
Helmut Peitsch

Peter Webers Umgang mit »Lukács' Konzeption Kunstperiode« (1982)

Am Zentralinstitut für Literaturgeschichte (ZIL) der Akademie der Wissenschaften der DDR arbeitete seit 1976 eine von Peter Weber geleitete Arbeitsgruppe an einem »Kunstperiode« genannten Projekt, dessen Ergebnisse 1982 in einem Sammelband der vom ZIL im Akademie-Verlag herausgegebenen Reihe *Literatur und Gesellschaft* publiziert wurden.¹ Den einzelnen *Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts* der ProjektmitarbeiterInnen – zu Beziehungen von Ökonomie, Staatskritik und Kunstidee in der Rezeption von Adam Smith (Anneliese Klingenberg), zur frühen geschichtsphilosophischen Konzeption von Friedrich Schlegel (Gerda Heinrich), zu Goethes *Theatralischer Sendung und Lehrjahren* (Hans-Ulrich Kühl) und zu Problemen der Jean-Paul-Interpretation (Dorothea Böck) – war eine »Einleitung: »Kunstperiode« als literarhistorischer Begriff« des Projektleiters vorangestellt, die in den Mittelpunkt einer vergleichsweise breiten Diskussion in der Fachöffentlichkeit geriet. Sie wurde nicht nur dadurch ausgelöst, dass Weber, der am Band 7 *1789 bis 1830* der offiziellen *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* »verantwortlich für den Teil 1789 bis 1794«² mitgeschrieben hatte, für »die deutsche Literaturentwicklung zwischen ausgehender Aufklärung und Vormärz«, für die »kein eigentlicher Periodenbegriff gebräuchlich« (K, 7) sei, einen Periodisierungsvorschlag machte: Kunstperiode, sondern auch durch dessen methodologische Begründung. Insbesondere diese erwies Weber als Vertreter einer der beiden Richtungen, in die sich die DDR-Literaturwissenschaft in den 1970er Jahren differenziert und auch polarisiert hatte mit »zwei verschieden akzentuiert[en] Literaturbegriff[en]«, die Wolfgang Thierse und Dieter Kliche in einer in den *Weimarer Beiträgen* 1985 publizierten, zunächst internen Auftragsarbeit zur Entwicklung der »Positionen und Methoden« der »DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren« konstatierten: »ein historisch-funktionaler und ein an »Dichtung« orientierter, denen jeweils unterschiedliche methodische Konsequenzen für die Literaturgeschichtsschreibung immanent sind«³. In diesem Papier erscheint der »Band »Kunstperiode«« nach Arbeiten von Rainer Rosenberg zum Vormärz und zur literarischen Kultur der Arbeiterklasse im 19. Jahrhundert als drit-

tes, ihnen »eng benachbart«⁴ Beispiel für die erste Richtung: »Mit dem an der Funktion orientierten Literaturbegriff, wie er in ›Gesellschaft|Literatur|Lesen‹ entfaltet worden ist, wird das Interesse an der historisch-materialistischen Betrachtung bisher vernachlässigter oder bisher begrenzt gesehener literaturhistorischer Gegenstände leitend.«⁵ Thierse und Kliches »Schlussbemerkungen« fokussieren ihr Bild des »widersprüchlichen|Prozesses« der DDR-»Wissenschaftsgeschichte der Literaturwissenschaft« abschließend auf »die Diskrepanz zwischen den wissenschaftlichen Bemühungen um die Bestimmung der ästhetischen Eigenart von Literatur und einer doch dominant ideologiekritisch verfahrenen literaturkritischen Praxis«⁶.

*Der Streit um die ›Kunstperiode«*⁷ wirft heute die Frage auf, inwiefern der im Folgenden zu belegende Befund, dass in seinem Verlauf »die unterschiedlichen methodischen Voraussetzungen« der Kontrahenten gerade nicht »expliziert« wurden,⁸ als Symptom eines Prozesses gelesen werden kann, dessen Tendenz Tim Reiß 2008 auf der Rostocker Konferenz *Positionen der Germanistik in der DDR* als »methodischen Rückschritt in Germanistik und Erbetheorie der siebziger und achtziger Jahre« auf die Formel gebracht hat: »Von gesellschaftswissenschaftlicher zu ›humanistisch-normativer‹ Rezeptionsästhetik.«⁹ Dagegen wurde die Tendenz von einem an dem Prozess beteiligten Rostocker Germanisten 1985 als literaturwissenschaftliche Entsprechung zur ›ästhetischen Emanzipation‹ der DDR-Literatur positiv gewertet, weil man »seit dem Beginn der siebziger Jahre [...] h|n Analogie zur Mittenzweischen Prägung von der ›ästhetischen Emanzipation der sozialistischen Literatur‹ [...] auch von einer ›theoretischen Emanzipation der Literaturwissenschaft der DDR‹ sprechen«¹⁰ könne. Dass hierbei eine negative Bewertung von Ideologiekritik eine Schlüsselrolle spielen könne, deutet sich schon in Werner Mittenzweis einflussreichem Aufsatz *Die Brecht-Lukács-Debatte* (1967) an, der an drei Stellen die literaturwissenschaftliche Methode von Georg Lukács in einen unvermittelten Gegensatz zur literarischen Verfahrensweise Bertolt Brechts setzt, wenn er schreibt, »daß Brecht, indem er seine realistische Methode aus den neuen gesellschaftlichen Bedingungen entwickelte, imstande war, bestimmte, von bürgerlichen Dichtern eingeführte Kunstmittel umzufunktionieren. Lukács dagegen blieb nur die Ideologiekritik an der Dekadenz, denn seine politische Position verbaute ihm die Sicht auf die neuen gesellschaftlichen Bedingungen, auf denen die neuen Schreibweisen fußten.«¹¹ Als »gleichsam kryptisch« »eingeschrieben« »Modernisierung« hat Petra Boden, die zusammen mit Dorothea Böck 2004 die Geschichte des Zentralinstituts für Literaturgeschichte als »Modernisierung ohne Moderne« geschrieben hat, Mittenzweis Konstrukt ›Brecht-Lukács-Debatte‹ gedeutet,¹² und Jens Saadhoff ist dieser Einschätzung in seiner Verortung

der DDR-»Literaturwissenschaft zwischen »gesellschaftlichem Auftrag« und disziplinärer Eigenlogik« gefolgt.¹³

Streit um den »Gegenwartsbezug des Rekonstruirts« Kunstperiode?

Peter Webers Umgang mit Georg Lukács in seiner *Einleitung. »Kunstperiode« als literarhistorischer Begriff* zu dem Sammelband von *Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts* der von ihm geleiteten Arbeitsgruppe am ZIL stieß Anfang der 80er Jahre auf gegensätzliche Reaktionen unter DDR-WissenschaftlerInnen. Scharf getadelt wurde er von dem Romanisten Martin Fontius als unlogisch, gelobt von der Philosophin Waltraud Beyer als dialektisch. Für Fontius führte das logische Umding, einen ungebräuchlichen Begriff für eine Periode vorzuschlagen, für die »kein eigentlicher Periodenbegriff gebräuchlich« (K, 7) sei, zu »sehr fragwürdigen Erkenntnissen wie der Entdeckung einer »Konzeption der Kunstperiode« bei Lukács«¹⁴. Wie Peter Weber »den Lukács der Mehring-Korrektur gegen den der normativen Kunstphilosophie und Interpretationspraxis liest«, nannte Beyer hingegen »anregend dialektisch«.¹⁵ Wenn Fontius unterstellte, es gäbe keine »Konzeption der Kunstperiode« bei Lukács, so stand für Beyer fest: »Die Dominanz der historischen Erklärungsweise verdrängt, was so nicht zu klären ist«, um zu fordern, dass diese »durch eine *vom Kunstwerk ausgehende* Betrachtungsweise dialektisch ergänzt werden« müsse.¹⁶ Sowohl der Tadel als auch das Lob kamen darin überein, über den Anspruch des »Kunstperiode«-Projekts auf methodische »Aktualität« (K, 8) zu schweigen, den Peter Weber in seiner Einleitung formulierte: »Der [...] Historisierung des Kunstproblems messen die Autoren des vorliegenden Bandes angesichts jener Entwicklung in unserer Gegenwartsliteratur besondere Bedeutung zu, die als »ästhetische Emanzipation« bezeichnet worden ist. Denn die gesellschaftlich-geschichtliche Bedeutung dieser »Emanzipation« erschließt sich nicht dadurch, daß einem gleichsam überzeitlichen Wesen von Kunst überhaupt nachgefragt wird, sondern nur der historisch unverwechselbaren Konstellation ideologisch-literarischer Kommunikation und Auseinandersetzung.« (K, 8 f.)

Den Begriff der »ästhetischen Emanzipation« setzte – ausdrücklich mit dem Namen von Mittenzwei (ohne den Vornamen Werner), der ihn geprägt hatte – der Klappentext des Akademie-Verlags für den *Kunstperiode*-Band prominent ein, um zu begründen, warum zum einen »nicht nur fachwissenschaftliche Interessen« von der »bereits von Heine und zuletzt von Lukács gestellten« »Frage« nach der Kunstperiode um 1800 »berührt« würden und zum anderen »ein profilierter Beitrag zur gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Methodendiskussion geleistet« werde (K, Klappentext).

Auf der Autorenkonferenz *30 Jahre Weimarer Beiträge* stand vier Jahre nach Erscheinen der Band *Kunstperiode* im Zentrum der Diskussion der Arbeitsgruppe »Bürgerlich-humanistisches und sozialistisches Erbe«, doch es war nur Peter Webers Doktorvater Hans-Günther Thalheim, der hier darauf insistierte, die von der bisherigen Rezeption – immerhin fünf Rezensionen –¹⁷ verschwiegene Frage nach der Aktualität der »Kunstperiode«-Methode zu thematisieren: die »Frage nach den aktuellen Tendenzen, die die im Sammelband »Kunstperiode« bezogene methodologische Ausgangsposition prägen«, »beantwortet« zu bekommen.¹⁸ Obwohl Peter Weber in seinem Eingangsstatement die literaturhistorischen Studien des »Kunstperiode«-Bandes als »historische Forschung« bestimmte, »die [...] kulturgeschichtliche Prozesse als ein Erbe ins Bewußtsein bringt, das für das Begreifen heutiger Strukturen literarischen Lebens von Interesse ist«, und die deshalb »nicht schlechterdings als Funktionale der rezeptionsorientierten Werkinterpretation«¹⁹ betrachtet werden könne, verweigerte die überwältigende Mehrheit der DiskussionsteilnehmerInnen die Frage nach dem Begreifen von gegenwärtigen Strukturen mit dem Hinweis auf ihre »Motive«²⁰ (Fontius) oder, so Hans-Georg Werner, »meinlel Beweggrund zum Eingreifen«²¹ gegen das methodische »Kunstperiode«-Konzept: Literaturgeschichte habe, so Wolfgang Stellmacher, nur »funktionale Bedeutung« für die »ästhetische Aneignung der klassischen Literatur (im weitesten Sinne des Worts)« als das »eigentliche Anliegen«²² der Literaturwissenschaft; schon der Begriff Kunstperiode »verweise« »speziell darauf [...], daß hier Kunstleistungen besonderen Ranges hervorgebracht worden sind, die das Bild einer Epoche geprägt haben. Und auf diese Kunstleistungen [...] sollte sich das wissenschaftliche Interesse doch eigentlich konzentrieren. Aber darauf wird gerade verzichtet«²³.

*Kunstperiode als »Distanzposition zur Klassikforschung«
der 1950er und 1960er Jahre?*

Letztlich gab Thalheim sich selbst eine Antwort auf die von den MitdiskutantInnen ausgeklammerte Frage nach dem »Gegenwartsbezug des Rekonstrukts«²⁴ Kunstperiode. Er beschränkte die Aktualität von »Kunstperiode« auf eine wissenschaftsinterne, in der »gegenwärtigen literaturwissenschaftlichen Situation« liegende »letzte Ursache«, »eine um 1970 entwickelte Distanzposition zur Klassikforschung der fünfziger und sechziger Jahre«: »Diese methodische Grundposition« bestehe in einer »Abstinenz gegenüber literaturwissenschaftlichen Wertungen« und »Auskünftel für die Vermittlung«.²⁵ Wenn er dagegen die Vermittlung von Dichtung forderte im Hinblick auf »Werte [...], die nicht

in der ideologischen Funktion einer alten Gesellschaft aufgehen«²⁶, und auf die »Dauerhaftigkeit« der »Grundbedürfnisse und -erfahrungen der Menschen«, die im Unterschied zu »weltanschaulicher Erkenntnis, Philosophie« »viel weniger zeitgebunden« seien,²⁷ formulierte er selbst eine »Distanzposition« zu den 1950er und 60er Jahren, als der »künstlerischen Spezifik« noch nicht die seit den 70ern »neue, größere Bedeutung« gegeben, sondern sie »rationalistisch« und »historistisch« aufgefasst worden sei, so dass »ihre den zeitgenössischen Entstehungsraum übergreifende Wirkung ungenügend, nur in Teilmomenten zur Geltung« gekommen sei.²⁸ Dem Widerspruch zwischen Distanz zur Klassikforschung der 50er und 60er Jahre als Vorwurf ans »Kunstperiode«-Projekt und als eigenem Anspruch, rationalistischen Historismus überwunden zu haben, entspricht vielleicht derjenige zwischen der beiläufigen Bemerkung, es sei ein »heikle[r] Punkt«, die Kunstperiode »unvermittelt« mit der Gegenwart zu »konfrontieren«, und dem ebenso beiläufigen Zugeständnis: »Nichts ist da unvermittelt unser«.²⁹

Im Kern wiederholte sich auf der *Weimarer Beiträge*-Autorenkonferenz 1986 die Konfrontation, die 1981 die Frühjahrsberatung germanistischer Literaturwissenschaftler in Weimar über das Kunstperiode-Projekt gekennzeichnet hatte und 1984 die in ihrer Reihe »Interpretationen und Interpretationsmethoden« von der *Zeitschrift für Germanistik* veranstaltete »Diskussion« über Lessings »Emilia Galotti«.³⁰

Hans-Georg Werner warf 1981 in Weimar dem »Kunstperiode«-Projekt vor, dass durch einen »generalisierenden Epochenbegriff notwendige Differenzierungen wieder eingeebnet« würden, »was [...] Strömungen an Bleibendem geleistet« hätten,³¹ und nicht nur Hans-Günther Thalheim, sondern auch Wolfgang Heise »plädiert[e]n« für »konsequente Wertung aus einer »Gegenwarts-optik«.³² Der Bericht in den *Weimarer Beiträgen* verwies ausdrücklich auf Heises »Gedanken über unser Verhältnis zur Klassik«, die 1980 in *Sinn und Form* erschienen waren. Hier grenzte Heise die eigentliche Literaturwissenschaft von zwei Grundfunktionen der Literaturgeschichte ab, der »archivalisch-philologisch[e]n« und der »Funktion der historischen Rekonstruktion«, um »die Vermittlung jener Literatur der Vergangenheit an die geistigen Lebensbedürfnisse der gegenwärtigen Gesellschaft« durch einerseits »Begründung der künstlerischen Vollendung klassischer Werke«, andererseits, »warum und worin sie uns »angehen«, zu fordern: »Erst hier gewinnt die spezifisch ästhetische Analyse ihren Gehalt, wird die Wertung aktuell«.³³

Einer der nicht durch eine vorab publizierte eigene *Emilia Galotti*-Interpretation festgelegten Teilnehmer der *Zeitschrift für Germanistik*-Diskussion, Klaus-Dieter Hähnel, beschrieb 1984 die Konfrontation von Peter Weber auf

der einen und Hans-Georg Werner und Peter Müller auf der anderen Seite als Schere »zwischen ideologiegeschichtlichen Problemstellungen und Werkin-terpretationen in bezug auf den Leser heute«³⁴. Damit stimmte er Werners Darlegung seines Ausgangspunktes zu: »Ich stand [...] in einem bestimmten Widerspruch zu literarhistorischen Konzeptionen, die sich als marxistisch deklarierten«, in denen »ideelle Systemzwänge die Interpretationen überziehen[,] und suchte daher nach Methoden der Objektivierung des Herangehens an das einzelne Kunstwerk«³⁵.

Im ausdrücklich deklarierten Bewusstsein, dass es »wider Marx« sei, der gefordert habe, »von der Gesellschaftsanalyse her das ideologische Modell [zul konstruieren]«, betonte Werner, dies gelte »aus prinzipiellen Gründen für die einzelne Dichtung in ihrer prinzipiellen Strukturiertheit nicht«, denn »das Wesentliche der Organisation des Materials« liege »im »subjektiven[] Element.«³⁶ Peter Weber erhielt von Werner auf die ausdrücklich an ihn gerichteten Fragen keine Antwort, weder eine Begründung für seine Behauptung, »die berühmte Forderung von Marx an die Erklärung von Ideologie treffe für Dichtung nicht zu«, noch eine Bestimmung dessen, »was [...] dichtungsgemäße Interpretation«³⁷ sei.

Von der Weimarer Frühjahrberatung 1981 und der Methodendiskussion der *Zeitschrift für Germanistik* 1984 schied die Autorenkonferenz der *Weimarer Beiträge* 1986, von der ich ausgegangen bin, allerdings zweierlei: erstens der Abschluss einer Interviewreihe der *Zeitschrift für Germanistik*, die von 1982 bis 1985 als »Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR« veröffentlicht worden war, zweitens die Publikation einer ursprünglich im Auftrag des ZK der SED erstellten Studie zur Entwicklung methodischer Positionen der DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren 1985 in den *Weimarer Beiträgen*.

Schulenburg in der DDR-Literaturwissenschaft und ihr Verhältnis zu Lukács' Literaturtheorie (Scholz-Schule, Mayer-Schule, Krauss-Schule)

Bei den SchülerInnen von Gerhard Scholz, Hans Mayer und Werner Krauss zeigt sich eine übergreifende Neigung, die eigene Schule von dem freizusprechen, was als Einfluss von Georg Lukács auf die DDR-Germanistik der 50er und 60er Jahre in Gegensatz zum – so Thalheim – »Interesse der gegenwärtig stärker auf die Spezifik der Poesie gerichteten literaturwissenschaftlichen Interpretation« gesetzt wird: »den perioden- und epochenübergreifenden Wirkungen und Wirkungsmöglichkeiten und damit dem ästhetischen Charakter der poetischen Werke genauer nachzufragen.«³⁸ Als Schüler von Hans Mayer belegt

Siegfried Streller seine Behauptung: »die methodische Vielfalt derjenigen, die über ihn in die Wissenschaftslaufbahn gekommen sind, ist erheblich größer als bei den Schülern von Gerhard Scholz«³⁹, mit Thalheims Kritik an seinem Kleist-Buch: »Thalheim mißt im Anschluß an Mehring und Lukács Kleist daran, wie Geschichte unseren Erkenntnissen angemessen ins Bild gebracht ist, was »der Spezifik Kleistscher Dichtung nicht gerecht wird.«⁴⁰ Dank Werner Krauss meint Claus Träger von vornherein in Lukács den »umgestülpten Korff« und die »Dogmatisierung (oder Klassifizierung) bestimmter Fragen« erkannt zu haben.⁴¹ Hans Richter, der bei Joachim Müller promovierte, erwähnt Lukács erstmals anlässlich der für ihn »eingreifendsten germanistischen Lehrveranstaltung«, Edith Braemers Gastseminar in Jena über Goethe, das ihn zu einem Verriß von Hanns Eislers *Johann Faustus* motiviert habe, um »das Gegenwärtige recht unvermittelt am Klassischen und dessen Maßen zu messen.«⁴² Auch wenn er seine »Jugendstunde« als »Dogmatiker« so der Scholz-Schule zur Last legt,⁴³ erklärt er die Wahl des Themas für die Dissertation – über Gottfried Kellers frühe Novellen – damit, dass ihn Lukács' Keller-»Essay [...] ebenso faszinierte wie irritierte«: »die Klassik dürfte ich damals unreflektiert als Reservat des Scholz-Kreises angesehen haben.«⁴⁴

Gegenläufig zu dieser Tendenz ist einerseits die unumwundene Zurückweisung der den drei Schulen unterstellten »Distanz [von] und [des] Widerspruch[s] [zu] Lukács«⁴⁵ durch Inge Diersen: »Für mich hatte die Ausbildung bei Scholz der Lukács-Richtung nicht entgegengewirkt, sondern sie eher noch unterstützt. Für uns war die Klassik doch so etwas wie eine Maßstab setzende Größe.«⁴⁶ Andererseits wird die Nähe zu und Übereinstimmung mit Lukács – allerdings nur in zwei der elf Interviews – aus der kulturpolitischen Funktion des Antifaschismus seiner Theorie, Geschichtsschreibung und Kritik erklärt, bezeichnenderweise sowohl von Hans Kaufmann⁴⁷ als auch von Hans-Günther Thalheim⁴⁸ unter Rückgriff auf den Titel des von Lukács beeinflussten Buchs *Der Irrweg einer Nation* von Alexander Abusch. Nachdem Thalheim als Gründe für Lukács' »Einfluß« dargelegt hat, dass er die Volksfront-Ideen »besonders wirksam vertreten« habe, indem er ein »Gegenkonzept« zu jenem, mit dem Faschismus zu beendenden »selbständigen, überlegenen »deutschen Geist« als einer »Gegenbewegung zur Aufklärung« vorgelegt habe,⁴⁹ stellt Thalheim zu Scholz fest: Seiner »literaturwissenschaftlichen Tätigkeit lag die Absicht zugrunde, [...] zur Überwindung des »Irrwegs der Nation« in Deutschland beizutragen«⁵⁰.

Kehrseite dieser Feststellung zur kulturpolitischen Funktion von Lukács' Literaturtheorie im Nachkriegsdeutschland ist allerdings, dass Thalheim auch die politische Kritik an Lukács' Literaturtheorie aktualisiert, die seit 1958 nicht zuletzt von Germanisten der Humboldt-Universität Berlin formuliert

worden war. Dabei spielt er zwar auf seinen eigenen Beitrag an, der spezifische Motive von Gerhard Scholz' literaturgeschichtlichem Ansatz (wie die »operativen, direkt-tendenziösen«⁵¹, »zum politisch Lehrhaften neigenden Formen«⁵²) geltend gemacht hatte, referiert aber im Kern die vor allem von Hans Kaufmann und Wolfgang Heise öffentlich vertretene Ableitung der ästhetischen aus einer politischen Position, die die ZK-Abteilung Wissenschaft als Ergebnis von drei theoretischen Konferenzen 1958 festgehalten hatte: »Der Realismus ist für Lukács Demokratismus in der Kunst.«⁵³ Thalheim nennt 1982 die »eigentlichen Gründe für Lukács' Verzeichnungen und Verkennungen der politischen und literarischen Entwicklungen im 20. Jahrhundert« seine »in seinem politischen Werdegang [...] entwickelte [...] ideologische Konzeption, [...]diel stark geprägt [war] vom Optimismus eines aufklärerisch-vorrevolutionären Demokratismus, der den Maßstab für seine Literatur der »großen Formen« bildete.«⁵⁴ Dieselbe Ableitung der ästhetischen aus der politischen Position hatte Werner Mittenzwei 1967 bei seiner Prägung der »Brecht-Lukács-Debatte« vorgenommen, als er Lukács' traditionalistischen Formalismus auf seine »Auffassung von der demokratischen Revolution« zurückführte, die »im Vorbild der klassischen bürgerlichen Revolution befangen«⁵⁵ bleibe. Folgenreich war Mittenzweis Entgegensetzung von Brechts »Umfunktio[n]ierung« »bestimmte[r], von bürgerlichen Dichtern eingeführtel[r] Kunstmittel« und Lukács' »Ideologiekritik an der Dekadenz«.⁵⁶ Die negative Bewertung von Ideologiekritik wurde verstärkt durch das einzige Beispiel, das Mittenzwei aus Lukács' Werk anführte: Die Interpretation Balzacs wurde als »Modellfall für seine Art von Ideologiekritik« auf die Formel gebracht, »seine Klasse der Kritik ausliefern [...], ohne mit ihr zu brechen. Das aber ist eine ideologische Grundhaltung, wie sie Lukács als typisch für die von ihm geforderte »revolutionäre Demokratie« ansieht. Verlangt wird nur die kritische Position, nicht der Bruch mit der herrschenden Klasse.«⁵⁷ 1958 hatte Wolfgang Heise Lukács vorgeworfen, »Realismus ist für ihn Demokratie, Demokratismus in der Kunst [...] – eine Kategorie, die quasi über den Klassen schwebend, einen die konkreten Klassenfronten übergreifenden und verwischenden Zusammenhang darstellt«⁵⁸, und Hans Kaufmann hatte 1959 Lukács' »Ästhetik« als »theoretische Zementierung einer politischen [...] Haltung«⁵⁹ folgendermaßen auf den Punkt gebracht: »er verlangt mit einem Wort, der Kritik am sozialistischen Aufbau vom nichtsozialistischen, vom bürgerlichen Standpunkt aus freien Raum zu geben. Man muß vor allem beachten, daß diese kulturpolitischen Folgerungen direkt aus den [...] theoretischen Prämissen erwachsen.«⁶⁰ Diese fasste er für den kritischen Realismus so zusammen: »Da nach Lukács ein falsches philosophisches und politisches Bewußtsein sich beim kritischen Realismus in richtige Widerspiegelung der Wirklichkeit um-

setzt, ist folglich die bürgerliche Literatur in der Lage, eine wahrheitsgetreue, Wesentliches erfassende, berechtigte Kritik am Sozialismus zu üben.«⁶¹

Von einer kulturpolitischen Funktion ist 1985 nicht die Rede in Wolfgang Thierse und Dieter Kliche – mit überdeutlichem Understatement so genannten – »Bemerkungen zur Entwicklung« der »Positionen und Methoden« der DDR-Literaturwissenschaft. Sie konstatieren eine Polarisierung in den 70er und 80er Jahren, wo auf der einen Seite eine »Literaturgeschichte als Geschichte der literarischen Kommunikation«⁶², auf der anderen »wirkungsorientiert[...]. Dichtungsgeschichte«⁶³ stehe. In ihrem Überblick *DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren* referieren Wolfgang Thierse und Dieter Kliche ohne Kritik: »Hans Georg Werner wendet gegen die Kategorie ›Literaturverhältnisse‹ als Zentrum literaturgeschichtlicher Forschung ein, daß so die Neigung entstände, Literaturgeschichte in Kulturgeschichte zu integrieren. ›Dadurch [...] würde Dichtung weiterhin vor allem als Produkt allgemeinen Sozialverhaltens und demgemäß nur in für sie großenteils unspezifischen ideologischen Zusammenhängen erscheinen«⁶⁴. Thierse/Kliche bezeichnen die zu Werner »gegensätzliche Position«⁶⁵ nicht mit dem Begriff Literaturverhältnisse, sondern als »kommunikativ-funktionale Orientierung«, in deren Charakterisierung aber sprechen sie von der »Geschichte literarischer Verhältnisse«⁶⁶ und fassen das von der »kommunikativ-funktionalen Orientierung: Geleistete zusammen: »die Darstellung von Funktionen und Formen der Literatur sowie von Richtungen der Literaturkritik, Theorie und Poetologie, fundiert in der Darstellung von Literaturverhältnissen als Teil einer gesellschaftlichen Gesamtsituation«⁶⁷.

Das Verhältnis von Ideologie und Spezifik der Poesie

Die Voraussetzung, dass für Dichtung ideologische Zusammenhänge großenteils unspezifisch wären, teilt Peter Webers »Einleitung« – und damit bin ich zurück am Ausgangspunkt – in der Tat nun nicht: »Literatur vermag sich auch als Kunst nicht auszugliedern aus dem ideologischen Bereich, aus der Ideologie als ›Eigenschaft gesellschaftlichen Bewußtseins, gesellschaftliche Interessen auszudrücken und die Praxis gesellschaftlicher Subjekte zu vermitteln« (K, 9). Die zustimmend zitierte Definition stammt von dem Philosophen Lothar Kühne, gegeben auf einem Kolloquium des ZIL, das 1975 zur Fortführung des Grundlagenwerk der DDR-Literaturtheorie der 70er Jahre *Gesellschaft Literatur Lesen* das Thema »Funktion der Literatur. Aspekte – Probleme – Aufgaben« interdisziplinär bearbeitete. Kühnes Beitrag trug in dem unter anderem von Dieter Schlenstedt herausgegebenen Band den Titel *Literatur und Ideologie. Über den Zusammenhang kunstliterarischer und theoretischer Aneignung der Wirklichkeit*

und schloss mit den – in Gegensatz zu den meisten bisher von mir zitierten Äußerungen von DDR-Germanisten stehenden – Worten, dass »das Werk ideologischen Charakter besitzt«⁶⁸. Obwohl es – wie einleitend belegt – um die methodische Aktualität des Konzepts ›Kunstperiode‹ geht, zitiert Peter Weber nicht die Ausführungen Kühnes zur DDR-Gesellschaft vor dem VIII. Parteitag der SED, als in der Wissenschaft die »harmonistische Verklärung wesentlicher Seiten der gesellschaftlichen Verhältnisse« dominiert habe und die Literatur den »durch diese Theorie als nicht gesellschaftlich wesentlich behaupteten Bereich individueller Konflikte gegenüber dem Ganzen ausgesondert, gegen dieses und so wieder als Bild des Ganzen gesetzt«⁶⁹ habe, sondern Peter Weber greift einen für das Kunstperiode-Projekt zentralen Begriff Kühnes auf: »Wenn Kunst [Zitat Kühne:] als eine mögliche Kompensation der Einseitigkeiten und Unzulänglichkeiten der Ideologie und Politik begriffen« wird, so zeigt das [...] an, daß ihre spezifische Stellung im ideologischen Bereich in Veränderung begriffen ist; und daraus resultiert die Aufgabe, [Zitat Kühne:] »die Reaktionsweisen der einzelnen Seiten der sozialistischen Ideologie, den Zusammenhang ihrer gegenseitigen Abhängigkeit und auch die Fähigkeit der funktionellen Ausgleiche der Mängelleistungen eines Bereichs durch die Aktivierung eines anderen näher zu erforschen.« (K, 9) Wiederum verzichtet Peter Weber darauf, eine Beschreibung der Situation in der DDR zu zitieren, wo es sich nach Kühne auch da, wo zensiert werde, um »keine bürgerliche Ideologie« handle, sondern eben um »[dieser] gestörte[n] Zusammenhang theoretischer und literarischer Widerspiegelung der gesellschaftlichen Verhältnisse«⁷⁰. Statt auf die aktuellen Verhältnisse fokussiert Peter Weber auf die ›Verallgemeinerung‹ »[zur theoretisch-methodologischen Aufgabe für Literaturgeschichtsschreibung; programmatisch formuliert er mit einem »[...] das heißt: Es geht um die Erforschung von Literatur – ihrer Gehalte, Formen und Funktionen – im Bezug auf den Gesamtkomplex gesellschaftlicher Bewußtseinsbildung, im Rahmen einer ideologisch-kommunikativen Konstellation, die – letztlich auf einem bestimmten Stand sozialökonomischer und politischer Entwicklung basierend – jeweils historisch unverwechselbar ist und die Strukturen des Literaturprozesses periodencharakteristisch prägt.« (K, 9)

Gerade das Insistieren auf historisch-gesellschaftlicher Spezifik macht aber nun auf die Problematik der Bezeichnung für die ›Entwicklung in unserer Gegenwartsliteratur‹ aufmerksam, mit der die methodische ›Aktualität‹ des Kunstperiode-Konzepts begründet worden ist, Mittenzweis ›ästhetische Emanzipation‹, oder wie er selbst in dem zuerst in Westberlin in einem der SEW nahestehenden Verlag veröffentlichten Text, ein Jahr, bevor er in der DDR erschien, 1977 formulierte, ein »umfassendere[r] Prozess[...], der sich in den siebziger

Jahren vollzog und den man – bis man einen besseren, treffenderen Begriff findet – als die ästhetische Emanzipation der sozialistischen Literatur bezeichnen könnte⁷¹. Auch wenn Walfried Hartinger in seiner Leipziger Dissertation *DDR-Literaturwissenschaft und DDR-Literatur. Untersuchungen zur Eigenart und Problematik ihrer Beziehungen in den 70er Jahren* Mittenzwei 1983 vorgeworfen hat, dass »nur vage, unzureichend angedeutet ist, wovon sich das Ästhetische emanzipiert«⁷², machen die drei von Mittenzwei benannten »eigentlichen konstituierenden Elemente dieser ästhetischen Emanzipation«⁷³ deutlich, dass Mittenzwei mit ihnen die Literatur aus der Ideologie – mit Peter Weber zu reden – »ausgliedert: Sie habe die Vorstellung des »direkten Eingriffs« »hinter sich«, trenne »Haltung« von »Erkenntnis«⁷⁴ und unterscheide »scharf« die »Kunst« von »Wissenschaft«;⁷⁵ wenn das zweite Konstituens als eine angeblich immer schon bezogene »Front gegen [die...] mechanistischen Abbildvorstellungen [der...] Lukács-Schule«⁷⁶ auf den vom Verfasser mit »entschiedenlenk« »Streit« um die »modernen« »Gestaltungsmittel« rückdatiert wird,⁷⁷ so würden sich das erste und dritte nunmehr gegen Brechts »Ästhetik des Widerspruchs«⁷⁸ wenden als »Rationalismus«, »Lernzwang« und »soziologisches Schema«, woraus Mittenzwei wiederum den Grund für ein Interesse an Lukács' Katharsis ableitet,⁷⁹ das er »ästhetisch [als] die Abwendung von den Widersprüchen und Schwierigkeiten« deutet, »mit denen die Gesellschaft augenblicklich ringt«⁸⁰.

Peter Webers ganz anderer Umgang mit Georg Lukács in der »Einleitung« zu *Kunstperiode* zitiert politische, philosophische, literaturtheoretische, literaturgeschichtliche und literaturkritische Texte von Lukács und zwar durchweg nach den zwischen 1948 und 1955 im Aufbau Verlag erschienenen Ausgaben. Nach der Erscheinungszeit angeordnet sind dies aus den *Essays über Realismus* von 1948 *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik* (deutsch zuerst: 1938) und *Ein Briefwechsel zwischen Anna Seghers und Georg Lukács* (1939), aus *Goethe und seine Zeit* von 1953 das *Vorwort* (1947), die Rede *Unser Goethe* (1949), die fünfte der *Faust-Studien* mit dem Titel *Stilfragen: Das Ende der »Kunstperiode«*,⁸¹ die Aufsätze *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* (1938), *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1939) und *Die Leiden des jungen Werther* (russ. zuerst 1940, dt. 1947), aus *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts* von 1953 *Heinrich Heine als nationaler Dichter* (1937), aus *Die Zerstörung der Vernunft* von 1954 das letzte Kapitel und schließlich aus *Georg Lukács zum siebzigsten Geburtstag* von 1955 *Mein Weg zu Marx* (1933). Schon diese gleichzeitige Auflistung von Entstehung im Exil und Verbreitung wie Rezeption in Deutschland erhellt, wie Peter Weber sein erstes Lukács-Zitat, dessen Charakterisierung von Franz Mehrings *Lessing-Legende*, als antifaschistisch-aktuell kommentiert: »die ganze Periode von Lessing bis

Heine« »zu betrachten« als »die ideologische Vorbereitungsarbeit zur bürgerlich-demokratischen Revolution in Deutschland«, nennt Peter Weber »die kompakte Antithese zur nationalistischen und zuletzt faschistischen Konstruktion einer ›Deutschen Bewegung‹ als angeblichen Gegensatzes zur internationalen Aufklärungsbewegung« (K, 20).⁸²

Von der »Berufung« (K, 20) Lukács' auf Mehring führt Peter Webers Argumentation zu der »entscheidenden Korrektur« (K, 21), die Lukács an Mehrings »richtigem Gesichtspunkt« (K, 20) vornehme, und damit zur Einführung des Begriffs Kunstperiode, um die bei Mehring ausschließlich deutsche »ideologische Vorbereitungsarbeit« »mit der neuen weltgeschichtlichen Etappe [...] der beginnenden Durchsetzung des Kapitalismus auf dem Kontinent in Verbindung« (K, 21) zu bringen. Die beiden folgenden Sätze Peter Webers bringen zunächst eine Beschreibung von drei Dimensionen des Begriffs Kunstperiode bei Lukács – der sozialgeschichtlichen, ideologischen und literaturgeschichtlichen, dann eine wertende Einschätzung; sie enthalten drei unterschiedlich lange Zitate von Lukács, zu denen in den Endnoten sechs Parallelstellen nachgewiesen werden, alle aus *Goethe und seine Zeit*: »Wenn Lukács von ›Kunstperiode‹ sprach, so suchte er eine bestimmte Etappe der Literaturentwicklung in ihren gesellschaftlich-historischen Grundlagen, ihrer weltanschaulich-künstlerischen Spezifik und in ihrem Verhältnis zu den angrenzenden Etappen als ›Brücke zwischen der Literatur der vorrevolutionären Aufklärung und der des nachrevolutionären Realismus‹ zu charakterisieren. Erst mit Lukács Erkenntnis, daß ›die Periode der Französischen Revolution und die gleichzeitig siegreich vordringende industrielle Revolution in England [...] einen tiefen Einschnitt in der Entwicklung der modernen bürgerlichen Kunst und Kunsttheorie‹ bedeuteten, war einer historisch-materialistischen Analyse der nachaufklärerischen deutschen Literaturentwicklung der Weg bereitet.« (K, 21)

Mit dieser Bewertung von Lukács als »Wegbereiter« und von »Lukács' Konzeption der Kunstperiode« als einer 1982 »aktuellsten« »international orientierten« Sicht [...] auf den Übergang vom Feudalismus zum Kapitalismus im Zeichen der englischen industriellen und französischen politischen Revolution« (K, 22 f.), von deren »produktive[n] historisch-konzeptionelle[n] Ansätze[n]« (K, 23) bzw. »produktiven Momente[n]« (K, 26) auch im weiteren Gang der »Einleitung« die Rede ist, ging Peter Weber deutlich über das hinaus, was Caroline Gallée in ihrer Züricher Dissertation zur Lukács-Rezeption in der SBZ/DDR unter Aufnahme eines von Dieter Kliche zuerst benutzten Begriffs als vorherrschendes Kennzeichen der Lukács-Rezeption in den Jahren 1975 bis 1985 für die von ihr »kulturpolitisch« genannten Zeitschriften wie die *Weimarer Beiträge* herausgestellt hat: »Historisierung«⁸³, die Dieter Kliche 1977 so fasste: »daß

wir seine Konzeptionen und Entwürfe auf den widerspruchsvollen Herausbildungsprozeß marxistischer Literaturtheorie und Ästhetik beziehen⁸⁴.

Auf eben diesen bezieht sich Peter Weber im weiteren Gang der »Einleitung«, indem er nach den »Gründeln« fragt, warum »Lukács' Konzeption der Kunstperiode in unserer literaturgeschichtlichen Arbeit kaum Beachtung gefunden hat« (K, 21): »Wo der Rekurs auf Lukács' Konzeption der Kunstperiode nahegelegen hätte, blieb er jedoch aus.« (K, 23)

Warum hatte Lukács' »Konzeption der Kunstperiode« keinen Einfluss auf die methodologische Selbstverständigung der Literaturgeschichtsschreibung?

Der erste Grund, den Peter Weber anführt, hat Caroline Gallée dazu veranlasst, von einer »verblüffenden« »Einschätzung« zu sprechen, weil »seine Behauptung, Lukács' Konzeption hätte sich gegen die Dominanz der Mehringschen nicht durchsetzen können, in auffälligem Gegensatz zu allen bisherigen Einschätzungen« »steht«, »die generell davon ausgingen, daß der starke Einfluß von Lukács die Wirkung des Mehringschen Ansatzes verhindert hätte.«⁸⁵ Von der »Verblüffung« befreit sich Gallée, indem sie Fontius' eingangs zitierte Infragestellung der Existenz einer Konzeption »nicht weiter verwunderlich« nennt – allerdings räumt sie ein, dass Fontius sie »leider nicht näher erläutert«⁸⁶, also nicht den Literaturhinweisen von Peter Weber lesend gefolgt ist.

Peter Weber erklärt die Nicht-Rezeption der Kunstperiode-Konzeption aus der Kulturpolitik »bis in die sechziger Jahre«, »in der jene auf Mehring gestützte Klassik-Auffassung dominierte« (K, 21), »daß die humanistischen, von der Bourgeoisie nicht eingelösten Menschheitsideale durch den Sozialismus erfüllt werden« (K, 22). Weil Peter Weber diese Einschätzung nur mit dem Verweis auf eine Vorabveröffentlichung aus Hans Kaufmanns *Versuch über das Erbe* (1980) belegt, kann als mögliche Erklärung solcher Kürze vielleicht Peter Webers früh äußerst kritische Bewertung des Literaturhistorikers Franz Mehring herangezogen werden, insbesondere in seinem literaturtheoretischen Beitrag *Die Einheit von politischer und ästhetischer Kritik in Marx' und Engels' Stellungnahme zu Lassalles Drama »Franz von Sickingen«* von 1966, auf den er in zwei späteren Veröffentlichungen 1970⁸⁷ und 1975⁸⁸ zurückverwies. In einer scheinbaren Nebenbemerkung heißt es, dass auf Mehrings »teilweise recht kritikwürdigel...l Darlegungen zum »Sickingen« im übrigen nicht weiter eingegangen werden soll«⁸⁹, aber dann zitiert Peter Weber doch aus Mehrings »Geschichte der Sozialdemokratie« das Lob von Lassalles Stück als »Vorlesung« ans Bürgertum »über revolutionäre Taktik«, die »an Eindringlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ«, um es seinerseits als Beleg für den »nichtsozialistischen Charakter«

des Stücks zu präsentieren: »oberflächlich [...] il...Im bloßen Predigen größeren revolutionären Elans.«⁹⁰ Die Kritik an Mehrings Idealismus und Nationalismus durchzieht Peter Webers Arbeiten zu Lessing, in denen Mehrings Methode als »geschichtswissenschaftlicher[...] Analyse« gefasst wird, die sich auf den »Klassencharakter des Lessingschen Erbes«⁹¹ richte und »sich bei der Analyse des einzelnen] Werkes [hier, der *Minna von Barnhelm*] nicht lange aufhält!«⁹². Dass Mehring im Fall der *Emilia Galotti* deren »wunden Fleck« nennt, was er zugleich als epochenübergreifende und für das Proletariat aktuelle Leistung sieht«, folgt für Peter Weber aus der »merkwürdig« genannten Ableitung von »Aktualität [...] aus der historischen Kontinuität«, hier »jungfräulicher Ehre.«⁹³ Im Vortrag *Zur Rezeption des Bauernkrieges bei den Klassikern des Marxismus* macht sich Peter Weber Engels' Kritik am Fehlen »methodisch international übergreifender Fragestellungen«⁹⁴ bei Mehring zu eigen. Der durchgängig letztlich negativen Bezugnahme auf Mehring steht in Peter Webers »Sickingen«-Studie eine teils negative, teils positive Bezugnahme auf Lukács gegenüber. Zweimal kritisiert Peter Weber – auf der Linie von Gerhard Scholz und Hans-Günther Thalheim –⁹⁵ Lukács in Fragen der Theorie der Tragödie: Lessing sei »im Gegensatz zu Georg Lukács nicht als »Vertreter der modernen Theorie der Tragödie« [zu] bezeichnen«⁹⁶, »Lukács hat [...] Unrecht, wenn er Hegels und Goethes Tragikauffassung identifiziert«⁹⁷. Den beiden negativen Bezugnahmen stehen zwei positive im selben Text gegenüber: Peter Weber macht sich mit einem »wie Lukács feststellt«⁹⁸ dessen Beschreibung und Bewertung von Friedrich Theodor Vischers Hegel-Rezeption zu eigen und empfiehlt in einer Anmerkung ausdrücklich »Zu Vischers politischer Entwicklung«⁹⁹ Lukács' Aufsatz *Karl Marx und Friedrich Theodor Vischer* (von 1934) dem Leser zur Lektüre. Alle vier Bezugnahmen des »Sickingen«-Aufsatzes von Peter Weber referieren auf den 1954 erschienenen Band von Lukács' *Beiträgen zur Geschichte der Ästhetik*, außer auf den Vischer-Essay auch auf die 1952 zuerst erschienene *Einführung in die Ästhetik Tschernyschewskijs*. In diesem Band wurde auch Lukács' 1933 veröffentlichte Studie *Franz Mehring (1846-1919)* nachgedruckt, in der sich sowohl die mit Engels geführte scharfe Kritik an Mehrings deutschem »Provinzialismus«¹⁰⁰ findet als auch – im Abschnitt *Die Wurzeln von Mehrings Lassalleanismus* – die Kritik an Mehrings »Klassikauffassung: »daß das Proletariat jene Ideale verwirklicht, zu deren Verwirklichung das Bürgertum zu feige und niederträchtig gewesen ist«¹⁰¹. Besonders auffallen muss, dass Lukács 1933 noch nicht Mehring gutschrieb, mit der Wendung von Gervinus' Schluss seiner Literaturgeschichte in die Formel von der »ideologischen Vorbereitungsarbeit zur bürgerlich-demokratischen Revolution« den »richtigen Gesichtspunkt« geliefert zu haben. Peter Webers »Einleitung« enthält insofern

einen Hinweis auf die Herausbildung von Lukács' Konzeption, als er – am Ende der Behandlung des zweiten Grundes für die Nicht-Rezeption von Lukács' Konzeption – »den Bogen zurück zu Heine« schlägt, »dessen Konzeption vom Ende der Kunstperiode Lukács wohl als erster marxistischer Literaturhistoriker ernst genommen hat« (K, 26). In seinem 1937 erschienenen Aufsatz *Heinrich Heine als nationaler Dichter* schrieb Lukács: »Heine wird, zusammen mit Balzac, der letzte große Dichter des westeuropäischen Bürgertums, weil er, ebenso wie dieser, eine besondere Form gefunden hat, in der die Widersprüche sich lebendig bewegen können.«¹⁰² »Heine als »undeutsch« zu bezeichnen, ist die literaturgeschichtliche Erscheinungsform jener reaktionären Tendenzen, die im Faschismus gipfelten, die alles Revolutionäre aus der deutschen Geschichte entfernen wollten, um gerade ihre miserablen Seiten verherrlichen zu können.«¹⁰³

Peter Weber aber zieht einen anderen Bogen: Es »läßt sich kein schärferer Gegensatz denken als der zwischen Lukács' Lob für die »heroischen Anstrengungen« der Klassiker, die »Positionen der wahren Kunst gegenüber den Zeit-tendenzen zu halten« [...], und Heines [...] Bekenntnis zu einer Kunst der »Zeitbewegung«, die »sogar eine neue Technik, die von der seitherigen verschieden ist, hervorbringen muß« (K, 26). Den zweiten Grund nämlich für die Nicht-Rezeption von Lukács' Konzeption findet Peter Weber bei Lukács selbst, er nennt ihn den »eigentliche[n] Grund«: Er liege »darin, daß Lukács selbst produktive historisch-konzeptionelle Ansätze durch sein literarhistorisches Verfahren weitgehend wieder zurückgenommen hat. Denn seine Studien zur Goethezeit sind weniger Analysen des realen Literaturprozesses als Belege für eine normative Kunstphilosophie.« (K, 23) Oder, wie es etwas später heißt: »Lukács' literarhistorische Studien [zielen] auf die Begründung d[er] [...] vorgegeben[er] Maßstabs« vom »Realismus überhaupt« als »ein[er] bestimm[t]en Form[en]kanon[s]« (K, 25).

Zur Genealogie der Kunstperiode-Konzeption von Lukács in ihren produktiven Ansätzen und im Widerstreit mit seiner normativen Kunstphilosophie

In der Erklärung der Inkonsequenz des historischen Materialisten, die als Ursache der Nicht-Rezeption seiner »produktiven Ansätze« in der Literaturgeschichtsschreibung der DDR angenommen wird, wird Lukács von Peter Weber wiederum »historisiert«, mit Dieter Kliche zu reden, »auf den widerspruchsvollen Herausbildungsprozeß marxistischer Literaturtheorie und Ästhetik« bezogen, und zwar auf die Position von Werner Krauss, der Lukács' literarhistorische Studien, die »Belege für eine normative Kunstphilosophie« seien, »bereits

1950 als ›Blick auf eine Sonntagsstraße der Literaturgeschichte‹ kritisiert und mit Lukács' Herkunft aus bürgerlicher Geistesgeschichte erklärt; es sei wohl der ›Hypnose Georges‹ zuzuschreiben, ›wenn selbst bei Georg Lukács – trotz aller Wandlungen zum Fortschritt – die klassizistische Wertungsweise noch immer an den fatalen Anfang erinnert.« (K, 23) Peter Weber folgt aber diesem tendenziellen Ausschluss Lukács' aus dem Marxismus nicht, sondern setzt als Erklärung eine andere ›Hypnose‹ an die Stelle der von Krauss diagnostizierten durch ›bürgerliche Geistesgeschichte‹: »Wenn beim marxistischen Lukács im Wandel der weltanschaulichen und politischen Begründungszusammenhänge die Kategorie der ›schönen‹ Totalität [...] als oberstes Kriterium von Kunst auftaucht [...], so ist das offenbar nicht der ›Hypnose Georges‹ zuzuschreiben, sondern der Hypnose jener antikapitalistischen – jedenfalls von Lukács als antikapitalistisch verstandenen Kunstphilosophie, die aus der Zeit um 1800 datiert.« (K, 24)¹⁰⁴ Die Belege, die Peter Weber im Folgenden gibt für die Erhebung von traditionellen Formen als »gleichsam beliebig wiederholbar« (K, 26) zu Normen, stammen überwiegend aus einem literaturtheoretischen Essay, nicht aus literaturgeschichtlichen Arbeiten.¹⁰⁵ Obwohl schon der Titel *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik* anzeigt, dass es das Logische bei Lukács nicht ohne das Historische gibt, kürzt Peter Weber seine Zitate aus diesem Essay um historische Spezifizierungen, um zu einem Gegensatz zu kommen, der nun seinerseits Historisches und Norm auf literaturtheoretisch fragwürdige Weise einander gegenüberstellt: »Für wesentlich an der künstlerischen Literatur hielt Lukács nicht ihr geschichtlich konkretes Funktionieren in der Abbildung von Wirklichkeit und Bildung von Bewußtsein, sondern vielmehr ihre Fähigkeit, ein ganz bestimmtes Verhältnis von Individuum und Gesellschaft zu entwerfen.« (K, 24) Peter Weber polarisiert hier, was Lukács in seiner *Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels* in der Zuordnung der »marxistischen Literaturtheorie und Literaturgeschichte« zum »historischen Materialismus«¹⁰⁶ und zur »Erkenntnistheorie des dialektischen Materialismus«¹⁰⁷ durch »die Humanität«¹⁰⁸ verbindet: »Der sozialistische Humanismus ermöglicht der marxistischen Ästhetik die Vereinigung von geschichtlicher und rein künstlerischer Erkenntnis, das stete Zusammenlaufen in einen Mittelpunkt von geschichtlicher und ästhetischer Würdigung.«¹⁰⁹

Wenn Peter Weber einer der literaturgeschichtlichen Arbeiten von Lukács, die er heranzieht, um den Vorwurf des bloßen Belegens von Kunstphilosophie seinerseits zu belegen, zuschreibt, dass »Wilhelm Meisters Lehrjahre« als »ein schlechthin antikapitalistisches Werk, das einen zeitlos gültigen humanistischen Entwurf liefert« (K, 26), präsentiert werden, zeigt der Ersatz von zeitlos

gültiger Form durch zeitlos gültigen humanistischen Entwurf, dass hier ein Zusammenhang gesehen wird, der auf der anderen Seite auch darin besteht, dass eine Zuschreibung von Antikapitalismus in keiner der als Beleg herangezogenen literaturgeschichtlichen Arbeiten erfolgt. »Streben nach Schönheit bedeutet [...] bei Goethe«, heißt es in den *Stilfragen: Das Ende der Kunstperiode*, »auch einen Kampf gegen seine Zeit, gegen die Kunstfeindlichkeit (die Menschenfeindlichkeit, die Menschenzerstückelung) des heraufziehenden Kapitalismus«¹¹⁰: »Es werden also von ihm die Probleme des kapitalistischen Lebens dargestellt, ohne ihr Wesen aufzuheben, abzuschwächen oder zu verfälschen, ohne irgendwelche ästhetische Schönfärberei«¹¹¹, so wie Lukács in *Die Leiden des jungen Werther* Goethes Bejahung des Kapitalismus zugleich mit dem »Kampf gegen die Kapitalisierung der Welt, seine Kritik an ihr«¹¹² betont. »Diese Stellungnahme zur Französischen Revolution, dieses aus der Ablehnung der revolutionären Methode und aus der Annahme des sozialen Inhalts entspringende Programm bildet die gemeinsame Grundlage für das Weimar-Jenaer Zusammenwirken Goethes und Schillers, bildet die gesellschaftlich-ideologische Grundlage für [...] die erste Etappe der europäischen Literaturentwicklung von 1789 bis 1848«¹¹³, heißt es in *Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe*, und in *Unser Goethe*: »Wenn Goethe sich von der aktiven Politik nunmehr völlig zurückzieht, so war dies das Eingeständnis einer Niederlage, das Eingeständnis, daß von seiner Position mit den ihm zur Verfügung stehenden Mitteln keine progressive Politik zu führen war. [...] Die von Goethe initiierte ›Kunstperiode‹ beruht mithin auf dieser gesellschaftlichen Grundlage.«¹¹⁴

Peter Weber schließt den Nachweis der Inkonsequenz des historischen Materialisten Lukács, der als »normativer Kunstphilosoph« »antikapitalistisch« verstandenen Werken »zeitlose« »humanistische« »Gültigkeit« zuschreibe und sich deshalb in literarhistorischen Arbeiten »auf einzelne Werke und Theorien« (K, 26) beschränke, mit einer programmatischen Beschreibung des methodischen Projekts Kunstperiode: »›Kunstperiode‹ kann also nicht nur auf einzelne Werke und Theorien bezogen werden; der Begriff muß auf die in den sozialökonomischen und politischen Entwicklungen wurzelnden periodencharakteristischen Literaturverhältnisse zielen. Erst im Rahmen der Literaturverhältnisse, des materiellen Zusammenhangs der Kunstperiode, wird auch die Dialektik der verschiedenen Formen ideeller Kommunikation, speziell die Stellung künstlerischer Literatur deutlich.« (K, 26 f.)

*Gegensätzliche Stellungnahmen zu Lukács' Begriff
der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus*

Peter Webers Vereindeutigung von Lukács' schwierigem, auf das mir jedenfalls nicht lösbares Problem von historischem Materialismus und Humanismus¹¹⁵ verweisendem Begriff der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus soll abschließend in den DDR-Kontext der 70er und 80er Jahre gestellt werden, nicht zuletzt, um deutlich zu machen, dass es Peter Weber um historisch-materialistische Literaturgeschichtsschreibung ging. Zwei Mitautoren von *Gesellschaft Literatur Lesen*, die auch (wie Peter Weber selbst) zu der für die Weiterentwicklung der kommunikativ-funktionalen Orientierung wichtigen Konferenz »Funktion der Literatur« beitrugen, haben auf sehr unterschiedliche Weise zu Lukács' Begriff Stellung genommen: Karlheinz Barck 1975 schon auf dieser Konferenz, Dieter Schlenstedt ein Jahrzehnt später. Beide Stellungnahmen verweisen meiner Meinung nach auf das gesellschaftliche Problem, das Peter Weber mit der methodischen Aktualisierung der Kunstperiode anging.

Karlheinz Barck eröffnet seinen Beitrag im Namen eines Wir, das sich auf *Gesellschaft Literatur Lesen* zurückbezieht: »Unsere Kritik an dem bürgerlichen Autonomiekonzept schließt [...] die Absage an jede allgemein-ästhetische Begründung der Literatur ein.«¹¹⁶ Nicht nur als eine solche »allgemein-ästhetische Begründung der Literatur« führt Barck »die falsche, unhistorische Auslegung der Marxschen Bemerkung« ein, »daß die kapitalistische Produktion »gewissen geistigen Produktionszweigen, z.B. der Kunst und Poesie, feindlich« sei«, sondern von vornherein als »leline der ideologischen Ursachen des Revisionismus in der Ästhetik«.¹¹⁷ Dieser politische Ausschluss aus dem Marxismus trifft dann nicht nur die »im Werk von Georg Lukács dominierende Grundlinie: »Die Bewertung der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus vom Standpunkt einer unverrückbaren Norm ästhetischer Vollendung, nicht aber unter dem Aspekt eines sozialen Funktionswandels«¹¹⁸, sondern auch seine Opponenten Roger Garaudy und Ernst Fischer, die eine »einfache Umkehrung der [Lukács'schen] Dekadenztheorie durch die positive Bestimmung der bürgerlichen Moderne [...] im Zeichen eines Entfremdungsfetischismus« vorgenommen hätten. Beiden Seiten des ästhetischen Revisionismus wird vorgeworfen, von gesellschaftlichen Widersprüchen und Klassenkämpfen ebenso zu abstrahieren wie von technischen, auch künstlerischen Produktivkräften; »ästhetische [...] Maßstäbe« seien aber nur aus gesellschaftlichen Widersprüchen und »aus der Beziehung zu und in den Klassenkämpfen« zu »gewinnen«.¹¹⁹

Zehn Jahre später heißt es dazu bei Dieter Schlenstedt, wiederum mit einem Wir, aber deutlich zurückhaltender: »Kriterien [...] – wir wissen jetzt: Sie

müßten funktionaler Art sein –, wären entschieden weiter auszuarbeiten.«¹²⁰ An einem Zitat aus Lukács' *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik* begründet Schlenstedt, weshalb er den Begriff ›Kunstfeindlichkeit‹ als »Chiffre« behandeln will, denn er werde »beinahe unterschiedslos mit Ausdrücken wie ›Kulturfeindlichkeit‹ oder ›Unmenschlichkeit des Kapitalismus« von Lukács verwendet: »Das Diktum von der ›Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus‹ hatte bei Lukács seine andere Seite in der Kapitalismusfeindlichkeit der Kunst.«¹²¹

Den Unterschied von Begriff und Chiffre macht Schlenstedt klar, indem er historische Erklärung und aktuelle Relevanz trennt: »Eher als Marx stand bei Lukács das klassisch-romantische Kunstdenken Pate bei der Geburt der Idee der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus.« Deshalb sei der »zugrunde liegende Begriff unaufhebbar problematisch«, während »der ihr Ider Chiffrel verbundene Vorstellungskomplex fassungskräftig« sei,¹²² nämlich als »drei unter der Chiffre [...] vereinigte [...] Dimensionen zerstörerischer Wirkungen«¹²³ des Kapitalismus: die »Einbettung künstlerischer Produktion in das System der Sicherungen ungestörten Funktionierens dieser Ordnung«¹²⁴, ihr »Warencharakter«¹²⁵ und »Deformationen [...] in der Seele des einzelnen Menschen«¹²⁶ durch Arbeitsteilung, Entfremdung und Fetischisierung. Bevor Schlenstedt diese Dimensionen in »drei Problemstellungen«¹²⁷ übersetzt, von denen er letztlich nur eine für aktuell erklärt: über das »Widerspruchsfeld von gesellschaftlicher Funktion der Kunst und ihren eigensinnigen Operationen tiefer nachzudenken«¹²⁸ (nicht dagegen: »Realismus«¹²⁹ und »Warenmarkt«¹³⁰), greift Schlenstedt auf die am Anfang seines Artikels gegebene Charakterisierung alles von Lukács seit 1930 zur Literatur Geschriebenen zurück: Es sei »als immer wiederholte Mahnung zu lesen, ›künstlerisch nicht vor dem Kapitalismus zu kapitulieren«¹³¹: »So war für Lukács – dessen Kritik an vulgärsoziologischer Betrachtungsweise gerade an dieser Stelle einsetzt, der (obwohl er doch einmal sogar hat sagen können, daß Ästhetik Teil des historischen Materialismus sei) seine Ästhetik weitgehend in den Zusammenhang des dialektischen Materialismus stellte – das Begreifen der Notwendigkeit das eine und die Bewertung ihrer künstlerischen Folgen das andere. Anerkennung historischer Notwendigkeiten führte ihn noch lange nicht zugleich zur Anerkennung ihrer künstlerischen Richtigkeit [...] ließ er nicht ab davon, die kampflose Unterordnung unter die Wirkungen kapitalistischer Wirklichkeit energisch zu kritisieren, verlangte er in der Form des moralischen Appells den Widerstand, befahdete er das ›widerspruchslose Hinnehmen«¹³². Mit der – auch rhetorischen – Verstärkung der Charakterisierung von Lukács' ästhetischer ›Mahnung‹ zu einem ›moralischen Appell‹ bereitet Schlenstedt eine Schlusswendung vor, die einen, wenn auch

nicht ausdrücklichen Bezug zur DDR-Gegenwart herstellt, als es um das ›tiefere Nachdenken‹ über das »Widerspruchsfeld von gesellschaftlicher Funktion der Kunst und ihren eigensinnigen Operationen«¹³³ geht. In Schlenstedts Zitieren von Lukács' Essay *Marx und das Problem des ideologischen Verfalls* muss die ›Ausgliederung‹ der Literatur aus der Ideologie auffallen, auch wenn nicht von Autonomie die Rede ist und es bei einer relativen Selbständigkeit bleibt. Zwar schreibt Schlenstedt Lukács »über weite Strecken« ein »Vertrauen« in des Künstlers »intellektuelle... und moralische... Kraft« zu: »Er zieht aber schon früh eine Stütze in die ethische Belastung des einzelnen Künstlers ein, die vielleicht mehr als der moralische Appell unsere Aufmerksamkeit verdient, die Eigenart der ›Möglichkeiten der einzelnen ideologischen Tätigkeitsgebiete.«¹³⁴ Wenn hier Literatur im Lukács-Zitat zu den ›ideologischen Tätigkeitsgebieten‹ zählt, so wird sie in Schlenstedts Deutung des nächsten Zitats aus demselben Essay von Lukács durch die zweimalige Verwendung der ungewöhnlichen Wortverbindung ›ideologische Politik‹ ausgegliedert, gerade wo ein DDR-Gegenwartsbezug entwickelt wird: So »gibt es in der Gesellschaft nach Lukács, und zwar gerade auf Grund der ideologischen Politik ›epikureische Intermundien ... die die Entwicklung bedeutender Schriftsteller ... gegen den Strom der allgemeinen Entwicklung möglich machen. Und sie haben günstige Bedingungen auch dadurch, daß sie *unmittelbar* auf die Darstellung von einzelnen Menschen, von einzelnen Schicksalen gewiesen sind, sie immer nur *letzten* Endes die sozialen Zusammenhänge der Epoche berühren, den empfindlichen Punkt, der die ideologische Politik mobilisiert und zu ihren direkten und indirekten Restriktionen führt.«¹³⁵

Die gegensätzlichen Stellungnahmen von Barck und Schlenstedt zu Lukács' Begriff der Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus, die politische Ausgrenzung als Begründung von Autonomieästhetik aus dem Marxismus und die Verwendung zur Ausgliederung von Literatur aus der Ideologie im Marxismus, belegen das Problem der Rede von ›ästhetischer Emanzipation‹, auf das Peter Webers Projekt Kunstperiode zielte: einer ›ästhetischen Emanzipation‹, über die es 1987 in der von Erwin Pracht und anderen im Dietz-Verlag publizierten *Ästhetik der Kunst* hieß, dass sie sich »seit dem VIII. Parteitag der SED in breiter Front durchgesetzt hat« und »bis heute andauert.«¹³⁶

In einem – leider wenig beachteten – Beitrag zum so genannten ›deutsch-deutschen Literaturstreit‹ des ›Wendejahrs‹ 1990 schrieb der Mitarbeiter des ZIL Ernst Müller in *Thesen zum politischen Ort der Intellektuellen in der DDR*: »Die politisch verordnete Entsozialisierung und in ihrer Wirkung kompensatorische Sublimierung der Künste wurden vielfach auch von den kritischeren Geistes- und Kulturwissenschaftlern, durchaus in moralisch wohlmeinender Absicht ge-

genüber den Künstlern, theoretisch legitimiert: Eine kunstzentrierte, vom Alltagsleben abgehobene Ästhetik wurde als eigenständig interpretiert, der fiktionale Charakter von Texten pragmatisch überhöht. Abseits der offiziellen Literaturkritik wurden die gesellschaftliche Relevanz und Kritik von Werken, wenn sie dann auftraten, zurückgenommen, um die Künstler vor Repressionen zu schützen. Romantische Motive, Bewahrung der Utopie (in der Innerlichkeit), Suche nach kompensatorischem Sinn wurden reaktiviert. [...] Wissenschaftliche Kritik und Streit der Theorien wurden nicht nur offiziell unterbunden; beides wurde oft überhaupt mit dem ›Ruf nach dem Staatsanwalt‹ identifiziert.«¹³⁷

Anmerkungen

- 1 Peter Weber u.a., *Kunstperiode. Studien zur deutschen Literatur des ausgehenden 18. Jahrhunderts*, Berlin 1982. Im Folgenden im fortlaufenden Text zitiert mit der Sigle K und Seitenzahl.
- 2 Hans-Dietrich Dahnke, Thomas Höhle (Leitung und Gesamtbearbeitung), *Geschichte der deutschen Literatur 1789 bis 1830*, Berlin 1978, 5.
- 3 Wolfgang Thierse, Dieter Kliche, *DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren. Bemerkungen zur Entwicklung ihrer Positionen und Methoden*, in: *Weimarer Beiträge*, 31(1985)2, 267–308, hier 282.
- 4 Ebd., 284.
- 5 Ebd., 283. Im Zitat steht »GLL« für: Manfred Naumann u.a., *Gesellschaft - Literatur - Lesen. Literaturrezeption in theoretischer Sicht*, Berlin-Weimar 1973.
- 6 Thierse, Kliche, *DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren*, 297.
- 7 Tadeusz Namowicz, *Der Streit um die ›Kunstperiode‹*, in: *Weimarer Beiträge*, 31(1985)4, 679–685.
- 8 Helmut Peitsch, *Rückblick von außen auf eine Diskussion. ›Kunstperiode‹*, in: *Weimarer Beiträge*, 31(1985)4, 685–694, hier 692.
- 9 Tim Reiß, *Von gesellschaftswissenschaftlicher zu ›humanistisch-normativer‹ Rezeptionsästhetik. Zu einem methodischen Rückschritt in Germanistik und Erbetheorie der siebziger und achtziger Jahre*, in: Jan Cöll u.a. (Hg.), *Positionen der Germanistik in der DDR. Personen - Forschungsfelder - Organisationsformen*, Berlin 2013, 269–293, hier 269.
- 10 Heinz-Jürgen Staszak, *Beobachtungen an der Wirkungsweise des Lukács'schen Literaturkonzepts*, in: *Weimarer Beiträge*, 31(1985)4, 573–579, hier 578.
- 11 Werner Mittenzwei, *Die Brecht-Lukács-Debatte*, in: *Sinn und Form*, 19(1967)1, 235–269, hier 243; vgl. auch nochmals 243 und 246.
- 12 Petra Boden, *›Es geht ums Ganze!‹ Vergleichende Beobachtungen zur germanistischen Literaturwissenschaft in beiden deutschen Staaten 1945-1989*, in: *Euphorion*, 91 (1997), 247–275, hier 275; vgl. auch 265. Zum ZIL vgl. Petra Boden, Dorothea Böck (Hg.), *Modernisierung ohne Moderne. Das Zentralinstitut für Literaturgeschichte an der Akademie der Wissenschaften der DDR (1969-1991). Literaturforschung im Experiment*, Heidelberg 2004.
- 13 Jens Saadhoff, *Germanistik in der DDR. Literaturwissenschaft zwischen ›gesellschaftlichem Auftrag‹ und disziplinärer Eigenlogik*, Heidelberg 2007, 258. – Vgl. meine Infragestellung der in wissenschaftsgeschichtlichen Arbeiten zur DDR-Lite-

- raturwissenschaft seit den neunziger Jahren verbreiteten Ansicht von Mittenzweis Aufsatz als »Markstein« (Joachim Lehmann, *Die blinde Wissenschaft. Realismus und Realität in der Literaturtheorie der DDR*, Würzburg 1995, 126) und »Wendepunkt« (Bernhard Spies, *Georg Lukács und der Sozialistische Realismus in der DDR*, in: Heinz Ludwig Arnold (Hg.), *Literatur in der DDR*, München 1991, 34–44, hier 44) und von dem »Verdienst« (Günther Erbe, *Die verfemte Moderne. Die Auseinandersetzung mit dem ›Modernismus‹ in Kulturpolitik, Literaturwissenschaft und Literatur der DDR*, Opladen 1993, 110) des Verfassers, dass »sich die Literaturwissenschaftler [...] von der politischen Vorgabe emanzipiert« hätten (Caroline Gallée, *Georg Lukács. Seine Stellung und Bedeutung im literarischen Leben der SBZ/DDR 1945–1985*, Tübingen 1996, 322), durch eine Rekonstruktion der Vorgeschichte von Mittenzweis Konstrukt: *Die Vorgeschichte der ›Brecht-Lukács-Debatte‹. Die ›Spesen‹ zu Brechts ›Sieg‹*, in: *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, 39(2014)1, 89–121.
- 14 Martin Fontius, *Nachlese zum Begriff »Kunstperiode«*, in: *Weimarer Beiträge*, 29(1983)3, 526–544, hier 526. In seinem eigenen Beitrag *Zur Ideologie der deutschen Kunstperiode* zitiert Fontius Mehrings' Gervinus-Wendung: »daß ›der bürgerliche Befreiungskampf des achtzehnten Jahrhunderts sich auf dem Gebiet der Kunst entfalten mußte« (Martin Fontius, *Zur Ideologie der deutschen Kunstperiode. Dargestellt an der Debatte um die schönen und die mechanischen Künste in der Aufklärung*, in: *Weimarer Beiträge*, 23(1977)2, 19–42, hier 19), sowie zur »anachronistischen Eingleisigkeit im germanistischen Forschungsinteresse« Werner Krauss über das »immer noch wirksamel... Vorurteil, wonach das ganze 18. Jahrhundert nur unter der Perspektive der Vorbereitung der Klassik gesehen wird« (ebd., 29).
- 15 Waltraud Beyer, (Rez.): *Kunstperiode*, in: *Weimarer Beiträge*, 29(1983)3, 545–551, hier 545.
- 16 Ebd., 550.
- 17 Vgl. Wolfgang Albrecht, »Kunstperiode« als Epochenbegriff?, in: *Weimarer Beiträge*, 29(1983)11, 1998–2002; Waltraud Beyer, (Rez.): *Kunstperiode*, in: *Weimarer Beiträge*, 29(1983)3, 545–551; Waltraud Beyer, (Rez.): *Kunstperiode*, in: *Referatedienst zur Literaturwissenschaft*, 15(1983)2, 233 f.; Lothar Ehrlich, (Rez.), *Kunstperiode*, in: *Deutsche Literatur-Zeitung*, (1984)2/3, Sp.136; Fontius, *Nachlese zum Begriff »Kunstperiode«*.
- 18 *Bürgerlich-humanistisches und sozialistisches Erbe. Diskussion einer Arbeitsgruppe Autorenkonferenz 30 Jahre ›Weimarer Beiträge‹*, in: *Weimarer Beiträge*, 32(1986)4, 588–621, hier 590.
- 19 Ebd., 589.
- 20 Ebd., 591.
- 21 Ebd., 594.
- 22 Ebd., 612.
- 23 Ebd., 613.
- 24 Ebd., 599.
- 25 Ebd., 598.
- 26 Ebd., 606.
- 27 Ebd., 607.
- 28 Ebd., 618.
- 29 Ebd., 600.
- 30 *Diskussion Interpretationen und Interpretationsmethoden Lessings »Emilia Galotti«*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 5(1984)2, 193–209.

- 31 Klaus Berthel, *Frühjahrsberatung germanistischer Literaturwissenschaftler in Weimar*, in: *Weimarer Beiträge*, 27(1981)12, 167–170, hier 168.
- 32 Ebd., 169.
- 33 Wolfgang Heise, *Der Tag ist angebrochen... Gedanken über unser Verhältnis zur Klassik*, in: *Sinn und Form*, 32(1980)2, 419–442, hier 420.
- 34 *Diskussion Interpretationen und Interpretationsmethoden Lessings »Emilia Galotti«*, 204. Vgl. die ähnliche Stellungnahme von Wolfgang Albrecht in der Diskussion der *Weimarer Beiträge*: Er sah eine »Kluft« »zwischen der auf die Literaturverhältnisse fixierten Verfahrensweise [...] und der detaillierten Werkanalyse«, wobei sich für ihn »die letztere Methode gegenüber der ersteren aufgeschlossener erweist als umgekehrt«. (Albrecht, *»Kunstperiode« als Epochenbegriff?*, 2001).
- 35 *Diskussion Interpretationen und Interpretationsmethoden Lessings »Emilia Galotti«*, 205.
- 36 Ebd., 206. Vgl. dann im »Wendejahr« 1990 die entsprechende Verortung der DDR-Periodisierungsdiskussion als »außerhalb des wissenschaftlichen Diskurses über die Weimarer Klassik« in Hans-Georg Werner, *Über den Terminus »Klassische deutsche Literatur« (I)*, in: Wilhelm Volkamp (Hg.), *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*, DFG-Symposium 1990, Stuttgart 1993, 12–24, hier 13 f.; zu kontrastieren mit dem auf demselben DFG-Symposium gehaltenen Vortrag zu Lukács: Ehrhard Bahr, *Dialektik von Klassik und Realismus. Zur Historizität und Normativität des Klassikbegriffs bei Georg Lukács*, in: ebd., 121–138.
- 37 *Diskussion Interpretationen und Interpretationsmethoden Lessings »Emilia Galotti«*, 206.
- 38 Hans-Ulrich Kühl, *Gespräch mit Hans-Günther Thalheim. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 3(1982)3, 261–277, hier 276.
- 39 Klaus-Dieter Hähnel, *Gespräch mit Siegfried Streller. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 5(1984)1, 5–18, hier 10.
- 40 Ebd., 13.
- 41 Leonore Krenzlin, *Gespräch mit Claus Träger. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 4(1983)2, 142–155, hier 148.
- 42 Ulrich Kaufmann, *Gespräch mit Hans Richter. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 5(1984)3, 297–308, hier 299.
- 43 Ebd.
- 44 Ebd., 302.
- 45 Dieter Schiller, *Der abwesende Lehrer. Georg Lukács und die Anfänge marxistischer Literaturkritik und Germanistik in der SBZ und frühen DDR*, Berlin 1998, 13. – Vgl. bei Werner eingeschränkt auf Scholz und Mayer (Ursula Heukenkamp, *Gespräch mit Hans-Georg Werner. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 6(1985)3, 274–288, hier 276 f.) und bei Leonore Krenzlin Scholz als »Mittelweg« zwischen Lukács und Mayer (Krenzlin, *Faust im Produktionseinsatz? DDR-Variationen im Umgang mit der Klassik*, in: Herbert Mayer (Hg.), *Goethe in der DDR. Konzepte, Streitpunkte und neue Sichtweisen. Konferenzbeiträge (=Hefte zur DDR-Geschichte, 79)*, Berlin 2003, 47–55, hier 51). Vgl. zur Verstärkung dieser Tendenz nach der »Wende« Rosenbergs Wertung von Krauss', Mayers und Scholz' »großer Bedeutung für die Abwehr der offiziellen Sowjetästhetik«, denn sie »widersprachen nicht nur

ihr, sondern auch Lukács, wenn sie sich gegen die Pauschalverurteilung der Moderne wandten« (Rainer Rosenberg, *Der ritualisierte Diskurs. Das Modell der offiziellen sowjetischen Literaturtheorie der 50er Jahre*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, Neue Folge, 2 (1993), 99–109, hier 108), und die Einleitung von Thomas Höhle in die Publikation der Berliner Konferenz, mit der nicht zu den beiden von der Klassik-Stiftung veranstalteten Konferenzen (Lothar Ehrlich, Gunther Mai (Hg.), *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*, Köln u.a. 2000; dies. (Hg.), *Weimarer Klassik in der Ära Honecker*, Köln u.a. 2001) eingeladene DDR-Germanisten auf deren Vorwurf der »Instrumentalisierung« (vgl. als treffende Kritik Heinz Hamm, *Wie ein Projekt die Weimarer Klassik in der DDR wissenschaftlich aufarbeitet*, in: Mayer (Hg.), *Goethe in der DDR*, 14–20, hier 18 f.) reagierten: »Vor allem durch Georg Lukács, der wenig Verständnis für Mehring hatte, kam dann [...] der vielberufene Goethezentrismus in die sozialistisch-marxistische Literaturpolitik« (Thomas Höhle, *Goethe in der DDR. Einführung, Standpunkte*, in: Mayer (Hg.), *Goethe in der DDR*, 5–13, hier 8), aber die bei Ehrlich und Mai als »gründungsmythisch« bezeichnete »Broschüre« »Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur«, behauptet Höhle, »verlor [...] schon bald ihren beherrschenden Einfluss« (ebd., 11). Vgl. dagegen die These der Weimarer Veranstalter von der »unkritischen Goetheverehrung« (Ehrlich, Mai, *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*, 12): »Lukács begründete einen Klassik- und Goethezentrismus, der vor allem in den fünfziger und sechziger Jahren das offizielle Verständnis der DDR prägte. [...] Die von Beschlüssen der SED vorgegebene, zunächst durch die Ästhetik von Lukács theoretisch abgestützte Parteilinie sollte möglichst kompromißlos durchgesetzt werden.« (Ebd., 11 f.) Die Lukács-Kritik der Scholz-Schüler nach 1958 wird von Rosenberg im Anschluss an Schandera's Formel von »politisch konzipierten Scheingefechten!« (Gunter Schandera u.a., *Die »Weimarer Beiträge« zwischen 1955 und 1961. Eine Zeitschrift auf dem Weg zum »zentralen Organ der marxistischen Literaturwissenschaft in der DDR«*, in: Petra Boden, Rainer Rosenberg (Hg.), *Deutsche Literaturwissenschaft 1945-1965. Fallstudien zu Institutionen, Diskursen, Personen*, Berlin 1997, 261–332, hier 288) als »Pflichtübung, ihn zu kritisieren, ohne die Kerngedanken seiner Realismustheorie und seiner Klassik-Auffassung in Frage zu stellen«, gewertet: »Ihre Kritik belegt geradezu deren stillschweigendes Weiterwirken, indem sie Akzentverschiebungen zu politisch-philosophischen Grundsatzfragen aufbauschte.« (Rainer Rosenberg, *Das klassische Erbe in der Literaturgeschichtsschreibung der DDR*, in: Ehrlich, Mai, *Weimarer Klassik in der Ära Ulbricht*, 185–194, hier 189) Als Ausnahme einer differenzierteren Darstellung vgl. Karl Robert Mandelkow, *Restauration oder Neuanfang? West-östliche Konfigurationen der Goetherezeption im ersten Nachkriegsjahrzehnt*, in: ebd., 135–149, besonders 143 f.

- 46 Gudrun Klatt, *Gespräch mit Inge Diersen. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 4(1983)3, 290–298, hier 293.
- 47 Therese Hörnigk, *Gespräch mit Hans Kaufmann. Materialien zur Geschichte der marxistischen germanistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: *Zeitschrift für Germanistik*, 3(1982)2, 158–171, hier 160.
- 48 Kühl, *Gespräch mit Hans-Günther Thalheim*, 266.
- 49 Ebd., 265.
- 50 Ebd., 266.
- 51 Hans-Günther Thalheim, *Zur Eröffnung*, in: *Weimarer Beiträge*, 4 (1958) Sonderheft, 5–7, hier 6.

- 52 Ebd. 5. Vgl. dazu Leonore Krenzlin, *Gerhard Scholz und sein Kreis*, in: *Gerhard Scholz und sein Kreis. Zum 100. Geburtstag des Mitbegründers der Literaturwissenschaft in der DDR. Beiträge eines Kolloquiums*, Berlin 2004 (=Pankower Vorträge, 63), 5–26, hier 17–19.
- 53 BA, DY 30/IV 2/9.04/224 ZK Abt. Wissenschaft, Bemerkungen zu den Fragen von Oranien, 2.
- 54 Kühl, *Gespräch mit Hans-Günther Thalheim*, hier, 270.
- 55 Mittenzwei, *Die Brecht-Lukács-Debatte*, 242.
- 56 Ebd., 243.
- 57 Ebd., 247.
- 58 Wolfgang Heise, *Zur ideologisch-theoretischen Position von Georg Lukács*, in: *Weimarer Beiträge*, 4 (1958) Sonderheft, 26–41, hier 28. Vgl. dazu Achim Trebeß, *Entfremdung und Ästhetik. Eine begriffsgeschichtliche Studie und eine Analyse der ästhetischen Theorie Wolfgang Heises*, Stuttgart-Weimar 2001, 509.
- 59 Hans Kaufmann, *Lukács' Konzeption eines »dritten Weges«*, in: Hans Koch (Hg.), *Georg Lukács und der Revisionismus*, Berlin-Weimar 1960 (zuerst: *NDL* 1959), 322–339, hier 338.
- 60 Ebd., 331.
- 61 Ebd.
- 62 Rainer Rosenberg, *Literaturgeschichte als Geschichte der literarischen Kommunikation*, in: *Weimarer Beiträge*, 23(1977)6, 53–74.
- 63 Hans-Georg Werner, *Methodische Probleme wirkungsorientierter Untersuchungen zur Dichtungsgeschichte*, in: *Weimarer Beiträge*, 25(1979)8, 14–29.
- 64 Thierse, *Kliche*, *DDR-Literaturwissenschaft in den siebziger Jahren*, 286.
- 65 Ebd., 285.
- 66 Ebd., 295.
- 67 Ebd., 285.
- 68 Lothar Kühne, *Literatur und Ideologie. Über den Zusammenhang kunstliterarischer und theoretischer Aneignung der Wirklichkeit*, in: Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), *Funktion der Literatur. Aspekte - Probleme - Aufgaben*, Berlin 1975, 340–347, hier 345.
- 69 Ebd., 343 f.
- 70 Ebd., 345.
- 71 Werner Mittenzwei, *Der Realismus-Streit um Brecht. Grundriß zu einer Brecht-Rezeption der DDR 1945-1975*, in: ders. (Hg.), *Wer war Brecht. Wandlung und Entwicklung der Ansichten über Brecht im Spiegel von Sinn und Form*, Berlin 1977, 7–114, hier 101.
- 72 Walfried Hartinger, *DDR-Literaturwissenschaft und DDR-Literatur. Untersuchungen zur Eigenart und Problematik ihrer Beziehungen in den 70er Jahren*, Phil. Diss. Universität Leipzig 1983, 182.
- 73 Mittenzwei, *Der Realismus-Streit um Brecht*, 102.
- 74 Ebd.
- 75 Ebd., 103.
- 76 Ebd., 104.
- 77 Ebd., 107.
- 78 Ebd., 105.
- 79 Ebd., 106.
- 80 Ebd., 109.
- 81 Deren Erstdruck wurde von Jürgen Hartmann, *Chronologische Bibliographie der Werke von Georg Lukács*, in: Frank Benseler (Hg.), *Festschrift für Georg Lukács zum*

- achtzigsten Geburtstag, Neuwied-Berlin 1965, 625–696, hier 657: Nr. 441, nicht ermittelt.
- 82 Vgl. das Resümee von Bahr, *Dialektik von Klassik und Realismus*, 135: »Das Angebot der Lukácsschen Klassikkonzeption stellte für die fünfziger Jahre eine progressive Alternative zu der vorherrschend geistesgeschichtlichen Tradition in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung dar.« Eine Aktualität für die achtziger Jahre begründete Wolfgang Heise – trotz der Kritik an Lukács' »falschlen ...| Verabsolutierungen« in seiner »Theorie des klassischen Erbes« (Wolfgang Heise, *Georg Lukács - historische Position und sein Totalitätsbegriff*, in: Manfred Buhr, Jozsef Lukács (Hg.), *Geschichtlichkeit und Aktualität. Beiträge zum Werk und Wirken von Georg Lukács*, Berlin 1987, 187–199, hier 197): »wir stehen vor einer neuen ›Deutschen Bewegung« (ebd., 199), auf der vom ZIL mit veranstalteten Lukács-Konferenz zum 100. Geburtstag 1985.
- 83 Gallée, *Georg Lukács*, 399.
- 84 Dieter Kliche, *Lukács und Adorno. Widerspiegelung und Parteilichkeit*, in: *Weimarer Beiträge*, 23(1977)7, 100–136, hier 103.
- 85 Gallée, *Georg Lukács*, 408.
- 86 Ebd.
- 87 Peter Weber, *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels*, 2., erg. Aufl., Berlin 1976 [zuerst: 1970], 29.
- 88 Peter Weber, *Zur Rezeption des Bauernkrieges bei den Klassikern des Marxismus*, in: *Weimarer Beiträge*, 21(1975)10, 48–59, hier 52.
- 89 Peter Weber, *Die Einheit von politischer und ästhetischer Kritik in Marx' und Engels' Stellungnahme zu Lassalles Drama »Franz von Sickingen« (1966)*, in: Walter Hinderer (Hg.), *Sickingen-Debatte. Ein Beitrag zur materialistischen Literaturtheorie*, Darmstadt-Neuwied 1974 [zuerst in: *Weimarer Beiträge* 1966], 291–339, hier 334. Der Herausgeber des Nachdrucks schreibt Peter Webers Aufsatz den nach Lukács' »Die Sickingen-Debatte zwischen Marx, Engels und Lassalle« (1931) »fortgeschrittensten Reflexionsstand« (Hinderer, *Sickingen-Debatte*, 391) zu.
- 90 Weber, *Die Einheit von politischer und ästhetischer Kritik*, 334.
- 91 Weber, *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels*, 6.
- 92 Peter Weber, *Lessings »Minna von Barnhelm«*. *Zur Interpretation und literarhistorischen Charakteristik des Werkes*, in: Hans-Günther Thalheim, Ursula Wertheim (Hg.), *Studien zur Literaturgeschichte und Literaturtheorie*, Berlin 1970, 10–57, hier 12.
- 93 Peter Weber, *Lessings »Emilia Galotti«*. *Zur Poetologie eines »unpoetischen« Dichters*, in: *Weimarer Beiträge*, 27(1981)9, 57–73, hier 69.
- 94 Weber, *Zur Rezeption des Bauernkrieges bei den Klassikern des Marxismus*, 57.
- 95 Vgl. zu Gerhard Scholz, *Der Dramenstil des Sturm und Drang im Lichte der dramaturgischen Arbeiten des jungen Schiller. Stuttgarter Aufsatz 1782 und Mannheimer Rede 1784*, masch. Diss. Rostock 1957 und Hans-Günther Thalheim, *Der junge Schiller. Historische Voraussetzungen und weltanschaulich-künstlerische Entwicklung 1759 bis 1780*, masch. Habilitationsschrift HU Berlin 1962 die Vorbemerkung Weber, *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels*, 5, dass Thalheim »Aspekte [...] eines konzeptionellen Gesamtbildes der Gottsched- und Lessing-Zeit vorgegeben« habe und »|methodisch« sich der Verfasser »vor allem« an Scholz »orientiert« habe; im publizierten Autorreferat fehlt Thalheim noch: Peter Weber, *Lessings »Miß Sara Sampson«. Entstehung und Stilcharakter des »Bürgerlichen Trauerspiels«*, *Phil. Diss., Berlin 1968 - Autorreferat -*, in: *Weimarer Beiträge*, 15(1969)3, 655–660.
- 96 Weber, *Die Einheit von politischer und ästhetischer Kritik*, 317.

- 97 Ebd., 322.
98 Ebd., 324.
99 Ebd., 442.
- 100 Georg Lukács, *Franz Mehring (1846-1919)*, in: ders., *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin 1954, 318–403, hier 384.
- 101 Ebd., 347.
- 102 Georg Lukács, *Heinrich Heine als nationaler Dichter*, in: ders.: *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, Berlin 1952, 89–146, hier 130.
- 103 Ebd.
- 104 Beide Erklärungen finden sich in einem von Peter Weber mit herausgegebenen Band zur europäischen Literatur um 1800 nebeneinander von zwei romanistischen Krauss-Schülern vertreten: Winfried Schröder sieht Georg Lukács der »Tradition« von Rudolf Unger »verpflichtet« (Günther Klotz u.a. Hg.), *Literatur im Epochenumbruch. Funktionen europäischer Literaturen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert*, Berlin–Weimar 1977, 29), Martin Fontius sieht in der »unaufgedeckten Abkunft der im 18. Jahrhundert entwickelten ästhetischen Konzepte« bei Lukács »eine Nährquelle idealistischer Literaturbetrachtung« (ebd., 415); als Nach-Wende-Positionierung eines am ZIL tätig gewesenen Fachgeschichtsschreibers vgl. Rosenberg, *Das klassische Erbe*, 191: »In Diltheys Konstruktion der »deutschen Bewegung« kristallisierte sich das Paradigma der Geistesgeschichte [...]. Die marxistische Literaturgeschichtsschreibung der DDR erzielte, dem Beispiel Lukács' folgend, aus anderer Perspektive mit einem ähnlich entdifferenzierenden Verfahren den gleichen, das Prestige der klassischen deutschen Literatur sichernden Effekt.« Ähnlich schon Rainer Rosenberg, *Die Begründung der marxistischen Literaturwissenschaft in der DDR*, in: Boden, Rosenberg (Hg.), *Deutsche Literaturwissenschaft 1945-1965*, 203–240, hier 237 und 239: »Die Literaturgeschichte der DDR ist wesentlich eine Ideologiegeschichte der Literatur in der Tradition der deutschen Geistesgeschichte«, sie sei »an der Literatur vorbeigeschrieben«.
- 105 Vgl. die Nichtbehandlung von Lukács' Verwendung des Begriffs der Kunstperiode in *Fortschritt und Reaktion in der deutschen Literatur* (1945/1947), insbesondere in den Kapiteln *Das Ende der Kunstperiode* und *Die Grablegung des alten Deutschlands* (Georg Lukács, *Skizze einer Geschichte der neueren deutschen Literatur*, Neuwied–Berlin 1964, 88–135), in dem Thomas Mann-Essay *Auf der Suche nach dem Bürger* (1948) (Georg Lukács, *Faust und Faustus. Vom Drama der Menschengattung zur Tragödie der modernen Kunst*, Reinbek 1967, 225) und in dem 1948 separat publizierten Aufsatz über *Gottfried Keller* von 1939 (Lukács, *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, 147–230, 164 f.). Das Vorwort von 1950 fordert, »die »Kunstperiode« als »bei allen ihren gesellschaftlich-geschichtlichen Schwächen eine Periode der heftigsten Zusammenstöße zwischen Fortschritt und Reaktion, wenn auch direkt nur auf ideologischem Gebiet, in der Kunst, Religion und Philosophie« zu untersuchen: »Wenn man diese Zusammenstöße politisch dechiffriert, so sieht man [...] die fortschrittliche deutsche Literatur von Lessing bis Heine war [...] die ideologische Vorbereitung einer demokratischen Revolution in Deutschland« (ebd., 8).
- 106 Georg Lukács, *Beiträge zur Geschichte der Ästhetik*, Berlin 1954, 198.
- 107 Ebd., 203.
- 108 Ebd., 199.
- 109 Ebd., 216. Vgl. Peter Webers Vorbemerkung zur Buchfassung seiner Dissertation: Um die bisherigen »Mängel in der Erschließung der künstlerischen Werke« zu

überwinden, »daß den Fragen des Menschenbildes nicht in der allseitigen Dialektik von Kunst und Gesellschaft nachgegangen wird« (Weber, *Das Menschenbild des bürgerlichen Trauerspiels*, 7), »mußte von den aktuellen Fragestellungen des realen Humanismus ausgegangen werden« (ebd., 6). Entsprechend wird im »Sickingen«-Aufsatz die Spezifik von Literatur als Kunst bestimmt: »Entscheidendes Kriterium der Kunst wird ihre Potenz, die latenten Konflikte innerhalb der feudal-absolutistisch geprägten Gesellschaft sichtbar zu machen und sie unter menschheitshistorischem Ideal zu bewerten.« (Weber, *Die Einheit von politischer und ästhetischer Kritik*, 318).

- 110 Georg Lukács, *Goethe und seine Zeit*, Berlin 1953, 245.
111 Ebd., 250.
112 Ebd., 23.
113 Ebd., 81.
114 Ebd., 20.
115 Vgl. Wolfgang Heise, *Die Wirklichkeit des Möglichen. Dichtung und Ästhetik in Deutschland 1750-1850*, Berlin-Weimar 1990, 31; eine entschiedene Bewertung des Rückschritts von der Gesellschaftswissenschaft zum Humanismus begründet Tim Reiß, *Von gesellschaftswissenschaftlicher zu »humanistisch-normativer« Rezeptionsästhetik*. In der Diskussion in den *Weimarer Beiträgen* war es nur ein Germanist, der nicht aus der DDR kam, Tadeusz Namowicz, der auf das Problem aufmerksam machte: »Es ist übrigens zu bedauern, daß Peter Weber die ganze Problematik der Humanitätsidee aus seiner Konzeption ausgeklammert hat.« (Namowicz, *Der Streit um die Kunstperiode*, 684).
116 Karlheinz Barek, *Autonomie der Literatur und Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus*, in: Dieter Schlenstedt u.a. (Hg.), *Funktion der Literatur. Aspekte - Probleme - Aufgaben*, Berlin 1975, 156-164, hier 162.
117 Ebd.
118 Ebd., 163.
119 Ebd., 164.
120 Dieter Schlenstedt, *Veto gegen die Trollwelt. Georg Lukács zur Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus*, in: *Weimarer Beiträge*, 32(1986)2, 275-286, hier 282.
121 Ebd., 276.
122 Ebd., 277.
123 Ebd., 280.
124 Ebd., 277.
125 Ebd., 278.
126 Ebd., 279.
127 Ebd., 281.
128 Ebd., 283.
129 Ebd., 281.
130 Ebd., 283.
131 Ebd., 275; zitiert aus *Das Ideal des harmonischen Menschen in der bürgerlichen Ästhetik* (1938) nach Georg Lukács, *Probleme des Realismus*, Berlin 1955, 56.
132 Schlenstedt, *Veto gegen die Trollwelt*, 280.
133 Ebd., 283.
134 Ebd.
135 Ebd., 284.
136 Erwin Pracht u.a., *Ästhetik der Kunst*, Berlin 1987, 588.
137 Ernst Müller, *Thesen zum politischen Ort des Intellektuellen in der DDR*, in: Karl

Deiritz, Hannes Krauss (Hg.), *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge«*. *Analysen und Materialien*, Hamburg-Zürich 1991, 24-34, hier 30 f.