

Lukács: Philosoph eines Jahrhunderts

Wolfgang Müller-Funk*

University of Vienna, Austria

RESEARCH ARTICLE

Received: April 1, 2022 • Accepted: April 11, 2022

Published online: March 6, 2023

© 2022 Akadémiai Kiadó, Budapest



ABSTRACT

György Lukács is an intellectual ‘heavyweight’ of that century which, since Eric Hobsbawm, we have called a short one, although the years from 1900 to 1914 and from 1989 to 2000 do not fit into the picture of a century that was defined by war and civil war, by ideological trench warfare, by the Shoah and the Gulag, by the Cold War and decolonisation, by new art forms and media. With his early books *The Soul and the Forms* and his *Theory of the Novel*, he made an enduring contribution to aesthetic modernity; with *History and Class Consciousness*, his first work in the footsteps of Hegel and Marx, he made a pioneering attempt to place Marxism on philosophical feet and, like Antonio Gramsci or Karl Korsch, to correct the theoretically non-ambitious, Darwinian-influenced Marxism of the last quarter of the 19th century. It is seen in this essay as a work of discontinuity in continuity.

KEYWORDS

Marxist philosophy, rupture, form, alienation, dialectics

Er war von Anfang an ein umstrittener Denker, aber eines lässt sich schwerlich bestreiten: Georg, eigentlich György, Lukács ist ein intellektuelles Schwergewicht jenes Jahrhunderts, das wir seit Eric Hobsbawm ein kurzes nennen,¹ wollen sich die Jahre von 1900 bis 1914 und von 1989 bis 2000 doch nicht in das Bild eines Saeculum fügen, das durch Krieg und Bürgerkrieg, durch ideologische Grabenkämpfe, durch Shoah und Gulag, durch Kalten Krieg und

* Corresponding author. E-mail: wolfgang.mueller-funk@univie.ac.at

¹Eric Hobsbawm, *Das Kurze 20. Jahrhundert. Das Zeitalter der Extreme. Weltgeschichte des 20. Jahrhunderts*, 2 Bände (*Gefährliche Zeiten; Ein Leben im 20. Jahrhundert*), Darmstadt: wbg Theiss, 2019.

Dekolonisation, durch neue Kunstformen und Medien bestimmt gewesen ist. Bei genauerem Blick wird deutlich, dass sich auch die beiden Hälften des kurzen Jahrhunderts durchaus ungleich ausnehmen, lassen sich doch die Zeit zwischen 1914 und 1945, ebenso wie die Zeit von 1945 bis 1989 ohne Zweifel als zwei kompakte und unterschiedliche Perioden fassen, als Gegenläufigkeit von heißen Kriegen, Bürgerkriegen und Massenmord einerseits, Kaltem Krieg und Stillstand andererseits.

Wie immer man dieses 20. Jahrhundert erzählt, Lukács passt als signifikante Figur wie angegossen in diesen Zeitrahmen. Er ist der Sohn eines Manns mit Eigenschaften, eines angesehenen, nobilitierten, liberalen jüdischen Bankiers, der seinen Namen in einer „Welt der Sicherheit“ (Stefan Zweig)² magyarisiert hat;³ der Sohn wiederum wird die „Epochenschwelle“⁴ des Ersten Weltkriegs als tiefe und persönlich schmerzhaft erlebte Krise erleben. Er ist theoretisch und praktisch, in verschiedenen Rollen, in die dramatischen Kämpfe und Auseinandersetzungen dieses Jahrhunderts verwickelt, als Philosoph, Politiker, Intellektueller und Literaturpapst.

Mit seinen frühen Büchern *Die Seele und die Formen* und seiner *Theorie des Romans* hat er einen bleibenden Beitrag zur ästhetischen Moderne geliefert. Mit *Geschichte und Klassenbewusstsein*, seinem ersten Werk, in den Fußstapfen von Hegel und Marx, hat er den wegweisenden Versuch unternommen, den Marxismus auf philosophische Füße zu stellen⁵ und – wie Antoni Gramsci oder Karl Korsch – dessen theoretisch wenig ambitionierten, darwinistisch eingefärbten Versionen des letzten Viertels des 19. Jahrhunderts zu korrigieren.⁶

Die drei genannten Bücher sind kanonisch, ganz im Kontrast zu späteren, umfangreichen und ambitionierten Unternehmungen, etwa seiner Kritik an Romantik und Existenzphilosophie in *Die Zerstörung der Vernunft*, die Adorno polemisch als die Selbstzerstörung der Vernunft des einstigen Vorbilds bezeichnet hat,⁷ oder seiner am bürgerlichen Realismus orientierten Ästhetik, die die Leitfigur der Kritischen Theorie gleichfalls ungnädig abkanzelt.⁸ Die Kontroverse zwischen dem älteren ungarischen Philosophen und dem um eine Generation jüngeren deutschen war eine der theatralischen philosophischen Auseinandersetzungen des 20. Jahrhunderts, in der es, wie im Streit zwischen Heidegger und Cassirer, zwischen Jaspers und Lukács oder wie im

²Stefan Zweig, *Die Welt von Gestern*, Frankfurt/Main: Fischer 1970, S. 15.

³Georg Lukács, *Autobiographische Texte und Gespräche*, Werke, Band 18, herausgegeben von Frank Benseler und Werner Jung, Bielefeld: Aisthesis 2009, S. 51.

⁴Vgl. Hans Blumenberg, *Die Epochen des Epochenbegriffs*, in: *Aspekte der Epochenschwelle: Cusaner und Nolaner. Erweiterte und überarbeitete Neuausgabe von „Die Legitimität der Neuzeit“*, Teil IV, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1974, S. 7–33. Als Gewährsmann für den Begriff zitiert Blumenberg unter anderem Goethe, der bekanntlich 1792 aus Anlass der Schlacht bei Valmy gegenüber seinem Brieffreund Knebel geäußert hat: „Von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“ (Blumenberg, *Epochenschwelle*, a. a. O., S. 7 f.)

⁵Vgl. die Selbstdeutung in: Georg Lukács, *Mein Weg zu Marx* (1933), in: Ders., *Autobiographische Texte*, a. a. O., S. 37–40; Ders., *Gelebtes Leben*, in: Ders., *Autobiographische Texte*, a. a. O., S. 66–79.

⁶Vgl. dazu auch: Mauro Ponzì, *La dialettica a binario uno. Lukács, Brecht e il rapporto tra arte e politica e proposito di una lettera inedita di Lukács del 1961*, in: Mauro Ponzì, *Soggetto e redenzione. Il giovane Lukács*, Milano: Mimesis 2018, S. 19–36.

⁷Theodor W. Adorno, *Erpresste Versöhnung* (1958), in: *Noten zur Literatur II.*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1961, S. 152–187, hier S. 153.

⁸Ders., a. a. O., S. 167.



Positivismus-Streit, um fast alles ging – im Fall von Lukács und Adorno um Normen und Befindlichkeiten der Moderne, um das Erbe von Marx und um den Sozialismus, von dem sich Adorno und Horkheimer in Raten und unter der Hand verabschieden sollten. Nichts könnte den Unterschied des intellektuellen Temperaments besser veranschaulichen als die jeweils gewählten Exilorte: Moskau hier, New York dort.

Ein fulminantes Frühwerk, auf das nichts Bemerkenswertes folgt – dieses Narrativ, das Adorno über Lukács in die Welt setzte, hat sich hartnäckig gehalten. Umgekehrt distanziert sich Lukács in Vorreden zu den Neuauflagen seines Werkes immer wieder zu eifertig von den ‚Jugendsünden‘ seiner frühen Philosophie, auch von *Geschichte und Klassenbewusstsein*. Aufschlussreich und komisch zugleich kommt das in der Korrespondenz zwischen ihm und Lucien Goldmann über die *Theorie des Romans* zum Vorschein. Goldmann hat das frühe Werk, dessen Einfluss auf Benjamin, Adorno, Günther Anders und ihn selbst unübersehbar ist, mehrfach als paradigmatisches Initialwerk der Moderne beschrieben. In Lukács's Antwortschreiben vom 1. September 1959 heißt es:

Wenn ich um 1924 gestorben wäre und meine unveränderte Seele aus einem Jenseits ihre literarische Tätigkeit betrachten würde, so wäre sie von echter Dankbarkeit erfüllt um das intensive Eingehen auf meine frühen Werke. Da ich aber nicht gestorben bin und in diesen 34 Jahren mein eigentliches Lebenswerk geschaffen habe – und dieses Lebenswerk existiert für Sie überhaupt nicht –, kann ich als lebendiger Mensch, dessen Interessen selbstverständlich auf die eigene gegenwärtige Tätigkeit gerichtet sind, sehr schwer zu Ihren Darlegungen Stellung beziehen.⁹

Es gibt auch andere Philosophen, deren Wirksamkeit sich vornehmlich ihrem Frühwerk verdankt. Was wären Hegel ohne die geniale *Phänomenologie des Geistes*, Wittgenstein ohne den *Tractatus* und Schelling ohne seine frühe Natur- und Kunstphilosophie? Auch Wittgenstein und Schelling haben ihr Frühwerk später kräftig herabgestuft. Aber Lukács geht in seiner zensierenden Erinnerung doch sehr weit. Vielleicht zu weit. Von Friedrich Schlegel abgesehen hat kaum ein Denker sein eigenes prominentes Frühwerk so geringgeschätzt wie dieser exemplarische Marxist des 20. Jahrhunderts. Die oft fatal anmutende Selbstkritik, die den faden Beigeschmack unfreiwilliger kommunistischer Beichte hat, legt die Frage nahe, inwieweit sich dieser Vorbehalt jenem historischen Umfeld zu verdanken hat, das Lukács sich nach 1945 zur Heimat gewählt hat: das realsozialistische Ungarn nach dem Zweiten Weltkrieg.

Die schiefe Selbsteinschätzung bestimmt bis dato die Wahrnehmung von Lukács. Das lässt sich am Beispiel jener Projekte und Bücher illustrieren, die sich in den letzten Jahren mit dem ungarischen Philosophen beschäftigen. Zu denken ist hierbei an den schon erwähnten, von Mauro Ponzani herausgegebenen Band *Il giovane Lukács, Conferenze in Wien (2014)*¹⁰ und Rom (2016), einen überaus kritischen Sammelband des Deutschen Literaturarchivs mit dem

⁹Brief von Georg Lukács an Lucien Goldmann vom 1. September 1959, Lukács Archiv (Budapest). Vgl. Wolfgang Müller-Funk, *Realismo. György Lukács a colloquio con Günther Anders*, in: Ponzani (Hg.), *Sogetto e rendizione*, a. a. O., S. 129–138, hier S. 133.

¹⁰Forschungsforum Lukács im Kontext (FLK), Archiv (univie.ac.at), heruntergeladen am 3. 5. 2021.



beredten Titel *Kommissar Lukács*,¹¹ sowie einem Band der renommierten *Zagreber Beiträge*,¹² der sich ausschließlich mit dem Werk von Lukács beschäftigt. Tagungen in Berlin¹³ und Budapest¹⁴ im zeitlichen Umfeld des Todestages runden dieses Bild ab. Das politische Klima in Ungarn steht einem respektvoll-kritischen Umgang mit seinem berühmtesten Philosophen unübersehbar im Wege. Immerhin wurde der teilweise noch immer unbearbeitete Nachlass der wissenschaftlichen Öffentlichkeit digital zugänglich gemacht.

Es gibt in der Rezeption des widersprüchlichen Werkes des ungarischen Großmeisters, dem Thomas Mann im *Zauberberg* in Gestalt des Naphta ein verfremdetes und typisiertes Gesicht gegeben hat, erstaunliche Kontinuitäten. Zu ihnen gehören die einseitige Präferenz für das Frühwerk, die Frage nach Bruch und Kontinuität und die Frage nach der politischen und moralischen Mitschuld des Philosophen an den Verbrechen des ‚realen Sozialismus‘. Der Band über den jungen Lukács (*Soggetto e rendizione. Il giovane Lukács*, 2018) widmet sich beinahe ausschließlich dem Frühwerk, die Lukács-Nummer der Zeitschrift für Ideengeschichte (2014) den politischen Verstrickungen des Philosophen, während die Sondernummer der *Zagreber Beiträge* (2021), einem Kommentar von Judith Butler folgend, den nicht immer überzeugenden Versuch unternimmt, gegen die Selbstinterpretation Lukács und die Polemik Adornos die Kontinuität zwischen dem jungen Essayisten und dem parteitreuen Marxisten stark zu machen.¹⁵

Die Replik auf Goldmann und die nachträglichen Selbstkommentare machen anschaulich, wie unbehaglich Lukács die Erinnerung an *Die Theorie des Romans*¹⁶ und auch an *Die Seele und die Formen*¹⁷ ist. Zweifelsohne besteht – trotz einer erstaunlichen Kontinuität von Lukács’s ästhetischen Präferenzen für den Realismus des 19. Jahrhunderts – ein gewaltiger Unterschied zwischen der *Theorie des Romans* und den späteren Schriften zum Realismus, die sich programmatisch gegen Expressionismus, Neue Sachlichkeit und Avantgarde richten, die pauschal als Dekadenz verdammt werden. Wenn in den späteren Schriften zuweilen die subjektive Ohnmachts- und Angsterfahrungen verdammt werden, so ist dies auch eine Abrechnung mit sich selbst – der Gestus des Konvertiten, der mit dem eigenen ‚idealistischen‘ Jugendwerk abrechnet und bricht. Seine Philosophie wird dem langen Schatten, den diese bemerkenswerten Bücher werfen, nicht entrinnen.

¹¹Idee. Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft VIII, Winter 2018: *Kommissar Lukács*, herausgegeben von Ulrich von Bülow und Stephan Schlak, München: C. H. Beck 2014.

¹²Zagreber Germanistische Beiträge, Heft 29: *Re-reading Lukács*, herausgegeben von Andrew Simon Gilbert und Christine Magerski, Zagreb 2020.

¹³Internationale Stiftung Lukács-Archiv (lana.info.hu), heruntergeladen am 3. 5. 2021.

¹⁴Weitere Hinweise zu Veranstaltungen in China und im spanischsprachigen Raum vgl. [Veranstaltungen – lukacs-gesellschaft.de](http://veranstaltungen-lukacs-gesellschaft.de), heruntergeladen am 3. 5. 2021.

¹⁵Judith Butler, *Einleitung*, in: Georg Lukács, *Die Seele und die Formen. Werkauswahl in Einzelbänden*, herausgegeben von Frank Benseler und Rüdiger Dannemann, Bielefeld: Aisthesis 2011, S. 1–20; Ivana Perica, *Tertium datur. Lukács Early Aesthetics and Ethics as Mirrored in ‚Die Eigenart des Ästhetischen‘*, in: *Re-reading Lukács*, a. a. O., S. 183–208.

¹⁶Georg Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik*, Neuwied: Luchterhand 1963.

¹⁷Georg Lukács, *Die Seele und die Formen*, Neuwied: Luchterhand 1971. Zitiert wird im Folgenden aus der Ausgabe von 2011.



Es sind drei überaus verschiedene Werke. Würde man sie einem Unkundigen zur parallelen Lektüre anonym in die Hand geben, er würde kaum auf die Idee kommen, sie demselben Autor zuzuordnen. Das hat nicht nur mit den verschiedenen theoretischen Positionen und theoretischen Referenzen, sondern mit auffälligen Unterschieden in Stil, Rhetorik, bevorzugten Gedankenfiguren und Textformaten zu tun. *Die Seele und die Formen* ist eine Aufsatzsammlung, die sich, auf Ungarisch verfasst, dem Kontext der Budapester Moderne verdankt und in mancher Hinsicht mit dem von Hermann Bahr geführten Moderne-Diskurs korreliert. Die Aufsätze sind vornehmlich in der 1908 gegründeten Programmzeitschrift der Moderne, in *Nyugat* (Der Westen), erschienen. Sie haben zudem einen geselligen Gesprächshintergrund: das Freundschaftsnetz des Budapester Sonntagskreises, bei dem sich regelmäßig viele kritische Geister, darunter auch spätere Berühmtheiten wie Béla Balázs, Károly Mannheim, Arnold Hauser, Zoltán Kodály oder Béla Bartók einfinden. Wie alle modernistischen Zeitschriften, versucht *Nyugat* eine Verschränkung von nationalen und internationalen Diskursen. Es ist das einzige Buch von Lukács, in dem deutschsprachige Autoren der Gegenwart zu Wort kommen und dem ungarischen Publikum vorgestellt werden: Rudolf Kassner, Stefan George, Richard Beer-Hofmann oder Paul Ernst.

Die methodische und thematische Klammer bilden zwei Texte: der legendäre, als Brief an den Freund Leo Popper gestaltete Text über *Form und Wesen des Essays* und der Aufsatz über Kierkegaard, der kontrapunktisch zu jenem über die romantische Lebensphilosophie des Novalis steht. Der *Brief*, wie der Essay ein subjektives Format, ist ein zu Recht berühmter Text, der den Essay über die leidige Gattungsfrage hinaus als eine Form und als eine „Geste“, eine zentrale Kategorie des Kierkegaard-Aufsatzes, beschreibt, die Literatur und Philosophie in ein enges Abhängigkeitsverhältnis drängt. Literatur verwandelt sich in ein unverzichtbares Medium innovativen Weiterdenkens, während Philosophie – von den platonischen Dialogen bis zum Essayismus der Jahrhundertwende – als eine literarische Gattung (Ágnes Heller) verstanden wird.¹⁸ Seit den Zeiten der deutschen Frühromantik ist der Essay die repräsentative Form, in der sich das Spezifische der zunächst okzidentalen Moderne ‚zeigt‘ als Infragestellung der Tradition, als Negation der eigenen Bürgerlichkeit des 19. Jahrhunderts, als Zusammenbruch des Ganzen einer einheitlich erfahrenen Welt: „Tradition des Bruchs“ (Octavio Paz),¹⁹ die sich im literarischen Gedankenfragment manifestiert.

Diese Tradition bildet die Folie für den Text über Kierkegaard mit dem programmatischen Titel *Das Zerschellen der Form am Leben*. Der dänische Dichterphilosoph ist die postromantische Schlüsselfigur einer Moderne, die die Vision etwa Friedrich Schlegels von der Vereinigung von Kunst und Leben dementiert und damit der Romantik eine tragische lebensphilosophische Wendung gibt. Kierkegaard verzichtet demonstrativ auf die Verbindung mit Regine Olsen und macht dieses Scheitern zum Ausgangspunkt seines ‚essayistischen‘ Werkes. Er schafft sich damit einen literarischen Gründungsmythos. Das Leben lässt sich nicht zum Kunstwerk machen, und

¹⁸Ágnes Heller, *Vom Ende der Geschichte. Die parallele Geschichte von Philosophie und Tragödie*, Wien-Hamburg: Edition Konturen 2020, S. 9: „Sowohl Philosophie als auch Tragödie sind literarische Gattungen. Beide arbeiten mit Figuren. Die Figuren in der Philosophie werden Kategorien genannt.“

¹⁹Octavio Paz, *Die andere Zeit der Dichtung*, aus dem Spanischen von Rudolf Wittkopf, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1989, S. 11–33; Wolfgang Müller-Funk, *Broken Narratives: Modernism and the Tradition of Rupture*, in: Wolfgang Müller-Funk – Clemens Ruthner (Hg.), *Narratives in Conflict. Culture & Conflict* 10, Boston-Berlin: de Gruyter 2017, S. 9–22.



die Kunst nicht zum Leben – das trennt Lukács lebenslang von der Avantgarde. Was bleibt, ist die Geste des „Verführers“, der – ethisch-asketisch bestimmt – auf das Leben mit der geliebten Frau verzichtet, um sie aus der Ferne ästhetisch lieben zu können.

Eine andere Geste findet in Lukács's Essay an anderer Stelle Erwähnung, der „Sprung in den Glauben“, den Lukács im Dezember 1918 vollziehen wird, wenn er, der bis dahin keine einzige Zeile über Marx und Marxismus geschrieben hat, in die kommunistische Partei Ungarns eintritt. Einige Monate später heiratet er – prosaische Geste – die Nationalökonomin und Übersetzerin Gertrud Bortstieber.²⁰ Sie wird bis zu ihrem Tod 1963 verlässliche Wegbegleiterin der historischen Untiefen der Zeit bleiben. „Kierkegaard bedurfte der Absolutheit des Lebens, bedurfte seiner Festigkeit, die keinen Streit mehr duldet; seine Liebe bedurfte der Möglichkeit, sich ohne Bedenken über das Ganze zu ergießen.“²¹ Nicht nur Kierkegaard.

Die Widmung des Buches an die Geliebte, Irma Seidler, die 1911 Suizid begeht, macht die Parallelität zu Kierkegaard für den Freundeskreis sinnfällig. Ein halb auf Ungarisch, halb auf Deutsch geschriebenes Tagebuch, das Ágnes Heller und Andrea Seidler untersucht haben,²² ist eindrucksvolles Dokument einer dramatischen existenziellen und intellektuellen Krise, die durch den Tod des Freundes, Leo Popper, und den Freitod der verheirateten Geliebten, mit der er das gemeinsame Leben nicht wagen will, ausgelöst wird und in die Frage der Möglichkeit nach einem neuen Ganzen mündet.

Von einem völlig anderen Gestus getragen ist die 1914/1915 geschriebene, 1920 erschienene *Theorie des Romans*, deren Einfluss, weit über die akademische Welt hinaus, nur unterschätzt werden kann. Das Buch hat den philosophisch anspruchsvollen Diskurs über ein episches Format begründet, und das zu einem Zeitpunkt, als dieses gerade erst begann, sich Eintritt in die Hochkultur und ins literarische und akademische Leben zu verschaffen. Dem Roman wie auch dem Film, dessen ästhetischer Nobilitierung sich in den 1920er Jahren ein zeitweilig enger Weggefährte, Béla Balázs, angenommen hat,²³ blieb lange der Einlass in den akademischen Betrieb verwehrt.

Der Duktus des Buches, das wiederholt einer Hauptfigur des jungen Philosophen, nämlich Novalis, einen Auftritt gibt, ist über weite Strecken romantisch und imitiert gleich zu Anfang dessen romantisch-märchenhafte Sprechweise (etwa im *Europa*-Fragment): „Selig sind die Zeiten, für die der Sternenhimmel die Landkarte der gangbaren und zu gehenden Wege ist [...]“. Der märchenhafte Rückblick in die Welt der Antike und ihre philosophischen und literarischen Landkarten, etwa in den Epöen, den großen Versepen des Homers, zeigt eine harmonisch-einheitliche Welt. Melancholie über deren Verlust ist eine romantische Grunderfahrung, die die Sehnsucht, „den Trieb“, stimuliert, mit Novalis gesprochen, „überall zu Hause zu sein“.²⁴ Das Verschwinden eines einheitlichen verbindlichen Sinnhorizonts und die Einbuße

²⁰Georg Lukács, *Gelebtes Leben*, in: Ders., *Autobiographische Texte*, a. a. O., S. 103–105.

²¹Georg Lukács, *Die Seele und die Formen*, a. a. O., S. 64.

²²Andrea Seidler, *Il diario di Georg Lukács 1910–1911*, in: Ponzi (Hg.), *Sogetto e rendenzione*, a. a. O., S. 119–128; Ágnes Heller, Georg Lukács und Irma Seidler, in: *New German Critic* 18 (1979), S. 74–107.

²³Béla Balázs, *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Frankfurt am Main 2001, S. 7–15. Zu Lukács's Urteil über den zeitweiligen Weggefährten vgl. Lukács, *Gelebtes Denken*, in: Ders., *Autobiographische Texte*, a. a. O., S. 126: „Was den Film angeht, so hatte Balázs Glück, daß es keine marxistische Theorie über den Film gab.“

²⁴Lukács, *Die Theorie des Romans*, a. a. O., S. 21.



selbstverständlich genommener Urbilder bilden die Grundlage für die berühmte, an Hegelsche Überlegungen anschließende Diagnose der transzendentalen Obdachlosigkeit des modernen Menschen. In dieser schroffen Gegenüberstellung stehen Antike und Moderne einander unvermittelt gegenüber. Der Roman, für Hegel nur ein Beleg für das von ihm verkündete Ende der Kunst, wird bei Lukács indes zur repräsentativen „Epopoe“ eines Zeitalters, für das die extensive Totalität des Lebens nicht mehr sinnfällig gegeben ist.²⁵

Die Diagnose von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ des modernen Menschen, die im neuen Meta-Format des Romans ihr Medium findet, ist von Novalis inspiriert, aber der Korpus der Texte, die Lukács in den beiden frühen Werken kommentiert, besteht vornehmlich aus Werken des französischen und russischen Realismus – sozusagen von Balzac bis Tolstoi. So ist die Diagnose des jungen Lukács zwar modernistisch und postromantisch, aber den Korpus der Untersuchung bilden zumeist kanonische Werke des Realismus aus dem 19. Jahrhundert: Balzac, Tolstoi, Dostojewski. Unübersehbar, dass die *Theorie des Romans* Ausschau nach Möglichkeiten hält, die zerbrochene Totalität wiederherzustellen. Dies wird vor allem in den Abschnitten über Goethe und Tolstoi schlagend, wenn der junge Philosoph von der „utopischen Gesinnung“ Goethes spricht und Tolstoi „Ahnungen eines Durchbruchs in eine neue Weltepoche“ jenseits der zerrissenen Gegenwart konzidiert und bei beiden die Erneuerung der Epopoe konstatiert, den Versuch, das Missverhältnis zwischen Helden und Welt aufzuheben.²⁶

Das im Wiener Exil entstandene Werk *Geschichte und Klassenbewusstsein* zeigt uns abermals einen ganz anderen Philosophen, einen, der dem zeitgenössischen Publikum in einem sorgfältigen und klaren philologischen Kommentar und mit vielen Zitaten vor allem aus dem *Kapital* Marx's Theorie der Entfremdung, Verdinglichung und gesellschaftlichen Abstraktion auf bisher nicht dagewesene Weise freilegt. Die sogenannten Frühschriften, die 1932 zum ersten Mal publiziert wurden und die für die zweite Renaissance des Marxismus in den 1960er Jahren eine wichtige Rolle spielen sollten, hat er zu diesem Zeitpunkt noch nicht gekannt. Sie haben seine Interpretation verblüffend bestätigt und seine Leser wie Adorno, Horkheimer und Sohn-Rethel inspiriert.

Dass sich mit Geld und Kapitalismus eine Kultur etabliert hat, in der die Dinge und Sachen die Beziehungen der Menschen bestimmen, war Lukács schon von seinem Lehrmeister Georg Simmel her geläufig. In dessen Sozialanthropologie bleibt dieser Befund allerdings ambivalent, fördert die monetäre Kultur, Gegenstand einer *Philosophie des Geldes*, doch Distanz, Rationalität und den friedfertigen Abtausch von Interessen. Die Marx'sche Sichtweise ruht auf einem tragisch-unheilvollen Narrativ von Verblendung, totaler Herrschaft der verdinglichten Gesellschaft über den Menschen und Verfinsterung alles Menschlichen, auf vollständiger Selbstfremdheit. Zwischen Simmels Verständnis des Geldes als eines Mediums und der Fetischismus-Theorie von Marx und ihrer Diagnose der vollständigen Selbst- und Weltfremdheit gibt es gewiss Überlappungen, aber letztendlich sind die beiden Theorien in ihrer analytischen Stoßrichtung unvereinbar.

Der Begriff der Entfremdung erfährt bei Marx eine grundlegende Bedeutungsverschiebung. Im Sinne von ‚weg‘ und ‚rückgängig‘ (z. B. Ent-Spannung) verstanden, markierte *Ent-Fremdung* eigentlich einen Prozess, in dem das Fremde Stück für Stück abgetragen würde. In der Theorie

²⁵Ders., a. a. O., S. 47.

²⁶Ders., a. a. O., S. 128, 136 f.



von Marx bedeutet das Wort demgegenüber einen radikalen Zustand von Welt- und Selbstfremdheit. Geld und Kapital erscheinen dabei als externe Mächte, die in die geschichtliche Welt des Menschen als etwas ihm zuvor Fremdes eingebrochen sind. Denker wie Plessner und Blumenberg hingegen gehen von einer grundsätzlichen, höchstens kompensierbaren Weltfremdheit des Menschen aus.

Lukács's bleibendes Verdienst ist es, der Theorie von Marx ein anspruchsvolles philosophisches Format verliehen zu haben. Mit seinem peniblen Kommentar zum Fetischismus der abstrakten Ware Geld hat Lukács das Fundament einer marxistischen Kulturtheorie geschaffen. Er ist damit der gar nicht so heimliche Vater der Kritischen Theorie.

Mehr noch als Walter Benjamin und Ernst Bloch ist an dieser Stelle Theodor W. Adorno, sein eigenwilliger informeller Schüler und späterer erbitterter Kontrahent, zu nennen. Adorno hat das Kunststück fertiggebracht, aus den drei, eigentlich inkompatiblen Frühschriften des heimlichen Lehrmeisters (das gilt auch für Adornos Kierkegaard-Studie von 1929) ein erstaunlich konsistentes Theorie-Projekt zu formulieren. Dessen Kernstück ist der Warenfetischismus, den Lukács als „spezifisches Problem unserer Epoche“ ansah. Es ist die Herrschaft der vom Menschen geschaffenen Dinge über den Menschen, die durch die Logik von Geld und Kapital geschaffene Form der Vergesellschaftung gesteuert wird.²⁷ Diese wird, wie Adorno im Anschluss an die *Theorie des Romans* nicht müde wird zu betonen, in der literarischen Form des modernen Romans symptomatisch und intellektuell anschaulich nachvollziehbar.

Adorno folgt auch der Kernthese von Lukács's erstem Buch, nämlich der Auffassung, wonach der Essay eine Geste, ja mehr noch eine Haltung eines weltvereinsamten Subjektes ist, dem das Ganze der Welt abhandengekommen ist und dem es in Gestalt der verdinglichten Welt als ein Falsches gegenübertritt. Die zerbrochene Form von Essay und Roman, von Fragment und Heterogenität, ist demnach die angemessene ästhetische und zugleich politische Reaktion. Im Essay geschieht die ‚Rettung‘ des Besonderen und Subjektiven vor dem Zugriff eines vereinnahmenden Allgemeinen.

Die beiden Denker entwickeln sich indes in eine entgegengesetzte Richtung. Lukács hat das von ihm in *Geschichte und Klassenbewusstsein* entworfene Konzept einer falschen Kultur und Gesellschaft, die 1922/1923 noch mit Kants erkenntnistheoretischen Einsichten kompatibel erscheint, nach und nach über Bord geworfen. Die Dialektik wird für ihn, wie er schon in *Geschichte und Klassenbewusstsein* schreibt, zum Kernstück marxistischer Orthodoxie. Sie operiert von Anfang an mit einem Prinzip Hoffnung, wonach die Synthese, das letzte Moment im Dreischritt der Dialektik, die Risse, Brüche und Abgründe, die sich für die moderne Kultur auftun, zu versöhnen oder gar aufzulösen imstande wäre. Diese Denkfigur scheint heute rettungslos verloren. Sie setzt die große Erzählung des langen Marsches oder Atems der Geschichte hin zur dialektischen Wende zum Sozialismus, in der das Besondere und das Allgemeine zur synthetischen „erpressten Versöhnung“ (Adorno) kämen, voraus.

Der handfesten ‚Dialektik‘ kommunistischer Politik hat sich Lukács spätestens seit Ende der 1920er Jahre gebeugt. Er wird ihr Täter und zugleich ihr Opfer. Beständig zu Widerrufern, zu Gesten des Schweigens, Schwindelns und Kollaborierens genötigt, lebt der gutbürgerliche Marxist aus jüdischem Hause in stalinistischen Zeiten in beständiger Gefahr, mundtot gemacht oder gar liquidiert zu werden. Er überlebt die blutige Niederschlagung der Räterepublik, 1941

²⁷Ders., *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*, Neuwied-Berlin 1970, S. 171.



das Exil in Moskau, die bössartigen Anfangsjahre des ungarischen Stalinismus, die Unterdrückung des Aufstandes von 1956 – Lukács's letzter tragischer Versuch, selbst politisch in den Fortlauf der Geschichte einzugreifen. Am Glauben in die Dialektik Lenins hat er auch nach dem Scheitern des Prager Frühlings 1968 festgehalten.

Lukács heute zu lesen, bedeutet den Abstand zu ermesen, der uns von seinem theoretischen und praktischen Marxismus trennt. Das Marx-Buch von Jacques Derrida, ein exemplarischer Akt von De-Konstruktion, sowie die praktische Philosophie von Lukács's Schülerin, Ágnes Heller sind Beispiele dafür, sich von diesem Denken zu verabschieden, ohne in reaktionäre Denkmuster zu verfallen. Mit der zeitlichen Distanz wächst die Möglichkeit einer fairen und gelassenen Würdigung seiner theoretischen Leistung.

Dass der Rumor früher Berühmtheit Lukács im Alter nicht verlassen wird, dafür steht der späte Briefwechsel eines Außenseiters der Kritischen Theorie mit dem alt gewordenen Philosophen, den Iring Fetscher den *Pascal des Kommunismus*²⁸ genannt hat. Der einstige Heidegger-Schüler Günther Anders hat schon in den 1920er Jahren von Lukács gelernt. Der Titel seiner literarischen Essays *Mensch ohne Welt* liest sich wie eine Replik auf die *Theorie des Romans*. Worüber die beiden sprechen? Über Kafka, Realismus und Entfremdung.

Kafka nimmt im Werk des ungarischen Großdenkers, wie das dreibändige Werk über den Realismus aus dem Jahr 1957 zeigt, einen wichtigen Platz ein. Das weiß der Briefschreiber aus Wien. Lukács rechnet Kafka zwar kritisch dem verpönten „Avantgardismus“ zu, betont aber zugleich dessen realistische Schreibweise. Wie Anders, hebt er das Moment des Allegorischen hervor, das das Unheimliche und Gespensterhafte in die geschilderte Welt bringt. Er zieht einen Vergleich mit E.T.A. Hoffmann, betont aber auch den Unterschied: „Kafka ist formell weit diesseitiger als Hoffmann: das Gespenstische verharrt ‚innerhalb der diesseitigen Formen im kapitalistischen Alltag‘.“²⁹ Es ist der ‚Nihilismus‘, der Lukács verstört, weniger die Schilderung all jener Ängste und Schrecken, die eine fremde, verdinglichte Welt hervorruft.

Franz Kafka mutiert zum Klassiker des Stehenbleibens bei der blinden und panischen Angst vor der Wirklichkeit. Seine einzigartige Stellung in der heutigen Literatur beruht darauf, dass er dieses Lebensgefühl direkt und einfach zum Ausdruck bringt; es fehlen bei ihm die formalistischen, technizistischen, manierierten Darstellungsformen des Grundgehalts. Dieser, selbst in seiner schlichten Unmittelbarkeit, bestimmt sein eigenes Formwerden. Dieser Aspekt der Formgebung scheint Kafka in die Familie der bedeutenden Realisten einzureihen.³⁰

Kafka rückt nicht zufällig in die Nähe von Kierkegaard. Lukács, der an einer Stelle nicht nur den allegorischen Charakter des Werks, sondern auch die großartigen Details hervorhebt, meint halb wahr, dass Kafkas Bild der Bürokratie seinen Erfahrungshintergrund in der Habsburger Monarchie hat. Wie schon Benjamin, lehnt er eine vornehmlich religiöse Deutung des Werkes ab und betont demgegenüber dessen gesellschaftspolitische Perspektive und historische Dimension. Dabei verbindet er erstaunlicherweise Benjamins Überlegungen zur Allegorie aus dem Trauerspiel-Werk mit dessen Kafka-Deutung.³¹

²⁸Iring Fetscher, *Pascal des Kommunismus*, Zeitschrift für Ideengeschichte, Heft VIII/4, Winter 2014, München: C. H. Beck, S. 76.

²⁹Georg Lukács, *Werke*, Band 4, a. a. O., S. 506.

³⁰Ders., a. a. O., S. 534.

³¹Georg Lukács, *Werke*, Band 4, S. 497 ff.



Günther Anders' Kafka-Kommentar sticht wiederum aus der Fülle der Sekundärliteratur dadurch heraus, dass er sich zumeist auf eine exakte strukturelle Beschreibung der Sprache, Techniken, Figuren, Situationen und Motive konzentriert. Er möchte zeigen, wie Kafkas Texte funktionieren, zum Beispiel im Vergleich zu *Don Quijote*: Cervantes' Held beantworte Fragen, die gar nicht gestellt worden sind, während Kafkas Helden immerfort fragen, ohne eine Antwort zu erhalten.³² Anders erwähnt die Weltfremdheit und Kafkas gnostischen Atheismus. Er attestiert dem Autor des *Prozess* eine programmatische und zugleich erschreckende Wehrlosigkeit, die von der Inversion der Schuld herrührt und die ihn Anders zufolge so hilflos macht wie die Juden gegenüber ihren Peinigern in den nationalsozialistischen Konzentrationslagern.

Lukács erinnert sich an die formal erstaunliche Studie von Anders, dem der postromantische Modernismus ebenso fremd ist wie dem marxistischen Lukács. Zu Anders' Konzeption der Entfremdung mag sich sein Gegenüber nicht direkt äußern, er macht Skepsis gegenüber der „durchschnittlichen Literatur“ zu diesem Thema geltend, der er „feige und falsche Selbstgefälligkeit“ vorwirft. Wem er eine „feige“ Haltung zuspricht, darüber besteht kein Zweifel, hatte er doch in seinem Vorwort zu seinem neu aufgelegten Frühwerk zur Theorie des Romans, auf Adorno und Horkheimer verweisend geschrieben, „dass nämlich solche Autoren im ‚Grand Hotel Abgrund‘ zu wohnen pflegen“ und diesen Zustand „als besonders raffinierte Dienstleistung der heutigen Gesellschaft, guten Gewissens genießen“.³³

Kritiker von Lukács, die sich über so scharfzüngige Urteile empören, übersehen, dass der literarische Modernismus, den Adorno apodiktisch zur ästhetischen Norm erhob, zu diesem Zeitpunkt bereits an sein Ende gelangt war; die Bezeichnung „klassische Moderne“ ist in dieser Hinsicht erhellend. Diese fällt, grob gesprochen und je nach Land und kultureller Tradition, in die Zeit zwischen 1890 und 1960, grob gesprochen zwischen Symbolismus und dem absurden Theater Becketts und Ionescos. Sie umfasst mit allen Vorläufern und Nachwirkungen (etwa in der südamerikanischen Literatur) einen Zeitraum von rund hundert Jahren. Diese Moderne ist so historisch geworden wie der Marxismus.

Lukács hat den literarischen Aufstieg einer neuen kritischen Gesellschaftsliteratur in der alten Bundesrepublik mit Genugtuung registriert. Mit Heinrich Böll und Marcel Reich-Ranicky stand er zeitweilig in regem Gedankenaustausch. Eine Hochblüte erlebte der literarisch anspruchsvolle gesellschaftskritische Realismus in einem Land, in dem der wohl wirkungsmächtigste Marxist des 20. Jahrhunderts in den 1960er Jahren in intellektuellen Kreisen überaus populär war: Italien war das Land mit der stärksten und zugleich reformfreudigsten kommunistischen Partei im Westen Europas, die Heimat des *Neorealismo* im Film und bedeutender realistischer Autorinnen und Autoren, die wie Pavese, Moravia oder Morante dem Kommunismus nahe standen. Die Korrespondenz mit italienischen Verlegern, Übersetzern und Intellektuellen nimmt ansehnlichen Platz im Lukács-Archiv ein. Sie macht deutlich, dass Lukács in einem ganz spezifischen Sinn ein europäischer Autor gewesen ist, der nicht nur in Ungarn und im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Italien und den USA heimisch gewesen ist.

³²Günther Anders, *Mensch ohne Welt*, München: C. H. Beck 1984, S. 60.

³³Georg Lukács, *Die Theorie des Romans*, Vorwort vom Juli 1962, S. 16.



Er ist ein Jahrhundertphilosoph, weil er sein Jahrhundert auf höchst unterschiedliche Weise zu lesen und zu beschreiben versucht hat und weil wir dieses Jahrhundert kaum verstehen können, wenn wir sein vielfältig in sich gebrochenes Werk ignorieren. Es hinterlässt Spuren, denen wir nachgehen sollten, wenn wir es verstehen wollen. Spuren einer Welt, in der die Menschen „im Namen einer sich ewig in die Zukunft zurückziehenden Utopie“ das „Leben ignorieren“ mussten (Péter Nádas).³⁴

³⁴Péter Nádas, *Aufleuchtende Details*, aus dem Ungarischen von Christina Viragh, Reibek: Rowohlt 2017, S. 757.

