

Klassizismus und Modernitätsbewusstsein in der deutschsprachigen Erzählliteratur zu Beginn des 20. Jahrhunderts

Akira HOTTA

1. Einführung

Das Genre des Romans ist seit seinem Entstehen und dann weiter im Verlauf seiner formalen Veränderungen sehr eng mit dem Begriff der „Modernität“ verbunden. Der Begriff der Modernität entstammt dem selbstreflexiven Geschichtsbewusstsein der Neuzeit. Ein wichtiger Versuch, den Roman in Bezug auf das Motiv der Modernität zu erläutern, ist Georg Lukács' *Theorie des Romans*. Lukács gelangt dazu, den Roman, der als Prosaform in seinen Anfängen oft geringgeschätzt wurde, als Teil der Genealogie der epischen Gattung seit dem Altertum positiv zu bewerten. Bei der Auseinandersetzung mit diesem Werk ist freilich stets zu bedenken, dass Lukács unter Einfluss der Hegelschen Philosophie stand und sein Wertemaßstab daher den Begriff der „Totalität“ ins Zentrum stellt. Die damit verbundene Problematik zeigt sich in der *Theorie des Romans* in Gestalt eines unreflektierten Klassizismus, der bei der Analyse der Modernität im Roman seinen Blick verengt.

Eine wichtige Kritik dieser Haltung leistete später Theodor W. Adorno. Auch dieser Philosoph knüpfte an die Hegelsche Dialektik an, er distanzierte sich jedoch von der utopischen Totalität, wie sie in Lukács' Denken angestrebt ist.¹ Diese kritischen Diskussionen gehören in erster Linie der Sphäre der Philosophie an, und wie es scheint, wurden die Probleme, welche die Idee der Totalität hervorbringt, in der literarischen Diskussion übersehen. Aus diesen Gründen werde ich im vorliegenden Aufsatz Lukács' Tendenz, in der *Theorie des Romans* die Totalität zu bevorzugen, als Ausdruck einer klassizistischen Aporie darstellen und die damit verbundenen Probleme diskutieren.

2. Lukács und der Klassizismus

Lukács betrachtet die formalen Veränderungen der epischen Literatur unter einem geschichtsphilosophischen Gesichtspunkt. Seiner Darstellung zufolge wird die Form

¹ Vgl.: Theodor W. Adorno, *Die Aktualität der Philosophie*, in: *Gesammelte Schriften. Philosophische Frühschriften*, Bd. 1, hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt am Main 1997, S. 325-344.

der epischen Literatur durch die Beziehung zwischen Wesen und Leben (Idee und Wirklichkeit in der Hegelschen Terminologie) in den jeweiligen Geschichtsperioden bestimmt. In seiner Darstellung, auf welche Weise die in der Epik vorherrschende Form des antiken Epos sich zum Roman der Moderne wandelte, greift Lukács immer wieder auf diesen Gegensatz zurück. Lukács geht davon aus, dass das Wesen der Welt und das Leben der Wirklichkeit in der Periode der griechischen Kultur untrennbar miteinander verschmolzen sind. Im zeitlichen Fortgang gehe diese Einheit jedoch immer mehr verloren. Diese Argumentation kann man häufig in geschichtsphilosophischen Betrachtungen finden, eine Besonderheit in Lukács' Theorie besteht aber darin, dass die Veränderungen der literarischen Form den kulturellen Verhältnissen im Verlauf des Fortgangs der Epochen auf eindeutige Weise entsprechen.

Lukács zufolge hat das Wesen aufgrund des Verlusts der Identität zwischen Wesen und Leben einen transzendentalen Sinn gegenüber der Wirklichkeit. Das ins Gebiet der Metaphysik abgewanderte Wesen ist nun durch Erfahrung nicht mehr erreichbar. Man kann es lediglich als Idee formulieren und versuchen, sich ihm zu nähern.² Hier scheint Lukács als Voraussetzung anzunehmen, dass klassische Kunst die Kunst der Gegenwart grundsätzlich übertrifft. Er setzt dabei die Erscheinungsformen der klassischen Kunst mit der transzendentalen Idee gleich. Auf diese Weise gelangt Lukács dazu, bei der Betrachtung zeitgenössischer Kunstwerke stets die klassische Kunst als absoluten Maßstab anzuwenden. In diesem Sinn vertritt er einen klassizistischen Standpunkt.

Das Wort „Klassizismus“ bezeichnet jene Strömung in der Ästhetik, welche die klassischen Kunstwerke der griechisch-antiken Epoche als unbedingte Vorbilder für das zeitgenössische Kunstschaffen empfiehlt. Dieser Klassizismus wurde ursprünglich von Winckelmann entworfen und danach in der sogenannten „deutschen Klassik“ von Goethe und Schiller rezipiert, die in ihren eigenen Werken der Winckelmannschen Empfehlung nachstrebten. Und diese Haltung wirkte in Deutschland lange nach, sie prägte weite Teile der deutschen Geistesgeschichte des 19. Jahrhunderts. Die geschichtsphilosophisch reflektierende Strömung des Klassizismus ist dabei von der im Altertum entstandenen Klassik selbst streng zu unterscheiden. Lukács, der seine Ausbildung um 1900 erhielt, steht seinerseits in dieser geistigen und kulturellen Tradition.

Weil Lukács' Theorie auf einer klassizistischen Weltanschauung beruht, verwechselt

² Georg Lukács: *Die Theorie des Romans*, hrsg. von Frank Benseler und Rüdiger Dannemann, Magdeburg 2009, S. 21-29.

er die Tatsache, dass sich die griechische Kunst durch wohlproportionierte Formen auszeichnet, mit der Hypothese, dass in der griechischen Antike die Wirklichkeit mit der Idee übereingestimmt habe. In weiterer Folge setzt Lukács in seinen genealogischen Erklärungen zum Roman voraus, dass das Verhältnis zwischen Ich und Welt in der erzählenden Literatur sich vom Altertum bis zur Gegenwart grundlegend gewandelt habe. Diese Annahme gibt ihm die Gewissheit, dass die klassische Literatur der modernen grundsätzlich überlegen sei.

Zwischen dem griechischen Menschen und dem seiner eigenen Gegenwart gibt es in Lukács' Theorie eine unüberbrückbare Kluft. Aus der (fragwürdigen) Feststellung eines Strukturzusammenhalts zwischen dem Leben im Konkreten und dem zugrundeliegenden Wesen, der die Welt des griechischen Epos bestimmt, wird kurzerhand eine utopische Idee extrapoliert. In der *Theorie des Romans* fokussiert Lukács zwar auf die Modernität des Romans und bestimmt den Roman als „Epos der Moderne“. Zugleich aber verstrickt er sich in einer Aporie, weil er die klassizistische Methode, wie sie die deutsche Klassik empfahl, bei seinen Interpretationen und Wertungen anwendet, auch dort, wo er die Modernität der Literatur herausarbeiten will. Um das moderne Problembewusstsein, wie es im Roman gestaltet wird, präzise zu erfassen, muss dieses ästhetische Vorurteil ausgeschlossen werden.

3. Der Roman in Hegels Ästhetik

Der Hinweis auf die Aporie, in die sich Lukács begibt, dient im vorliegenden Aufsatz nur als Voraussetzung für die weitere Diskussion der Modernität der Erzählprosa. Um diese Diskussion leisten zu können, ist es wichtig, die logische Grundlage von Lukács' Theorie zu bedenken. Die geschichtsphilosophische Methode der *Theorie des Romans* bezog Lukács aus der Sphäre der Hegelschen Philosophie. An dem Argument, dass eine epische Form durch geschichtliche Einwirkungen sich zu einer anderen Form wandeln musste, nämlich der des Romans, kann man insbesondere erkennen, wie sehr Lukács in seiner theoretischen Entfaltung der epischen Literaturform von Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* beeinflusst ist.

Andererseits gibt es einen klaren Unterschied zwischen beiden, aus dem sich Lukács' Besonderheit ableitet, die für meine nachstehenden Überlegungen bedeutsam ist. Nach Hegels Definition in den *Vorlesungen über die Ästhetik* ist die Kunst eine Tätigkeit, in welcher das geistige Subjekt die innerliche Idee mit der sinnlichen Vorstellung verbindet. Der dadurch vollendete Gegenstand ist das konkrete Kunstwerk. Doch in der Hegelschen Ästhetik geht es nicht nur um das einzelne Kunstwerk, sondern auch um den geistigen Prozess, durch den es zur Vollendung gebracht wird. He-

gel unterteilt die Kunstformen in eine symbolische, eine klassische und eine romantische und unterscheidet als einzelne Gattungen Architektur, Skulptur, Malerei, Musik und Poesie. Die Erzählliteratur rechnet er zur Dichtung.

Hier zeigt sich nun der Unterschied zwischen Hegel und Lukács. Hegel erörtert nämlich bei der Betrachtung der poetischen Gattungen nur die epische, die lyrische und die dramatische Poesie ausführlich. Das heißt, dass bei Hegel der Roman noch keinen Ort als unabhängige Form besitzt. Die obige Einteilung der Künste zeigt deutlich Hegels klassizistische Tendenz. Dass sich im geschichtlichen Fortgang des Geistes die verwirklichte Kunstform von der symbolischen über die klassische bis zur romantischen Kunstform verändert, ist das Leitmotiv, das er in seiner ästhetischen Anschauung konsequent durchhält, doch diese Veränderung wird nicht als geradlinige Entwicklung aufgefasst. Der Begriff der Idee wird dabei als bestimmender Maßstab verwendet. Das Problem liegt darin, wie harmonisch das geistige Subjekt und das stoffliche Objekt in der Verwirklichung dieser Idee ausgedrückt werden. Nach Hegel wird die Idee gerade in der klassischen Kunstform auf ideale Weise gestaltet, während die beiden anderen Kunstformen nur als deren Vor- und Nachstufe im geschichtsphilosophischen Entwicklungsprozess der Kunst anzusehen sind. Gegenüber dem Epos, das die klassische Kunst repräsentiert, wird der Roman als „das Romantische“, anders gesagt, als eine der klassischen Harmonie mangelnde Form betrachtet.

4. Lukács' klassizistische Aporie

Aus dieser Perspektive ist Lukács' *Theorie des Romans* ein Versuch, der die Form des Romans auf der Grundlage der hegelianischen Ästhetik bestimmt und Hegels Ästhetik im moderneren Kontext erweitert. Lukács bemüht sich, den Roman, der in der bisherigen Ästhetik aufgrund der gängigen klassizistischen Wertmaßstäbe geringgeschätzt wurde, unter einem neutralen Gesichtspunkt zu betrachten, und diese Haltung steuert die Art seines Argumentierens. Er behandelt den Roman nicht wie Hegel als defizitäre Form des Epos. Das heißt, er beginnt nicht mit der klassizistischen Annahme, nach welcher das Epos im Zentrum zu stehen habe, sondern versucht, im Rahmen geschichtsphilosophischer Überlegungen das epische Gebiet unter der Voraussetzung, dass der Roman aus dem antiken Epos entstanden sei, zu durchforsten. Durch die Erörterung des Romans nähert sich Lukács der literarischen Modernität, die von der damals herrschenden klassizistischen Anschauung kaum in Betracht bezogen wurde.

Eben dies ist der Grund, weshalb Lukács die Hegelsche Ästhetik zwar als Grundlage

seiner eigenen Theorie nimmt, diese sich aber von Hegel wesentlich unterscheidet. Allerdings stößt er dabei auf ein großes Problem. In der Tat zeigt er den geschichtsphilosophischen Wechsel vom Epos zum Roman, so dass er in der Ästhetik den Roman umfassend besprechen und überzeugend platzieren kann. Doch er fällt infolge der theoretischen Voraussetzungen, die er bei seinen geschichtsphilosophischen Überlegungen aufstellt, in die klassizistische Aporie zurück. Um die den Roman bestimmende Modernität zu erörtern, beschreibt Lukács zunächst die Eigenschaften des Griechentums, in dessen Schoß das Epos entstanden ist. Über die kulturelle und geistige Situation des antiken Griechentums, die so viele harmonische Kunstwerke hervorbrachte, bemerkt er:

Wir sagten: der Grieche hat seine Antworten früher als seine Fragen. (...) Es bedeutet, daß in dem letzten Strukturverhältnis, das alle Erlebnisse und Gestaltungen bedingt, keine qualitativen, mithin unaufhebbaren und bloß durch den Sprung überwindbaren Unterschiede der transzendentalen Orte untereinander und zu dem a priori zugeordneten Subjekte gegeben sind (...).³

Dieses Zitat veranschaulicht den Widerspruch, in den sich Lukács verstrickt. Hier erörtert er, dass die griechische Welt ihre geistige Homogenität bewahrt habe, und benennt solche transzendentalen Orte als „Heimat“. Außerdem behauptet er, dass es die von den modernen Wissenschaften angenommene antipodische Beziehung zwischen Subjekt und Objekt, zumindest in Bezug auf ästhetische Vorgänge, nicht gegeben habe. Diese Annahme fußt auf der Beobachtung, dass die Subjekt-Objekt-Beziehung des Romans im Vergleich zum antiken Epos und seiner Harmonie fragil wird, wobei Lukács seine eigene Auffassung hinzufügt. Wenn er sagt: „Es hat vielleicht Zeiten gegeben (...) wo das jetzt nur utopisch Erlangbare in visionärer Sichtbarkeit gegenwärtig war“⁴, wird die Eigenschaft der klassischen Geschlossenheit, die die Idee verkörpert, mit der metaphysischen Idee selbst gleichgesetzt. Infolge dieser Voraussetzung reduziert Lukács die Möglichkeit der dialektischen Entwicklung, wie sie die Hegelsche Philosophie beansprucht, auf einen schematischen Dualismus.

5. Lukács' Haltung zur Moderne

So führt also Lukács' Denkweg, bedingt durch seine eigenen theoretischen Voraus-

³ Ebd., S. 23.

⁴ Ebd., S. 35.

setzungen, in die Sphäre der frühen Klassizisten zurück. *Die Theorie des Romans* verweist selbst auf die Grenze der Möglichkeit, durch die traditionelle Ästhetik hegelianischer Machart den Roman als moderne Form zu bestimmen. Um die geistesgeschichtlichen und kulturellen Grundlagen des Romans bestimmen zu können, ist es notwendig, Lukács' Versuch kritisch zu überprüfen.

Dennoch geht die Wirkmächtigkeit seines Nachdenkens über das Genre des Romans durch die oben geschilderte Aporie nicht völlig verloren. Ungeachtet dieses Widerspruchs bietet seine Theorie einen brauchbaren Ausgangspunkt, um der Modernität des Romans auf die Spur zu kommen. Begreift man den absoluten Abstand zwischen Antike und Moderne bei Lukács als Ensemble von relativen, von der Geschichte hervorgebrachten Veränderungen, kann seine *Theorie des Romans* zum Antrieb werden, um tiefer in die Modernität der neueren Erzählliteratur einzudringen. Zum Beispiel formuliert Lukács in Bezug auf den besagten Begriff der „Heimat“ die These, dass der Roman „ein Ausdruck der transzendentalen Obdachlosigkeit“⁵ sei. Diese Äußerung ist kein bloßes pessimistisches Urteil über die Moderne. Lukács leitet daraus eine geschichtsphilosophische Tendenz ab, die auf die Gestaltung der einzelnen Erzählwerke einwirkt.

Die Epopöe gestaltet eine von sich aus geschlossene Lebenstotalität, der Roman sucht gestaltend die verborgene Totalität des Lebens aufzudecken und aufzubauen.⁶

Dem Dualismus von Antike und Moderne entsprechend erscheint das Verhältnis von Epos und Roman als Konsequenz des geschichtlichen Verlaufs. In solcher Perspektive lassen sich im ästhetischen und philosophischen Kontext der Form des Romans innewohnende Themen aufgreifen und weiterführen, beispielsweise die Frage, weshalb im Roman nicht Totalität, sondern Fragilität, nicht die Gemeinschaft, sondern das Individuum vorherrschend wurden.

6. Schlussbetrachtung

In der *Theorie des Romans* stößt Lukács auf die in der Form des Romans enthaltene Modernität und versteht sie geschichtsphilosophisch zu begründen. Damit trägt er dazu bei, auf ästhetischer Ebene den Roman vom Epos deutlich zu unterscheiden

⁵ Ebd., S. 30.

⁶ Ebd., S. 46.

und ihn als eine unabhängige Form zu behandeln. Andererseits führt seine Argumentation in eine Aporie, weil sie, wie wir gezeigt haben, auf einer klassizistischen Theorie aufbaut. Um diesen Widerspruch zu überwinden und das in der epischen Literatur entfaltete moderne Geschichtsbewusstsein zu erörtern, ist die kritische Hinterfragung der klassizistischen Ästhetik eine wesentliche Voraussetzung.

Literaturverzeichnis

- Adorno, Theodor W.: *Die Aktualität der Philosophie*, in: *Gesammelte Schriften. Philosophische Frühschriften*, Bd. 1, hrsg. v. Rolf Tiedemann unter Mitwirkung von Gretel Adorno, Susan Buck-Morss und Klaus Schultz, Frankfurt am Main 1997.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik I*, in: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke 13*, auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu editierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michael, Frankfurt am Main 2017.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik II*, in: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke 14*, auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu editierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michael, Frankfurt am Main 2017.
- Hegel, G. W. F.: *Vorlesungen über die Ästhetik III*, in: *Georg Wilhelm Friedrich Hegel Werke 15*, auf der Grundlage der *Werke* von 1832-1845 neu editierte Ausgabe, Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michael, Frankfurt am Main 2017.
- Lukács, Georg: *Die Theorie des Romans*, hrsg. von Frank Benseler und Rüdiger Dannemann, Magdeburg 2009.