
Karl Marx (1818 – 1883) und Friedrich Engels (1820 – 1895)

Frank Biewer

1 Eine nicht geschriebene Ästhetik

Die historische, soziale und politische Bedeutung der Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels ist allgemein bekannt, sie zählen in den Sozial-, Kultur- und Geisteswissenschaften zu den einflussreichsten Texten. Im relativ jungen Feld der Kunstsoziologie ist der Stellenwert von Marx und Engels jedoch weniger klar, was sich an der Forschungsliteratur merklich abzeichnet (vgl. Danko 2012: 23). Nicht zuletzt die Tatsache, dass die Schriften der Klassiker der marxistischen Theorie vor allem »als Beitrag zur Selbstverständigung einer in Gang befindlichen sozial-emanzipatorischen Bewegung gedacht« (Müller 1986: 11) waren und beide als Letztes eine Wissenschaft von den Künsten im Sinn hatten, erschwert die fachliche Rezeption und lässt den Bezug zur Kunstsoziologie daher weniger offensichtlich erscheinen. Dabei gelten die Schriften von Marx und Engels, neben den Arbeiten von Madame de Staël, Alexis de Tocqueville, Pierre Joseph Proudhon, Hippolyte Taine und Jean-Marie Guyau, durchaus als kunstsoziologisch relevante Impulsegeber aus dem 19. Jahrhundert (Spiegel 1995: 328f.; Barnett 1979: 25f.). Für die Kunstsoziologie wiegt jedoch folgender Tatbestand schwerer: Marx und Engels haben sich zwar ausführlich mit der Geschichte der Literatur und Kunst beschäftigt, zeitgenössische literarische Phänomene debattiert und auch eigene poetische Wege beschritten, es existiert jedoch schlicht keine zusammenhängende oder im eigentlichen Sinne literatur-, bzw. kunstwissenschaftliche Schrift von Marx und Engels selbst. Zwei von Marx projektierte Arbeiten aus dem Jahr 1842, *Über christliche Kunst* und *Über Religion und Kunst mit besonderer Beziehung*

auf christliche Kunst, sind nicht überliefert (MEGA I, 1.2: 1277f.). Es gibt zwar ein ausführliches Exzerpt-Heft, *Bonn 1842* (MEGA IV, 1.1: 289-376), das jedoch vor allem Aufschluss über die Genese des Marxschen Fetischismuskonzepts gibt (Böhme 2006: 311f.). Auch ein 1857 von Charles Anderson Dana für die *New American Cyclopaedia* angefragter Beitrag über die Ästhetik Friedrich Theodor Vischers und ein Buch über Honoré de Balzac wurden nicht fertiggestellt.¹ Die Beschäftigung mit Kunst und Literatur ist immer Teil einer politischen Ökonomie, deren Hauptziel die »Anatomie der bürgerlichen Gesellschaft« (MEW 13: 8) bleibt.

Das Besondere an den uns vorliegenden Bänden von Marx und Engels zu Literatur und Kunst ist weiterhin, dass die Auswahl und Zusammenstellung der Textpassagen nicht von den Autoren selber stammt. In den 1930er Jahren wurden die ersten Anthologien zur Kunst von Michail Lifschitz in Moskau zusammengestellt und veröffentlicht. 1948 folgte die erste deutsche Ausgabe.²

Ob die zahlreichen Äußerungen zur Kunst retrospektiv als kohärente marxistische Ästhetik dargestellt werden können, wurde stets kontrovers diskutiert. Während man einerseits unter Zuhilfenahme eines recht weiten Werkbegriffs davon ausging, dass die zusammengestellten Fragmente einen »in sich geschlossenen, einheitlichen, systematisierbaren Komplex von Grundfragen der ästhetischen Theorie des Marxismus-Leninismus« (Koch 1961: 12, vgl. Lukács 1969a: 205) bilden, wurde diese Annahme zumeist kritisch hinterfragt: »Der Systemcharakter solcher Handbücher ergibt sich weniger aus den Texten selbst, als vielmehr aus dem Prinzip der Auswahl und Anordnung, den Zwischentiteln und dem fortlaufenden Kommentar; die Bearbeitung wird wichtiger als das Original« (Buch 1972: 7, vgl. Demetz 1969: 116, Morawski 1970: 302f.). Die Anthologien, die aus einer schier uferlosen inhaltlichen wie formalen Textvielfalt zusammengesetzt sind, dienten unter anderem dem Zweck, mit den Klassikern des Marxismus auch im Bereich der Ästhetik eine Instanz zu erschaffen, auf die sich der »sozialistische Realismus« berufen konnte (Jäger 2006: 24). Beschäftigt man sich also mit der Ästhetik von Marx und Engels, dann gilt es, die Paradoxie auszuhalten, es stets mit einer im Grunde »nicht geschriebenen Ästhetik« (Thurn 1976: 17) zu tun zu haben. Es lassen sich jedoch einige zentrale Texte und thematische Komplexe ausmachen, die das Verhältnis von Marx und Engels zur Kunst verdeutlichen. Marx und Engels

1 Siehe Briefwechsel zwischen Marx und Engels in MEW 29: 125f. und 140, Buch 1972: 7, Demetz 1969: 62, Thurn 1976: 33, Mayer 1969: 329. Es gibt hier ebenfalls ausführliche, aber unkommentierte Exzerptheft, siehe dazu Lukács 1969d.

2 Auf Basis der Zusammenstellungen von Lifschitz erschienen weitere Übersetzungen bzw. Neuzusammenstellungen. Die meist auf Marx und Engels beschränkten Anthologien sind in der von Hans Koch herausgegebenen Zusammenstellung um Texte von Lenin ergänzt. Vgl. Koch 1973, Mayer 1979, Morawski 1970: 301f., Kliem 1967: 7-9.

setzen sich mal mehr, mal weniger explizit mit einem bestimmten literarischen Werk, einer Epoche oder einem Künstler auseinander, oft ist der Bezug zur Kunst in allgemeinere Überlegungen eingebunden. Manche Texte werden schon zu Lebzeiten gedruckt und diskutiert, andere erscheinen erst im Laufe des 20. Jahrhunderts und bilden die Grundlage nicht nur marxistischer Theoriedebatten. Die Textsorte variiert stark, von Artikel und Abhandlung bis hin zum privaten Briefverkehr reicht das Quellenmaterial.³ Auch wenn sich die marxistische Kunsttheorie seit den 1970er Jahren im Niedergang befinden mag (Eagleton 1997: 220), so lohnt es sich, Marx' und Engels' Äußerungen zu Literatur und Kunst im Kontext einer Soziologie der Künste zu betrachten.

2 Leben

Karl Marx wird am 5. Mai 1818 in Trier geboren. Die Eltern Heinrich und Henriette Marx sind beide Abkommen traditionsreicher Rabbinerfamilien und konvertierten zum Protestantismus. Der Vater, um als Advokat tätig sein zu können, die Mutter erst 1835, ein Jahr nach der gemeinsamen Taufe der Kinder. Die Familiensituation wird von Raddatz als »ungewöhnlich, wenn nicht spektakulär« (1987: 9) beschrieben. Marx wächst in einem gewissen bürgerlichem Wohlstand auf. Nach dem Abitur beginnt er 1835 auf Wunsch des Vaters das juristische Studium, zunächst in Bonn, darauf bis 1841 in Berlin, wo er zeitweise eng mit Bruno Bauer zusammenarbeitet. Eine akademische Karriere kommt jedoch aufgrund der Regierungsmaßnahmen gegen die in Berlin umtriebigen Junghegelianer nicht in Gang. Von 1842 bis 1843 ist Marx unter anderem als Chefredakteur der *Rheinischen Zeitung* in Köln tätig. Nach deren Verbot und der Heirat mit Jenny von Westphalen siedelt Marx Ende 1843 nach Paris um, die Exilzeit beginnt. Dort gibt er zusammen mit Arnold Ruge die *Deutsch-Französischen Jahrbücher* heraus, in der die Aufsätze *Zur Judenfrage* und *Zur Kritik der Hegelschen Rechtsphilosophie* erscheinen. Mit Ruge arbeitet er ebenfalls am Wochenblatt *Vorwärts!*. Die lebenslange Freundschaft und Zusammenarbeit mit Friedrich Engels beginnt 1844 in

3 Zu Fragen der Systematisierung vgl. Lotter 2012a: 612f., der vier Gruppen unterscheidet: a) grundlegende, methodische Hinweise zur Stellung der Kunst innerhalb des Zusammenhangs von Basis und Überbau und zur Ungleichzeitigkeit von gesellschaftlicher und künstlerischer Entwicklung, b) Äußerungen über die spezifische Form der künstlerischen Aneignung der Welt, c) Analysen der sozialen Stellung der Kunst und der Arbeit des Künstlers innerhalb des kapitalistischen Produktionsprozesses, d) Urteile über Künstler und ihre Werke. Vgl. ebenso Morawski 1970: 303, der zwischen dominant themes, observations und remarks unterscheidet.

Paris, die erste gemeinsam verfasste Schrift *Die heilige Familie, oder Kritik der kritischen Kritik. Gegen Bruno Bauer & Consorten* erscheint Ende Februar 1845. Ausgewiesen aus Frankreich siedelt Marx nach Brüssel um. *Das Elend der Philosophie* erscheint 1847 auf Französisch und 1848 das mit Engels verfasste *Manifest der Kommunistischen Partei*. Nach der Ausweisung aus Belgien und einem einjährigen Aufenthalt in Köln beginnt 1849 für Marx und seine Familie, nach erneuter Ausweisung, das Londoner Exil. Die Zeit in London bis zu seinem Tod ist geprägt von materieller Not und der entsprechenden finanziellen Unterstützung durch Engels. Neben der journalistischen Mitarbeit an verschiedenen Zeitungen und der politischen Agitation veröffentlicht Marx mehrere Schriften, unter anderem *Lohnarbeit und Kapital* (1849), *Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte* (1852), *Zur Kritik der Politischen Ökonomie* (1859) und den ersten Band des *Kapitals* (1867). Die Tätigkeiten in der Ersten Internationalen (IAA, 1864-1872) und vor allem die ökonomischen Studien nehmen die letzten Lebensjahre ein, die zunehmend durch Krankheit geprägt sind. Marx stirbt am 14. März 1883 in London. Schriften wie die *Thesen über Feuerbach* (1845), *Die deutsche Ideologie* (1845/46), *Grundrisse der Kritik der Politischen Ökonomie* (1844) werden nur in Teilen oder nach Marx' Tod veröffentlicht, teilweise – wie die *Ökonomisch-Philosophischen Manuskripte* von 1844 – erst 1932 im Zuge der Arbeit an der Marx-Engels-Gesamtausgabe (MEGA). Die Bände zwei und drei des *Kapitals* werden von Engels 1885, bzw. 1894 auf Basis der Marxschen Manuskripte bearbeitet und veröffentlicht (vgl. Blumenberg 1988; Demetz 1969, Raddatz 1987).

Friedrich Engels wird am 28. November 1820 in Barmen geboren. Der Vater, Friedrich Engels sen. ist ein wohlhabender, an pietistischer und industrieller Disziplin orientierter Textilfabrikant, die Mutter, Elisabeth Franzisca Mauritzia Engels, stammt aus einer Gelehrtenfamilie. Engels besucht das Gymnasium in Ebersfeld und absolviert von 1837-38 eine kaufmännische Lehre im elterlichen Betrieb, die er von 1838-41 in Bremen fortsetzt. Neben dem einjährigen Militärdienst, den er in Berlin ableistet, besucht er Vorlesungen in Philosophie bei Friedrich Schelling und schließt sich wie Marx den Junghegelianern um Bruno und Edgar Bauer an. In einem ersten Artikel (*Schelling über Hegel*) setzt sich Engels kritisch mit Schellings Philosophie der Offenbarung auseinander. Philosophie, Religionskritik und Tagespolitik rücken ins Zentrum des Interesses. 1842 beginnt Engels die Mitarbeit bei der *Rheinischen Zeitung*, in deren Redaktion es im November zu einem ersten Zusammentreffen mit Marx kommt (Hirsch 1975: 21f.). In Manchester beendet er die kaufmännische Ausbildung in der Spinnerei Ermen & Engels, lernt seine Lebensgefährtin Mary Burns kennen und knüpft Kontakte zur englischen und deutschen Arbeiterbewegung. In den *Deutsch-Französischen Jahrbüchern* erscheinen 1844 die *Umriss zu einer Kritik der Nationalökonomie*. Engels kehrt nach Barmen

zurück und veröffentlicht mit Marx *Die heilige Familie*. Mit *Die Lage der arbeitenden Klasse in England* erscheint 1845 die nächste bedeutende Schrift. Engels übersiedelt wie Marx nach Brüssel. Beide gründen 1847 den Deutschen Arbeiterverein und sind im Bund der Kommunisten tätig. Nach den Revolutionsjahren 1848/49 nimmt Engels ab 1850 bis 1870 wieder die Arbeit bei Ermen & Engels in Manchester auf. Daneben veröffentlicht er viele Artikel, unter anderem in der *New York Daily Tribune*, sowie kleinere historische Schriften. 1870 zieht er nach London um und widmet sich neben den politischen Ereignissen auch den Naturwissenschaften, die *Dialektik der Natur* bleibt aber ein Fragment. Es folgen die mitunter einflussreichsten Schriften von Engels: *Herrn Eugen Dührings Umwälzung der Wissenschaft* erscheint 1877, *Die Entwicklung des Sozialismus von der Utopie zur Wissenschaft* 1880 und *Der Ursprung der Familie, des Privateigentums und des Staats* 1884. Friedrich Engels stirbt am 5. August 1895 in London (vgl. Hirsch 1975; Demetz 1969; Raddatz 1987, Macháčková 1961).

3 Marx und Engels als Dichter

Zu den weniger oft erwähnten Details der frühen Lebensjahre von Marx und Engels gehören die eigenen literarischen Versuche. Beide beginnen nicht sofort als gesellschaftstheoretische Schwergewichte, sondern mit durchaus ernsthaften künstlerischen Ambitionen. Marx ist von Hause aus literarisch gebildet und zeichnet sich durch eine »fast enzyklopädische Kenntnis der Literatur, von der Antike bis zu seinen Zeitgenossen« (Mayer 1979: 115) aus. Solche Einschätzungen gehen nicht zuletzt auf die Berichte Paul Lafargues (Marx' Schwiegersohn) zurück (Lafargue 1967, vgl. Mayer 1969: 328f.). In Engels' Familie spielen die schönen Künste hingegen aus religiösen Gründen keine große Rolle. Die ästhetischen Anschauungen und Interessen von Marx und Engels werden teilweise deutlich voneinander abgegrenzt: Marx' literarischer Geschmack sei eher europäisch, der von Engels deutsch und provinziell orientiert. Gleichzeitig gelten Engels' Literaturbetrachtungen als stärker politisiert, während man Marx ein eher »kulinarisches« Verhältnis zur Literatur zuschreibt (vgl. Raddatz 1969: 7, Demetz 1969: 119, Morawski 1970: 302, Morawski 1973: 4f.).

Die literarischen Versuche von Marx (MEGA I, 1.1: 477-856) stammen aus den Jahren 1835 bis 1837, sind also vor allem Zeugnis der literarischen und poetischen Einflüsse seiner Jugend und der ersten Studienjahre in Bonn und Berlin. Sie stellen die umfangreichsten überlieferten Texte aus diesem Zeitraum dar. Die Gedichtsammlungen *Buch der Liebe. Erster Teil*, *Buch der Liebe. Zweiter Teil* und *Buch der Lieder* sind Jenny von Westphalen gewidmet, eine weitere Sammlung dem

Vater zum Geburtstag 1837. Erhalten ist ebenfalls eine Gedichtsammlung in der Abschrift der Schwester Sophie Marx sowie eine Volksliedersammlung. Nur zwei Gedichte (die Ballade *Der Spielmann* und die Romanze *Nachtliebe*) werden zu Lebzeiten Marx' veröffentlicht: im Januar 1841 unter dem Titel *Wilde Lieder* im *Athenäum*, der philosophisch-literarischen ›Zeitschrift für das gebildete Deutschland‹, übrigens Marx' erste Veröffentlichung unter eigenem Namen. Der Großteil der Gedichte gilt lange Zeit als verschollen und wird erst im Zuge der Arbeit an der Gesamtausgabe (MEGA) wieder entdeckt. In Marx' Lyrik finden unterschiedliche Phasen der deutschen Literatur ihren Niederschlag. Die maßgeblichen Bezugspunkte sind, neben Dichtern der Romantik wie E.T.A. Hoffmann, vor allem Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller sowie die formal-ästhetischen Charakteristika der Klassik. Größtenteils sind die Gedichte Liebeslyrik in Sonettform. Marx übt sich jedoch auch in anderen Formen, bspw. dem Trauerspiel (*Oulanem*), der Prosa (*Scorpion und Felix*, Fragment) oder satirisch-politischen Epigrammen, wobei die Hegel-Epigramme aufgrund ihrer polemisch-kritischen Haltung zu Hegel besonders interessant sind. Von einem ästhetischen Standpunkt aus betrachtet, sind die dichterischen Versuche – so die allgemeine Einschätzung – von bestenfalls durchschnittlicher Qualität. Sie hinken der zeitgenössischen Dichtung formal-ästhetisch ein paar Jahre hinterher. Diese Einsicht teilt Marx letztendlich auch mit seinem Vater, der ihn bis zu einem gewissen Punkt stets in seinen poetischen Tätigkeiten kritisch begleitet und unterstützt hatte. Im Jahr 1837 wendet sich Marx schließlich von der Dichtung ab und der Philosophie zu (vgl. MEGA I, 1.1: 56-60*, Demetz 1969: 52-62, Lifschitz 1960: 41, Cornu 1954: 94).

Die literarischen Versuche Friedrich Engels' (MEGA I, 3.1), der »unverkennbar als Literat« (Mayer 1979: 115) beginnt, werden hingegen höher eingeschätzt. Gedichte, Reiseskizzen und Prosafragmente (*Eine Seeräubergeschichte*) sind jedoch nur teilweise überliefert.⁴ Wie bei Marx ist auch Engels' erste Veröffentlichung (*Die Beduinen*) ein Gedicht, noch im Stile Ferdinand Freiligraths verfasst (vgl. Demetz 1969: 18 und MEW 41: 333-339 und 538). Engels fühlt sich zunächst der Literatur des ›Jungen Deutschlands‹ verpflichtet. Die Beschäftigung mit Literatur und Philosophie ist für ihn eine Möglichkeit, sich mit den religiösen Werten und Vorstellungen der Eltern von einer adäquaten Lebensführung kritisch auseinanderzusetzen. Engels weiß schon in den *Briefen aus dem Wuppertal* (1839), einer Reihe von Beiträgen für die von dem Schriftsteller Karl Gutzkow gegründete Literaturzeitschrift *Telegraph für Deutschland*, kritisch und satirisch über die provinzielle Enge des eigenen regionalen Umfelds zu berichten. Die unter dem

4 Engels Interesse für Musik führte in Jugendjahren auch zu kleineren Kompositionsversuchen als eine »Art standesgemäßen Zeitvertreibs«, Lindley 1997: 18.

Pseudonym »Friedrich Oswald« verfasste Artikelserie ist der Beginn einer bis 1841 dauernden Auseinandersetzung, die schon erste Stellungnahmen zu politischen Fragen beinhaltet. Der Aufsatz über *Die deutschen Volksbücher* (1839) markiert schließlich einen grundsätzlichen Wandel im Literaturverständnis: politische Kriterien spielen bei der Bewertung der Literatur eine immer größere Rolle (Demetz 1969: 25). Das erste literarische Vorbild Gutzkow weicht schon bald Ludwig Börne, auf den er die Hymne *Ein Abend* (1840) dichtet. Zu dieser Zeit beginnt ebenfalls seine Lektüre Hegels, der nun den philosophischen Fixpunkt markiert. Bemerkenswert an der literaturkritischen Schrift *Modernes Literaturleben* (1840) ist, dass Engels dort, über die Kritik an Gutzkows *König Saul* hinausgehend, nach dem literarischen Gelingen von dramatischen Szenen fragt und der Charakterisierung des »modernen Stils« nachgeht. Der endgültige Bruch mit den Literaten des »Jungen Deutschland« vollzieht Engels schließlich in *Alexander Jung, Vorlesungen über die moderne Literatur der Deutschen* (1842), wo er gegen den Versuch Jungs, Hegel und das »Junge Deutschland« ideengeschichtlich zusammenzubringen, polemisiert (MEGA I, 3.1: 28*). Aber auch Engels kommt zu dem Schluss, dass mit den eigenen »Reimereien nichts für die Kunst getan ist« (MEW 41: 334). Ebenso wenig verfolgt er die in *Modernes Literaturleben* betretenen Pfade der Literaturkritik weiter (vgl. Cornu 1954: 120).

4 Werk

4.1 Kultur und Gesellschaft

Die Abkehr von Dichtkunst und Ästhetik als hauptsächliches Beschäftigungsfeld geht bei Marx und Engels nicht zufällig einher mit der Hinwendung zu Philosophie und Politik, wie Demetz (1969: 62) vermutet: Auch für Hegel »gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft« (Hegel 1970a: 141). Die goldene Zeit der griechischen Kunst ist vorbei, die Kunst der Moderne reicht nicht an die Sprengkraft der Philosophie heran (ebd.: 24). Daher sind die auch für die Kunst- und Literatursoziologie wesentlichen Einsichten von Marx und Engels in der philosophischen Auseinandersetzung mit Hegel, Ludwig Feuerbach, Max Stirner und Bruno Bauer entstanden und nicht in der Literaturkritik. Der zentrale Beitrag von Marx und Engels für die Kunst ist die Neubestimmung des Verhältnisses von Kunst, Gesellschaft und Ökonomie: Ganz im Sinne der *Feuerbachthesen* (MEW 3: 533-535) kann der Marxsche Einfluss auf die Beschäftigung mit Kunst als eine Wendung von der idealistischen Ästhetik hin zu einer »historisch-materialistischen Analyse konkreter Kunstwerke

und -formen« (Buch 1972: 8) gedeutet werden. Mit Marx und Engels kommt es zu einem (geschichts-)philosophischen Paradigmenwechsel.⁵ Im *Vorwort zur Kritik der Politischen Ökonomie* (1859) formuliert Marx die Grundthesen des vor allem aus der Hegelkritik hervorgegangenen historischen Materialismus:

»In der gesellschaftlichen Produktion ihres Lebens gehen die Menschen bestimmte, notwendige, von ihrem Willen unabhängige Verhältnisse ein, Produktionsverhältnisse, die einer bestimmten Entwicklungsstufe ihrer materiellen Produktivkräfte entsprechen. Die Gesamtheit dieser Produktionsverhältnisse bildet die ökonomische Struktur der Gesellschaft, die reale Basis, worauf sich ein juristischer und politischer Überbau erhebt, und welcher bestimmte gesellschaftliche Bewußtseinsformen entsprechen. Die Produktionsweise des materiellen Lebens bedingt den sozialen, politischen und geistigen Lebensprozeß überhaupt. Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt. Auf einer gewissen Stufe ihrer Entwicklung geraten die materiellen Produktivkräfte der Gesellschaft in Widerspruch mit den vorhandenen Produktionsverhältnissen oder, was nur ein juristischer Ausdruck dafür ist, mit den Eigentumsverhältnissen, innerhalb deren sie sich bisher bewegt hatten. Aus Entwicklungsformen der Produktivkräfte schlagen diese Verhältnisse in Fesseln derselben um. Es tritt dann eine Epoche sozialer Revolution ein. Mit der Veränderung der ökonomischen Grundlage wälzt sich der ganze ungeheure Überbau langsamer oder rascher um« (MEW 13: 8f.)⁶

Diese vielzitierte Passage enthält die für das dialektische Verhältnis von Kultur und Gesellschaft, Technik und sozialer Entwicklung relevanten geschichtsphilosophischen Bestimmungen. Geschichte ist dabei – wie im Manifest der Kommunistischen Partei formuliert – stets eine »Geschichte von Klassenkämpfen« (MEW 4: 462). Soziale Kämpfe, Abhängigkeits- und Unterdrückungsverhältnisse rücken ins

5 Zur Marxschen Auseinandersetzung mit der klassischen politischen Ökonomie siehe Heinrich 2006.

6 Vgl. Engels Rede bei Marx' Begräbnis am 17.3.1883: »Wie Darwin das Gesetz der Entwicklung der organischen Natur, so entdeckte Marx das Entwicklungsgesetz der menschlichen Geschichte: die bisher unter ideologischen Überwucherungen verdeckte einfache Tatsache, daß die Menschen vor allen Dingen zuerst essen, trinken, wohnen und sich kleiden müssen, ehe sie Politik, Wissenschaft, Kunst, Religion usw. treiben können; daß also die Produktion der unmittelbaren materiellen Lebensmittel und damit die jedesmalige ökonomische Entwicklungsstufe eines Volkes oder eines Zeitabschnitts die Grundlage bildet, aus der sich die Staatseinrichtungen, die Rechtsanschauungen, die Kunst und selbst die religiösen Vorstellungen der betreffenden Menschen entwickelt haben, und aus der sie daher auch erklärt werden müssen – nicht, wie bisher geschehen, umgekehrt«, MEW 19: 335f..

Zentrum der Gesellschaftstheorie, die über den ›utopischen‹ oder ›wahren‹ Sozialismus ebenso hinausgeht wie über das klassische Feld der politischen Ökonomie.

Während sich im 19. Jahrhundert ein relativ autonomes Feld der Kunst herausbildet (Bourdieu 2001), verorten Marx und Engels den Bereich der Kunst und auch andere Formen gesellschaftlichen Bewusstseins, wie Politik, Recht, Philosophie und Religion, im gesellschaftlichen ›Überbau‹, dessen ›Basis‹ die Ökonomie, d. h. die gesellschaftlichen Produktions- und Austauschprozesse, darstellt. Damit scheint das Verhältnis von Kunst und Ökonomie und auch der Rahmen, in dem Kunstwerke zu interpretieren sind, geklärt zu sein. Wie der Zusammenhang zwischen ›Basis‹ und ›Überbau‹ jedoch genau zu fassen ist, bleibt eine entscheidende Frage nicht nur der marxistischen Literaturtheorie. Die Spanne der Auslegungen reicht im 20. Jahrhundert von einem zum Dogma erstarrten mechanistischen Kunstverständnis hin zu kritischen Erweiterungen und Neuformulierungen der marxistischen Theorie (Buch 1972, Dörner u. Vogt 2013, Strasen 2006). Nimmt man Marx und Engels jedoch als Dialektiker ernst, dann gestaltet sich dieses Verhältnis durchaus komplexer als die Rezeption dies oft wahrhaben wollte: Wenn auch das ›Sein‹ das ›Bewusstsein‹ bestimmt, und nicht umgekehrt, dann folgt daraus zumindest noch nichts ›inhaltlich Bestimmtes‹ (Hauser 1988: 204). Dass die Geschichte der »höher in der Luft schwebenden ideologischen Gebiete« (MEW 37: 492) – wie Engels 1890 in einem Brief an Conrad Schmidt formuliert –, beispielsweise der Philosophie, nicht allein durch die ökonomische Basis determiniert ist, sondern als ein »bestimmtes Gebiet der Arbeitsteilung [...] jeder Epoche ein bestimmtes Gedankenmaterial zur Voraussetzung [hat], das ihr von ihren Vorgängern überliefert worden [ist] und wovon sie ausgeht« (MEW 37: 493), erklärt schließlich auch, warum beispielsweise »ökonomisch zurückgebliebne Länder in der Philosophie doch die erste Geige spielen können« (ebd.). Dies allerdings nur – und hier kommt die Ökonomie wieder zum Tragen –, wenn die ökonomischen Entwicklungen die Bedingungen dafür schaffen. Das kann aber nicht theoretisch a priori bestimmt werden, sondern ergibt sich aus der konkreten empirischen Analyse.

4.2 Vom »unegalten Verhältnis« der Entwicklung der materiellen zur künstlerischen Produktion

In der 1857 entstandenen, fragmentarischen und zu Lebzeiten nicht veröffentlichten *Einleitung zur Kritik der politischen Ökonomie* (MEW 13: 615-642) setzt sich Marx mit dem »unegalten Verhältnis«, bzw. der Ungleichzeitigkeit von materieller

und geistiger Produktion, von gesellschaftlichem Fortschritt und kultureller Entwicklung auseinander:

»Bei der Kunst bekannt, daß bestimmte Blütezeiten derselben keineswegs im Verhältnis zur allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft, also auch der materiellen Grundlage, gleichsam des Knochenbaus ihrer Organisation, stehn. [...] Von gewissen Formen der Kunst, z. B. dem Epos, sogar anerkannt, daß sie, in ihrer Weltepoche machenden, klassischen Gestalt nie produziert werden können, sobald die Kunstproduktion als solche eintritt: [...] Bekannt, daß die griechische Mythologie nicht nur das Arsenal der griechischen Kunst, sondern ihr Boden. [...] Ist Achilles möglich mit Pulver und Blei? Oder überhaupt die ›Iliade‹ mit der Druckerpresse oder gar Druckmaschine? Hört das Singen und Sagen und die Muse mit dem Preßbengel nicht notwendig auf, also verschwinden nicht notwendige Bedingungen der epischen Poesie? Aber die Schwierigkeit liegt nicht darin, zu verstehn, daß griechische Kunst und Epos an gewisse gesellschaftliche Entwicklungsformen geknüpft sind. Die Schwierigkeit ist, daß sie für uns noch Kunstgenuß gewähren und in gewisser Beziehung als Norm und unerreichbare Muster gelten.« (MEW 13: 640f.)

Die Lösung, die Marx für das Problem der Ungleichzeitigkeit und des Ideals antiker Kunstformen am Ende der *Einleitung* anführt, dass nämlich die »geschichtliche Kindheit der Menschheit, wo sie am schönsten entfaltet« ist, doch »ewigen Reiz ausüben« (MEW 13: 642) könne, lässt nicht nur Herbert Marcuse unbefriedigt zurück (Marcuse 2004: 207).⁷ Die recht »bürgerliche Art der Argumentation« (Mayer 1969: 331), der Genuss griechischer Kunst sei ähnlich der Freude beim Betrachten naivem kindlichen Spiels, täuscht nicht darüber hinweg, dass das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft dann doch etwas differenzierter gefasst werden muss, wenn die Kunst nicht mit Kant bloß subjektive Allgemeingültigkeit beanspruchen und folglich als Geschmacksangelegenheit behandelt werden soll (Raphael 1989: 60). Der beunruhigende theoretische Widerspruch, einerseits von einer starken Determiniertheit der künstlerischen Formen durch die gesellschaftliche Basis ausgehen und andererseits den zeitlosen Wert griechischer Kunst konstatieren zu müssen, ist Marx und Engels klar (Demetz 1969: 121 u. 145, Lifschitz 1960: 122-131). Sie selbst legen später mehrmals eine differenziertere Version des Basis-Überbau-Theorems nahe, vor allem Engels ist um eine Erweiterung bemüht, so beispielsweise in einem Brief an Walther Borgius (1894):

7 Auch für Bertolt Brecht (1967: 549) trifft Marx hier nicht den eigentlichen Punkt, siehe auch Haug 2001: 4, Mayer 1969: 329f. und Raphael 1989: 63. Die Beschreibung des Griechentums als Kindheit der Menschheit geht wohl auch zurück auf Marx' Vischerlektüre, vgl. Venturelli 2003: 183. Vgl. Eagleton 2002: 11: »The Greeks, Marx is arguing, were able to produce major art not *in spite of* but *because of* the undeveloped state of their society.«

»Die politische, rechtliche, philosophische, religiöse, literarische, künstlerische etc. Entwicklung beruht auf der ökonomischen. Aber sie alle reagieren auch aufeinander und auf die ökonomische Basis. Es ist nicht, daß die ökonomische Lage *Ursache, allein aktiv* ist und alles andere nur passive Wirkung. Sondern es ist Wechselwirkung auf Grundlage der *in letzter Instanz* stets sich durchsetzenden ökonomischen Notwendigkeit.« (MEW 39: 206)⁸

Für die kunstsoziologische Analyse lässt sich daraus ableiten, dass man von einem dynamischen, statt deterministischen Verhältnis zwischen der Kunst und ihren sozialen Kontexten ausgehen muss und der eigengeschichtlichen Entwicklung künstlerischer Problemstellungen, Stoffe, Materialien und Formen einen größeren Stellenwert einräumt.

4.3 Die Kunstfeindlichkeit des Kapitalismus

Die moderne Gesellschaft, so die Annahme bei sonst recht unterschiedlichen klassischen Gesellschaftstheoretikern wie Marx, Émile Durkheim und Max Weber, wirkt in vielerlei Hinsicht sozial »entästhetisierend« (Reckwitz 2012: 31). In der marxistischen Kunsttheorie ist auch von der »Kunstfeindlichkeit« des Kapitalismus die Rede (Koch 1961, Lukács 1969a: 212f.). Historische Tendenzen wie Industrialisierung, Kapitalisierung, Rationalisierung oder funktionale Differenzierung der Gesellschaft gehen aus marxistischer Perspektive mit Phänomenen der »Entfremdung« einher,⁹ die sich auf alle sozialen Klassen auswirken. Die Folgen des

8 Auch Marx rudert in den *Theorien über den Mehrwert* zurück: »Der Mensch selbst ist die Basis seiner materiellen Produktion, wie jeder andren, die er verrichtet [...] In dieser Hinsicht kann in der Tat nachgewiesen werden, daß *alle* menschlichen Verhältnisse und Funktionen, wie und worin sie sich immer darstellen, die materielle Produktion beeinflussen und mehr oder minder bestimmend auf sie eingreifen«, MEW 26.1: 260. Engels erklärt in einem Brief an Joseph Bloch fast entschuldigend: »Daß von den Jüngeren zuweilen mehr Gewicht auf die ökonomische Seite gelegt wird, als ihr zukommt, haben Marx und ich teilweise selbst verschulden müssen. Wir hatten, den Gegnern gegenüber, das von diesen geleugnete Hauptprinzip zu betonen, und da war nicht immer Zeit, Ort und Gelegenheit, die übrigen an der Wechselwirkung beteiligten Momente zu ihrem Recht kommen zu lassen«, MEW 37: 465. Vgl. ebenso Engels Brief an Franz Mehring vom 14. Juli 1893, MEW 39: 96-100 oder an Conrad Schmidt vom 27. Oktober 1890, MEW 37: 488-495.

9 Siehe Kapitel »Die entfremdete Arbeit« in *Ökonomisch-philosophische Manuskripte* (1844), MEW 40: 510-522. Zur Diskussion der Entfremdungstheorie bei Marx siehe Heinrich 2006.

Kapitalverhältnisses treffen Herrschende und Beherrschte, Kapitalisten und Lohnabhängige, sowie Künstler und Schriftsteller gleichermaßen, auch wenn die konkrete Verteilung gesellschaftlicher Güter, materieller und immaterieller Art, recht unterschiedlich ausfallen mag. Dabei berührt Marx' Betonung der ›Arbeit‹ bei der Bestimmung des menschlichen Wesens¹⁰ und der historisch konkreten Form der Arbeit im Kapitalismus die marxistische Theorie der Kunst nicht bloß peripher, sie kann gewissermaßen als deren Zentrum angesehen werden. Der Mensch ist in den *Ökonomisch-Philosophischen Manuskripten* (1844) in Abgrenzung zum Tier als universell produzierend charakterisiert: »Das Tier formiert nur nach dem Maß und dem Bedürfnis der species, der es angehört, während der Mensch nach dem Maß jeder species zu produzieren weiß und überall das inhärente Maß dem Gegenstand anzulegen weiß; der Mensch formiert daher auch nach den Gesetzen der Schönheit« (MEW 40: 517). In der kapitalistischen Produktion jedoch erfährt der Arbeiter seine Tätigkeit als ihm entäußerte, äußerliche Tätigkeit. Es kommt zu der Verkehrung, »daß der Mensch (der Arbeiter) nur mehr in seinen tierischen Funktionen, Essen, Trinken und Zeugen, höchstens noch Wohnung, Schmuck etc., sich als freitätig fühlt und in seinen menschlichen Funktionen nur mehr als Tier. Das Tierische wird das Menschliche und das Menschliche das Tierische« (MEW 40: 515). Der Kapitalismus steht daher dem Gattungswesen Mensch und letztendlich der Kunst feindlich gegenüber,¹¹ weil er diese Entfremdungspotenziale vollkommen zur Entfaltung kommen lässt.¹² Entästhetisierend – auch im Sinne von entaesthetisierend – wirkt die bürgerliche Gesellschaft gerade aufgrund der Form des Privateigentums, das alle physischen und geistigen Sinne auf den »Sinn des *Habens*« (MEW 40: 540) reduziert. Das sinnliche Potenzial des Menschen gilt es folglich zurückzugewinnen: die »vollständige *Emanzipation* aller menschlichen Sinne und Eigenschaften« (ebd.) ist möglich nur mit der Aufhebung der auf Privateigentum basierenden gesellschaftlichen Produktion. Marx' kritisches Maß ist

- 10 »Eben in der Bearbeitung der gegenständlichen Welt bewährt sich der Mensch daher erst wirklich als ein *Gattungswesen*. Diese Produktion ist sein werktätiges Gattungsleben. Durch sie erscheint die Natur als *sein* Werk und seine Wirklichkeit. Der Gegenstand der Arbeit ist daher die *Vergegenständlichung des Gattungslebens des Menschen*: indem er sich nicht nur wie im Bewußtsein intellektuell, sondern werktätig, wirklich verdoppelt und sich selbst daher in einer von ihm geschaffnen Welt anschaut.« MEW 40: 517.
- 11 So in den *Theorien über den Mehrwert* die vielzitierte Annahme, die »kapitalistische Produktion ist gewissen geistigen Produktionszweigen, z. B. der Kunst und Poesie, feindlich«, MEW 26.1: 257.
- 12 Dass *Entfremdung* überhaupt möglich ist, liegt an der menschlichen Fähigkeit, das Gattungswesen selbst zum Gegenstand zu machen, MEW 40: 515.

die im Kapitalismus nicht eingelöste Potenzialität menschlicher Sinnlichkeit, er scheint sich geradezu darüber zu ärgern, dass, nachdem die ganze bisherige Weltgeschichte an der Herausbildung der fünf Sinne gearbeitet hat, bloß bornierte Verhältnisse übrig sind, die zu ebenso bornierten Sinnen führen:

»Für den ausgehungerten Menschen existiert nicht die menschliche Form der Speise, sondern nur ihr abstraktes Dasein als Speise; ebenso gut könnte sie in rohster Form vorliegen, und es ist nicht zu sagen, wodurch sich diese Nahrungstätigkeit von der *tierischen* Nahrungstätigkeit unterscheidet. Der sorgenvolle, bedürftige Mensch hat keinen *Sinn* für das schönste Schauspiel.« (MEW 40: 542)

Neben dem Privateigentum sorgt die spezifische Form der Arbeitsteilung im Kapitalismus dafür, dass die Entfaltung der Persönlichkeit im Allgemeinen und des künstlerischen Talents¹³ im Speziellen torpediert wird. Die Aufhebung der kapitalistischen Arbeitsteilung in einer revolutionierten Gesellschaft führt dementsprechend auch zu einer anderen Kunst. In der *Deutschen Ideologie* entwirft Marx ein Bild künstlerischer Praxis im Kommunismus: dort

»fällt jedenfalls fort die Subsumtion des Künstlers unter die lokale und nationale Borniertheit, die rein aus der Teilung der Arbeit hervorgeht, und die Subsumtion des Individuums unter diese bestimmte Kunst, so daß es ausschließlich Maler, Bildhauer usw. ist und schon der Name die Borniertheit seiner geschäftlichen Entwicklung und seine Abhängigkeit von der Teilung der Arbeit hinlänglich ausdrückt. In einer kommunistischen Gesellschaft gibt es keine Maler, sondern höchstens Menschen, die unter Anderm auch malen« (MEW 3: 379)

Die kommunistische Gesellschaft ist in gewissem Sinne eine (re-)ästhetisierte Gesellschaft.

Marx und Engels kümmern sich in ihren Schriften jedoch intensiver um die Situation von Schriftstellern und Künstlern und die sozialen Rahmenbedingungen, denen sie in der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts unterliegen, als auszumalen, was einmal sein könnte. Die Kunstfeindlichkeit der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft äußert sich auch in den neuen sozialen Rahmenbedingungen künstlerischer Tätigkeit. Dem im *Kommunistischen Manifest* beschriebenen bürgerlichen Schicksal, »alle bisher ehrwürdigen und mit frommer Scheu betrachteten Tätigkeiten ihres Heiligenscheins entkleidet« (MEW 4: 465)

13 »Die exklusive Konzentration des künstlerischen Talents in Einzelnen und seine damit zusammenhängende Unterdrückung in der großen Masse ist Folge der Teilung der Arbeit«, MEW 3: 378f.

zu finden, entgehen auch die Künstler nicht. Der gesellschaftliche Fortschritt sorgt auf widersprüchliche Art und Weise für eine Befreiung der Künstler: von feudalen Bindungen ökonomischer und geistiger Art entledigt, treten gleichzeitig neue marktförmige Abhängigkeiten auf (Koch 1961: 430). In der warenproduzierenden Gesellschaft sind Schriftsteller nun Lohnarbeiter und Literatur ist käuflich geworden (Lifschitz 1960: 81). Marx weist auf die bestimmte gesellschaftliche Form schriftstellerischer Arbeit hin, die den Schriftsteller zu einem »produktiven Arbeiter« (MEW 26.1: 128) macht.

In den *Debatten über die Preßfreiheit* (1842) kritisiert Marx das preußische Zensurwesen als auch die Subsumtion der Pressefreiheit unter die Gewerbefreiheit und liefert gleichsam ein Plädoyer für die Autonomie der Literatur: »Der Schriftsteller betrachtet keineswegs seine Arbeiten als *Mittel*. Sie sind *Selbstzwecke*, sie sind so wenig Mittel für ihn selbst und für andere, daß er *ihrer* Existenz *seine* Existenz aufopfert, wenn's not tut« (MEW 1: 71). Marx hat weniger eine Variante des *l'art pour l'art* im Sinn (Lifschitz 1960: 83), als die literarische Freiheit gegenüber gewerblichen Zwängen¹⁴ und den Vorstellungen und Interessen der herrschenden Klassen¹⁵ zu verteidigen. Die Kritik der Zensur ist in diesem größeren Zusammenhang zu sehen als Möglichkeitsbedingung für Widerstand und in die gesellschaftliche Bewusstseinsproduktion eingreifende schriftstellerische Tätigkeit. Doch auch innerhalb der sozialdemokratischen Bewegung sollte es keine finanzielle oder geistige Abhängigkeit von der Parteipresse geben.¹⁶

4.4 Realismus und Tendenzliteratur

Neben diesen allgemeinen geschichtsphilosophischen und politischen Aspekten der Schriften von Marx und Engels sind auch die spezifisch literarischen Problemstellungen von großer Bedeutung für die Auseinandersetzung mit den Grundannahmen marxistischer Literatur- und Kunstsoziologie. Für die Thematik des literarischen Realismus sind vor allem relevant gewesen: a) die Romankritik von Eugène Sues *Die Geheimnisse von Paris*, b) die Kritik an Ferdinand Lassalles Tra-

14 »Die erste Freiheit der Presse besteht darin, kein Gewerbe zu sein«, MEW 1: 71.

15 »Die Gedanken der herrschenden Klasse sind in jeder Epoche die herrschenden Gedanken, d. h. die Klasse, welche die herrschende *materielle* Macht der Gesellschaft ist, ist zugleich ihre herrschende *geistige* Macht. Die Klasse, die die Mittel zur materiellen Produktion zu ihrer Verfügung hat, disponiert damit zugleich über die Mittel zur geistigen Produktion, so daß ihr damit zugleich im Durchschnitt die Gedanken derer, denen die Mittel zur geistigen Produktion abgehen, unterworfen sind«, MEW 3: 46.

16 Siehe Engels Brief an August Bebel, MEW 38: 517.

gödie *Franz von Sickingen* und c) Engels Briefe an Minna Kautsky und Margaret Harkness (Thurn 1976, Raddatz 1969, Demetz 1969, Kliem 1967, Mayer 1979).

4.4.1 Die »Sue-Kritik«

In *Die heilige Familie* (1845) findet sich die früheste und einzige ausführliche für die Kunst- und Realismusdebatte relevante Auseinandersetzung von Marx mit einem literarischen Werk. *Die heilige Familie* ist eine polemisch-ironische Abrechnung mit den Autoren der Allgemeinen Literatur-Zeitung, den Berliner Junghegelianern um Bruno und Edgar Bauer. Marx und Engels sehen in der reinen Kritik (»kritischen Kritik«) des spekulativen Idealismus die »Verkehrung der Wirklichkeit durch die Philosophie bis zur anschaulichsten Komödie vollendet« (MEW 2: 7). In Kapitel V (*Die »kritische Kritik« als Geheimniskrämer oder die »kritische Kritik« als Herr Szeliga*) und VIII (*Weltgang und Verklärung der »kritischen Kritik« oder »die kritische Kritik« als Rudolph, Fürst von Gerolstein*) geht Marx ein auf Eugène Sues *Die Geheimnisse von Paris*, einen Bestsellerroman, der Elemente des traditionellen Schauerromans bemüht und – den eine Generation später aufkommenden Naturalismus vorwegnehmend – die Handlung in »die Sphäre des Verbrechertums, des Proletariats, des Abschaums der Großstadt« (Demetz 1969: 103) verlegt. Er erscheint von 1842 bis 1843 im Journal des Débats in Fortsetzungen und ist ein großer nationaler und internationaler Erfolg. Die Geschichte um Rudolph, den Fürst von Gerolstein, der durch die Welt reist, »um die Tugendhaften zu belohnen und die Bösen zu bestrafen« (Cornu 1962: 333) und dabei im Pariser Rotlichtmilieu die Prostituierte Fleur de Marie, die zufälligerweise seine ihm durch Intrigen vorenthaltene Tochter ist, vor allerlei Gefahren beschützt und auch sonst heldenhaft für Gerechtigkeit eintritt, findet viele literarische Nachahmer und wird aufgrund des für die Zeit ungewöhnlichen literarischen Sujets (Armut in den Arbeitervierteln) ausgiebig diskutiert.¹⁷ Die Tatsache, dass mit *Die Geheimnisse von Paris* ein Werk der Unterhaltungsliteratur statt einem mit bleibendem literarischen Wert, wie den ungefähr im gleichen Zeitraum erschienenen Romanen und Novellen von Dumas, Eichendorff, Stifter, Gogol oder Edgar Allan Poe, Gegenstand der Marxschen Beschäftigung mit Literatur wurde, ist für Raddatz ein Kuriosum (»man stelle sich vor, Adorno schrieb einen Essay über einen in der *Quick* abgedruckten Roman von Hans Habe, sagen wir im selben Jahr, in dem die *Blechtrommel* und Aragons *Karwoche* erschienen«, Raddatz 1969: 9). Gerade die Bedeutung, die Marx beim Thema Realismus in Kunst und Literatur

17 Ausführlicher zur Handlung, siehe bspw. Demetz 1969: 102f., Cornu 1962: 333 oder Koch 1961: 239-249.

zugeschrieben wurde (Kliem 1968: 518, Fn 34), lässt doch vermuten, dass er sich entsprechend mit den wichtigsten Vertretern des literarischen Realismus auseinandergesetzt haben müsste (Thurn 1976: 20). Der Umstand, dass die Sue-Kritik in Marx' Werk einzigartig bleibt, lässt sich jedoch leicht erklären: Es handelt sich genau genommen gar nicht um eine nur auf den populären Fortsetzungsroman zielende Kritik, Gegenstand der beißenden Polemik ist vielmehr die unter dem Pseudonym ›Szeliga‹ in der Allgemeinen Literatur-Zeitung (Heft VII, 1844) erschienene Rezension von Franz von Zychlinski. Marx geht es in seiner vergleichenden Analyse von Roman und Rezension darum zu zeigen, inwiefern Zychlinskis Lesart paradigmatisch für die junghegelianische Philosophie ist, die – von den ökonomischen Verhältnissen absehend – das kritische Individuum gegenüber den Massen erhöht und an die Stelle der ›wirklichen Verhältnisse‹ eine ›spekulative Konstruktion‹ setzt. Zychlinski liest Sues Roman als Kritik des gegenwärtigen Weltzustands, deren wesentliche Idee die Enthüllung der sogenannten ›Geheimnisse‹ sei. Analog zur Hegelschen Idee der Selbstentfaltung des Weltgeistes verfolgt Zychlinski in Sues Erzählung die Entfaltung des ›Geheimnisses‹, das die fiktiven Figuren und Szenerien des Romans allegorisch verkörpern sollen (Demetz 1969: 106).¹⁸ Den Helden Rudolph sieht Zychlinski von der »Macht der Kritik« (1844: 33) getrieben, Statthalter des Rezensenten eigenen Ideals einer reinen Kritik (Jäger 2006: 26). Marx vergleicht nun textkritisch Rezension und Roman und weist insbesondere auf Zychlinskis teilweise äußerst textfernen Interpretationen hin. Einer Ballszene, in der Sue Arm und Reich kontrastierend aufeinandertreffen lässt, kommt besondere Bedeutung bei, weil sich Zychlinski hier ausgiebig dem Tanz widmet (»Der Tanz ist die allgemeinste Erscheinung der Sinnlichkeit als Geheimnis«, Zychlinski 1844: 19), obwohl der Tanz in Sues Roman überhaupt nicht beschrieben wird. Marx weist hingegen auf die literarische Konvention und die Funktion der Szene im Roman hin: Sue »benutzt den Ball nur als Gelegenheit, um die aristokratische Vordergruppe zusammenzubringen« (MEW 2: 71). Marx legt auch bei der Figurenkonstruktion literarische Maßstäbe an: Sue verwandele die Charaktere in Sprachrohre, die »seine eigene schriftstellerische Absicht, welche

18 »Wenn Herr Szeliga bisher wirkliche Verhältnisse, wie z. B. das Recht und die Zivilisation, in die Kategorie des Geheimnisses aufgelöst und so ›das Geheimnis‹ zur Substanz gemacht hat, so erhebt er sich jetzt erst auf die wahrhaft spekulative, auf die *Hegelsche* Höhe und verwandelt ›das Geheimnis‹ in ein selbständiges Subjekt, das sich in den wirklichen Zuständen und Personen *inkarniert* und dessen Lebensäußerungen Gräfinnen, Marquisen, Grisetten, Portiers, Notare, Charlatans und Liebesintelligen, Bälle, hölzerne Türen etc. sind. Nachdem er die Kategorie ›das Geheimnis‹ aus der wirklichen Welt erzeugt hat, erzeugt er die wirkliche Welt aus dieser Kategorie«, MEW 2: 62f.

ihn bestimmt, sie so und nicht anders handeln zu lassen, als *ihre* Reflexion, als das bewußte Motiv ihrer Handlung aussprechen« (MEW 2: 193) müssen. Marx' Kritik trifft also gleichsam den Autor wie auch den Rezensenten der *Geheimnisse von Paris*: beide »verwandeln die *wirklichen Menschen* in *abstrakte Standpunkte*« (MEW 2: 205), der moralisierende Philanthrop Sue, dessen Hauptfigur Rudolph nur ›Gut‹ und ›Böse‹ kennt, und der Junghegelianer Zychlinski, der die ›Kritik‹ gegen die ›Masse‹ in Stellung bringt. So sehr Marx jedoch die philosophische Projektionsleistung Zychlinskis auch zurückweist, seine Lektüre kommt ebenfalls nicht ohne einen literaturfremden Maßstab aus: den der sozialen und historischen Tatsachen, an denen er die fiktiven Gestalten der Erzählung misst (Demetz 1969: 106, Raddatz 1969: 10, Jäger 2006: 28f.). Ein weiterer Grund für das Ausbleiben einer literaturkritischen Beschäftigung mit den Vertretern des literarischen Realismus mag auch die spezifische Funktion der literaturkritischen Exkurse für das Werk von Marx sein: an erster Stelle gilt, die philosophischen oder politischen Kontrahenten vernichtend zu schlagen. Weitere anschauliche Beispiele für Marx' virtuose Polemiken sind das *Zirkular gegen Kriege* (MEW 4: 3-17; 1846) und die *Gatherings from the Press* (MEW 13: 646-654; 1859).

4.4.2 Die ›Sickingen-Debatte‹

Der als ›Sickingen-Debatte‹ in die Literaturgeschichte eingegangene Briefwechsel¹⁹ zwischen Marx, Engels und Ferdinand Lassalle im Jahr 1859 gilt als »literaturkritisches Grunddokument des 19. Jahrhunderts« (Mayer 1969: 331). Gegenstand der Korrespondenz, die erst Jahrzehnte nach Marx' und Engels' Tod veröffentlicht wird, ist Lassalles fünftaktige Jambenragödie *Franz von Sickingen* (1859). Lassalle schickt Marx und Engels das Stück zusammen mit einem *Aufsatz über die tragische Idee* und bittet um eine kritische Einschätzung seines ersten (und einzigen) dichterischen Versuchs.²⁰ Lassalle verlegt die gescheiterte bürgerlich-demokratische Revolution von 1848/49 in die Zeit des Ritteraufstands von 1522/23. An

19 Siehe Kliem 1967: 166-217.

20 Nicht nur Marx und Engels wurden von Lassalle um eine Einschätzung des Stücks gebeten. Vor der eigentlichen Veröffentlichung verteilte er Exemplare an Freunde und Bekannte aus seinem intellektuellen Berliner Umfeld, unter anderem an Alexander von Humboldt, David Friedrich Strauß und Friedrich Theodor Vischer, die sich jedoch nicht öffentlich über das Stück austauschten. Hagen 1974: 9f. weist deshalb darauf hin, dass man bei genauerer Betrachtung gar nicht von einer Debatte sprechen könne. Die aus wenigen Briefen bestehende Korrespondenz wird erstmals 1931 von Lukács 1969c als ›Debatte‹ bezeichnet, der daraufhin eine literaturtheoretische Bedeutung beigemessen wird.

dessen Anführer Franz von Sickingen möchte Lassalle »den tiefen dialektischen Widerspruch, welcher der Natur alles Handelns, zumal des revolutionären, innewohnt« (Lassalle an Marx. In: Raddatz 1969: 56) dramatisch darstellen und so die vor einem Jahrzehnt gemachten politischen Erfahrungen kommentieren.²¹ Lassalles literarische Bemühungen werden von den Zeitgenossen nicht gerade euphorisch aufgenommen. Auch die Theaterhäuser in Berlin und Weimar sind an einer Aufführung nicht interessiert. Zu inhaltlichen wie formal-ästhetischen Aspekten des Stücks finden Marx und Engels in ihren Antwortbriefen an Lassalle kritische Worte, wenn auch – aufgrund der zeitweiligen persönlichen und politischen Verbundenheit – in deutlich wohlwollenderem Ton gehalten als noch die Analyse der *Geheimnisse von Paris*. Im Ergebnis ist das Urteil jedoch eindeutig. In der Kritik der formalen Aspekte des Dramas argumentieren Marx und Engels ganz im Geiste Hegels. Marx in seiner Replik an Lassalle: »Du hättest [...] mehr *Shakespeariisieren* müssen, während ich Dir das *Schillern*, das Verwandeln von Individuen in bloße Sprachröhren des Zeitgeistes, als bedeutendsten Fehler anrechne« (MEW 29: 592).²² Engels weist ebenfalls auf die blass gezeichneten Charaktere und das Übermaß an langen Reden hin, während die Motive der handelnden Personen noch stärker »durch den Verlauf der Handlung selbst lebendig, aktiv, sozusagen naturwüchsig in den Vordergrund treten« (MEW 29: 601f.) müssten. Lassalle gelänge es nicht, das Konkret-Individuelle gegenüber dem Abstrakt-Allgemeinen zu seinem Recht kommen zu lassen (Demetz 1969: 110, vgl. Hegel 1970b: 561). Lassalles dichterische Unerfahrenheit zeige sich weiterhin an der wenig kunstvollen jambischen Bearbeitung des Stücks, was ihm Marx jedoch nicht wirklich ankreidet (MEW 29: 590). Wesentlicher für die Theoriedebatte um das Verhältnis von idealistischer und materialistischer Dramaturgie ist vielmehr die Kritik der historisch-inhaltlichen Gestaltung des Stücks. Marx und Engels kritisieren vor allem die politische Deutung des historischen Stoffs: Franz von Sickingen sei mehr Don Quixote als wirklicher Revolutionär, ein zum Scheitern verurteilter, bloß eingebildeter Revolutionär, »weil er als *Ritter* und *Repräsentant einer untergehenden Klasse* gegen das Bestehende sich auflehnte« (MEW 29: 591) und daher als tragischer Held von Lassalle (politisch) falsch interpretiert wird (Demetz 1969: 111). Auch die historische Bedeutung der Bauernbewegung sei nicht getroffen: das Stück ist Engels schlicht »nicht realistisch genug« (MEW 29: 603). Lassalle reagiert auf die wesentlichen kritischen Einwände am Inhalt der Tragödie in einer ausführlichen Darlegung und Verteidigung seiner künstlerischen Entscheidungen, die einen Punkt berührt, der für die Frage nach Rang und Legitimität dichterischer Phantasie und ästhetischen

21 Zur Handlung siehe Demetz 1969: 108f.

22 Zur weiteren Bedeutung des Marxschen Neologismus ›Schillern‹ vgl. Rose 1988: 94.

Scheins, also ästhetischen gegenüber politischen Maßstäben, zentral ist (Demetz 1969: 112-115). Marx' und Engels' Kritik setzt Lassalle eine grundsätzliche Absage an die Methode des historischen Materialismus entgegen:

»diese kritisch-philosophische Geschichtsanschauung, in der sich eherne Notwendigkeit an Notwendigkeit knüpft und die eben deshalb auslöschend über die Wirksamkeit *individueller* Entschlüsse und Handlungen hinwegfährt, ist eben darum kein Boden, weder für das *praktische revolutionäre Handeln* noch für die *vorgestellte dramatische Aktion*.« (Lassalle an Marx und Engels. In: Kliem 1967: 191)

Ein Drama – so Lassalle – sei kein kritisch-philosophisches Geschichtswerk, dem es um »Wahrheit«, sondern um »ästhetische Täuschung« und »Wahrscheinlichkeit« gehen muss (Lassalle an Marx und Engels. In: Kliem 1967: 192), und der Sickingen des Dramas sei eben nicht der historische Sickingen: »hat der Dichter nicht das Recht, seinen Helden zu idealisieren, ihm ein höheres Bewußtsein zu leihen? Ist der Schillersche Wallenstein der historische? Der Homerische Achill der wirkliche?« (Lassalle an Marx und Engels. In: Kliem 1967: 200). Lassalle erhält von Marx und Engels keine Antworten auf diese literaturtheoretischen Fragen.

4.4.3 Engels Briefe an Minna Kautsky und Margaret Harkness

Marx ging es wohl schlicht nicht darum, sich grundlegende Gedanken über die Gestaltungsprobleme realistischer Literatur zu machen, dazu maß er der zeitgenössischen Literatur (»Ich lese deutschen belletristischen Schund nicht«, MEW 31: 554) offensichtlich zu wenig »praktische Relevanz in der politischen und ökonomischen Auseinandersetzung mit dem Kapitalismus« (Jäger 2006: 23) bei. Man wird vergebens in Marx' Schriften nach grundlegenden Äußerungen zum Realismus in Literatur und Kunst suchen, er verwendete noch nicht einmal den Begriff (Demetz 1969: 127, Morawski 1973: 30). Engels hingegen bietet da schon mehr Anschlussmöglichkeiten, wenn auch nicht in systematisch dargelegter Form, sondern in (nach Marx' Tod verfassten) Briefen an die befreundeten Schriftstellerinnen Minna Kautsky (Mutter von Karl Kautsky, der als Engels' Privatsekretär tätig war) und Margaret Harkness, die ihm beide ihre Bücher zukommen ließen.²³ Die aus diesen Briefen stammenden Passagen bilden mit die Grundlage der Debatten um realistische und tendenziöse Literatur. Minna Kautskys *Die Alten und die Neuen* (1885), ein ganz im politischen Geiste der Sozialdemokratie gehaltener

23 Engels an Minna Kautsky, 26.11. 1885, MEW 36: 392-394. Engels an Margaret Harkness (Entwurf), April 1888, MEW 37: 42-44.

Roman, wird von Engels hinsichtlich der allzu offensichtlichen Parteiergreifung kritisiert.²⁴ Zwar sei jede der Figuren »Typus« und »zugleich ein bestimmter Einzelmensch, ein ›Dieser‹, wie der alte Hegel sich ausdrückt« (MEW 36: 393), das Bedürfnis der Autorin, Partei zu ergreifen, sei jedoch nicht ästhetisch sublimiert ausgestaltet. Einem bürgerlichen Publikum müsse der Dichter durch »treue Schilderung der wirklichen Verhältnisse die darüber herrschenden konventionellen Illusionen« zerreißen, ohne »die geschichtliche zukünftige Lösung der gesellschaftlichen Konflikte, die er schildert, dem Leser in die Hand zu geben« (MEW 36: 394). In seinem Briefentwurf an Margaret Harkness geht Engels drei Jahre später noch expliziter auf Fragen des Realismus ein. Ihren Roman *A City Girl* (1887),²⁵ im Untertitel als *a realistic story* bezeichnet, misst Engels am Werk Honoré de Balzacs, Marx' und Engels' erklärtem »Lieblingsrealisten«²⁶: »Wenn ich etwas zu kritisieren habe, so wäre es dies, daß der Roman vielleicht doch nicht realistisch genug ist. Realismus bedeutet, meines Erachtens, außer der Treue der Details die getreue Wiedergabe typischer Charaktere unter typischen Umständen« (MEW 37: 42). Diese Bestimmung ist zentral für die spätere marxistische Ästhetik (Lukács 1969a: 221f., Mittenzwei 1968).

5 Wirkung

Welchen Stellenwert nimmt das Werk Marx' und Engel' schließlich für die soziologische Beschäftigung mit Kunst und Literatur ein? Der Einfluss ist weitreichend, neben stärker in der marxistischen Tradition stehenden Autoren wie Georg Lukács, Terry Eagleton, Frederic Jameson oder Raymond Williams gehören vor allem die Cultural Studies um Stuart Hall sowie die Kunstsoziologie Pierre Bourdieus zu den bedeutendsten Weiterentwicklungen marxistischer Perspektiven. In Lucien Goldmanns Verknüpfung von Marxismus und Strukturalismus (»genetischer Strukturalismus«) und der Kritischen Theorie (»Kulturindustrie«) um Adorno, Horkheimer und Marcuse ist die marxistische Theorie ebenfalls im 20. Jahrhundert neuformuliert worden (Dörner u. Vogt 2013). Ohne die Theorien von

24 Für Engels, der an sich nichts gegen Tendenzliteratur hatte, zählten auch Äschylus, Aristophanes, Dante, Cervantes und Schiller zu den Tendenzpoeten, MEW 36: 394.

25 Zur Handlung siehe Demetz 1969: 130f.

26 Von Balzacs Erzählung habe Engels über die französische Gesellschaft »mehr gelernt als von allen berufsmäßigen Historikern, Ökonomen und Statistikern dieser Zeit zusammengenommen«, MEW 37: 44. Zu Marx' und Engels' Balzac-Rezeption, siehe Demetz 1969: 167-174, Adorno 1997: 148-152. Zu intertextuellen Bezügen im Werk von Marx und Balzac, siehe Petrey 1988.

Marx und Engels hätte die Analyse der Wechselwirkung von Kunst und Gesellschaft aller Wahrscheinlichkeit nach keine derartige Bedeutung erfahren. Das Verhältnis von ›Basis‹ und ›Überbau‹ ist dabei kein direktes, auch wenn für Engels die »schließliche Suprematie der ökonomischen Entwicklung« (MEW 37: 493) feststeht. Sie findet »innerhalb der durch das einzelne Gebiet selbst vorgeschriebenen Bedingungen« (ebd.) statt. Die (indirekte) Einwirkung der Ökonomie auf die Gebiete des Überbaus ist später von Bourdieu (2001) als ›prismatische Brechung‹ beschrieben worden, natürlich unter viel stärkerer Betonung der relativen Autonomie der ›sozialen Felder‹. Seien sie nun philosophischer, politischer oder künstlerischer Art, Marx und Engels leugneten keineswegs die Rückwirkungspotenziale des ›Überbaus‹, solange man im Allgemeinen von deren Abhängigkeit von ökonomischen Möglichkeitsbedingungen ausgeht. Mit Marx und Engels konnten in der Folge auch Klassenverhältnisse auf die Kunstproduktion und -rezeption bezogen werden (Danko 2012: 23).

Die Klassiker des Marxismus haben, darauf hat Brecht (1967: 308) schon hingewiesen, nicht die Technik des Romanschreibens gelehrt. Und doch konnten die beiläufigsten Äußerungen von Marx und Engels zu amtlich verordneten Kunstdoktrinen gerinnen: Marx oder Engels führen beispielsweise an keiner Stelle aus, dass der ›Realismus‹ die einzig legitime künstlerische Form sei. Die Fragen nach einer gelungenen Charaktergestaltung, typischen Charakteren unter typischen Umständen, gingen dabei nicht unbedingt über die Hegelsche Ästhetik hinaus. Marx und Engels wurden recht unterschiedliche Positionen zugeschrieben: Für die einen waren ihre Schriften theoretisches Fundament des sozialistischen Realismus, während andere gerade betonten, dass sie solcherlei Vereinnahmungen eher unterlaufen (Jäger 2006: 25). Für die Kunstsoziologie bleibt daran interessant, was Marx und Engels zum sozialen Gehalt von Kunst und Literatur zu sagen haben, welchen Stellenwert die Literatur als Quelle der Erkenntnis erfährt – die auf vielfältige Art und Weise in die Marxsche Theoriebildung eingegangen ist (Prawer 1988) – und wie das Verhältnis von Kunst und ihren sozialen Kontexten beschrieben werden kann.

Literatur

Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels:

Die Schriften von Karl Marx und Friedrich Engels werden zitiert nach den Marx-Engels-Werken (MEW, Bandnummer), herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED und der Marx-Engels-Gesamtausgabe (MEGA, Abteilung, Bandnummer, Teilbandnummer) herausgegeben vom Institut

für Marxismus-Leninismus beim ZK der Kommunistischen Partei der Sowjetunion und vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED.

- Adorno, Theodor W. 1997: Balzac-Lektüre. In: Gesammelte Schriften Band 11, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, S. 139-157.
- Barnett, James H. 1979: Soziologie der Kunst. In: Rainer Wick / Astrid Wick-Kmoch (Hg.): Kunstsoziologie. Bildende Kunst und Gesellschaft, Köln: DuMont, S. 22-42.
- Blumenberg, Werner 1988: Karl Marx. Hamburg: Rowohlt.
- Böhme, Hartmut 2006: Fetischismus und Kultur. Eine andere Theorie der Moderne, Reinbek: Rowohlt.
- Bourdieu, Pierre 2001: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Brecht, Bertolt 1967: Schriften zur Literatur und Kunst 2. In: Gesammelte Werke, Band 19. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Buch, Hans C. 1972: Parteilichkeit der Literatur oder Parteiliteratur? Materialien zu einer undogmatischen marxistischen Ästhetik, Reinbek: Rowohlt.
- Cornu, Auguste 1954: Karl Marx und Friedrich Engels. Leben und Werk, Erster Band 1818-1844. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Cornu, Auguste 1962: Karl Marx und Friedrich Engels. Leben und Werk, Zweiter Band 1844-1845. Berlin: Aufbau-Verlag.
- Danko, Dagmar 2012: Kunstsoziologie. Transcript: Bielefeld.
- Demetz, Peter 1969: Marx, Engels und die Dichter. Ein Kapitel deutscher Literaturgeschichte, Frankfurt a. M./Berlin: Ullstein.
- Dörner, Andreas u. Vogt, Ludgera 2013: Literatursoziologie. Eine Einführung in zentrale Positionen – von Marx bis Bourdieu, von der Systemtheorie bis zu den British Cultural Studies. 2., völlig überarbeitete und ergänzte Auflage. Wiesbaden: Springer VS.
- Eagleton, Terry 1997: Einführung in die Literaturtheorie. 4., erweiterte und aktualisierte Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Eagleton, Terry 2002: Marxism and Literary Criticism. London / New York: Routledge.
- Hagen, Wolfgang 1974: Zur Archäologie der marxistischen Geschichts- und Literaturtheorie. Die sogenannte »Sickingen-Debatte«. In: Heinz Schlaffer (Hg.): Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaften 4. Erweiterung der materialistischen Literaturtheorie durch Bestimmung ihrer Grenzen. Stuttgart: J. B. Metzler, S. 7-108.
- Haug, Wolfgang Fritz 2001: Zur Antikenrezeption bei Marx und im Marxismus. Online: <http://www.wolfgangfritzhau.inkrit.de>
- Hauser, Arnold 1988: Soziologie der Kunst. München: C. H. Beck.
- Hegel, G. W. F. 1970a: Vorlesungen über die Ästhetik I. In: Werke in zwanzig Bänden, Band 13. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Hegel, G. W. F. 1970b: Vorlesungen über die Ästhetik III. In: Werke in zwanzig Bänden, Band 15. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Heinrich, Michael 2006: Die Wissenschaft vom Wert. Die Marxsche Kritik der politischen Ökonomie zwischen wissenschaftlicher Revolution und klassischer Tradition. 4. korrigierte Auflage. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Hirsch, Helmut 1975: Friedrich Engels. Hamburg: Rowohlt.

- Jäger, Andrea 2006: Marx liest Krieger. In: Heinz-Peter Preußner / Matthias Wilde (Hg.): Kulturphilosophen als Leser. Porträts literarischer Lektüren. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 21-29.
- Kliem, Manfred (Hg.) 1967: Karl Marx / Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. Erster Band. Berlin: Dietz.
- Kliem, Manfred (Hg.) 1968: Karl Marx / Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. Zweiter Band. Berlin: Dietz.
- Koch, Hans 1961: Marxismus und Ästhetik. Zur ästhetischen Theorie von Karl Marx, Friedrich Engels und Wladimir Iljitsch Lenin. Berlin: Dietz.
- Koch, Hans (Hg.) 1973: Karl Marx / Friedrich Engels / Wladimir Iljitsch Lenin. Über Kunst, Ästhetik, Literatur. Ausgewählte Texte, Leipzig: Verlag Philipp Reclam.
- Lafargue, Paul 1967: Mohr und General. Erinnerungen an Marx und Engels. In: Kliem, Manfred (Hg.): Karl Marx / Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. Erster Band. Berlin: Dietz, S. 19-23.
- Lifschitz, Michail (Hg.) 1953: Karl Marx / Friedrich Engels. Über Kunst und Literatur. Eine Sammlung aus ihren Schriften. Berlin: Henschelverlag Kunst und Gesellschaft.
- Lifschitz, Michail 1960: Marx und die Ästhetik. Dresden: VEB Verlag der Kunst Dresden.
- Lindley, Mark 1997: Marx und Engels über die Musik. In: Aufklärung und Kritik 2/1997, S. 17-32.
- Lotter, Konrad 2012a: Karl Marx. In: Monika Betzler / Julian Nida-Rümelin (Hg.): Ästhetik und Philosophie. Von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, S. 611-619.
- Lotter, Konrad 2012b: Über den Fortschritt in der Kunst. Zu einem vernachlässigten Begriff der Ästhetik. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot.
- Lukács, Georg 1969a: Einführung in die ästhetischen Schriften von Marx und Engels. In: Georg Lukács Werke (Band 10): Probleme der Ästhetik. Neuwied: Luchterhand, S. 205-231.
- Lukács, Georg 1969b: Friedrich Engels als Literaturtheoretiker und Literaturkritiker. In: Georg Lukács Werke (Band 10): Probleme der Ästhetik. Neuwied: Luchterhand, S. 505-535.
- Lukács, Georg 1969c: Die Sickingendebatte zwischen Marx-Engels und Lassalle. In: Georg Lukács Werke (Band 10): Probleme der Ästhetik. Neuwied: Luchterhand, S. 461-503.
- Lukács, Georg 1969d: Karl Marx und Friedrich Theodor Vischer. In: Georg Lukács Werke (Band 10): Probleme der Ästhetik. Neuwied: Luchterhand, S. 233-306.
- Macháková, Věra 1961: Der junge Engels und die Literatur, Berlin: Dietz.
- Marcuse, Herbert 2004: Die Permanenz der Kunst. Wider eine bestimmte marxistische Ästhetik. In: Herbert Marcuse Schriften Band 9, Springer: zu Klampen, S. 191-241.
- Mayer, Hans 1969: Karl Marx und die Literatur. In: Raddatz, Fritz J. (Hg.): Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden, Band 3. Reinbeck: Rowohlt, S. 322-336.
- Mayer, Hans 1979: W. I. Lenin (1870-1924). In: Alphons Silbermann (Hg.): Klassiker der Kunstsoziologie. München: C.H. Beck, S. 114-136.
- Metscher, Thomas 1972: Ästhetik als Abbildtheorie. Erkenntnistheoretische Grundlagen materialistischer Kunsttheorie und das Realismusproblem in den Literaturwissenschaften. In: Das Argument 77, S. 919-976.
- Mittenzwei, Werner 1968: Marxismus und Realismus. Die Brecht-Lukács-Debatte. In: Das Argument 46, S. 12-43.

- Morawski, Stefan 1970: The Aesthetic Views of Marx and Engels. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 3 1970, S. 301-314.
- Morawski, Stefan 1973: Introduction. In: Lee Baxandall / Stefan Morawski (Hg.): *Marx & Engels on Literature & Art. A selection of writings*, St. Louis: Telos Press, S. 3-47.
- Müller, Horst 1986: *Praxis und Hoffnung. Studien zur Philosophie und Wissenschaft gesellschaftlicher Praxis von Marx bis Bloch und Lefèbvre*, Bochum: Germinal-Verlag.
- Petrey, Sandy 1988: The Reality of Representation: Between Marx and Balzac. In: *Critical Inquiry* 14.
- Praver, Siegbert S. 1988: *Karl Marx und die Weltliteratur*. München: Beck.
- Raddatz, Fritz J. 1969: Vorwort. In: Ders.: *Marxismus und Literatur. Eine Dokumentation in drei Bänden*, Band 1, Reinbek: Rowohlt, S. 5-49.
- Raddatz, Fritz J. 1987: *Karl Marx. Der Mensch und seine Lehre*, Reinbek: Rowohlt.
- Raphael, Max 1989: *Marx / Picasso. Die Renaissance des Mythos in der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Reckwitz, Andreas 2012: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung, Berlin: Suhrkamp.
- Rose, Margaret A. 1988: *Marx's lost aesthetic. Karl Marx and the visual arts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Spiegel, Josef 1995: Kunst als Gegenstand soziologischer Forschung. In: Armin Nassehi, Georg Kneer, Klaus Krämer (Hg.): *Spezielle Soziologien. Soziologie – Zugänge zur Gesellschaft*, Band 2, Münster: Lit, S. 327-336.
- Strasen, Sven 2006: Marxistische Literaturtheorie. In: Schröter, Jens / Schwering, Gregor / Stäheli, Urs (Hg.): *Media Marx. Ein Handbuch*, Bielefeld: transcript, S. 127-132.
- Thurn, Hans P. 1976: *Kritik der marxistischen Kunsttheorie*. Stuttgart: Ferdinand Enke Verlag.
- Venturelli, Aldo 2003: *Kunst, Wissenschaft und Geschichte bei Nietzsche. Quellenkritische Untersuchungen*. Berlin / New York: Walter de Gruyter.
- Zychlinski, Franz von 1844: Eugene Sue: Die Geheimnisse von Paris. Kritik von Szeliga. In: *Allgemeine Literatur-Zeitung. Monatsschrift*, hg. von Bruno Bauer, Band II Heft 7, Charlottenburg, S. 8-48.

Klassiker der Soziologie der Künste
Prominente und bedeutende Ansätze
Steuerwald, C.
2017, XIII, 1079 S. 4 Abb., Softcover
ISBN: 978-3-658-01454-4