

## Gesellschaftsdämmerung in Heidelberg Zur Kritik der Moderne in Lukács' und Blochs Frühschriften

### Ankunft

Wer heute in alten Dokumenten das Bild Heidelbergs um 1910 aufsucht, mag darüber staunen, wieviel die Gegenwart noch dem Alten verdankt. Gewiß, das meiste ist nur Hülse, fürs lüsterne Auge des Touristen geschönte Kulisse. Doch ist, schaut man genau hin, das Enge früherer Zeiten noch fühlbar. Großzügigkeit fehlt dem, was Werbeprospekte als „Romantik“ preisen, und daher eilt auf die Panoramawege am Hang, wer das niedliche Stadtbild unter sich lassen will. Hier belohnt ihn der Ausblick in die Ebene, an deren Horizont die Silhouette moderner Städte im Industriedunst verschwimmt. „Auf der dem Neckar parallel laufenden Hauptstraße“, so erinnert sich ein reisender Gelehrter an Errungenschaften der Technik in jenem Alt-Heidelberg, „fuhr ein kleines offenes Straßenbähnchen. Über die neue Brücke beim Bahnhof fauchte eine winzige Spielzeuglokomotive mit zwei ebenso kleinen Spielzeugwaggon.“ Die Universität aber überraschte „durch ihren im wesentlichen noch ganz klösterlichen, idyllisch-asketischen Geist“ (Stepun 1947, 116 ff.).\*

Nun, damit ist noch nicht viel über den Geist gesagt, der die akademische Gesellschaft damals beseelte, sie in Zirkeln und Grüppchen versammelte und so ein Klima erzeugte, in dem alte und neue Ideen aufeinander stießen: Sozialisten, George-Jünger, russische Adventisten und Adepten des Soziologen Max Weber, auch Ewig-Gestrige. In der Enge rieb man sich jäh aneinander, doch sie begünstigte auch den Verkehr zwischen den Lagern, und wer neu hinzukam, hatte es – wenn er Referenzen vorzeigen konnte – nicht schwer, zum „jour“ eingeladen zu werden oder als Sonderling aufzufallen.

Diese „gute Gesellschaft“, die ihr Treiben neben der Universität, wenn auch nicht unabhängig von ihr, entfaltete, zog den jungen Ernst Bloch an, da deren konventionelles Gehabe ihm spottwürdig erschien. Er kam aus Berlin, der Metropole des Wilhelminismus und der Industrie, hatte dort in Georg Simmels Seminar eine vom Schulgemäßen abweichende freiere philosophische Sprache und den Ungarn Georg von Lukács kennengelernt. Im Jahr 1912 – beide waren 27 Jahre alt und längst promoviert – zog er diesen nach Heidelberg. Man kam immerhin mit den Empfehlungen Simmels, und das ebnete nicht nur den Weg ins Innere der Zirkel, sondern schien auch ehrgeizigere Pläne zu begünstigen.

Bloch mochte das Winklige, das Enge und Traumerfüllte Alt-Heidelbergs, vielmehr: er suchte etwas in ihm, das der Zeit widerstand. Er suchte es überall im wilhelminischen Deutschland, dem er bescheinigte, es habe die alte Seele

\* Klammern verweisen auf Autor, Erscheinungsjahr und Seiten der am Ende des Beitrags zusammengestellten Literatur.

verloren. „Sie schwimmt nun in den chemischen Abwässern, die das Land durchstinken, sie ist zu Kasernenhöfen verreckt, ausgereckt, ausplaniert“ (Zudeick 1985, 39). Nichts zu machen! Beim zweiten Hinsehen entpuppte sich auch die Idylle als unzeitgemäßes Bild. Es bedurfte nur eines Ereignisses, das die Gesellschaftsmasken zuschlug, hinter denen sich jene Gelüste verbargen, die Bloch im Emblem der Pickelhaube zusammenfaßte. Und dieses Ereignis brachte der Sommer 1914. Blochs Ablehnung des Kriegstaumels war eindeutig und scharf. Der Versuch des Freundes, in wertfreier Manier die Haltung deutscher Intellektueller zum Krieg zu analysieren ([1914] 1973), konnte ihm nicht gefallen. Auch hielt Lukács selbst diese Perspektive nicht durch.

Beide widerstanden der vom Kriegsnotstand erpreßten Einheitsgesinnung, die sich überall – auch in der „guten Gesellschaft“ Heidelbergs – breit machte. Sie antworteten auf diese Herausforderung mit der Abkehr vom philosophischen Systemdenken. Und was sie dem martialischen Zeitgeist, den sie als Ausgeburt einer kranken Gesellschaft begriffen, entgegensetzten, war nicht der fromme Friedensappell, sondern das schwer verdauliche Antidotum der geschichtsphilosophischen Betrachtung.

## Auf der Suche

Wie Bücher anfangen, so blicken wir vor oder zurück. Das „Selig sind die Zeiten...“, mit dem Lukács die *Theorie des Romans* (1916) beginnt, läßt uns zurückdenken. Blochs *Geist der Utopie* (1918) zieht uns mit der Frage „Wie nun?“ in die andere Richtung: Wie soll es weitergehen in der Gegenwart der Moderne? Die Frage ist mit Ungeduld verbunden, denn modernes Leben sei, so behaupten schon die nächsten Sätze, „leer“ und „sinnlos“, es „taumelt“ (Bloch 1918, 9). Aber nicht darin liegt der Unterschied zwischen beiden Büchern, die, fast verschwiegen, vom unseligen Geist jener Weltkriegszeit reden, und die doch auf uns noch hinweisen. Der Erste Weltkrieg ist die Schwelle, an der sich staut, was früh im Jahrhundert das Unbehagen in der Moderne hervorrief. Im Taumel des fehlgeleiteten Aktivismus, dem Europa damals unterlag, fiel es leicht, die Zeichen der Krise zu vergessen. Dem widerstanden die beiden „Evangelisten“ Lukács und Bloch, so nannte sie der Heidelberger Kantianer Lask, auf ihren Gnostizismus anspielend.

Bevor Unterschiede zu benennen sind, sei zuerst vom Gemeinsamen zwischen ihnen die Rede. So verschieden die Sparten erscheinen –, ich spreche jetzt wieder von der *Theorie des Romans* und vom *Geist der Utopie* – auf die beide Titel hindeuten, ihr gemeinsamer Grund ist das Denken in geschichtsphilosophischen Mustern: kategorial im Begriff der „Utopie“ für den einen, attributiv für den andern, der sein Buch als „geschichtsphilosophischen“ Essay „über die Formen großer Epik“ angelegt hat. Auffälliger noch ist etwas anderes, das sie verbindet: die literarische Sprache beider Bücher, ihr Denken in Bildern: Anzeichen des essayistischen Nonkonformismus. Denn der Essay will am Begriff zweifeln und nicht nur, wie Lukács es sah, der Verzweigung eine Form geben.

Und noch etwas teilen sie, das wie beiläufige Übereinstimmung aussieht. Bloch widmete sein Buch Else von Stritzky, seiner Frau großbürgerlicher Her-

kunft; Lukács der Frau, mit der er in einer Menage à trois zusammen lebte, der russischen Anarchistin Jeljena Andrejewna Grabenko. Mit diesen Namen wird die Spur ins Biografische gelegt, was kein Nebenweg ist, da er nach Heidelberg führt, wo beide im Jahr des Kriegsausbruchs ihren Hausstand gründeten. Man lebte in leidlichem Wohlstand, Bloch vom Geld seiner Frau, Lukács von dem seines Vaters, und nahm Wohnungen in den Quartieren der „guten Gesellschaft“, in Neuenheim oder Handschuhsheim. Die Sinekuren erlaubten beiden, den Stand des Privatgelehrten mit dem des situierten Bürgers zu verbinden. Doch so konventionell wie es scheint, war das auch wieder nicht. Immerhin hatte Lukács eine ehemalige Terroristin zur Frau genommen, die zudem von der bürgerlichen Ehe nichts hielt. Indessen entdeckte er darin gerade den Reiz der nonkonformistischen Lebensform. In Jeljena begegnete er nicht nur einem erregenden Kapitel der Zeitgeschichte, sondern auch – so verstanden es seine Freunde – dem Rußland Dostojewskis, das damals seine sozialphilosophischen Gedanken völlig beherrschte.

Die russische Revolution von 1905, der religiöse Atheismus in Dostojewskis Romanen und die Gewaltfrage waren leitende Themen im Gespräch zwischen den Freunden. Rebellisch und unruhig verließ Bloch aber schon wenige Monate, nachdem er sich häuslich niedergelassen hatte, das „schmuddelige badische Mekka des Geschwätzes“ (nach Zudeick 1985, 47). Weder die Universität noch der akademische Salon konnten ihn halten. Nicht einmal dem Freund zuliebe wollte er bleiben, vielmehr achtete er stets darauf, daß die geistige Symbiose das Eigene nicht verdeckte. Sein Spott über den Salon galt auch Lukács' Freundschaft mit Webers und – wie zu vermuten ist – den Habilitationsplänen des Freundes. Ihm mochte das als eine zu nachgiebige Anpassungsbereitschaft erscheinen. Schon der junge Bloch lebte nach den Überzeugungen, die er in *Geist der Utopie* 1915 bis 1917 – Heidelberg im Rücken – mit polemischem Eigensinn niederschrieb. Blochs Denkstil war unbändig, ausschweifend, exzentrisch und daher produktiv. Den Schulphilosophen, wie er die akademischen Lehrer, nicht nur in Heidelberg, sondern allesamt nannte, warf er vor, in der Haltung des Exegeten Zentralprobleme der Erkenntnis lösen und Metaphysik treiben zu wollen. Toter Buchstabe kam dabei heraus, nicht immer ohne Bedeutung, doch stets ohne Feuer. Feuer, diese Metapher der mystischen Theurgie und des konstitutiven philosophischen Schöpfungsaktes, war damals für Bloch wie übrigens auch für Lukács ein Schlüsselwort. Die Hölle der Moderne erschien ihnen kalt; vertrauenerweckend allein etwas „Luziferisches“, in dessen mythische Symbolgestalt Bloch Anfang und Ende, Schöpfungstag und Apokalypse hineindachte. Was ihn wiederum von Lukács unterschied, der, vom Neukantianismus abhängig, die Verwandtschaft zwischen dem Licht der Sterne über uns und dem Feuer in uns hervorhob. Bloch aber las mit Jakob Böhme, dessen er später ausführlich gedachte (1977a, 69–84), die Welt als verdunkelte Chiffre für den durchs Feuer zu reinigenden Makanthropos („Großer Mensch“), Sinnbild der Selbstbegegnung in der zum Menschenbild gewordenen Welt. „Weder die Verzweiflung noch der tätige Wunschtraum in uns sind bisher ausgelöscht“, so kritisierte er den Pessimismus der Zeit, „noch können wir selber und etwas in ihr die Welt überleuchten, sie ist noch keine dezidierte Hölle, kein mechanisch absolutes Umsonst“ (Bloch [1921] 1981, 114).

Die Suche nach einem *utopisch* Rationalen im Irrationalen war auch Lukács vertraut. Mit Bloch teilte er die Einschätzung, der modernen Partikularisierung der Lebenswelt sei nicht mit rein systematischen Mitteln zu begegnen. In Heidelberg zog ihn die Webersche Sphäre mächtig an. Soziologische Fragestellungen waren ihm längst vertraut, stand er doch unter dem Einfluß des Weberfreundes Georg Simmel. Merkwürdig, wie er dann in Heidelberg – Max Weber bestärkte ihn darin – von der Soziologie sich abwendet und eine systematische Grundlegung der Kunstphilosophie beginnt. Zwar bleibt die Heidelberger Ästhetik Fragment, doch Lukács zögert nicht und reicht das Unfertige im Frühjahr 1918 zusammen mit einem Habilitationsgesuch bei der Philosophischen Fakultät ein (Sauder 1984). Dieser Schritt wird von den Bemühungen seiner Heidelberger Gönner (A. Weber, E. Gothein) flankiert, ihn vom Ruf des geistreichen Essayisten zu reinigen, ihn der Universitätsphilosophie als schulgerechten Denker anzuempfehlen. Trotz Rickerts Befürwortung lehnt die Fakultät ab. Vorwand: das Verfahren sei durch zahlreiche, nicht rückgängig zu machende Formfehler belastet. In Wahrheit bestimmten politische Bedenken diese Entscheidung.

Der Wunsch, in Heidelberg als Privatdozent wissenschaftliche Karriere zu machen, war nicht das einzige Motiv für Lukács' systematischen Versuch. Schon 1911, nachdem die Revision der Doktorarbeit über die „Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas“ abgeschlossen war, entwarf er den Plan zu einer Philosophie der ästhetischen Formen. 1911, das war auch das Erscheinungsjahr der Essaysammlung „Die Seele und die Formen“. Der Essay wurde in diesem Buch als unorthodoxes Mittel definiert, das Leben begrifflich neu zu ordnen, ohne in die „eisig-endgültige Vollkommenheit“ der Philosophie zu verfallen (Lukács 1911, 3 f.). Doch ein Jahr später beginnt Lukács in Heidelberg die ersten Sätze einer Philosophie der Kunst niederzuschreiben, die ihre Fortsetzung in der Habilitationsschrift findet. So inkonsequent dieses Schwanken zwischen lockerer und strenger Denkform auch erscheint, es reflektiert nur die Widersprüchlichkeit, die Lukács auf der Suche nach einem revolutionären, das Unbehagen in der Moderne kompensierenden Thema auf sich nahm. Was Ereignis wurde (wie der Erste Weltkrieg), das betraf sein Selbstverständnis auf erstaunlich direkte Weise. 1914 unterbricht er die Kunstphilosophie, um ein Buch über Dostojewski zu beginnen, dessen erster Teil zwei Jahre später als langer Essay veröffentlicht wird: die *Theorie des Romans*.

Nicht weniger irritierend als dieses Hin- und Herwechseln zwischen den Diskursen wirkt die bunte Vielfalt der Namen, die mit Lukács' früher geistiger Biographie zusammenhängen; dazu gehören, um nur die wichtigsten zu nennen: Kierkegaard, Simmel, Georges Sorel, Dostojewski, Max Weber, Emil Lask, Hegel ... und nicht zu vergessen Ernst Bloch.

An Bloch bewunderte Lukács den Gestus eines ursprünglichen Philosophierens, der ungeschwächt die Last der Tradition aushalten konnte. Auch Bloch befand sich auf der Suche nach einem revolutionären Thema, und beider Interessen konvergierten während der Heidelberger Zeit in Fragen der Erkenntnistheorie, der Ästhetik, Metaphysik und Ethik. Das Zentrum, um das sich in dieser Phase ihr Denken und Schreiben bewegte, wurde durch die Frage bezeichnet, wie das im Vakuum einer gottfernen, rationalistisch entzauberten Welt

steuerlos dahintreibende Leben aus seiner Selbstentfremdung erlöst und an neuen Werten orientiert werden könne. Vor dem Hintergrund dieser Zentralfrage erscheint Lukács' Schwanken zwischen Essay und Theorie in einem anderen Licht. Es repräsentiert nicht nur die Form einer unruhigen Suche, sondern dokumentiert auch die Schwierigkeit, systemgebundenes und kritisch-pragmatisches Denken in Einklang zu bringen. Dieser Gegensatz war Lukács wohl bewußt, und er hat seine Aufhebung in die literarischen Formen der Weltgestaltung verlegt, ein Thema der Romantheorie.

### Pathologie des „neuen Lebens“

Man müßte, wollte man die Aktualität des umschriebenen Problems begreiflich machen, den ganzen Umfang der Zeitkritik ausmessen, die im Frühwerk beider Denker zur Sprache kommt. Hier tut indessen Beschränkung not, und ich greife deshalb ein Kernproblem heraus.

Das Bewußtsein, in einer Epoche zu leben, die im Verhältnis zu vormoderne Lebensformen durch eine extreme Differenzierungstendenz in allen institutionellen und individuellen Fragen gekennzeichnet ist, teilten beide. Lukács analysiert dieses Kennzeichen der Moderne am ausführlichsten. Schon in der Dissertation (1911) interpretierte er mit Simmel, dessen *Philosophie des Geldes* ihm die Begriffe lieferte, die Autonomieansprüche in den ökonomischen, politischen, wissenschaftlichen und Rechtsinstitutionen als Grund für die Ablösung des Individualinteresses vom Allgemeinen eines abstrakt formulierten Ordnungswillens der Gesellschaft. Dieser Ordnungswille drückt sich nur noch formell, wie Lukács schreibt, in „Quantitätskategorien“ aus (1981 a, 95). Bürokratisierung, Geldwesen und Arbeitsteilung versachlichen und entpersönlichen die beispielsweise im Mittelalter noch über personale Beziehungen vermittelten Normen, so daß die organische Bindung des individuellen Wollens und Handelns an einen überindividuellen Zweckbegriff problematisch wird. Später, im Verdinglichungskapitel von *Geschichte und Klassenbewußtsein*, wird diese Analyse wieder aufgegriffen und, unter Anwendung des Marx'schen Begriffs der „Warenform“ auf die Rationalitätsthese Max Webers, an kritischer Schärfe weit über den frühen Ansatz hinausgeführt. Doch schon dieser Anfang, der doch noch vor der Begegnung mit Webers Theorie der Moderne liegt, bekundet den Scharfblick Lukács' für jenen den Typus der modernen westlichen Gesellschaft erzeugenden Differenzierungsprozeß, der in der jüngsten Gesellschaftstheorie als Desintegration von System und Lebenswelt beschrieben worden ist (Habermas).

Diese Desintegration, vom jungen Lukács noch in Begriffen der Lebensphilosophie erfaßt, wird paradigmatisch am Prozeß der Arbeitsteilung sichtbar, doch betrifft sie den Lebenszusammenhang als ganzen. Lukács zeigt das an den Verhältnissen von Stoff und Form, Ästhetik und Ethik sowie Produktion und Rezeption in den Künsten, und er betont, daß die Versachlichung der sozialen Beziehungen mit einer Verinnerlichung des Individuationsprozesses Hand in Hand geht. Dieser Gedanke stützt die Kritik am Zerfall der ästhetischen Formen als sinnlich-symbolischen Repräsentationsmedien verbindlicher Normen.

Die Moderne hat den lebensorientierenden Mythos durch eine bewußt konstruierte Geschichte ersetzt und das Pathos der normsetzenden Tat zur Pathologie eines extremen Individualismus verkommen lassen. „Das neue Leben“, so heißt es in der Dissertation, „hat kein Pathos. Dies bedeutet, daß alles Gehobene und alles Heroische sich nach innen zieht. [...] Das neue Leben hat keine Mythologie, und dies bedeutet, daß die Themata der Tragödien in einer künstlichen Distanz vom Leben gehalten werden müssen“ (Lukács [1911] 1981 a, 113 f.). Verfeinerte Charakterologie und distanzerzeugende Stilisierung sind die struktiven Merkmale einer autonomen Kunst, die im Leben selbst keinen dramatischen Stoff zu entdecken vermag.

So zieht sich das Drama, unter Preisgabe der ihm ehemals eigentümlichen normativen Wirkung, vom prosaischen Leben zurück, und die „spontane Einheit von Ethik und Ästhetik“ zerreißt (Lukács 1981 a, 122). Was bleibt, das ist die Suche nach einer Lösung der damit aufgegebenen Probleme im Akt der ästhetischen Formgebung selbst. Die Form wird zur Grenze, die einerseits das eigengesetzliche Werk vor dem Aufgehen in lebensunmittelbaren Funktionen bewahrt, andererseits aber die Kommunikation zwischen Autor und Leser unterbricht. Der Werk-Sinn verbirgt sich, es kommt zum Mißverstehen und zu einer neuen Interpretationslehre.

Mit dieser geschichtsphilosophischen Deutung des epochalen literarischen Formenwandels ist das Muster vorgezeichnet, das Lukács Jahre später seinem Dostojewski-Projekt zugrundelegen wird. In dem Fragment, das dieses Projekt abwirft, in der *Theorie des Romans*, werden die konkreten Analysen der Dissertation spekulativ überhöht. Aber die Charakteristik der Moderne folgt im Großen noch dem Denkmuster der früheren Arbeit. Mithilfe des Hegelschen Begriffs der Totalität gelingt es Lukács nun, die Moderne an einem Gegenbild zu messen, nach dem die sozialen Beziehungen einst mit sittlicher Substanz erfüllt waren und keiner abstrakten Sollenspostulate bedurften. In jener Lebensordnung, die das antike Epos affirmiert – so etwa lautet die These –, war der Lebensinn homogen, und alles Handeln und Herstellen manifestierte die dauernde Gegenwart dieser Sinnhaftigkeit für die Gemeinschaft. Die für die Moderne konstitutive Scheidung zwischen den abstrakten Ansprüchen in Politik, Recht, Wissenschaften, Künsten und der „subjektiven Moralität“ – nach Hegel ist sie allein durch „Rückkehr in die innere Totalität“ aufzuheben (Hegel 1955, I 422) – unterbricht das Gleichgewicht von Allgemeinem und Besonderem und wirft den Einzelnen auf die Notwendigkeit zurück, in sich selber, nämlich reflektierend, die Wege zu bahnen, die zu gehen sind, um die sinnentleerte äußerliche Lebensordnung nach dem Maß einer innerlich selbstgewissen Vernunft umzuformen.

Im Roman erkennt Lukács die Auflösungsform der im antiken Epos zutagegetretenen Lebenstotalität. Hier geht es nur darum, die Lösung zu skizzieren, die dem Roman in Hinsicht auf die zerrissene Einheit von Sinn und Leben abverlangt wird. Es ist dies keine bloß kunsttheoretische Frage, da die symbolischen Formen der Literatur in ihrer lebensorientierenden oder -verneinenden Bedeutung ernstgenommen werden müssen. Der Roman besitzt nicht nur eine offene Form, vielmehr stellt seine Fabel die Suche nach Sinn auch unter Bedingungen dar, die für das moderne Leben konstitutiv sind. In diesen hat der Des-

integrations- und Differenzierungsprozeß den Glauben an eine schicksalhaft gefügte traditionale Ordnung durch das Bewußtsein zunehmender Kontingenz verdrängt. Darin liegt die melancholische Antwort auf das Heraustreten der modernen Gesellschaft aus jenen naturwüchsigen Formen des Zusammenlebens, wie sie die alte epische Dichtung festgehalten hat.

Welche Auskunft gibt die symbolische Form des Romans über das Leben in der Moderne? „Kontingente Welt und problematisches Individuum“, antwortete Lukács, „sind einander wechselseitig bedingende Wirklichkeiten“ ([1916] 1963, 76). Die Suche nach Sinn, das Thema der Moderne, wird damit unter den Modus der Möglichkeit gestellt, denn die Begriffe der Kontingenz und des Problematischen verweisen in ihrer Komplementarität auf die Unentscheidbarkeit der Wahrheitsfrage. Es ist möglich, dem Leben einen Sinn abzugewinnen, gewiß ist es nicht. Der Gang des Lebens ist daher als unendlicher Prozeß der Annäherung zu begreifen, der nie zur Ruhe kommt, der vielmehr die „Produktivität des Geistes“ zu stets neuen Sinnentwürfen anspornt. Die „transzendente Heimatlosigkeit“, von der Lukács spricht, ist die Bedingung für die Suche nach einer Heimat, deren Urbild in mythologischer Ferne liegt.

Den Weg in diese utopische Heimat darzustellen, gelingt dem Roman nur auf paradoxe Weise: er bewahrt seinen Eigenwert als Sinnentwurf, indem er die *Möglichkeit* der Totalität darstellt und nicht ihre Vollendung. Formal drückt sich das in der Verzeitlichung der Fabel aus, die als strukturelles Regulativ nur eine leere Kontinuität anerkennt und die Zweckgerichtetheit der Handlung verneint. Daher bevorzugt der moderne Roman das Schema der Biografie, Paradigma ist Flauberts *Education sentimentale*. Auch die Wertrealisation wird nur als regulative Funktion wirksam; zwar treibt sie die Romanfigur zum Handeln, befördert aber nur ihr gewisses Scheitern. Auf diesem brüchigen Untergrund ewig weiter nach Sinn zu suchen, setzt in den Helden eine Kraft der Hoffnung voraus, über die Lukács bemerkt, sie befinde sich im stetigen Kampf mit dem Leben.

Die Ähnlichkeit dieser Theorie mit der utopischen Philosophie ist nicht zu verkennen. Nicht nur daß Lukács jene Oxymora für die Darstellung der hoffend zerrissenen Moderne bemüht, die in Blochs Sprache leitmotivisch auftauchen – „luciferisch blendender Glanz“ und „schwarzleuchtende Kraft“ (Lukács 1963, 31) –, entscheidender ist die Übereinstimmung in der Methode. Beide folgen dem dialektischen Grundsatz, daß sich verborgener Sinn nur dann an den Formen kultureller Gebilde deuten läßt, wenn Antizipation und Regressus Aspekte ein und desselben Interpretationsaktes bleiben.

Bloch wie Lukács begreifen zu dieser Zeit unter Kunst eine „visionäre Wirklichkeit“, die nichts unmittelbar abbildet (Lukács 1963, 31). In der entzauberten Welt der Moderne müssen die Künste, wollen sie Geltung erwerben, als ein *Dennoch* auftreten. Sie fassen in Bilder, was die organisierte Gesellschaft dem Einzelnen verwehrt: mit der Welt eins zu werden; in philosophischen Termini: Kunst betreibt die Aufhebung der Subjekt-Objekt-Dichotomie als etwas Mögliches. Das daraus resultierende „Um so schlimmer für die Tatsachen“ schwächt nicht die gestaltende Kraft der im Werk zum Vorschein kommenden „anderen“ Wirklichkeit, die das Ich nicht absorbieren kann, weil sie ihm ihr Dasein verdankt. Wie Bloch mit einer alten naturphilosophischen Metapher sagt: es

gilt, aus dem Labyrinth der Welt den „Großen Menschen“, den Makanthropos, wieder herzustellen (Bloch 1918, 227). Will sagen: Das Ich produziert sich, seinen Egoismus umwendend, im Werk als das *gute Sein*. „Im Guten hebt sich der Gegensatz von Mensch und Welt auf“ – so faßt Emmanuel Lévinas diese Dialektik der utopischen Vollendung zusammen (in: B. Schmidt 1983, 157). Der „Große Mensch“, so läßt es sich auch erklären, ist das Symbol für die vollkommene Übereinstimmung zwischen der als vernünftig imaginierten und der empirischen, nach dem Modul der Vernunftphantasie gestalteten Welt.

Utopie ruft die Abwesenheit dieser Übereinkunft herauf und erinnert auf diese Weise an einen Mangel in allen Identitätsbehauptungen. Wie kein Begriff imstande ist, mit dem völlig übereinzustimmen, was er bezeichnet, so gibt es auch kein Dasein, das wahrhaft mit sich selbst identisch wäre. Stets weist es über sich hinaus auf etwas hin, das, im Verhältnis zu Anderem, an ihm selbst unvollständig ist. Und in dieser transzendierenden Geste spricht nach Bloch der Wunsch, sich selbstgenügsam zu verschließen, wie die Haut über der Wunde, die den Körper vor Zerfall schützt. Nichts garantiert aber, daß es gelingen wird, den Mangel aus der Welt zu schaffen, außer der Sehnsucht nach dem erfüllten Leben, das noch nicht ist. Bloch greift auf den Mythos der *ecclesia* zurück, um ihn mit der Zukunftsvision einer künftigen, einer klassenlosen „Gemeinde“ zusammenfließen zu lassen. Wo er kann, zitiert er die Mystiker Eckhart, Böhme und Franck. Sie sind die Gewährsmänner für eine undoktrinaire, Autorität umstürzende Exegese, wie er selbst sie gegen die schulphilosophische Praxis ins Feld führt.

## Messianismus

Es mag befremden, Lukács und Bloch gerade an dem Punkt vergleichen zu wollen, an dem die Bilder einer Geheimlehre ins Spiel kommen. In *Geist der Utopie* hat Bloch die Gründe dargetan, warum sie geeignet sind, den an bestimmtem Ort „ungültigen Rationalitäten“ entgegengesetzt zu werden. Hier findet das Bildhafte seine Aufwertung gegenüber dem begrifflich Konstruierten. Die bildlichen Symbole schützen geradezu das noch „nicht bewußte Wissen“ (Bloch [1913] 1981, 107) vor Zerstörung durch Reflexion. In ihrer epistemischen Funktion ernst genommen, weisen sie, im Unterschied zu den stets im Nachhinein klassifizierenden Begriffen, auf ein „ontologisch schöpferisches Denken“ hin, das nicht argumentativ abzugelten ist. Im Vertrauen auf das unbegriffliche Denken liegt ein Grund mehr für Blochs eigensinnigen Gegen-Diskurs, der das Groteske nicht scheut, da es das Schiefe in den Verhältnissen ans Licht bringt. Er radikalisiert Lukács' Verdikt über die „unfruchtbare Macht des bloß Seienden“ (Bloch [1921] 1981, 112), indem er den wissenschaftlichen Begriffsrealismus angreift, der die Tatsachengläubigkeit ideologisch aufzuwerten sucht. Dieser erscheint die Welt leer, „ihr Inneres“, so fährt Bloch fort, „ist dem Inneren jener alten Panoramen nicht unähnlich, in dem nichts als ein Tisch stand und darauf ein winziger Apparat in unendlicher, staubiger Öde, der alle die farbig vorüberziehenden Bilder und Landschaften warf; dies also war die natura, aus der die phantasmagorischen Modi folgten“ (1981, 113). Das Mechanische des wissenschaftlichen Erkenntnisapparats trennt das, was zusammenge-

hört. Kein Bild ohne Bezug zum Organischen, zum leiblich verankerten Wunschtraum, der das, was ist, über die bloße Faktizität hinausführt in einen „Essayraum der Hoffnung“ – so nennt Bloch das „Experimentum Mundi“ noch in *Geist der Utopie* (1918, 269).

In der Frühschrift wirkt der eigenwillige Bildgebrauch nicht selten wie die Rede des Adepten, die den Weg zum Geheimnis verstellt. In Wahrheit sind die Bilder bewußt genug gewählt, um das Nachdenken auf die Differenz zwischen der sich zeigenden Dingoberfläche und der semantischen Fülle, die sie umschließt, zu lenken. Es ist wie mit gewissen Bildern der expressionistischen Malerei: Sie zeigen die Dinge nicht wie sie sind, sondern als „vermummte Ornamente“ der „innersten Gestalt“ (Bloch 1918, 52). Man liest, diese Bilder betrachtend, in sich selbst und ist doch zugleich in einer uneindeutigen, dem Lexikon nicht gefügigen Welt. Das Verlangen nach Deutung wird zur unruhigen Suche nach Sinnerfüllung. Ein „Waldwerden“ ist, so drückt Bloch sich aus, die damit gegebene Steigerung der Fülle, ein „Rückfluß der Dinge in den Ich-Kristallwald“ (ebd.). Das utopische Denken hält der Leere, die das Panoramagleichnis beschrieb, die Fülle entgegen, die (in der Metapher der „Waldwerdung“ wird darauf angespielt) eine Vielheit von nur intuitiv erfahrbaren, zeitlich gleitenden Lebensaspekten umgreift. Man ist in diesen dunklen Wäldern immer unterwegs, zeichnend und auf der Suche nach dem Tor der Analogie, durch das hindurchzugehen heißt: im Wald, also in der Welt der gedeuteten Dinge, sich selbst zu begegnen. Der Begriff der Fülle, die werden will, erinnert nicht nur von fern an die Kategorie der Möglichkeit, sie ist ein anderer Ausdruck für sie. Auch Bloch rechnet mit jener Kontingenz, die Lukács in der Welt der Moderne als Korrelat der pathologischen Individualität anerkannt hat.

Blochs und Lukács Neugier für die Arcana des mystischen Widerstands gegen die institutionalisierte „Kirche“ (ecclesia) ist ein Kapitel für sich. Es darf nicht überschlagen werden, da es der frühen Suche beider nach einer anderen Ethik nahe steht. In Heidelberg fand diese Neugier offenbar reiche Nahrung. Weniger wohl im Weberschen Salon, obwohl dort der Hausherr mit Kennerschaft über Dostojewski, eine der modernen Quellen dieser Geheimlehre, diskutierte. Aber in Heidelberg bestand ein Russenkreis, zu dem neben Max Weber auch Lukács und Bloch Beziehungen unterhielten.

Fedor Stepun plante hier zusammen mit Sergius Hessen eine Zeitschrift, die zwischen Neukantianismus und russischer Mystik vermitteln wollte; Lukács hat in ihr veröffentlicht und 1911 nach ihrem Vorbild die ungarische Zeitschrift *A Szellem* mitgegründet. Nicolai von Bubnoff las an der Universität, er war Privatdozent für Philosophie, im Wintersemester 1912/13 über „Geschichte der Mystik von Plotin bis zur Renaissance“ und zwei Jahre später über „Russische Denker“; Blochs Interesse für die Mystikvorlesung ist aktenkundig (Lukács 1982b, 303). Im „Mekka des Geschwätzes“ ließ sich damals doch nicht gar so schlecht studieren; selbst die Universitätsphilosophie hielt sich an die Maxime: „Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen!“ und bot, von der üblichen Klassikerexegese einmal abgesehen, Vorlesungen über Logik und Wissenschaftslehre, über Poetik, Ästhetik, Geschichts- und Religionsphilosophie, über Metaphysik, Ethik und – wie gesagt – Mystik an, und das alles zusammen bisweilen in einem Semester. Noch verstand sich das Fach als organisierte Enzy-

klopädie, wenn auch, was Bloch beklagte, die „enzyklopädischen Köpfe“ ausstarben (Bloch [1913] 1981, 88).

Lukács verband Mystik mit der Vorstellung des Umschlagens von Erscheinung in Wesen. Keine große Philosophie, keine große Kunst kam ohne diesen „Sprung“ aus, wie es bei ihm (und auch bei Bloch 1918; 183, 242 u.ö.) mit einem Kennwort der mystischen Erfahrung heißt (Lukács [1916] 1963; 25 f., 47 u.ö.). Was im Leben als Wesentliches mitgeht, sein Sinn, das kann nicht auf dem allmählichen Weg der Analysis, also mit Hilfe eines nur rationalen Verfahrens, hervorgekehrt werden. Ja der Sprung ist notwendig, sollen die vertrauten Dichotomien und Klassifikationen verwirrt werden, die Positives und Negatives, Licht und Dunkel nach common-sense-Maß auseinanderzuhalten bestrebt sind. Der Sprung verbindet das Entgegengesetzte, was sich nur in Paradoxien ausdrücken läßt: Lukács spricht vom „mystischen Rationalismus“, von der „undurchsichtigen klaren Tiefe“ (in: Keller 1981, 255) – Bloch schwärmt von Beethovens „geistlich luziferischer Vision“ und spricht dem Irrationalen des Wünschens und Träumens eine Ratio zu, die die des Verstandes weit unter sich läßt (Bloch 1918, 121). Der Sprung als geistige Bewegung hat viel für sich. Er ist an den Zeitpunkt des *Augenblicks* gebunden und sprengt Kontinuität zugunsten der Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen. Überdies richtet er sich gegen den mächtigen Begriff der Kausalität und verkürzt die Entfernung zwischen den Orten, die er wechselt, auf engste Nähe. Mithin zählt die Metapher des „Sprungs“ zu jenen „schöpferischen Begriffen“, über die Bloch bemerkt, sie bewiesen die schlechte Metaphysik in der Logik des empirisch Tatsächlichen (1918, 443).

Nicht verspätete Mystiker also haben wir vor uns, sondern Kritiker der eindimensionalen Rationalität, die nicht wählerisch sind, wenn es um die Destruktion klischeehafter Diskurse geht. Bloch rückt Kant neben Meister Eckhart, eine Konfiguration, die andeutet, daß Licht nicht nur vom *lumen naturale* der auf Selbstkritik gründenden Vernunft ausgeht. Noch wichtiger vielleicht als diese unausgesprochene Kritik der kritischen Vernunft ist die Frage nach angemessenen Handlungsnormen, die Lukács und Bloch mit scharfer Polemik gegen Staat und Gesellschaft verbinden. Denn in der abstrakten Verfaßtheit dieser Gebilde sehen sie die Idee einer gemeindeähnlichen Solidarität zugrunde gerichtet, die allein imstande sein soll, die neuzeitliche Kluft zwischen Individualinteresse und Gemeinwohl zu schließen.

„Politische Mystik“ empfiehlt Bloch (1918, 410), und Lukács träumt von einer „zweiten Ethik“, die Kants sittliches Sollen durch eine Brüderlichkeitsdoktrin ablöst, die beide Denker mit Rußland und Dostojewski verbindet. Der Typus europäischer Solidarität, notiert Lukács im Dostojewski-Manuskript (1982 a, 35), bleibt abstrakt, ein möglicher Weg aus der Einsamkeit des Individuums, aber er schließt Klassen- und Rassenhaß nicht aus. Anders in Rußland: Dort ist der andere mein Bruder, in dem ich mich, ohne ihn zu verkennen, selbst finde. Die Brüderlichkeitsethik setzt an die Stelle einer durch Konventionen und rationale Abmachungen geregelten Handlungsart die *direkte* Kommunikation, deren spontanes Übereinkommen auf Intimität und Liebe beruht.

Ihre philosophische Rechtfertigung fand diese Solidaritätslehre in Wladimir Solovjoffs Schriften. Deren deutsche Ausgabe besprach Lukács im *Archiv für*

*Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* (gegründet von Max Weber und Edgar Jaffé), mit dessen Herausgeber, dem Heidelberger Nationalökonomem Emil Lederer, er befreundet war. In Solovjeffs Philosophie sah Lukács zwar den russischen Geist auf Begriffe gebracht, doch vermißte er die auf gelebter Erfahrung gründende Überzeugungskraft der Lehre. Zustimmung und Kritik berühren sich auffällig mit der Einschätzung, die Solovjeffs Philosophie in einer Essaysammlung zuteil wurde, die Fedor Stepun zusammen mit von Bubnoff, Sergius Hessen und anderen bereits 1909 unter dem Titel *Vom Messias* herausgegeben hatte. Stepun schrieb hier dem russischen Philosophen die Rolle des Vermittlers zwischen östlichem und westlichem Denken zu. Eine neue „Kirche“ als Ziel des russischen Messianismus und die universale Synthese kollidierender Weltanschauungen in einer neuen „Theosophie“, das sind die Hoffnungsdevisen, die Stepun der beklagten westeuropäischen Sinnkrise entgegenhält. Freilich, so schränkt er ein, gibt das Solovjeffsche Werk nur die „unzulängliche Transkription einer wahrhaft neuen Erlebnisfülle und Erlebniseinheit“ (Stepun 1909, 76). Lukács' Einwand liegt auf derselben Ebene, nur ist er schärfer formuliert und mit dem Hinweis auf die „handgreifliche und abtastbare Realität“ des „neuen Menschen“ verbunden, die in den Romanen Dostojewskis Ausdruck gefunden habe (Lukács 1916/17, 978).

In dieser sonderbar erscheinenden Entgegensetzung von Dichtung und Philosophie meldete sich erneut Lukács' Skepsis gegenüber der Erklärungskraft des begrifflich reinen Denkens. Als Schüler des Neukantianismus erkannte er die gegenstandskonstituierende Kraft reiner Denkformen an (vgl. seinen Nachruf auf Lask 1918). Für den, der nach der praktischen Geltung des Erkannten fragte, mußte das aber zum Problem werden. Denn als Form des Gedankens bleibt der Begriff immer formell, ohne spontane Verknüpfung mit dem Erlebten.

„Je vollendeter eine Form ist“, so hieß es bereits in einem frühen Dialog-Essay, „desto eigner Leben hat sie, desto weiter steht sie von jeder Unmittelbarkeit“ (1912, 71). Auch hier erläutert Lukács das, was er will, an den Figuren Dostojewskis, deren Existenzformen er in der drei Jahre später geschriebenen Rezension dem erfahrungslosen Denken Solovjeffs entgegenhält: Fürst Myschkin aus *Der Idiot* und Aljoscha aus *Die Brüder Karamasow*. „Ihre Erkenntnis“, so bemerkt er, „ist zur Tat geworden, ihr Denken hat das bloß Diskursive der Erkenntnis verlassen, [...] sie sind Gnostiker der Tat“ (1912, 74). Ihm bleibt freilich nicht verborgen, daß der spontane Übergang zwischen Denken und Handeln ein Vermittelndes ausschließt. In der Praxis kann das zum Terror führen, in der Theorie erheischt der Übergang die „metaphysische Erschütterung“ des Staunens, deren Haltung Lukács mit jenem Begriff des Thaumazein (*θαυμαζειν*) umschreibt, den Aristoteles für die Quelle unmittelbaren philosophischen Fragens hielt und der für Blochs Denken eine Schlüsselfunktion besitzt (Lukács 1916/17, 979). In beiden Fällen erprobt er also das Zurückgehen auf etwas, das dem gesellschaftlichen, vom modernen Individualismus geprägten Leben vorausliegt. Er nennt es Schicksal, Güte, Substanz oder auch Gott. Von diesem gehen die Imperative aus, die weder der Form der Verständigung noch der Formen künstlerischer Repräsentation bedürfen, da sie sich reflexionslos und spontan im Akt des Handelns und Werkschaffens herausbilden.

Lukács hat diese anarchische Philosophie in der *Theorie des Romans* zu einer ästhetischen Theorie der Entfremdung ausgearbeitet. Vom Messianismus ist auch hier noch, wenn auch nicht wörtlich, so doch der Sache nach, die Rede. Denn am Ende des Essays erscheint jene „neue Welt“, in der Sollen und Sein identisch sind und der Gegensatz von Individuum und Gemeinschaft sich zugunsten der Lebenstotalität verflüchtigt, als antizipierende Vision der russischen, genauer: der Dostojewskischen Dichtung. Ernst Bloch, der das Manuskript las, hat dem Kapitel, in dem der Begriff der Entfremdung entwickelt wird, seine Zustimmung nicht versagt (Bloch 1985, 160). Er selbst war, als Lukács' Buch erschien, in die Konzeption von *Geist der Utopie* vertieft. Er riet dem Freund davon ab, die Romantheorie unter dem von Jakob Böhme entlehnten Titel *Aurora* herauszubringen (Bloch 1985, 146).

Was aber hat Böhmes Mystik mit der Kritik der Entfremdung zu tun? Liest man die *Theorie des Romans* und *Geist der Utopie* vor dem Hintergrund dieser Frage, so überrascht die Präsenz der Böhmeschen Bildersprache in beiden Büchern. Nichts Äußerliches wird damit bezeichnet. Denn nach Böhme liegen im Menschen eine gute und eine böse Natur im Streit, was die Separation Luzifers von Gott spiegelt. Dieser Gegensatz ist die Quelle aller Unruhe und Bewegung, der dialektische Grund für das Sehnen nach Versöhnung; denn der Abfall Luzifers entspricht – so deutet es Bloch später (1977 a, 81 f.) – der Trennung zwischen Erkennen und Leben, zwischen Ich und Welt. In der Figur des Menschensohns ist die Möglichkeit versinnbildlicht, diese Trennung aufzuheben, und es kommt nur darauf an, als Mensch denselben Weg zu gehen wie er, nämlich die Erkenntnis wieder ins Leben zurückzuführen, abstrakter gesprochen: die Kluft zwischen Theorie und Praxis zu schließen. Mit den Böhmeschen Worten der *Theorie des Romans*: „Sie scheiden sich scharf, die Welt und das Ich, das Licht und das Feuer, und werden doch niemals einander fremd; denn das Feuer ist die Seele eines jeden Lichts und in Licht kleidet sich ein jedes Feuer“ (Lukács 1963, 22).

Lukács hat, und das unterscheidet ihn von Bloch, die Entzweiung von Philosophieren und Handeln als etwas erfahren, das in der Gegenwart unüberbrückbar bleibt. Versöhnung, eine geschichtsphilosophische Projektion, ist gedacht und nicht gelebt, zurückgespiegelt in den Mythos der verlorenen „Heimat“. Bloch hingegen nahm in seiner Person das Ende des Schismas vorweg. Vertrauend auf die Kraft der messianischen Gesinnung, schrieb er während der Arbeit an einer neuen philosophischen Summa (die freilich nie vollendet wurde) dem Freund: „Georg, ich versichere Dich, alle Menschen, in Rußland und bei uns im Westen, werden sich wie an der Hand genommen fühlen, sie werden weinen müssen und erschüttert und in der großen bindenden Idee erlöst sein; und nicht nur einmal, wie man schwach vor Tannhäuser und Wagners heiliger Kunst erschauert, sondern in allen Stunden; und das Irren hört auf, alles wird von einer warmen und zuletzt glühenden Klarheit erfüllt; es kommt eine große Leibesgesundheit und eine gesicherte Technik und gebundene Staatsidee und eine große Architektur und Dramatik, und alle können wieder dienen und beten, und alle werden die Stärke meines Glaubens gelehrt und sind bis in die kleinsten Stunden des Alltags eingehüllt und geborgen in der neuen Kindlichkeit und Jugend des Mythos und dem neuen Mittelalter und dem neuen Wie-

dersehen mit der Ewigkeit. Ich bin der Paraklet und die Menschen, denen ich gesandt bin, werden in sich den heimkehrenden Gott erleben und verstehen“ (Brief v. Ende Okt. 1911; Bloch 1985, 66 f.).

Aus dieser Gesinnung heraus zu schreiben, bedeutete kompromißlose Ablehnung des schulphilosophischen Diskurses. Bloch kritisierte denn auch an der *Theorie des Romans* das Nebeneinander von schöpferischem Denken und „Akademiestil“ (Bloch 1985, 178). Damit berührte er einen wunden Punkt in der Freundschaft mit Lukács. Denn er sah hier wie dort etwas Befremdendes in der Suche nach Übereinstimmung zwischen Denken und Tun und der Distanz, die Lukács sowohl zum eigenen philosophischen Stil als auch zur Freundesbeziehung einhielt. Bloch sah, daß hier einer *theoretisch* mit dem Schöpferischen und Spontanen umging, anstatt ihm, selbst in der Irrationalität unbegriffenen Drängens, denkend und schreibend zum eigensinnigen Ausdruck zu verhelfen. Insofern hat die direkte Kommunikation der Brüderlichkeitsethik für Bloch auch einen lebensgeschichtlichen Hintergrund. In den Briefen an Lukács, die versuchen, die oben markierte Grenze zu überschreiten, wird dieser Hintergrund teilweise grell beleuchtet. Bisweilen klingen Blochs Worte so, als sei in der *communio intellectus* zwischen ihm und dem Freund bereits die Enklave jener Brüdergemeinde Realität, von deren konkreter Utopie in ihren Schriften die Rede ist. „Wir begegnen uns“, so schreibt er ihm im August 1916, „unaufhörlich in einem Reich, in dem außer uns keiner, der lebt, atmen kann und das überhaupt keiner ahnt“ (Bloch 1985, 167).

Doch erschöpft sich die zweite Ethik nicht in dieser lebensgeschichtlichen Komponente. Bloch kritisiert von ihr aus die Ausschließlichkeit ökonomischer Lösungen in der marxistischen Gesellschaftstheorie. „Es ist noch nichts da, wenn nichts verschwunden ist als die Not“, so begründet er die Notwendigkeit einer *kulturellen* Revolution (1918, 409).

Früh hat er erkannt, daß revolutionäre Machtveränderungen auf Legitimationen angewiesen sind, die nur in der Sphäre kultureller Sinnbildung, nicht aber in den Strukturen von Arbeit und Herrschaft verankert werden können. Aber Kultur und Ethik gehen nicht in der dienenden Funktion einer Rechtfertigungsideologie auf. Vor allem den Künsten, vorab der Musik, wird, soweit sie auf Werke aus sind, die Fähigkeit zugestanden, die Sphäre des Produktiven weit über die am Bedürfnis klebenden Fragen der Ökonomie hinauszutragen. Nach Bloch besitzt die schöpferische Produktivität eine eigene Moral, die mit dem Gutsein der Ethik nicht identisch ist. Diese prometheische Werk-Moral sprengt die kreatürlichen Ketten und enthebt den einzelnen dem „sinnlose(n) Muß des sozialen Schicksals“ (Bloch 1918, 428). Im Werk allein vermag der Schaffende seine Bedingtheit aufzuheben, ja es wird zur Vorahnung des Sieges über den Tod, da es sich von der partikularen Existenz löst, um in den Besitz der Menschheit einzugehen. Und doch werden die Werke nicht ins Zeitlose verflüchtigt. Sie haben ihre Geschichte, einen über die zeitsprengende Aussagekraft gebreiteten Schleier, den nur *die* Zeichendeutung zu lüften vermag, die am Stofflichen der Werke den Willen zur Selbstüberschreitung bemerkt.

Noch ein anderes Hemmnis wird von Bloch bedacht: das der Formbestimmtheit. Zwar bemerkt er, nur das bestehe, was geformt sei. Aber er betrachtet die ästhetischen Formen nicht als abstraktives Moment der Entgegenset-

zung von Werk und Leben. Form ist für ihn nicht identisch mit dem Kantischen Reflexionsbegriff, der die Vermittlungen betrifft, die das Subjekt zwischen sinnlich Wahrgenommenem und Intellekt knüpft. Eine Bedeutung, die Lukács veranlaßt hat, die Form des modernen Romans mit dem Begriff der Dissonanz zu verbinden. Bloch deutet die Formen der Werke als gestaltgewordenen Ausdruck eines körperlich manifesten Willens. Das Expressive des sich Gestaltens zählt stärker als die „handwerkliche“ Formgebung. „Wichtiger als der Mechanismus, vermittelt dessen Schreie in Gesang verwandelt mitgeteilt werden, sind die Schreie selbst, ihre unabgelenkte Echtheit und Tiefe“. So heißt es im Musikkapitel von *Geist der Utopie* (1918, 178). Fasziniert vom Expressionismus verteidigt Bloch selbst das Ungekonnte und Dilettantische der Kunst, wenn es nur die distanzierenden Intentionen der Formgebung stört und so den Betrachter einlädt, an dem teilzunehmen, was über die tastbare Gestalt hinausstrebt in eine Zone des Wachträumens. Gerade das Brüchige an den Formen der modernen Kunst, das gegen Konventionen verstößt, zeigt auf den nicht bewußten Willen des Künstlers, die Welt zum Bessern hin zu verändern. Revolutionär ist diese unruhige Produktivität daher allemal dann, wenn es ihr gelingt, die feste Form zu zerbrechen, die das eindämmt, was Bloch an anderer Stelle „Dämonie des Lichts“ nennt ([1917] 1981, 141).

Man muß sich diesen eigensinnigen Gedankengang vergegenwärtigen, um erkennen zu können, wo die Gemeinsamkeit zwischen Bloch und Lukács nicht mehr trägt. Zwar spricht auch die *Theorie des Romans* von Utopien, doch sie bestimmt diese als *vergangene* Seinstotalität, die der Gegenwart der Moderne verloren ging und daher nur noch abstrakt, also in reflektierter Anwendung heterogener Formgesetze, Gestalt werden kann: als Trauer um den Verlust der Heimat.

## Umweg der „zweiten Ethik“

Das alles interessiert indessen nicht nur um des Kunsttheoretischen willen. Vielmehr greifen diese Gedanken durch die Kunst hindurch auf ethische, auf soziale Fragen über. Es ist freilich denkwürdig, weil für uns heute eher abwegig, die Zentralprobleme der Zeit mit ästhetischen Begriffen verbunden zu sehen. Für den Hegeladepten, der die geisteswissenschaftliche Schule besucht hatte, war das nichts Ungewöhnliches. Es kommt hinzu, daß die expressionistische Bewegung ein Vertrauen in die revolutionäre Kraft der Kulturerneuerung setzte, das ebenfalls, im Nachhinein besehen, wie eine Selbsttäuschung wirkt. Dennoch liegt etwas Wahres in diesem Vertrauen. Nach wie vor haben die Künste, verleugnen sie nicht ihre produktive Unruhe, den Widerspruch gegen Macht, Gewöhnung und gutes Gewissen auf ihrer Seite. Sie sind gegen den Geist der Gesetze und zehren, selbst wenn sie heute keine Richtung mehr angeben können, sondern stark sind im Verneinen, immer noch vom Geist der Utopie, auch wenn dieser ohne messianischen Grundton auskommen muß.

Für Lukács und Bloch war es ausgemacht, daß die Gesetzgebung des Sollens nur die Mächte befestigt, die im autoritären Staat eine Zuchtrute der Gesellschaft sahen. Unter dem Eindruck jenes Sozialmilitarismus, der den Ersten

Weltkrieg begleitete, erschien ihnen, wie manchen anderen Intellektuellen, die wie sie nicht unters akademische Joch gebeugt waren, der Umsturz des Staates und der Klassengesellschaft als der einzige Ausweg aus dem sinnentstellenden Dualismus von Individuum und Gesellschaft. Lukács wandte sich, angeregt vom ungarischen Freund und Marxisten Ervin Szabó, dem Anarcho-Syndikalismus Sorels zu. Sorel hatte in *Les illusions du progrès* und in *Réflexions sur la violence* (beide zuerst 1908) die proletarische Revolution als Schoß einer neuen Kultur gefeiert und einen Mythos als Motor der Massenerhebung und direkten Aktion propagiert, den Mythos vom Generalstreik. Utopien lehnte Sorel als intellektuelle Konstruktionen ab, wie er überhaupt dem Rationalismus in der Politik den Kampf ansagte. Mythos, das war eine „Ordnung von Bildern“, die unvermittelt spontane Aktionen des Kollektivs hervorriefen (Sorel 1981, 145; vgl. auch Bloch 1970, 1108 ff.). Dieser intuitive und anarchische Sozialismus machte Eindruck auf Lukács, der sich, in Heidelberg das geplante Dostojewski-Buch vorbereitend, intensiv mit den ethischen Fragen terroristischer Gewalt beschäftigte. Wenn Gott tot ist, so etwa lautet seine Überlegung im Anschluß an Dostojewski, hat er auch das Sein der Schöpfung ins Nicht-Sein hinabgerissen, und es gibt keine metaphysische Instanz als Garanten der universellen Ordnung mehr (Givone 1983, 27f.). Zwei Ethiken treffen in dieser Situation aufeinander: erstens die der Gebilde oder Institutionen, die den Handelnden abstrakte, weil konventionell begründete Pflichten auferlegt; zweitens diejenige Ethik, die den Imperativen der Seele gehorcht und auf der mystisch-metaphysischen Güte beruht, die der nackte und elende Gott bewies, als er um der Menschheit willen am Kreuz starb. Folge ich der ersten Ethik, so werde ich mir selbst entfremdet, denn die Zwecke meines Handelns sind von außen, von der Gesellschaft bestimmt. Gilt die zweite Ethik, so ist alles erlaubt, aber auch das Selbstopfer des Handelnden unausweichlich. Den Konflikt zwischen beiden Ethiken, der in der Romantheorie als Kollision zwischen gesellschaftlicher und individueller Wertsphäre zur Darstellung kommt, erscheint Lukács zu diesem Zeitpunkt nur in der politischen Praxis lösbar: als *actus purus*, als Gewalt gegen die Institutionen und ihre protestantische Pflichtenlehre. Diese Konsequenz läßt sich mit einiger Sicherheit aus den Notizen des Dostojewski-Manuskripts ableiten und deckt sich mit der von Lukács selbst bezeugten Annäherung an den revolutionären Syndikalismus (Lukács 1977, 11f.).

Lukács hat wenig später den Konflikt der beiden Ethiken für sich selbst bekanntlich durch die Entscheidung gelöst, im politischen Kampf mitzuhandeln. Seine Schriften aus dem Jahr 1919, Grundfragen der kommunistischen Ethik bedenkend, forderten die Partei auf, den Kollektivwillen zu organisieren, um die Gewalt einer freiheitlichen Moral gegen die Gewalt erzwungenen Rechts zu setzen und den – wie es abfällig heißt – „kleinbürgerlichen Utopismus“ widerlegen zu können (1977, 107). Die legitimierende Kraft der Brüderlichkeitsethik ist hier beibehalten, aber aus taktischen Gründen an Fragen der ideologischen Disziplinierung gebunden. Noch wenige Monate zuvor diskutierte Lukács das ihn bedrückende Problem mit Max Weber in Erwartung einer philosophischen Privatdozentur. Nicht zu übersehen ist, daß die Theorie der zwei Ethiken in Webers viel zitierter Unterscheidung zwischen Verantwortungsethik und Gesinnungsethik eine Parallele hat. Der Gedanke ist verlockend, darin ein Indiz

für Lukács' Einfluß auf Weber zu sehen, was eine jüngst in Heidelberg geschriebene Doktorarbeit zu belegen sucht (Beiersdörfer, 1984).

Aber nicht dieser Spur soll hier abschließend nachgeforscht werden. Sondern es ist auf Blochs Frage zu insistieren: „Wie nun?“. In vielem erscheinen Blochs Gedanken wie die radikale Ausführung der auf Blättern und Briefen versprengten Notizen Lukács'. Auch der junge Bloch war ein Adept der zweiten Ethik. Doch hat er sich anders entschieden als der langjährige Freund. Nicht die politische Praxis verführte ihn, sondern die gewaltige Predigt, wie er sein Schreiben bisweilen nannte. Getrieben vom „verzweifelten Glauben an das Rechte“, blieb er bei der „Tathandlung“ des geschriebenen Wortes, und bekannte sich auf diese Weise dem Ungarn gegenüber zur deutschen Tradition des geistigen Umsturzes (1918, 348). Thomas Münzer war ihm, wie er selbst bemerkte, ein Gleichnis.

Und das wird nicht im Handeln, im „Dunkel des gelebten Augenblicks“ vollbracht, sondern im kontemplativen Durchgang durch die objektivierten Gestalten des schöpferischen Geistes. Über die Wirksamkeit dieses Durchgangs entschied freilich eine Methode, die von der gängigen Exegese des Einordnens und Entschärfens weit entfernt ist. Bloch liest die Geschichte des Geistes von der Weltwende, von der Apokalypse her. So zu lesen bedeutet, im Ende den Anfang aufzusuchen, jener Rückwendung gemäß, als die Bloch die Revolution verstand. Diese Rückwendung ist identisch mit der Figur des Umdenkens, die am Ende von *Geist der Utopie* aufgerichtet wird. Der Mensch muß die Scham verlieren, um sich selbst umdenken, um hinter dem eigennützigem Ich den Grund menschlicher Existenz – Bloch nennt es „Seele“ – aufsuchen zu können. Nur an diesem Punkt der radikalen Selbstüberdenkung wird er frei, das Schicksal, das ihn zu bestimmen scheint, als sozialen Zufall zu durchschauen. Und diese Entdeckung macht ihn los von der Dialektik des Selbstopfers, die in der zweiten Ethik festgeschrieben schien. Der Mensch ist nicht gezwungen, sich über die Paradoxie der Selbstaufgabe im *actus purus* seines wahren inneren Lebensgrundes vergewissern zu müssen. Er kann das auf dem Weg der *Selbstbegegnung* erreichen, der ihn vor die Erkenntnis führt, daß inmitten der Kontingenz allein das geistige Selbst „als unzerstörbare Enklave von Sinn“ Geltung besitzt (1918, 429).

Diese Erkenntnis ist weit entfernt von der tragischen Figur des Selbstopfers. Sie befreit vielmehr zum Lachen über die luziferische und donquijoteske Doppelnatur des Menschen. Selbstbegegnung heißt indessen nicht, wie der Solipsist bei sich selbst zu bleiben und die Wirklichkeit als fingierte abzutun. Bloch wendet auch dieses Denkmuster, dem er nicht völlig ablehnend gegenübersteht, auf seine Weise um. „Was gedichtet ist“, schreibt er „ist wirklich, die poetischen Menschen sind wir, im Abstand des Gestaltetseins, Herausgeführtseins zu sehen“ (1918, 77). Das Selbst begegnet sich über die Gestalten, deren Geistiges auf die Überwindung des körperlich und sozial Zufälligen in einer utopischen Zeit hinweisen: in Dionysos, Luzifer, Makanthropos, oder – wie es mit einer paradoxen Wendung heißt – im dunklen Namen Gottes, der die Identität unseres Selbst bezeichnet. In dieser Form erinnert Bloch daran, daß die Tat allein den Graben zwischen Wunschbild und Wirklichkeit nicht einzuebnen vermag. Es geht vielmehr darum, die Kultur in der Tiefe ihrer ganzen Überlieferung aus

dem Zugriff der bloßen Konsumation zu lösen. Ein Umdenken, das sich auf die kulturellen Gestalten richtet, kehrt an diesen hervor, was noch nicht ist, was diese versprechen. Die in der Gestaltung herausgesetzte Idee steht dem So-Sein der Wirklichkeit als ein Sein-Sollen gegenüber. Es sind die *Imperative der Bilder und Zeichen*, die Blochs utopische Philosophie freilegt, um den so bezeichneten Widerspruch als Impuls fortwährender Unruhe lebendig zu erhalten.

Blochs frühe Entdeckung der utopischen Signatur weist zurück auf sein eigenes Werk, zumal auf *Geist der Utopie*. Die Sprache dieses Buches will utopisch-visionär über sich hinaus, daher ihr Verkündungsgestus. In dem, was sie verkündet, liegt die Forderung nach einer anderen „sozialistischen Ideologie“, die, mit dem Mythos sich verbündend, als Voraussetzung einer unterm Begriff der Gesellschaft nicht mehr zu fassenden, Geistiges und Materielles restlos integrierenden Lebensform verstanden sein will. Mit den Worten Blochs: „Die Seele, der Messias, die Apokalypse sind das Apriori aller Politik und Kultur“ (1918, 433).

## Ausblick

Mythos, Gemeindebildung und Brüderlichkeitsethik sind, kultursoziologisch betrachtet, Formen der Lebensorientierung, die mit rituellen Handlungsmustern und der Anerkennung expressiv-symbolischer Repräsentationsmodi einhergehen. Ihre Wiederbelebung drückt die Kritik am kontingenten Stand der rechtlichen und moralischen Verfassung jener entwickelten Gesellschaften aus, deren soziales Gefüge durch Interessenkollisionen geprägt ist und integrierender Weltbilder enträt. Wenn die Moderne, wie Max Weber gezeigt hat, durch Entwicklungen gekennzeichnet ist, die unter dem Begriff der Rationalisierung von Herrschaftsstrukturen zusammenzufassen sind, so lassen sich die Frühschriften Lukács' und Blochs als Versuche lesen, diesem Positivismus etwas entgegenzusetzen, das die scheinbar versachlichten Formen sozialer Macht als Maskierungen vorrationaler Sinnbedürfnisse decouvriert.

Weber hat in seinen religionssoziologischen Arbeiten immer wieder betont, wie stark die Gegensatzspannung ist, die zwischen dem okzidental Kapitalismus als ausgebildeter Form rationaler Wirtschafts- und Lebensführung und den auf einer religiösen Brüderlichkeitsethik basierenden Sozialformen besteht (1964, 450). Lukács' Heidelberger Gespräche mit ihm haben, wie anzunehmen ist, auch dieses Thema berührt. Indessen scheint Lukács Webers Ansicht, daß diese Entwicklung unwiderruflich sei, nicht geteilt zu haben. Anders ist die Hoffnung nicht zu erklären, die er während der Arbeit am Dostojewski-Buch mit dem Bild einer aus dem Osten, aus Rußland kommenden Erneuerung der soteriologischen Gemeinde-Ethik verband. In diesem Punkt stand er wohl Blochs Parakletentum näher, der nicht begreifen wollte, worauf die Freundschaft zwischen Weber und Lukács beruhte. Lukács selbst hat das, was er der Begegnung mit Weber verdankte, auch später nie abgeleugnet. Wahrscheinlich zog ihn dessen analytischer Geist ebenso stark an wie der prophetische Gestus der utopischen Philosophie. Nach seiner Entscheidung für die revolutionäre Praxis verschoben sich diese Wahlverwandtschaften sogar eher zugunsten des Soziologen.

So Unterschiedliches die Namen Bloch, Lukács, Weber bezeichnen, sie haben doch etwas gemeinsam. Keiner von ihnen paßt unters gängige Klischee vom akademischen Spezialisten. Gewiß, Gelehrsamkeit war keinem der drei fremd, doch zur Universität bewahrten sie ein distanzierendes Verhältnis. Dem widerspricht Lukács' Heidelberger Habilitationsversuch nicht, den er doch nur halbherzig, ein Fragment als Hauptschrift einreichend, unternahm. Was sie dem Geist der institutionalisierten Wissenschaften verdankten, das ist an der Kritik abzulesen, mit der sie diese bedachten. Was die Universität ihnen verdankt, das faßt kein gewöhnlicher Satz und ist heute noch nicht abzusehen.

## Literatur

Ernst Bloch

Geist der Utopie, München/Leipzig 1918

Thomas Münzer als Theologe der Revolution (1921), Frankfurt/M. 1969 (Gesamtausg. Bd. 2)

Das Prinzip Hoffnung, 3 Bde., Frankfurt/M. 1970

Vorlesungen zur Philosophie der Renaissance, Frankfurt/M. 1977 a

Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch, hrsg. v. A. Münster, Frankfurt/M. 1977 b

Durch die Wüste. Frühe kritische Aufsätze, Frankfurt/M.<sup>3</sup>1981

Briefe 1903-1975, 2 Bde., hrsg. v. K. Bloch et al., Frankfurt/M. 1985

Georg Lukács

Die Seele und die Formen. Essays, Berlin 1911

Von der Armut am Geiste, in: Neue Blätter II/5-6 (1912), S. 67-92

Rezension: Wladimir Solovjef, Ausgewählte Werke, in: *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* 39 (1915), S. 572 f. u. 42 (1916/17), S. 978-980

Emil Lask. Ein Nachruf, in: *Kant-Studien* 22 (1918), S. 349-370

Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik, Neuwied/Berlin 1963

Die deutschen Intellektuellen und der Krieg 1915, in: *Text und Kritik* 39/40 (1973), S. 65-69

Heidelberger Philosophie der Kunst (1912-1914), hrsg. v. G. Markus/F. Benseler (Werkausg. Bd. 16), Darmstadt/Neuwied 1974 a

Heidelberger Ästhetik (1916-1918), hrsg. v. G. Markus/F. Benseler (Werkausg. Bd. 17), Darmstadt/Neuwied 1974 b

Geschichte und Klassenbewußtsein, in: *Werke - Frühschriften II*, Darmstadt/Neuwied<sup>2</sup>1977

Entwicklungsgeschichte des modernen Dramas, hrsg. v. F. Benseler (Werkausg. Bd. 15), Darmstadt/Neuwied 1981 a

Gelebtes Leben. Eine Autobiographie im Dialog, Red.: István Eörsi, Frankfurt/M. 1981 b

Il Manoscritto-Dostoevskij, in: *metaphorein* 8 (1982 a), S. 21-36

Briefwechsel 1902-1917, hrsg. v. E. Karádi/E. Fekete, Stuttgart 1982 b

Beiersdörfer, Kurt: Max Weber und Georg Lukács, Diss. Heidelberg 1984 (Typoskr.)

Ernst Blochs Wirkung. Ein Arbeitsbuch zum 90. Geburtstag, Frankfurt/M. 1975

Fekete, Eva/Karádi, Éva (Hrsg.): Georg Lukács. Sein Leben in Bildern, Selbstzeugnissen und Dokumenten, Stuttgart 1981

Givone, Sergio: Dostoevskij e la filosofia, Roma/Bari 1983

Hegel, G. W. F.: Ästhetik, 2 Bde, hrsg. v. F. Bassenge, Frankfurt/M. (1955)

Heller, Agnes et al.: Die Seele und das Leben. Studien zum frühen Lukács, Frankfurt/M. 1977

- Keller, Ernst: Der junge Lukács. Antibürger und wesentliches Leben. Literatur- und Kulturkritik 1902–1915, Frankfurt/M. 1984
- Kutzbach, Karl August (Hrsg.): Paul Ernst und Georg Lukács. Dokumente einer Freundschaft, Emsdetten (Westf.) 1974
- Sauder, Gerhard: Von Formalitäten zur Politik: Georg Lukács' Heidelberger Habilitationsversuch, in: *Zs. für Literaturwissenschaft und Linguistik* 53/54 (1984), S. 79–107
- Schmidt, Burghart (Hrsg.) Seminar: Zur Philosophie Ernst Blochs, Frankfurt/M. 1983
- Sorel, Georges: Über die Gewalt, übers. v. L. Oppenheimer, Frankfurt/M. 1981
- Stepuhn, Fedor: Ssolowjów, in: R. Kroner, N. v. Bubnoff, G. Mehlis, S. Hessen, F. Stepuhn: Vom Messias. Kulturphilosophische Essays, Leipzig 1909, S. 60–77
- Stepun, Fedor: Vergangenes und Unvergängliches. Aus meinem Leben 1884–1914, München 1947
- Weber, Max: Soziologie. Weltgeschichtliche Analysen. Politik, hrsg. v. J. Winckelmann, Stuttgart 3 1964
- Zudeick, Peter: Der Hintern des Teufels. Ernst Bloch – Leben und Werk, Moos & Baden-Baden 1985

### *Denkfreiheit*

*Die Idee der Universität, so hieß es dem Sinn nach in der Denkschrift eines Heidelberger Philosophen, sei mit dem Typus des Beamten nicht zu vereinbaren. Eine gute gemeinte Selbsttäuschung, wurde diese Ansicht doch von einem Beamten geäußert.*

*Pikros*