmt. Simmel markiert diese in der 'Metaphysik des Todes', seinem Beitrag zur ersten 'Logos'-Ausgabe.²⁴ Zum Leben verhält sich dort der Tod nicht als reine Negation, sondern fungiert als ein ihm innewohnendes Bestimmungsmoment. Immer schon bietet er den Orientierungsrahmen der Lebensgestaltung, indem er es sowohl nach außen begrenzt, als auch nach innen formt: »Das Leben, das wir dazu verbrauchen, uns dem Tode zu nähern, verbrauchen wir dazu ihn zu fliehen.«²⁵ So dementiert zwar jede formende Lebens-tätigkeit den Tod, ist aktuell ›Todesflucht‹. Auf der Zeitskala laufen die Lebensakte aber geradewegs auf ihren Gegenpol zu. Aus dieser doppelten Bewegungsrichtung des Lebens – angezogen und sich abstoßend vom Tod – läßt Simmel das Relationspaar der ›Kultur‹ hervorgehen: die Seele und die ihr entfremdeten Objektivationen. Deren Differenzierung erscheint nämlich im Gedankenexperiment todesungetrübten Lebens wenig wahrscheinlich; erst das Wissen um die sichere Vergänglichkeit der subjektiven Seite kehrt die dauerhaftere Eigenständigkeit der objektivierten Inhalte heraus. Damit ist zugleich, »in gewissem Sinne uno actu mit den Inhalten«, das ›Ich‹ gesetzt und die ihm eigentümliche Intentionalität, »daß das Ich [...] sich herausarbeitet aus all den fließenden Zufälligkeiten erlebter Inhalte, sich [...] seinem eigenen Sinn und Idee zu entwickelt.«²⁶ Auf eine kurze Formel gebracht besteht hier die paradoxe Lebensbedeutsamkeit des Todes darin, gleichermaßen für die Individuation wie für die prinzipielle Tragik der Individualität verantwortlich zu zeichnen. Das zeitunbekümmert konzipierte Perfektibilisierungspostulat des unter dem Gesetz der Zeit stehenden Individuums kollidiert unweigerlich mit seinem Verursacher, dem Tod.²⁷

²⁴ Georg Simmel, Zur Metaphysik des Todes. In: Logos. 1, 1910/11, S. 57–70. Zur Stellung des Todes in den Philosophien des ›Lebens‹ vgl. auch die kritische Darstellung von Peter Gorsen, Zur Phänomenologie des Bewußtseinsstroms. Bonn 1966, S. 176ff.) Zum Tod als ›Choc‹ in Lukács' Auseinandersetzung mit Bergsons Metaphysik der ›Dauer‹ vgl. Kap. 3.2.

²⁵ Simmel, Metaphysik des Todes, S. 60.

²⁶ Ebd., S. 62.

²⁷ Diese hier nur dem Wort nach nicht benannte Tragik berührt auch der Schlußteil des

Wenn dagegen bei Lukács vom Tod die Rede ist, dann vordringlich von dem des Anderen. In diesen Bedeutungshorizont stellt ihn bereits der 1908 entstandene Essay über Beer-Hofmann:²⁸

Im Tode – im Tode des Anderen – offenbart sich vielleicht am krassesten, [...] das große Problem vom Leben der Menschen untereinander: das, was der Mensch im Leben des Andern bedeuten kann. Die Irrationalität des Todes ist vielleicht nur die größte unter den Myriaden Zufälligkeiten der Augenblicke; der Riß, den der Tod gemacht hat, die große Fremdheit, die man vor dem Toten fühlt, ist vielleicht nur faßlicher und für alle fühlbarer dasselbe, was die tausend Gräben und Schlünde irgend eines Zwiegesprächs sind. (SF, 157)

So lassen sich auch die das Gespräch umrahmenden Tode in der 'Armut am Geiste' nicht als externe Motivation bzw. Folge des kommunikativen Geschehens, sondern als reine Form der prekären Mitteilung interpretieren: das jeder Selbstverständlichkeit bare Zeichen. Der Tod bringt dabei nur die Unkenntlichkeit zur Kenntlichkeit, vernichtet die »Illusion der Menschenkenntnis« (SF, 155).

Zur gleichen Zeit wie Simmel entdeckt auch Lukács eine ›Tragödie‹ der Kultur. Der Kern des Gegenwartsproblems liege in der ›ästhetischen Kultur‹ beschlossen, behauptet der gleichnamige, 1910 entstandene Essay.²⁹ Zwar deutet Lukács hier mehr an, als daß er argumentiert, und die Vagheiten in den Formulierungen scheinen eher Ausdruck des theoretisch noch Unabgeklärten als eines stilistischen Kalküls zu sein. Unberührt davon läßt sich aber die Stoß-

Essays nicht, in dem die Seelenwanderungslehren in ihrer Symbolbedeutung gerechtfertigt werden. Allerdings wandert der Akzent auf die produktive, Individuationsketten konstituierende Todesfunktion. (Vgl. ebd., S. 69f.)

²⁸ Georg Lukács, Der Augenblick und die Formen: Richard Beer-Hofmann. (Vgl. SF, 155–178.) Die folgenden Beschreibungen Lukács' bewegen sich ausdrücklich nicht in der poetischen Welt Beer-Hofmanns, sondern sprechen über den außerästhetischen ›Boden‹, dem diese erwachsen ist. (SF, 159) Ganz anders verhält es sich mit dem Todesbegriff der 'Metaphysik der Tragödie' (vgl. SF, 218–250), der auf den ersten Blick mit dem Simmels verwandt erscheinen mag: »Für die Tragödie ist der Tod – die Grenze an sich – eine immer immanente Wirklichkeit, der mit jedem ihrer Geschehnisse unlösbar verbunden ist.« (SF, 231) Die ersten drei Worte öffnen aber eine ästhetische Klammer, in der sich nur äquivok die gleiche Bedeutungseinheit wie die Simmelsche Lebenskategorie ›Tod‹ befindet. Außerhalb der Klammer verharrt der Tod in reiner Sinnestranszendenz: »Das wirkliche Leben [...] kennt den Tod nur als etwas schreckenhaft Drohendes, Sinnloses, seinen Fluß plötzlich Abschneidendes« (SF, 230).

²⁹ Der in ungarisch verfaßte Essay 'Esztetikai kultúra' erschien zum ersten Mal in der Budapester Zeitschrift 'Renaissance' (Jg. 1, 1910, Nr. 2, S. 123–136). Im folgenden wird aus Arpad Kadarkays Übertragung ins Englische zitiert (= AC). Wie aus einem Brief an Leó Popper hervorgeht, verfaßte Lukács den Essay während seines Aufenthalts in Berlin im Frühjahr 1910. (Vgl. BW, 133.) Zu dieser Zeit stand Lukács noch in direktem persönlichen Kontakt mit Simmel.

richtung der Kritik klar erkennen. Hinter dem Begriff der ›ästhetischen Kultur‹, der für Lukács symptomatisch für das Selbstverständnis der Gegenwart steht, verbergen sich zwei Ästhetizismen. Der erste, kulturell dominierende Typ besteht in der lebensweltlichen Adaptation der kontemplativen Rezeptivität, die das Kunsterlebnis vorgebildet hat. So ist er nicht als abkünftiger und nebenrangiger Effekt materiellen Prozessen unterzuordnen, sondern bildet das ›Zentrum‹ unserer Epoche und deshalb auch den unumgehbaren Ansatzpunkt jeder ernsthaften Kulturkritik. (AC, 146) Es ist die Diktatur der ›Stimmung‹ (›mood‹; vgl. AC, 148), unter deren Regime sich jede Bedeutung der Dinge selbst verflüchtigt und Erfahrungen nur noch als Oberflächenerlebnisse zu machen sind. Sie äußert sich im poetischen l'art pour l'art ebenso wie in ihrem prosaischen Pendant, dem spezialistisch bornierten Fachidiotentum. Anstatt im Sinne einer gelingenden Lebenskunst alle Bereiche miteinander zu verbinden, führt sie bloß zu einem universalen Dilettantismus. Nicht nur zersetzt sie aber die konkrete Sinnhaftigkeit der Objektivität, sondern auch ihr Subjekt wird zum entleerten Anhängsel seiner wechselnden Erlebnisse. (AC, 149f.) In dieser gegebenen Lage sieht Lukács zunächst nur einen Ausweg, der zwar nicht aus der ›ästhetischen Kultur‹ herausführt, in ihr aber eine Art inneres Exil findet. Es geht darum, den selbstvergessenen Ästhetizismus der Impressionen durch einen radikalsubjektivistischen Ästhetizismus des Selbst zu ersetzen: »Why not build the fortresses of the soul from the same rock-hard foundations, in place of the ephemeral castles founded on moods?« (AC, 156)

Die sowohl lebenstechnische als auch poetische Blickwendung nach Innen, als deren Exponenten Stefan George und Paul Ernst vorgestellt werden,³⁰ verzichtet auf etwas ohnehin schon Entglittenes, den Zugang zur Objektivität.

³⁰ Lukács kann sich diese beiläufige literaturkritische Zuordnung erlauben, ohne sich dem Verdacht auszusetzen, eine nur klischeehafte Attitüde des aristokratisch-massenverachtenden Künstlers zu reproduzieren, da zwei separate Essays sich dem poetischen Material beider Autoren widmen. (Vgl. 'Die neue Einsamkeit und ihre Lyrik: Stefan George', SF 117–132 und 'Metaphysik der Tragödie: Paul Ernst', SF 218–250.) Obwohl die poetologischen Ausgangslagen in beiden Fällen kaum vergleichbar scheinen – atmosphärische Intimisierung in der Lyrik Georges und vereinfachende Stilisierung der Ausdrucksmittel in der 'Brundhild'-Tragödie von Paul Ernst – weist in Lukács' Deutung die beiden zuerkannte ästhetische Konsequenz in dieselbe Richtung: Das in ihnen aufgebaute Netz der Referenzen kann immer nur einer Person zugeordnet, nie aber als Mitteilungsförm aufgefaßt werden. Zu George heißt es: »Was man begreifen muß und was man nie begreifen kann: daß zwei Menschen nie wirklich zu Einem werden können, das ist der Inhalt jedes seiner Lieder und der Inhalt ihrer Gesamtheit« (SF, 129). Und über die Dialoge der 'Brunhild' schreibt Lukács: »Jedes Wort hat einen Januskopf, und der eine, der es ausspricht, sieht immer die eine Seite, und der eine, der es hört, die andere, und es gibt hier keine Möglichkeit des Näherkommens. Denn jedem Worte, das als Brücke dienen sollte, würde seinerseits wieder eine Brücke not tun« (SF, 239).

Gewonnen wird dafür jedoch der Verlust der Illusionen. Der Weg der Seele zu sich selbst führte nur dann über die Objektivationen, wenn diese sich mit ihren Erlebnissen deckten. Da letztere aber für Lukács nur Stimmungen herantragen ohne wirkliche Verbindungen zu schaffen, muß er in die entgegengesetzte Richtung gehen: »This then is the soul's road: to chip away all that is not truly its own« (AC, 158). ›Ästhetische Kultur‹ ist immer und unaufhebbar eine Kultur der Einsamkeit: »Aesthetic culture also has its own concept of human relations: the total loneliness of man, the complete negation of human contacts« (AC, 148). Nur vermittels ihrer radikalen Bejahung läßt sie sich in eine produktive Voraussetzung wenden: »True, the tragedy of loneliness is also an a priori of life, but here this loneliness precipitates a great heroic act, that of forming the self.« (Ebd.)

Mehr als diese Art von heroischem Solipsismus ist aus der ›ästhetischen Kultur‹ nicht zu gewinnen, doch Lukács beläßt es nicht dabei, sondern schließt den Text im letzten Absatz mit einem irritierenden ›Schlußakkord‹:

And in fear and trembling, I write down here – as the only possible final chords after what has been said – the name of the greatest one of all, who was in my mind while I wrote this, our most sublime epic poet, the sacred name of Dostoevsky. (AC, 158)

Da Dostoevskij auch nicht andeutungsweise im Vorangegangenen berührt wurde, drängt sich die Frage auf, was diese Bemerkung mit der ›ästhetischen Kultur‹ zu tun haben soll. Der einzige innertextliche Verweis läßt sich über die Klassifizierung des russischen Romanschriftstellers als ›Epiker‹ konstruieren. Dessen Schöpfungen, ›wahre Epik‹, könnten nämlich in der ›ästhetischen Kultur‹ keinen Platz haben (AC, 150). Dies behauptet Lukács, ohne die ausgeschlossene Gattung näher zu beschreiben. Dennoch erlaubt es diese sparsame Korrespondenz, dem letzten Absatz einen, wenn auch höchst abstrakten, Sinngehalt zuzuordnen. Der Name Dostoevskij markiert hier einen Perspektivenwechsel. Er zeigt an, daß die Immanenz der ›ästhetischen Kultur‹ verlassen ist. Zugleich distanziert sich darin der Autor, der von sich sagt, jenen Namen während des Schreibens im Sinn gehabt zu haben, von der Binnenperspektive der ›ästhetischen Kultur‹. Der Abschluß bestätigt in dieser Lesart nicht den in ihm mündenden Formulierungsverlauf, sondern leistet einen revidierenden Kommentar und transponiert die ganze Fragestellung auf ein höheres Niveau. Unterstrichen wird dies noch durch das ›fear and trembling‹. Es ist eigentlich nur als Kierkegaard-Anspielung deutbar, da ansonsten ganz unverständlich bliebe, warum die Niederschrift des Namens auch des größten Romanciers von ›Furcht und Zittern‹ begleitet sein sollte. Man könnte hier geneigt sein, Beziehungen zwischen der von jenem betriebenen Kritik der ästhetischen Existenzform und dem von Lukács als Kulturtyp diagnostizierten Ästhetizismus aufzubauen. Dem steht aber entgegen, daß Kierkegaards 'Furcht und Zittern' gerade darauf nicht zielt, sondern die Unabgeschlossenheit des Ethischen ins

Visier nimmt.³¹ So ist die vorsichtigere und einfachere Interpretation, daß Lukács mehr auf die Verfahrensweise als auf die konkret inhaltlich erfüllte Theoriewelt des dänischen Denkers referiert. Die Verfahrensanalogie liegt in der dementierenden Schreibweise, die beim bisher argumentativ Gewonnenen nicht stehenbleibt, sondern es im Lichte eines höheren ›Stadiums‹ wieder destruiert. Wenn Kierkegaards 'Furcht und Zittern' die in der vorhergehenden Schrift 'Entweder – Oder' scheinbar aufgelösten Widersprüche die Problemspirale weiter empor treibt, dann führt im Vergleich dazu Lukács diese Bewegung am Ende der ›ästhetischen Kultur‹ zwar noch nicht aus, stellt sie aber in Aussicht. Allerdings ist der Zielpunkt kaum vergleichbar. Während es bei Kierkegaard zu einem radikal individuellen Gottesverhältnis geht, lautet Lukács' Richtungsangabe das epische Werk Dostoevskijs. Wofür dieses positiv steht, läßt sich aus der Textimmanenz der ›ästhetischen Kultur‹ nicht mehr ersehen; es deutet nur auf die folgenden Texte. Der ›Schlußakkord‹ ist das Einfallstor ins ›Dostojewsky-Projekt‹.

Schon diese kursorische Gegenüberstellung zeigt, daß fern aller Äquivokationen und partiellen Konvergenzen Lukács und Simmel von gänzlich verschiedenen Blickwinkeln ihre ›Kultur‹ ins Visier nehmen. Während Simmel die der Individualität zugrundeliegende Dialektik von Selbstentfaltung und Selbstberaubung fixiert, richtet sich Lukács' ganze Aufmerksamkeit auf eine Art Aporetik der *Intersubjektivität*. Simmel nennt im Eingang von 'Der Begriff und die Tragödie der Kultur' sein Leitthema »den Weg der Seele zu sich selbst«. ³² Auch Lukács greift mit ›the soul's road‹ (AC, 158) zu einer ähnlichen Formulierung. Doch bei ihm ist damit jedes Aneignungsproblem schon obsolet geworden; dieser Weg ist nur der Notausstieg aus der ›ästhetischen Kultur‹ in den gewollten Solipsismus. Sein eigentliches Anliegen nennt er dagegen im Brief an Paul Ernst, dem er den Inhalt des geplanten Dostojewsky-Buches nahezubringen versucht: »Das Problem liegt gerade darin, die Wege zu finden, die von Seele zu Seele führen« (BW, 352). Sind diese entdeckt, dann ist die ›Sphäre der Seelenwirklichkeit‹ erreicht, die laut der 'Theorie des Romans' sich »in den Werken Dostojewskijs [...] als einfach geschaute Wirklichkeit abzeichnet« (TdR, 136f.). Damit ist freilich erst die Strecke abgesteckt, die im ›Dostojewsky-Projekt‹ zu bewältigen ist: Von der kommunikativen Barriere des ›ge-

³¹ Vgl. dazu Michael Theunissen, Einleitung: Kierkegaards Werk und Wirkung. In: Materialien zur Philosophie Søren Kierkegaards. Hg. u. engl. von Michael Theunissen u. Wilfried Greve. Frankfurt a. M. 1979, S. 28ff. Lukács' inhaltliche Auseinandersetzung mit 'Furcht und Zittern', dem an Hand von Abrahams Opferbereitschaft exemplifizierten Gedanken der ›teleologischen Suspension des Ethischen‹, erfolgt in den 'Dostojewsky-Notizen' (vgl. DN, 170). Zu Kierkegaards Kritik des Ästhetischen vgl. Terry Eagleton, Ästhetik. Die Geschichte ihrer Ideologie. Stuttgart; Weimar 1994, S. 180–203.

³² Simmel, Begriff und die Tragödie der Kultur, S. 195.

wöhnlichen Lebens« zur unverstellten Zugänglichkeit in der ›Sphäre der Seelenwirklichkeit«.

2.2. Kierkegaards ›Geste« als Exemplifizierung

Die Konfrontation ethisch normativer Kommunikation im Sinne qualitativen Personenverstehens mit der zeichentheoretischen Problematisierung faktischer Mitteilung bietet den interpretatorischen Ansatzpunkt, von dem aus sich Lukács' explizite Auseinandersetzung mit der ›Lebensphilosophie«, d. h. mit den zeitgenössischen Vorgaben auf dem Bedeutungsfeld ›Leben/Erleben« erhellen läßt. Diese zu rekonstruieren heißt, ihr eine Stelle im systematischen Zusammenhang des ›Dostojewsky-Projekts« zuzuweisen. Dazu war zuallererst die Eigenständigkeit von Lukács' Problemperspektive gegenüber dem Stereotyp lebensphilosophischer Uniformität hervorzuheben. Deshalb bricht sie allerdings nicht unversehens aus einem Nichts hervor. Vielmehr können ihre Implikate näher konkretisiert werden, verfolgt man die problemgeschichtliche Spur, in der sich Lukács bewegt.

Einen ›augenfälligen historischen Bezug bietet der Essay über Kierkegaard aus der Sammlung ›Die Seele und die Formen‹.³³ Mehrere von Lukács in seinen frühen Texten und Notizbüchern verstreute Bemerkungen lassen auf eine kontinuierliche Beschäftigung mit dem dänischen Philosophen schließen,³⁴ allein hier aber tritt er gleichsam in eigener Sache hervor. Zudem gibt der Essay deutlich zu verstehen, daß der ›ganze‹ Kierkegaard seinen Gegenstand ausmacht.³⁵ So kann man erwarten, daß dieser Text Auskunft darüber gibt, ob

³³ Georg Lukács, *Das Zerschellen der Form am Leben: Sören Kierkegaard und Regine Olsen*. (Vgl. SF, 44–63).

³⁴ Neben dem oben diskutierten Kryptoverweis in der ›Ästhetischen Kultur‹ vgl. dazu die ›Dostojewsky-Notizen‹ und die beiden kunsttheoretischen Arbeiten der Heidelberger Zeit (DN, 180ff.; HPK, 86; HÄ, 118 u. 132).

³⁵ Dies steht in keinem Widerspruch zu der Hervorhebung des ›Tagebuchs des Verführers‹, da Lukács ja aus der Verarbeitung der Beziehung zu Regine Olsen meint, Kierkegaards werkgeschichtliches ›Leitmotiv‹ ersehen zu können. (SF, 59) Welches Recht er dazu hat, oder ob er eines überhaupt benötigt, kann hier in keiner Weise diskutiert werden. Jedoch sollte gegenüber Kellers Interpretation, die bloß Kierkegaards erste Pseudonymschrift verhandelt sieht, (Keller, *Der junge Lukács*, S. 104ff.) festgehalten werden, daß Lukács hier ebenfalls die ›Stadien‹-Lehre problematisiert und auch die religiöse Polemik der Spätphase Kierkegaards im Blick hat, somit eine umfassende Kierkegaard-Rezeption und ein fertiges Gesamtverständnis zumindest behauptet. Auf Quellenangaben verzichtet Lukács zwar, doch läßt sich sein Zitatensreservoir leicht entdecken. Er benutzt hier den erst vier Jahre vor Fertigstellung des Essays erstmalig in Deutsch erschienenen Tagebuchauszug Kierkegaards (Sören Kierkegaard, *Buch des Richters. Seine Tagebücher im Auszug aus dem Dänischen von Hermann Gottsched*. Jena und Leipzig 1905, vgl. bes. S. 18–45).

Lukács sich hier einer Tradition versichert, seine Problemperspektive anbindet. Letzteres zu überprüfen, bietet sich schon deshalb an, weil die Frage nach der Art und Möglichkeit von intersubjektiver Mitteilung bekanntermaßen einen ausgezeichneten Platz im Kierkegaardschen Denken einnimmt.³⁶

Der Essay geht allerdings nicht direkt auf die Mitteilungstheorie Kierkegaards zu, sondern das Werk des dänischen Autors wird selbst als eine private Mitteilung gelesen. Lukács deutet das schriftstellerische Schaffen Kierkegaards als den Versuch, eine ›Geste‹ an Regine Olsen zu richten. Mit der ›Geste‹ ist eine bestimmte Mitteilungsform benannt. Sie steht für eine subjektive Ausdruckswahl, die beim Anderen einen intendierten, feststehenden Eindruck hinterläßt:

Die Geste ist nur jene Bewegung, die das Eindeutige klar ausdrückt, die Form der einzige Weg des Absoluten im Leben; die Geste ist das Einzige, was in sich selbst vollendet ist, ein Wirkliches und mehr als bloße Möglichkeit. (SF, 44)

Damit eignet sie sich nicht als Vehikel eines emphatischen ›Verstehens‹ im oben skizzierten Sinne, denn die Klarheit des Ausdrucks umschreibt nur die Sicherheit eines Eindrucks beim Adressaten. Sie bürgt nicht für die Authentizität des im Ausdruck Mitgeteilten. Es geht vielmehr darum, »unzweideutig zu machen das Unerklärbare, das aus vielen Gründen geschah« (SF, 47). Aber immerhin reduziert die Geste ihrem Anspruch nach das wechselseitige ›Mißverständnis‹ zu einem kalkulierbaren Eindruck, den der sich Ausdrückende hervorruft. In der Typologie der Mitteilungsebenen, die in der ›Armut am Geiste‹ entworfen ist, stände die ›Geste‹ halb im deutungsverwirrten ›gewöhnlichen Leben‹, halb in der selbstbezüglichen Welt der Formen. Oder von der funktionalen Seite her betrachtet: Eine eindeutige ›Form‹ wird lebensweltlich angewandt. Ob diese Position möglich ist, es einen ›Lebenswert‹ der ›Form‹ geben kann (SF, 44), darauf macht in Lukács' Augen das Werk Kierkegaards die Probe.

Die lebensweltliche Situation ist das Verhältnis zu Regine Olsen nach der gelösten Verlobung. Als ›Geste‹ figuriert hier die Maske des Verführers, unter der sich der Asket Kierkegaard verbirgt. Auch wenn die wirklichen Hintergründe dieses Verhaltens in der absoluten Individualität Kierkegaards beschlossen bleiben und vieldeutig-schillernd erscheinen müssen, soll sie Eindeutigkeit vospiegeln. Ihr Sinn liegt darin, die verlassene Regine Olsen schadlos zu halten. Anstatt sie an Ungewißheiten zu fesseln, öffnet ein intendiertes Mißverständnis die Rückkehr ins Leben. In Frage steht für Lukács nun nicht die ethische Legitimität eines solchen Verhaltens – das manipulative Verfahren rechtfertigt sich als ›innere Ehrlichkeit‹ durch seine altruistische Motivation, zudem wird die Vernichtung der eigenen gesellschaftlichen Reputation in Kauf

³⁶ Vgl. dazu Raymond E. Anderson, Kierkegaards Theorie der Mitteilung. In: Materialien zur Philosophie Søren Kierkegaards, S. 437–460.