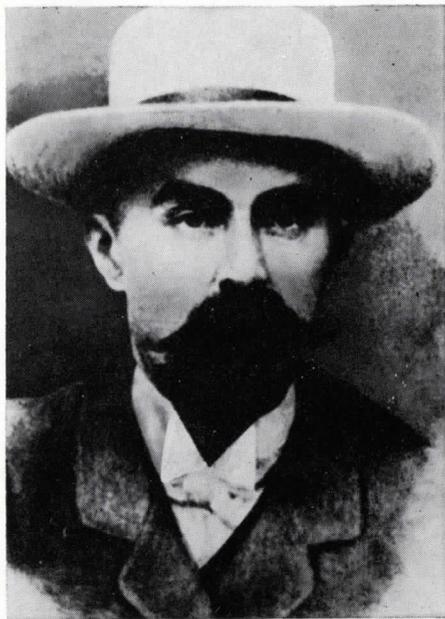


**Georgi  
Plechanow**

*Kunst und  
gesellschaftliches  
Leben*



*Georgi Walentinowitsch  
Plechanow (1856–1918),  
russischer marxistischer Theoretiker, Politiker  
und Publizist, Begründer der ersten russischen  
marxistischen Gruppe „Befreiung der Arbeit“  
(1883) und Mitbegründer der  
II. Internationale. Ungeachtet seiner  
opportunistischen Fehler (nach 1903)  
erwarb er sich große Verdienste um die  
Verteidigung, Entwicklung und Propagierung  
der marxistischen Philosophie.  
Er schrieb u. a. „Beiträge zur Geschichte  
des Materialismus“ (1893–1896),  
„Über die Rolle der Persönlichkeit  
in der Geschichte“ (1898)*

П-2  
K-92

**Studienbibliothek**

der marxistisch-leninistischen  
Kultur- und  
Kunstwissenschaften

3644

Die Studienbibliothek wird vom  
Wissenschaftlichen Rat  
für Kultur- und Kunstwissenschaften  
der DDR herausgegeben.

Georgi Plechanow

# Kunst und gesellschaftliches Leben

Herausgegeben  
von Alexander Uschakow und Pjotr Nikolajew

3644



Dietz Verlag Berlin 1975

*„Das Theater“*

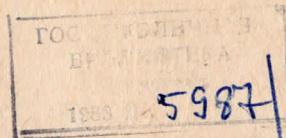
*№ 3644*

Originaltitel: Г. В. Плеханов: Искусство и литература

© Государственное издательство художественной литературы, Москва 1948

© Deutsche Übersetzung: Dietz Verlag Berlin 1955

Aus dem Russischen übersetzt von Joseph Harhammer



Dietz Verlag Berlin 1975

Lizenznummer 1

LSV 0716

Lektor: Andrée Fischer

Typographie: Uwe Nickisch

Printed in the German Democratic Republic

Gesamtherstellung: Elbe-Druckerei Wittenberg IV/28/1/114

Best.-Nr. 736 143 6

EVP 7,50 Mark

## Die Ästhetik Plechanows

Georgi Walentinowitsch Plechanow war eine hervorragende Persönlichkeit der internationalen Arbeiterbewegung, ein ausgezeichneter Propagandist und Verteidiger der marxistischen Ideen. Dank seiner Gelehrsamkeit und seiner mannigfaltigen theoretischen Interessen vermochte Plechanow auf dem Gebiet des sozialtheoretischen Denkens, der Literaturkritik, der Ästhetik und der Publizistik eine bedeutende Rolle zu spielen.

In seiner letzten Schaffensperiode beging Plechanow eine Reihe von Fehlern, die unter anderem damit verbunden waren, daß er die revolutionäre Rolle der Bauernschaft nicht verstand. Aus diesem Grunde setzten sich die russischen Kommunisten, die Bolschewiki, und in erster Linie Lenin, ernsthaft mit Plechanow auseinander. Ungeachtet dessen schätzte Lenin die historischen Verdienste Plechanows hoch ein. Charakterisierte Lenin beispielsweise die demokratische Kultur Rußlands, so nannte er gleichzeitig mit Tschernyschewski auch Plechanow.

Im Jahre 1918 unterzeichnete Wladimir Iljitsch Lenin ein Dekret über die Errichtung von Monumenten zu Ehren der größten Revolutionäre, Wissenschaftler und Persönlichkeiten des kulturellen Lebens, darunter auch Plechanows, in Moskau und in anderen Städten. 1923 bis 1927 erschien eine 24bändige Ausgabe der Werke Plechanows, deren Herausgabe auf einen Vorschlag Lenins zurückzuführen ist.

Das literarische Erbe Plechanows ist sehr umfangreich. Das Wertvollste davon ist das, was Plechanow in den Jahren 1883 bis 1903 schuf, also in den Jahren, als er ein konsequenter Marxist war.

1883 mußte Plechanow wegen seiner revolutionären Tätigkeit gegen die zaristische Selbstherrschaft emigrieren. Er ging nach Genf, um den Verfolgungen der russischen Polizei zu entgehen. Hier gründete Plechanow die erste Organisation russischer Marxisten – die Gruppe „Befreiung der Arbeit“. Sie stellte sich die Aufgabe, die Ideen von Marx und Engels verstärkt zu propagieren. Im gleichen Jahr veröffentlichte Plechanow seine erste marxistische Arbeit „Der Sozialismus und der politische Kampf“.

Seine Bücher und Reden richteten sich gegen die Theorien der liberalen Volkstümler, die den Kapitalismus in Rußland für zufällig und die Arbeiterklasse für schwach hielten, während sie in der Bauernschaft, zu deren Führer sie sich machten, die revolutionäre Hauptkraft sahen. Indem Plechanow die Auffassungen der Volkstümler widerlegte, leistete er der Arbeiterbewegung in Rußland einen bedeutenden Dienst.

In Plechanow fand die marxistische Geschichtsauffassung in dieser Periode einen ihrer stärksten Verteidiger. In solchen Arbeiten wie „Zur Frage der Entwicklung der monistischen Geschichtsauffassung“ (1895) und „Über die Rolle der Persönlichkeit in der Geschichte“ (1898) begründete Plechanow überzeugend den Gedanken, daß die Entwicklung der menschlichen Gesellschaft nicht von den Wünschen und Ideen einzelner Persönlichkeiten – „Helden“ – bestimmt wird, sondern durch die materiellen Existenzbedingungen der Gesellschaft und die Volksmassen. Da Plechanow in den Volksmassen den entscheidenden Faktor des gesellschaftlichen Fortschritts erkannte, aber gleichzeitig wußte, daß die revolutionäre Volksbewegung nicht spontan zum Erfolg führen kann, rief er auf, die fortschrittlichen marxistischen Ideen in die Massen zu tragen.

Besondere Verdienste erwarb sich Plechanow bei der Begründung und Verteidigung der marxistischen Ästhetik und Kunsttheorie. Dabei konzentrierte er sich vor allem auf die Ausarbeitung ihrer wissenschaftlichen Methoden.

Plechanow betonte die vorrangige Rolle der Methode gegenüber den Forschungsergebnissen. Er wies darauf hin, daß ein Fehler in der Forschung unbedingt bemerkt und in dem Maße korrigiert wird, wie eine richtige Methode angewandt wurde. Hingegen kann eine fehlerhafte Methode „nur in seltenen Einzelfällen Resultate erbringen, die dieser oder jener Teilwahrheit nicht widersprechen“.

Für die Kunstwissenschaftler, die sich auf eine wissenschaftliche Methode stützen, bestehen die hauptsächlichsten Probleme erstens in der Erklärung der Besonderheiten des materiellen Lebens, das die Quelle der Kunst bildet, und zweitens darin, die richtigen inneren Verbindungen zwischen der Kunst und ihrer materiellen Quelle herzustellen. Die Kunstgeschichte kennt zahlreiche grundlegende Irrtümer, die bei der Lösung dieser beiden Aufgaben gemacht wurden. Die enge Auffassung von den Quellen der Kunstentwicklung und der Umstand, daß die Hauptfaktoren, die diese Entwicklung bestimmen, mit sekundären Faktoren verwechselt werden, sowie die vulgäre, lineare, mechanistisch-deterministische Interpretation der erwähnten Beziehungen zwischen materiellem Leben und Kunstentwicklung – all das sind jene methodischen Fehler in der Ästhetik und Literaturwissenschaft, mit denen sich Plechanow ständig konfrontiert sah. Er analysierte diese Fehler und wies konstruktive Wege zur Lösung der damit verbundenen Probleme.

Diese Analysen spielten eine große Rolle in der Geschichte der Ästhetik. Darin liegt ein historisches Verdienst Plechanows.

Zu einer Art „Kulminationspunkt“ im Prozeß der Suche nach der Lösung methodischer Probleme wurde Plechanows „fünfgliedrige“ Formel, mit deren Hilfe er den Platz der künstlerischen Ideen in der sozialökonomischen und geistigen Struktur der Gesellschaft bestimmte. Bemerkenswert dabei ist die wissenschaftliche Bestimmung der komplizierten, vermittelten Beziehungen zwischen den ökonomischen Bedingungen und den Formen der künstlerischen Erkenntnis, die Entdeckung der vermittelnden Glieder, der „Zwischeninstanzen“ zwischen ihnen. Als solche „Instanzen“ bezeichnete Plechanow

den „Zustand des Geistes und der Sitten“. Dadurch gab er seiner Formel zwar einen abstrakten Charakter. Untersuchen wir jedoch alle Thesen Plechanows, die sich hierauf beziehen, so verstehen wir, daß er durchaus konkrete soziale Kategorien im Auge hatte. Im Grunde führte er in die „fünfgliedrige Reihe“ die Kategorie „Klassencharakter“ ein.

In der geschichtlichen Genesis der Menschheit geht die gesellschaftliche Psychologie der Herausbildung der Ideologie voran. Die gesellschaftliche Psychologie widerspiegelt die materiellen Lebensbedingungen und entsteht als eine Spielart der unmittelbaren, häufig spontanen Beziehungen der Menschen zu ihrer Umwelt. Daraus erklärt sich, warum ihre Elemente, wie Launen, Gewohnheiten, Interessen, Bestrebungen, Emotionen und Illusionen nicht immer die Gestalt konkreter, theoretisch formulierter Ideen annehmen und systematisiert auftreten. Sobald aber eine Konkretisierung, das heißt eine Verallgemeinerung der genannten Elemente und deren Systematisierung vorgenommen wird, entsteht im wahrsten Sinne des Wortes eine Ideologie. So verhält es sich auch mit der Kunst. Die gesellschaftliche Psychologie ist nicht die primäre Quelle der Ideologie und damit auch nicht ihre einzige. Sie stellt ein spezifisches konkretes Material für eine Verallgemeinerung und Systematisierung in Gestalt unterschiedlicher Formen der Ideologie dar. Die gesellschaftliche Psychologie tritt in der Kunst (eine dieser Formen der Ideologie) als eine ihrer hauptsächlichsten Gegenstände auf. Das ist eine der philosophisch-ästhetischen Lehren Plechanows. Es besteht kein Zweifel, daß Plechanows „fünfgliedrige“ Formel nicht alle Seiten der Gesellschaftsstruktur erfaßt, entscheidend ist jedoch, daß sie die dieser Struktur innewohnende spezielle Logik erfaßt. Dank dieser Tatsache vermochte diese Formel eine der methodischen Grundlagen für die Erforschung der gesellschaftlichen Psychologie und ihres Verhältnisses zur Kunst zu werden.

Das „Geheimnis“ jener Methode, die Plechanow in der „fünfgliedrigen“ Formel darlegte, ist die Auffassung von der komplizierten Dialektik, dem vermittelten Charakter der Beziehungen zwischen ökonomischen Bedingungen, Klassenverhältnissen und Kunst. Plechanows Ethik und seine Lehre vom

Schönen als grundlegende ästhetische Kategorie sind materialistische Lehren. Die Aussagen Plechanows über die Objektivität der Ästhetik als Wissenschaft haben bei aller polemischer Schärfe einen tiefen wissenschaftlichen Sinn.

Entsprechend der Konzeption Plechanows darf man nicht von einer Voreingenommenheit, von mangelnder Objektivität, sprechen, wenn diese nur mit dem Hinweis auf „ewige Gesetze“ der Kunst gerechtfertigt wird. Aber man kann natürlich dann über ihre Voreingenommenheit sprechen, wenn dafür objektive Gründe vorliegen.

In der Behandlung des Schönen stützte sich Plechanow auf die Prinzipien der materialistischen Dialektik. Die Bemühungen Plechanows auf methodologischem Gebiet veranlaßten ihn als historischen Materialisten, das Schöne vor allem vom Gesichtspunkt seiner Stellung im gesellschaftlichen Bewußtsein der Menschen zu untersuchen. Das war die historische Aufgabe der wissenschaftlichen Ästhetik seiner Zeit. Plechanow überwand die Einseitigkeit der antiken Ästhetik und ihrer Tradition, wobei er ihre grundlegenden Schlußfolgerungen, ihren rationellen Kern, nicht verwarf. Mehr noch, der Versuch Hegels, den Gegenstand der Ästhetik auf das Schöne zu beschränken, wurde von ihm verworfen. In Übereinstimmung mit den Materialisten des 19. Jahrhunderts (Tschernyschewski) wurde das Schöne in der Natur wieder in seine Rechte eingesetzt.

Plechanow hat die allgemeine Formulierung zur Begründung des Schönen von Tschernyschewski übernommen. Die Meinungsverschiedenheiten zwischen Tschernyschewski und Plechanow berührten in erster Linie das Problem der ästhetischen Urteile. Gegen die These Tschernyschewskis, daß das Schöne das Leben sei, hatte Plechanow nicht vom Standpunkt seiner Ästhetik Vorbehalte, sondern vom Standpunkt seiner allgemeinen historisch-materialistischen Konzeption, die den Begriff „Leben“ genauer erklärt.

Plechanow erkannte die Objektivität der Eigenschaften und Qualitäten der Dinge an. Daher konnte er auch den objektiven Charakter des Schönen verstehen und die komplizierte Abhängigkeit des Inhalts der ästhetischen Vorstellungen des

Menschen von den objektiven ästhetischen Eigenschaften der Gegenstände und Erscheinungen erkennen.

Davon muß man ausgehen, um den wichtigen Gedanken Plechanows von der „Assoziation der Ideen“ zu begreifen, mit dessen Hilfe er den Charakter der ästhetischen Wahrnehmung erklärte. Die Empfindungen der Menschen (darunter auch der primitiven) assoziieren sich nach Plechanow mit überaus komplizierten Ideen, doch hervorgerufen werden sie durch „die bekannten Zusammenhänge oder die Form der Gegenstände“.

Die Geschichte der ästhetischen Wissenschaft kannte zu jener Zeit unterschiedliche Auffassungen vom Charakter der ästhetischen Urteile des Menschen. Unterschiedlich wurde nicht nur der Prozeß der Umwandlung elementarer ästhetischer Empfindungen in komplizierte Begriffe über das Schöne aufgefaßt, sondern auch die Voraussetzungen ästhetischer Bedürfnisse und Gefühle. Diese sind nach den im 19. Jahrhundert am weitesten verbreiteten theoretischen Ansichten entweder in der Natur des Bewußtseins selbst als seine ursprünglichen Eigenschaften eingeschlossen, oder sie sind das Ergebnis der Einwirkung anderer Seiten des Bewußtseins, die ihrerseits von äußeren Faktoren determiniert werden. Plechanow waren die widersprüchlichen Konzeptionen bekannt. Die erste Version wurde von Kant und besonders von seinen Nachfolgern verteidigt, die zweite aber von Philosophen, die sich auf die Schlußfolgerungen von Naturwissenschaftlern des 19. Jahrhunderts bezogen, vor allem auf Darwins Erkenntnisse. Plechanow verwarf die Meinung Kants von der Apriorität der ästhetischen Vorstellungen und erkannte den rationalen Kern in den Ausführungen Darwins. Deshalb wandte er sich mit großem Interesse der These Darwins von der „Assoziation der Ideen“ zu. Aufmerksam untersuchte er die Unterschiede in den ästhetischen Empfindungen der Menschen verschiedener Stämme und verschiedener Nationen einer Rasse. Darwin war überzeugt, daß derartige Unterschiede durch den Einfluß „komplizierter Ideen“ auf die ästhetischen Empfindungen des Menschen bedingt sind. Plechanow übernahm diese These und erweiterte ihre Bedeutung und die historische Sphäre ihrer

Anwendung: Nicht erst bei den zivilisierten Menschen, sondern auch schon bei den Urmenschen läßt sich eine assoziative Verbindung der ästhetischen Vorstellungen mit „komplizierten Ideen“ feststellen.

Die These von der „Assoziation der Ideen“ hatte eine weitere Bedeutung, die über die Grenzen der Fragestellung nach dem Charakter der ästhetischen Wahrnehmung hinausgeht. Viele Vertreter der idealistischen Erkenntnistheorie leugneten, daß ein und dieselbe Methode in unterschiedlichen Bereichen der Erkenntnis anwendbar sei. So auch einige Theoretiker der Volkstümler, die die Dialektik als universale Methode der Erkenntnis ablehnten und ihre Anwendung in der Physik und der Biologie für falsch hielten.

Unter bestimmten Bedingungen konnte folglich ein Standpunkt, der äußerlich dem „Anthropomorphismus“ ähnlich war (von diesem Standpunkt leitet sich auch das Urteil über die „Ideenassoziation“ her) nicht nur seine Rechtfertigung erfahren, sondern auch objektiv eine positive Rolle spielen. Das gilt um so mehr für die Ausarbeitung der „Assoziation der Ideen“ durch Plechanow.

Die Frage nach der Schönheit und ihrem Zusammenhang mit dem Wirken der „Assoziation“ war von der idealistischen Ästhetik gestellt worden. Brown in England und Fechner in Deutschland schlugen vor, zwischen einer „originalen“ (oder „direkten“, „ursprünglichen“) Schönheit und einer Schönheit „durch Assoziation“ zu unterscheiden. Diese Differenzierung wurde auch von russischen Ästhetikern übernommen. In den Jahren, als Plechanow die „Briefe ohne Adresse“ schrieb, in denen er seine Konzeption des Schönen darlegte, wurde in der philosophischen Literatur die Theorie der „komplizierteren“ Schönheit verteidigt, die sich dadurch von jener unterscheidet, daß sie auf dem unmittelbaren Wirken von Licht-, Laut- und anderen Wahrnehmungen ohne jede Beimischung von irgendwelchen Modell-Erinnerungen beruht.

Doch eine derartige Differenzierung war unfruchtbar, weil darin erstens beide Formen des Schönen subjektiv blieben und zweitens der Inhalt der „Assoziationen“ nicht konkret Ausdruck fand. Plechanow versuchte, diesen Inhalt zu ergründen.

Die Theorie der Assoziationen ist durch die Lehre von der gesellschaftlichen Psychologie begründet. Der wissenschaftliche Materialismus erläutert die Fähigkeit des Menschen zur assoziativen Vorstellung, den Erkenntnisgehalt der Logik jedes Gefühls, darunter auch des ästhetischen, als ein Gesetz der kollektiven Psychologie. Dabei ist dieses allgemeine Gesetz historisch nicht begrenzt, so daß Plechanow vor der Aufgabe stand, nicht nur die Fehlerhaftigkeit jener „Isolierung“ der Logik der Gefühle von den assoziativen Vorstellungen nachzuweisen, die viele europäische Psychologen des 19. Jahrhunderts zuließen, sondern er mußte auch die These Darwins über die Assoziationen bei den zivilisierten Völkern in der Epoche der Kultur der Urgesellschaft verbreiten.

Plechanow war natürlich kein Anhänger des Sozialdarwinismus und hielt es für unmöglich, die Prinzipien der Naturwissenschaften auf das Studium der Formen des gesellschaftlichen Bewußtseins, zu denen er auch die ästhetischen Wahrnehmungen zählt, anzuwenden. Plechanow und Darwin hatten unterschiedliche Auffassungen vom Inhalt der ästhetischen Begriffe. Es war schon unzulänglich, nur auf die gesellschaftlichen Ursachen zu verweisen, die zu „Assoziationen“ führen. Man mußte sowohl das Wesen der Ursachen als auch das der „Assoziationen“ begreifen und bestimmen. Das konnte Darwin nicht. Auch, daß er die These von den „Assoziationen“ nur auf den zivilisierten Menschen bezog, zeugt davon, daß er die Spezifik ästhetischer Vorstellungen nicht erkannte.

Plechanow durchdachte die Konzeption Darwins, „übertrag“ dessen Beobachtungen, Schlußfolgerungen und Kategorien in die Sprache der wissenschaftlichen Soziologie, wobei er in einigen Fällen eine ausdrückliche Polemik mit dem Sozialdarwinismus führte. Das unterscheidet ihn von den Soziologen, die die grundlegenden Thesen des Marxismus anerkannten und die dennoch die „biologischen“ Konzeptionen über den Ursprung des ästhetischen Bewußtseins verteidigten, wie Karl Kautsky und andere.

Plechanow hatte die Bedeutung der „Ideenassoziationen“ in den ästhetischen Vorstellungen des Urmenschen überbewertet und infolgedessen übertrieb er den künstlerischen Inhalt der

Keimformen der Kunst, indem er keinen prinzipiellen Unterschied zur Kunst im eigentlichen Sinne des Wortes machte. Ungeachtet dessen war allein der Gedanke von den assoziierten Ideen im Prozeß der ästhetischen Wahrnehmung und des ästhetischen Schöpfertums wissenschaftlich äußerst produktiv und fruchtbar.

Indem Plechanow die ursprünglichen Formen des ästhetischen Schöpfertums analysierte und beschrieb, bereitete er theoretisch die Erforschung der Kunst späterer Epochen vor. Doch bei diesen Forschungen ließ er sich von bestimmten Vorstellungen über die spezifische Natur der Kunst leiten.

Die historisch-materialistischen Voraussetzungen und Ziele veranlaßten Plechanow, das Schöne in erster Linie nicht vom Standpunkt des objektiven Charakters seiner Eigenschaften her zu erforschen, sondern von seiten der subjektiven Momente seiner Erkenntnis durch den Menschen, die den Charakter des ästhetischen Schöpfertums bestimmen. Darum war es für ihn wichtig, die Artmerkmale der ästhetischen Begriffe in Verbindung mit anderen Formen des gesellschaftlichen Bewußtseins zu bestimmen. Und so richtete Plechanow hinsichtlich der Kunst seine Aufmerksamkeit vorrangig auf deren Arteigenschaften, also auf das, was das künstlerische Schaffen mit den anderen ideologischen Formen gemein hat.

Diese Analogie fand Plechanow auch bei der Erforschung der Besonderheiten der Kunst. Plechanow, der die für ihn außerordentlich wichtige These von der Kunst als Kategorie des Überbaus, der Ideologie begründete, maß dem spezifischen Gegenstand und dem Inhalt der Kunst keine große Bedeutung bei, sondern beschränkte sich darauf, die zu dieser Zeit auftretenden Unterschiede zwischen der Kunst und den anderen Formen der Ideologie hinsichtlich der Erkenntnisverfahren und der Widerspiegelung der Wirklichkeit festzustellen. Ähnlich wie bei der Untersuchung des Ästhetischen gelangte Plechanow zur Erkenntnis der Spezifik des künstlerischen Schöpfertums hauptsächlich von der subjektiven Seite her (nicht *was* abgebildet wird, sondern *wie* es abgebildet wird). Er beugte sich in diesem Fall den historischen Erfordernissen des theoretischen Denkens über die Kunst.

Zu der Zeit, als Plechanow sich der „ewigen“ Frage: „Was ist Kunst?“ zuwandte, existierte im russischen und westeuropäischen Denken auf dem Gebiet der Ästhetik eine Vielzahl von Antworten, die die Verfechter der materialistischen Geschichtsauffassung nicht befriedigen konnten und die nicht der materialistischen Anschauung von den ideologischen Formen des gesellschaftlichen Bewußtseins entsprachen. Das Gemeinsame in den Antworten war meistens die Verabsolutisierung der Selbständigkeit der Kunst. Einerseits wurde das Gebiet der künstlerischen Reproduktion eingeschränkt, andererseits wurde die Erkenntnisfunktion der Kunst, die gerade in der Abbildung der Wirklichkeit besteht, überhaupt negiert. Darum wurde es notwendig, zu den Schlußfolgerungen der klassischen Ästhetik, die die objektiven Quellen des Inhalts der Kunst aufgedeckt hatte, zurückzukehren und sie weiterzuentwickeln.

Die Gegenstände der Natur- und Gesellschaftswissenschaften als Formen der gesellschaftlichen Erkenntnis unterscheiden sich in ihrer Gesamtheit durch nichts, und ihr Bereich ist anscheinend grenzenlos.

Das veranlaßte Plechanow, von der Ähnlichkeit der wissenschaftlichen und künstlerischen Erkenntnis vom Standpunkt ihrer Gegenstände und ihrer Ergebnisse her zu sprechen. Er bejahte darum die Thesen von Hegel und Belinski von der Identität des Inhalts von Wissenschaft und Kunst mit dem Hinweis darauf, daß die Kunst kein „besonderes selbständiges Gebiet“ habe.

Wenn Plechanow von den weitgesteckten Grenzen der Erkenntnismöglichkeit der Kunst spricht, so hat er natürlich nicht nur das äußere Erkenntnisobjekt im Auge, sondern auch die subjektive Grundlage — jene Seite des Inhalts, die das Verhältnis des Künstlers zu dem von ihm Dargestellten betrifft. Und diese Seite interessierte ihn besonders.

Bei der Formulierung der Aufgaben der Ästhetik nannte er als wichtige Aufgabe, daß sie erkennt, wie sich die sozialen, moralischen und anderen Bestrebungen des Menschen in seinem Verständnis des Schönen modifizieren. Wenn die Ästhetik dabei die Kunst berührt, dann ist die Analyse der

sozialen und moralischen Bestrebungen der Kunst, unabhängig von der Analyse der ästhetischen Neigungen, wenig sinnvoll.

Die „Schönheit“ in den Kunstwerken ist für Plechanow immer inhaltsreich im ideell-moralischen Sinn. Damit bereite er einer wissenschaftlichen Definition der Spezifik der Kunst in all ihren Besonderheiten den Weg.

In noch weit größerem Maße ergab sich eine solche Definition aus der konkreten Untersuchung des Inhalts der Literatur.

Der Ausgangspunkt für die Lösung dieses Problems ist für Plechanow die Frage nach der Weltanschauung und dem Schöpfertum. Bei der theoretischen Begründung der These über die Ähnlichkeit des Inhalts der Kunst mit dem Inhalt des begrifflichen, logischen Denkens kann man sich von verschiedenen Vorstellungen über das Wesen der künstlerischen Darstellung leiten lassen. Einerseits kann man eine „Gleichheit“ des theoretischen und künstlerischen Denkens unterstellen, andererseits kann man, wenn man ihre gegenseitige Abhängigkeit übersieht, meinen, daß sich ihre Erkenntnisfunktionen parallel, nebeneinander verwirklichen. Dabei wird der Prozeß des künstlerischen Denkens vom Prozeß des theoretischen Denkens grundsätzlich verschieden erscheinen, so daß es unmöglich wird, die grundlegenden gnoseologischen Gesetzmäßigkeiten auf ihn anzuwenden.

Plechanows Konzeption steht der Leninschen Lehre vom Bewußtsein und der Erkenntnis nahe, die die Widersprüche des künstlerischen Schöpfertums als Widersprüche zwischen zwei Seiten des Denkens eines Schriftstellers erklärt. Diese Konzeption ist auch für die Artikel Plechanows über die Literatur der Volkstümmer und für den Aufsatz über Tolstoi charakteristisch.

Wenn Plechanow über die Widersprüche des „Künstlers“ und des „Denkers“ spricht, dann meint er nicht eine Nichtübereinstimmung der künstlerischen Praxis mit der Weltanschauung. Mit dem Wort „Denker“ wird in diesem Fall nur die theoretische Seite der Weltanschauung des Künstlers charakterisiert. Teilweise gelangte Plechanow gerade darum — und darin besteht sein großes Verdienst in der Geschichte des kunstwissenschaftlichen Denkens — zu theoretischen Schluß-

folgerungen hinsichtlich des klassischen Erbes. Plechanow vertrat den Standpunkt, daß die große Kunsterfahrung der Klassiker nicht nur dazu dienen kann, im wörtlichen Sinne verwandt zu werden, sondern daß man sie auf einer neuen, höheren Stufe durchdenken soll. Die historischen Erfordernisse der Kunstentwicklung bedingen die Einheit von Kunstbewußtsein und Kunstverständnis – eine Erfassung des Lebens mit Hilfe präziser Vorstellungen über seine sichtbaren und unsichtbaren Gesetzmäßigkeiten und Perspektiven.

Für die theoretische Hauptaufgabe hielt Plechanow die Bestimmung des Inhalts des „Gedankens“ des Schriftstellers und des Inhalts des ganzen literarischen Werkes. Diese Aufgabe hatte er im Auge, als er sich zur Theorie der „Kunst für die Kunst“ („l'art pour l'art“) äußerte, deren Vertreter leugnen, daß der Wert eines künstlerischen Werkes letztlich durch seinen Ideengehalt bestimmt wird.

Die Verfechter der Theorie des „l'art pour l'art“ widerspiegeln auch das Leben. Doch nach dieser „Widerspiegelung“ ist es schwierig, sowohl das Leben selbst als auch die Kunst zu beurteilen.

Das komplizierte ästhetisch-theoretische Problem des Verhältnisses der Kunst zum gesellschaftlichen Leben kann man lösen, indem man andere Erkenntnisresultate der künstlerischen Widerspiegelung des Lebens erforscht und indem man adäquat den Charakter des widergespiegelten Lebens, die inneren (sozialen, moralischen und anderen) Triebkräfte seiner Bewegung darstellt. Das Wesen der Kunst, vor allem ihr Inhalt, kann am tiefsten erfaßt werden, wenn man sich von den historisch-materialistischen Anschauungen über das gesellschaftliche Leben und die Formen des gesellschaftlichen Bewußtseins leiten läßt.

Darauf läuft auch die Lösung des vorliegenden Problems durch Plechanow im Negativen (Kritik der fehlerhaften Kunsttheorien) und im Positiven hinaus. Dieser letzte Aspekt ist in den Werken Plechanows besonders wertvoll. Er ist vor allem mit Plechanows Thesen über das „soziologische Äquivalent“ der Literatur und über die *Literaturkritik* verbunden.

Vom Standpunkt des historischen Materialismus muß die

Hauptaufgabe der wissenschaftlichen Kritik die Erläuterung der „sozialen Genesis“ des künstlerischen Schaffens sein. Die These Plechanows über das „soziologische Äquivalent“ setzte ausdrücklich die Lösung dieser Frage voraus. Aber die „soziale Genesis“ des Schöpfungstums, das heißt seine sozialen Quellen und Voraussetzungen, kann man natürlich unterschiedlich definieren. Alles hängt davon ab, wie man das künstlerische Schaffen in allen seinen Formen selbst versteht und worin man seine sozialen Quellen sieht. Plechanows Standpunkt dazu war folgender: Die Kunst ist Ideologie, und als solche besitzt sie ihre soziale Quelle in den Bestrebungen und Stimmungen einer gegebenen Gesellschaft oder einer bestimmten Klasse, wenn es sich um eine Gesellschaft handelt, die in Klassen geteilt ist.

Wie wir sehen, ist das eine historisch-materialistische Fragestellung. Hieraus erwuchs Plechanows Bestimmung des „ersten Aktes“ der Kritik. Er versuchte, das „soziologische (oder gesellschaftliche) Äquivalent“ eines Kunstwerkes zu finden, indem er beispielsweise dem Literaturkritiker, der sich vornimmt, eine bestimmte künstlerische Erscheinung zu beurteilen, die Aufgabe stellt, sich vor allem darüber klarzuwerden, welche Seite des gesellschaftlichen beziehungsweise des Klassenbewußtseins in diesem Werk zum Ausdruck kommt. Daß dabei die Idee des Werkes „aus der Sprache der Kunst in die Sprache der Soziologie“ übersetzt wird, setzt die Kunst in keiner Weise herab. Mit der These von einer solchen „Übersetzung“ erklärt Plechanow die Kunst keineswegs zu einer niedrigeren Form des Denkens und die Sprache der Soziologie zu einer höheren logischen Form, sondern fordert, daß Kunst Kunst bleibt und die Kritik Wissenschaft. Und als Wissenschaft muß sie mit logischen Begriffen operieren, deren Inhalt mit dem Inhalt der Kunst als bildhaftem Ausdruck der Ideologie übereinstimmen muß.

Infolge mangelnder Aufmerksamkeit für die eigentlichen gnoseologischen Probleme ist es Plechanow nicht gelungen, eine Theorie ähnlich der Widerspiegelungstheorie Lenins auszuarbeiten. Darum finden wir bei ihm keine solchen theoretischen Thesen wie etwa: Jeder Ideologie entspricht eine objek-

tive Wahrheit; oder: Ein Bild widerspiegelt objektiv ein existierendes Modell. In dieser Hinsicht wiederholte Plechanow den Fehler einiger westeuropäischer „marxistischer“ Theoretiker. Doch bestehen nicht nur prinzipielle Unterschiede zwischen den Konzeptionen Plechanows und Lenins, sondern auch zahlreiche Berührungspunkte.

Interessant sind die Ideen Plechanows über Inhalt und Form in der Kunst. Plechanow erklärte das Gesetz der Übereinstimmung von Inhalt und Form zum universalen Gesetz der Kunst. Er hielt dieses Gesetz für so allgemeingültig, daß er geneigt war, bei dessen Verwirklichung Elemente des Absoluten im ästhetischen Kriterium zu sehen, obwohl er sich der Anerkennung dieses Absoluten widersetzte.

Als Resultat des Studiums der Geschichte einer bestimmten Kunst gewonnen, übertrug er die These von der Einheit von Inhalt und Form auf die Untersuchung anderer Künste (in nationaler, sozialer und anderer Hinsicht). So hat sie zum Beispiel ihren Platz in der literaturgeschichtlichen Konzeption Plechanows, die seiner Forschung zur russischen Literatur des 18. Jahrhunderts und der des beginnenden 20. Jahrhunderts zugrunde liegt. Plechanow begriff die Kompliziertheit der Aufgabe, zwei scheinbar unvereinbare Standpunkte zu vereinigen: den der relativen Selbständigkeit des Inhalts und der Form mit dem der untrennbaren Einheit beider. Er hielt es für möglich, von einer Differenzierung hinsichtlich der künstlerischen Form zu sprechen. Ihre Seiten sind je nach dem Grad ihrer relativen Selbständigkeit unterschiedlich: In einem Falle ist die Verbindung der Form mit dem Inhalt mehr oder weniger unmittelbar; im anderen Fall kann eine unmittelbare Abhängigkeit der Form vom Inhalt nicht festgestellt werden. Plechanow war einer solchen Schlußfolgerung nahe. Er formulierte nicht die Begriffe „innere“ und „äußere“ Form, aber in seiner Gnoseologie gab es Ansätze zu einer derartigen Differenzierung.

Bedeutende Verdienste erwarb sich Plechanow bei der Bearbeitung des Problems des *Realismus*. Seine Theorie des Realismus stimmt in ihren hauptsächlichlichen Elementen mit der bekannten Anschauung von Engels über die Wiedergabe typi-

scher Charaktere unter typischen Umständen überein. Ähnlichkeit gibt es auch mit den Erkenntnissen von Engels, niedergelegt in dem Brief an Ferdinand Lassalle vom 18. Mai 1859, in dem er schreibt, daß die handelnden Personen Repräsentanten bestimmter Klassen und Richtungen sind, die die Motive ihrer Handlungen aus der „historischen Strömung, von der sie getragen werden“, schöpfen.

Namentlich in dieser Erkenntnis sah Plechanow das Wesen des Realismus, seinen prinzipiellen Unterschied von anderen Methoden. Davon zeugen auch seine Vergleiche von Kunstwerken der realistischen Methode mit anderen und – als Beweis des Gegenteils – die Charakterisierung eines beliebigen nichtrealistischen Prinzips der künstlerischen Darstellung.

Indem er zum Beispiel dem Naturalismus den Realismus gegenüberstellte, erkannte Plechanow die Spezifik des Realismus im besonderen Grad der Verallgemeinerung typischer Erscheinungen des Lebens.

Jedoch auch der Naturalismus hatte seinen Gegenstand durchaus nicht nur in zufälligen und partiellen Erscheinungen; doch die naturalistische Methode unterzog in der Regel die charakteristischen Merkmale des dargestellten Gegenstandes nicht jener spezifischen ideell-künstlerischen Bearbeitung, in deren Verlauf diese Merkmale weitaus tiefer als bei ihrer unmittelbaren und fotografischen Reproduktion begriffen werden. Außerdem zeichnet die naturalistische Methode (wie auch andere nichtrealistische Methoden) eine betont theoretische Abstraktheit statt eines sorgfältigen, konsequenten Studiums des Lebens aus. Das ist nur auf den ersten Blick paradox. Die psycho-physiologische Auffassung von der Persönlichkeit, die dieser Methode zugrunde liegt, kann nur eine illusionäre Konkretheit und Bestimmtheit hervorbringen. Bei einer Überprüfung stellt sich heraus, daß ein Künstler, der das menschliche Verhalten von seinen gesellschaftlichen Motiven „befreit“, gezwungen ist, auf die „angeborenen“ Eigenschaften des Menschen zurückzugreifen, die sich infolge ihrer Unbestimmtheit meistens für eine äußerliche Beschreibung gebrauchen lassen, aber nicht für eine Analyse.

Diese Thesen zeugen davon, daß sich die Realismustheorie

Plechanows wesentlich von den sozial-genetischen Konzeptionen eines Realismus unterscheidet, die häufig den Ideen des physiologischen Determinismus den Vorzug geben.

Den Determinismus in der realistischen Kunst verstand Plechanow genau so wie Engels.

Nach Plechanow bilden das Wesen der gesellschaftlichen Verhältnisse einer Zeit die objektiven Quellen der dargestellten menschlichen Handlungen und Gedanken, und nicht einzelne, schon gar nicht individuelle, Elemente des sozialen Lebens. Deshalb darf bei der Einschätzung seiner Bemerkungen über die konkreten Bedingungen, das Milieu und die Situation, die das Verhalten der handelnden Personen motivieren, nicht etwa angenommen werden, daß die erwähnten konkreten Quellen nicht mit den allgemeinen Bedingungen des widergespiegelten Moments in Wechselbeziehung stehen.

Die Erörterungen Plechanows über den Realismus bereiteten seine Theorie über die sozialistische Kunst vor. Wichtig ist dabei, die Aufmerksamkeit auf das Problem der Kontinuität zwischen alter und neuer Kunst, auf die Frage nach der sozialhistorischen Begründung der neuen Kunst und die Frage nach den Möglichkeiten für die Entstehung und die Entwicklung des neuen Realismus in der vorsozialistischen Gesellschaft zu richten.

Die positivistische Ästhetik hemmte eine Lösung dieser Fragen. In den Fällen, da die marxistische Kritik unter den Einfluß der positivistischen Thesen über die vollständige Abhängigkeit der Kunst von der „sozial-biologischen“ Organisation der Gesellschaft geriet, gelangte sie bei der Behandlung der künstlerischen Entwicklungsprozesse nicht über die Grenzen dieses metaphysischen Schemas hinaus.

Die Vorstellung von der Entstehung einer neuen ideologischen Form auf der Grundlage quantitativer Parameter und unter Berücksichtigung des spezifischen Gewichts der Arbeiterklasse war die Achillesferse vieler russischer und westeuropäischer Marxisten. (Paul Lafargue und Franz Mehring zweifelten sogar daran, daß die neue Kunst des Proletariats sich vor der Errichtung einer neuen Gesellschaftsformation überhaupt entwickeln kann.) Im wesentlichen war dies einer der

Gründe für den schwerwiegenden Fehler Plechanows im Jahre 1917 – aber hier schon in bezug auf die politische Ideologie –, wo er meinte, daß die Revolution nicht zur Diktatur des Proletariats führen würde, weil das Proletariat nicht die Mehrheit in der russischen Gesellschaft bildete.

Anders sah es bei Plechanow auf dem Gebiet seiner ästhetischen Ideologie aus.

Seine historische Konzeption von den Etappen der geistigen Entwicklung der Menschheit sowie die Erforschung des literaturhistorischen Materials ließen ihn erkennen, daß zwischen der „neuen“ und der „alten“ Kunst eine Kontinuität besteht. Plechanow sah die Spezifik der neuen Kunst in dem besonderen Inhalt, in einem besonderen Erkenntnismoment und untersuchte von dieser Position aus ihre Voraussetzungen in der Prosa der Volkstümeler.

Nach Plechanows Meinung stellten unter den Bedingungen des gesellschaftlichen und geistigen Lebens in Rußland die Dogmen der Volkstümeler ein ernstes Hindernis für die Entwicklung einer neuen Kunst dar. Deshalb verband Plechanow das Aufblühen einer neuen Strömung in der Literatur mit dem Kampf um die Befreiung von diesen Dogmen, mit einem tiefen fortschrittlichen – und nicht nur negativen – Moment der historischen Entwicklung.

Was die Frage der Entstehung der sozialistischen Literatur gegen Ende des 19. Jahrhunderts und zu Beginn des 20. Jahrhunderts betrifft, ging Plechanow bei ihrer Lösung von der Vorstellung aus, daß die Überbauerscheinungen durchaus nicht nur auf der Grundlage einer *bestimmten* Gesellschaftsformation entstehen und daß die Widersprüche der Formation die Widersprüche in den Überbauerscheinungen bestimmen.

Bei der Lösung dieser Frage verwandte Plechanow die folgende Analogie. Ähnlich wie in alten ideologischen Systemen die Voraussetzungen für die neuen existieren, so gab es in der vorsozialistischen Literatur solche Tendenzen und Besonderheiten, die den Gedanken an die Notwendigkeit prinzipieller Veränderungen in der künstlerischen Widerspiegelung der Wirklichkeit bekräftigten.

Solche Tendenzen existierten in einer Literatur, die von den

Ideen des wissenschaftlichen Sozialismus weit entfernt war, aber ein hohes Maß an künstlerischer Wahrheit verkörperte; sie gab es auch in einer Literatur, die künstlerisch weniger wertvoll war, aber mit einigen Seiten ihres Inhalts (denken wir an die ästhetischen Theorien der utopischen Sozialisten) die wissenschaftliche sozialistische Ideologie berührte. Gerade dieser Umstand läßt den Appell Plechanows verständlich werden (und zwar gerade da, wo er theoretisch den Geburtsprozeß der sozialistischen Literatur zu begreifen versuchte), sich mit den künstlerischen Erfahrungen Tschernyschewskis, der Volkstümpler und Leo Tolstois zu beschäftigen.

Die Übereinstimmung zwischen theoretischem und künstlerischem Denken des Autors und den Gesetzmäßigkeiten des von ihm dargestellten Lebens wird bis zu jenen Besonderheiten des Lebens verfolgt, die nur vom Standpunkt des wissenschaftlichen Sozialismus aus begriffen werden können. Ihre Nichtübereinstimmung zeugt von der historischen Begrenztheit früherer realistischer Prinzipien der Widerspiegelung.

Indem er eine solche Nichtübereinstimmung in der Literatur des „alten“ Realismus, besonders in der der Volkstümpler, festgestellt hatte und sich um ihre Beseitigung bemühte, definierte Plechanow neue Prinzipien einer realistischen Typisierung. Sie sind der Schlüssel zum Verständnis der Methoden jenes Realismus, der später die Bezeichnung „sozialistischer Realismus“ erhielt.

Wenn eine Bestätigung nach den Gesetzen der „Selbstentwicklung“ von Idealen und Charakteren verläuft und nicht nach der theoretischen „Norm“ des Autors, dann kann man vom Sieg der realistischen Prinzipien sprechen. Im klassischen Realismus war dagegen eine „Normativität“ die Regel. Das führte zur Abkehr vom Realismus, weil diese „Norm“ nicht die Perspektiven der historischen Entwicklung des gesellschaftlichen Lebens widerspiegelte.

Sobald aber der Widerspruch zwischen solcher „Norm“ und der Logik des neugeschaffenen Lebens völlig verschwindet, entsteht auch eine neue künstlerische Methode beziehungsweise eine neue Qualität der realistischen Methode.

Als Grundlage für derartige Schlußfolgerungen dienen auch

die konkreten Einschätzungen der neuen Kunst durch Plechanow, besonders die Einschätzung des Schaffens von Maxim Gorki.

Plechanow spricht davon, daß die Befreiungsbewegung der Arbeiterklasse das Streben zu einem wahren, freien Leben ist, und drückt den Glauben an das Aufblühen der Kunst in der sozialistischen Gesellschaft aus. Plechanow kämpfte immer für eine inhaltserfüllte Kunst. Er war davon überzeugt, daß die sozialistische Gesellschaft endgültig eine solche Kunst im Leben fest verankert. Er schrieb: „In der sozialistischen Gesellschaft wird die Neigung für die Kunst um der Kunst willen in demselben Maße rein logisch unmöglich, indem der Verflachung der gesellschaftlichen Moral Einhalt geboten wird, die jetzt eine unausbleibliche Folge des Bestrebens der herrschenden Klasse ist, ihre Privilegien zu sichern.“ (Bd. 14, S. 175, russ.)

Das sind ausgezeichnete und wahre Worte. Sie unterstreichen mit besonderer Kraft, wie eng verwandt die Ästhetik Plechanows unserem heutigen ästhetischen und künstlerischen Denken ist.

Die allgemeinen theoretisch-ästhetischen Auffassungen Plechanows und seine konkreten Einschätzungen von Kunstwerken stellen ein kostbares Erbe dar, das verdient, in unserer Zeit sorgfältig studiert und angeeignet zu werden.

### *Zu unserer Ausgabe*

Der vorliegende Sammelband enthält Arbeiten von G. W. Plechanow, die Probleme der Kunsttheorie und der Kunstgeschichte zum Gegenstand haben. Den größten Teil des Buches bilden Untersuchungen allgemeentheoretischen Charakters; außerdem umfaßt es Artikel, die Grundfragen der Geschichte des russischen gesellschaftlichen, ästhetischen und literaturkritischen Denkens zum Gegenstand haben. Die Aufnahme solcher Arbeiten in den Sammelband wie „Die ästhetische Theorie N. G. Tschernyschewskis“ (1897), „Karl Marx und Leo Tolstoi“ (1911) und andere ist dadurch begründet,

daß Plechanow die Analyse theoretisch-methodischer und literaturgeschichtlicher Probleme in der Regel miteinander verband. Es ist auch zu berücksichtigen, daß Plechanow in seinen allgemeintheoretischen Artikeln, wie zum Beispiel in den Aufsätzen „Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie“ (1905), „Die Kunst und das gesellschaftliche Leben“ (1912/1913) und in anderen, ausführlich Fragen der westeuropäischen Literaturgeschichte behandelt.

Das literarische Erbe Plechanows ist überaus mannigfaltig. Neben vollendeten Arbeiten hat er eine große Anzahl von vorbereitenden Arbeiten, ursprünglichen redaktionellen Bearbeitungen und Artikelentwürfen hinterlassen, in denen er wichtige Thesen formulierte. In unserem Sammelband sind jedoch nur abgeschlossene Aufsätze berücksichtigt. Eine umfangreiche Sammlung der Arbeiten Plechanows zur Kunst und Literatur erschien 1955 im Dietz Verlag Berlin.

Unsere Auswahl teilt sich in zwei Gruppen. Der erste Teil enthält Arbeiten Plechanows zur allgemeinen Ästhetik, der zweite Teil enthält Aufsätze literaturhistorischen Charakters. Innerhalb dieser Teile sind die Arbeiten chronologisch geordnet. Eine Ausnahme bildet der Artikel „Zur Psychologie der Arbeiterbewegung (Maxim Gorki: ‚Die Feinde‘)“ (1907), der als letzter Aufsatz veröffentlicht wird. In ihm werden Probleme der neuen Etappe der Kunstentwicklung behandelt, die mit dem Befreiungskampf des Proletariats auftraten.

Bei der Gestaltung der Texte waren wir um eine gute Lesbarkeit bemüht. Daher haben wir alle Anmerkungen von Plechanow in den Text aufgenommen und sie in einem anderen Schriftgrad gesetzt. Die Namen der Verfasser, deren Werke Plechanow zitiert, sind in eckigen Klammern im Text genannt, jedoch nicht die genaue Quelle vermerkt. Um dem interessierten Leser die Möglichkeit zu geben, die Quellen einzusehen, die Plechanow zu seinen Aufsätzen heranzog, enthalten die Anmerkungen des Bandes ausführliche Literaturhinweise. Alle Textstellen, die Plechanow im russischen Originaltext deutsch geschrieben hat, sind durch Sperrungen her-

vorgehoben. Vom Autor in französischer und englischer Sprache geschriebene Stellen sind übersetzt.

Die textkritische Vorbereitung der Arbeiten von G. W. Plechanow bereitete große Schwierigkeiten. Zu Beginn seiner publizistischen Tätigkeit veröffentlichte er vorwiegend in der illegalen Presse. Als er später seine Aufsätze in der legalen Presse veröffentlichte, war er gezwungen, umfangreiche Kürzungen und Umarbeitungen vorzunehmen, um seine Werke den Bedingungen der zaristischen Zensur anzupassen.

Aber nicht nur das führte zu beträchtlichen Schwierigkeiten bei der textkritischen Bearbeitung. Plechanow nahm häufig umfangreiche inhaltliche Veränderungen vor, wobei er diesen oder jenen Gedanken vertiefte oder eine genauere Formulierung anstrebte. Die Grundlage für die deutsche Übersetzung ist die Ausgabe „Literarischer Nachlaß G. W. Plechanows“, die 1936 bis 1938 im Staatsverlag für Sozialwirtschaft in Moskau erschienen ist und auf die sich die Ausgabe G. W. Plechanow: „Kunst und Literatur“, 1955 in unserem Verlag erschienen, stützt.

# Inhalt

Die Ästhetik Plechanows	5
Zu unserer Ausgabe	23
Briefe ohne Adresse	27
1 Erster Brief	27
2 } Zweiter Brief	72
3 } Die Kunst bei den primitiven Völkern	72
4 } Dritter Brief	91
Vierter Brief	
(Dritter Brief)	116
Fünfter Brief	
ÜBER DIE KUNST	119
TÄNZE	121
Die französische dramatische Literatur und die französische Malerei des 18. Jahrhunderts vom Standpunkt der Soziologie	153
Die proletarische Bewegung und die bürgerliche Kunst (Sechste internationale Kunstausstellung in Venedig)	187
Vorwort zur dritten Auflage des Sammelbandes „Zwanzig Jahre“	215
Die Kunst und das gesellschaftliche Leben	229
Die ästhetische Theorie N. G. Tschernyschewskis	311
Karl Marx und Leo Tolstoi	369
Nochmals über Tolstoi	395
Zur Psychologie der Arbeiterbewegung (Maxim Gorki, „Die Feinde“)	417
Anmerkungen	444
Literaturverzeichnis	453