

Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel¹

Von WILLI OELMÜLLER (Münster/Westf.)

I.

Hegels Satz: „Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft . . . Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde, aber ihre Form hat aufgehört, das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein“ (139), dieser Satz gehört zu den Sätzen der Hegelschen Philosophie, die bis heute am meisten provozieren und die fast durchweg kritisiert werden. Die Kritik des Satzes vollzieht sich auf zweifache Weise: direkt und indirekt.

a) Die verschiedenen, auch in ihrem Niveau verschiedenen Argumente der *direkten* Kritik lassen sich, sehr vereinfacht, so zusammenfassen: Hegel hat auf Grund seines mangelnden ästhetischen und historischen Bewußtseins, auf Grund seiner hybriden gnostischen Philosophie, auf Grund des Systemzwanges seiner Philosophie des absoluten Geistes, auf Grund der seit der deutschen Aufklärungsästhetik von Baumgarten an üblichen rationalistischen Unterscheidung zwischen gnoseologia inferior und gnoseologia superior vom Ende der Kunst gesprochen und so sprechen müssen. Hegels Urteil ist zu erklären aus dem intellektuellen Vorurteil des Philosophen, aus dem konservativen Klassizismus der Goethe-Zeit, aus der auf Grund der Produktionsverhältnisse kunstfeindlichen bürgerlichen Gesellschaft, aus seiner theologisch und philosophisch unhaltbaren Synthese von Hellas und Christentum, von Mythos und Logos.

b) Die *indirekte* Kritik des Hegelschen Satzes, die gewichtiger und ernsthafter ist, ist die nach Hegel ausgebildete Philosophie der Kunst selbst. Diese, und zwar nicht nur die der Antihegelianer und Niechegelianer, sondern auch die der Hegelianer des 19. Jahrhunderts (Ruge, Vischer), aber auch die der Theoretiker des 20. Jahrhunderts geht davon aus, daß es für Hegel selbst in der gegenwärtigen Welt keine legitime Kunst mehr gibt und daß es von seiner Philosophie und ihren Voraussetzungen aus auch keine Philosophie der modernen Kunst in dem Sinne der Kunst in der gegenwärtigen Welt geben kann. Sie stellt sich daher die Aufgabe, bzw. sie glaubt, vor der Aufgabe zu stehen, die Bedin-

¹ Die Abhandlung ist ein Abdruck des Referates, das auf Einladung meines Lehrers, Prof. Dr. J. Ritter, am 4. 1. 1965 vor dem Arbeitskreis „Philosophie“ der Fritz-Thyssen-Stiftung in Frankfurt a. M. gehalten wurde und das in erweiterter Fassung in einer Schriftenreihe dieser Stiftung erscheinen wird. Zitate mit einfacher Band- und Seitenzahl beziehen sich auf: Hegel, *Sämtliche Werke*, Jubiläumsausgabe in zwanzig Bänden (Glockner), Stuttgart 1927 ff., Zitate mit einfacher Seitenzahl auf die „Ästhetik“ (Bassenge), Ost-Berlin 1955.

gungen einer solchen modernen Kunst allererst erhellen oder neu erstellen zu müssen.

Einige dieser untereinander sehr verschiedenen, ja sich zum Teil widersprechenden Theorien seien kurz skizziert: Kierkegaard nimmt Hegels Kritik der Romantik in einer von Hegel verschiedenen Absicht wieder auf: Er unterscheidet zwischen Genie und Apostel und will die substanzlose, weil in der bloßen Möglichkeit verharrende ästhetische Subjektivität ebenso wie die ethische Subjektivität reflektierend auf eine dem ganz anderen Gott gegenüber paradox religiöse Subjektivität hin überwinden. Er glaubt hierbei, die Funktion des religiösen Schriftstellers und seine Methode der indirekten Mitteilung neu begründen zu können. Liberale bürgerliche Theoretiker, vor allem Hegelianer und Jungdeutsche, versuchen bis 1848 eine Neubegründung der Kunst in und durch die revolutionäre nationale Bewegung. Die von Kierkegaard und diesen Theoretikern kritisierte romantische Genietheorie wird von Schopenhauer, Wagner und Nietzsche in einer radikalen Weise weiterentwickelt: Die Kunst wird zum einzigen Pharmakon, mit dem man vor der sinnlosen Wirklichkeit auf der Flucht ist. Da man glaubt, die Philosophie und die Religion als Formen der menschlichen Selbstentfremdung entlarvt zu haben, wird die Kunst zur einzigen metaphysischen Tätigkeit des Menschen. Für Schopenhauer leistet diese Kunst eine momentane Erlösung vom Dienst des blinden vernunftlosen Willens. Wagner und der junge Nietzsche erwarten von der Kunst des Dionysos die Überwindung der seit Sokrates ausgebildeten europäischen Philosophie und des Christentums und eine Wiedergeburt des Mythos. Für den späten Vischer und für Freud dagegen ist die Kunst kein Organon des mythischen Grundes des menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses, sondern eine momentane Ersatzbefriedigung für die Opfer der auf Zwang und Triebverzicht aufgebauten rationalen Kultur. Die vor allem von Dilthey zur Ergänzung und Kompensation des Weltbildes der Naturwissenschaften und der modernen industriellen Gesellschaft begründeten Geisteswissenschaften verstehen die Kunst als Objektivierung eines historisch-psychologisch aufgebauten Wirkungszusammenhangs.

Die in diesen Theorien ungelösten Probleme der Kunst treiben im 20. Jahrhundert weiter zu einer Vielzahl einander widersprechender neuer Lösungsversuche: Man versucht z. B., die Methode der Phänomenologie weiterzuentwickeln und die durch die Kunst erfahrbare Wahrheit ontologisch zu erhellen. Andere suchen das Wesen des Kunstwerks vom ursprünglich-mythischen Tanz, von Fest und Spiel, vom Ereignis des Schönen oder vom Geschick des Seins neu offenzulegen. Wieder andere bemühen sich um eine Begründung der Kunst im zeitlos Immerseienden, um dem Historismus und seinen Folgen auszuweichen, oft in der Überzeugung, sich hierbei auf die antike und mittelalterliche Philosophie berufen zu können. Für andere hat die moderne Kunst nur noch die Funktion, den Menschen vom Druck der technisierten und rational organisierten Gesellschaft zu entlasten.

Was hierbei in der bürgerlichen Gesellschaft ungelöst weitertreibt, treibt auch in der sozialistischen Gesellschaft zu immer neuen Lösungsversuchen. Wir verzichten hier auf eine ausführliche Darstellung der Geschichte der mit

Berufung auf Marx unternommenen sogenannten marxistischen Theorien der Kunst und weisen lediglich auf einige heute in Ost und West diskutierte, wesentlich von Marx mitangeregte Theorien hin.

Marx selbst war weder an einer Neubegründung der Kunst interessiert, noch erlauben seine im Grunde nur beiläufigen Aussagen über Kunst und Literatur die Grundlegung einer besonderen Philosophie der Kunst. Innerhalb der sozialistischen Gesellschaft versuchen heute z. B. Burow und Koch ein neues Verständnis der Kunst als eines Organon der menschlichen und gesellschaftlichen Zusammenhänge, die von der marxistischen Natur- und Gesellschaftswissenschaft nicht zureichend dargestellt werden können. Auch Lukàcs versteht, gestützt auf die Widerspiegelungstheorie Lenins, die bekanntlich den Theorien von Marx widerspricht, die Kunst, besonders die nachstalinistische Form des sozialistischen Realismus, als die gegenüber den Wissenschaften adäquatere Widerspiegelung der geschichtlichen Welt. Was heute innerhalb der sozialistischen Gesellschaft zu solchen Theorien der Kunst treibt, kann man wohl nur als Manifestation des von der marxistischen Ideologie und Weltanschauung nicht mehr adäquat begreifbaren Reichtums des Menschen und seiner geschichtlichen Welt deuten.

Bloch – nun in der westlichen Welt – versteht die Kunst von seiner Hoffungsphilosophie aus als „reellen Vor-Schein“ und Antizipation der im Prozeß der Natur und Geschichte sich realisierenden Utopie. H. Marcuse und Adorno, die auf den Klassenkampf und die politische Revolution verzichteten und den historisch-dialektischen Materialismus als unwissenschaftliche Ideologie und Weltanschauung verwerfen, wollen in bestimmter Weise Marx durch Freud ergänzen. Beide hoffen gegen alle Hoffnung – auch gegen die Resultate der Freudschen Analyse – auf eine zukünftige Gesellschaft ohne Herrschaft und Unterdrückung. Für beide gewinnt hierbei die Kunst eine besondere Funktion. Während sie für Marcuse primär auf eine erhoffte zukünftige Kultur ohne Unterdrückung und Verdrängung verweist, ist sie für Adorno primär Negation der bestehenden Gesellschaft und Verweis auf eine zukünftige, denkmögliche, aber kaum noch erhoffte heile Welt, in der die Kunst selbst abstirbt.

Alle diese hier sehr grob skizzierten direkt oder indirekt gegen Hegels Satz vom Ende der Kunst entwickelten Theorien der modernen Kunst, die unter sich – auch in ihrem Niveau – sehr verschieden sind, kann man im einzelnen gesellschaftlich, politisch, wissenschaftsgeschichtlich oder anders verstehen und diskutieren und versteht und diskutiert sie auch so. Alle diese Theorien haben jedoch dieses gemeinsam, daß sie, obwohl sie zweifellos viele neue Aspekte der modernen Kunst eröffnen, ein tiefes Unbehagen hinterlassen: Sie können die Präsenz der Kunst in der gegenwärtigen Welt und die durch die Kunst konkret erfahrene und erfahrbare Wahrheit nicht befriedigend erklären. Sie können den auch heute noch durch die Kunst und allein durch die Kunst vermittelten Reichtum der geistigen und geschichtlichen Erfahrung des Menschen und die Gestalt und die Gestaltungen der gegenwärtigen Kunst nicht völlig begreiflich machen. Sie können also nicht beanspruchen, daß sie ihre Zeit in Gedanken erfassen.

Daher entfalten ja auch seit etwa hundert Jahren die einzelnen Wissenschaften der Künste, z. B. die der Architektur, der Malerei, der Literatur und der Musik ihre eigenen, weithin von der offiziellen Philosophie der Kunst abweichenden, ja ihr entgegengesetzten Prinzipien und Methoden ihres Umgangs mit Kunst. Daher entwickeln seither große Künstler, z. B. Strawinsky, Picasso, Klee, Valéry, Gide, Eliot, Brecht, Benn, Broch, Musil, Thomas Mann, ihre eigenen Theorien der Kunst, die nicht immer und vor allem nicht notwendig schlechter sind als die der Schulphilosophie. Daher leben heute gebildete Leute und Kunstkritiker mit der Kunst oft nicht wegen, sondern trotz der offiziellen Philosophie der Kunst nach Hegel.

All dies, das hier nicht als Symptom des Endes der Philosophie der Kunst und der Philosophie überhaupt, sondern als Symptom ihrer gegenwärtigen Krise verstanden wird, rechtfertigt vielleicht den Versuch, den von der Philosophie der Kunst nach Hegel direkt oder indirekt kritisierten Hegelschen Satz noch einmal zu erörtern. Wir fragen, ob uns die Hegels Satz vom Ende der Kunst zugrunde liegende geistige und geschichtliche Erfahrung bei dem Verständnis der modernen Kunst weiterhelfen kann, und wir beschränken uns hierbei bewußt auf einige Erfahrungen Hegels. Es geht uns – das sei schon jetzt deutlich gesagt – weder um eine naive, unkritische Aktualisierung der Hegelschen Philosophie der Kunst noch um eine bloß hegel-immanente, historisch-philologische Kommentierung dieses Satzes. Warum und wie Hegel selbst z. B. seinen Satz auch von seiner nie bruchlos gelingenden Philosophie des absoluten Geistes und von seiner Theorie des Naturschönen her begründete, bleibt hier neben anderem unerörtert. Wir fragen auch nicht, wie neuerdings z. B. Heiler, Lucas, Preisendanz, ob und wie von Hegels Ästhetik aus spezielle Momente der modernen Kunst (ihre Innerlichkeit, ihre Abstraktheit, ihr Humor) positiv interpretiert werden können. Wir fragen auch nicht nach der Berechtigung und Grenze der Hegelschen Deutung der einzelnen Künste.

II.

Der Satz vom Ende der höchsten Bestimmung der Kunst aus Hegels Vorlesungen über Ästhetik aus den 20er Jahren, der auch seinen großen Hamann- und Solger-Rezensionen zugrunde lag, ist Hegels abschließende Formulierung einer für ihn selbst zunächst schmerzlichen Erfahrung. Der junge Hegel leidet wie Schiller und Hölderlin an der Entzweigung der Zeit; er diskutiert vorwiegend theologische Lösungsversuche und sehnt sich politisch-ästhetisch nach der untergegangenen Polis und ihrer schönen Religion zurück. Nach 1800 jedoch ist für Hegel die „Wahrheit“, d. h. „die lebendige Welt“ nicht mehr durch die Schönheit adäquat aussagbar: „Die Schönheit ist viel mehr der Schleier, der die Wahrheit bedeckt, als die Darstellung derselben.“² „Wenn zu unseren Zeiten freilich die lebendige Welt nicht das Kunstwerk in sich bildet, muß der Künstler

² Jenenser Realphilosophie (Hoffmeister), II, Vorlesungen von 1805/06, Leipzig 1931, 265.

seine Einbildung in eine vergangene Welt versetzen; er muß sich eine Welt träumen, aber es ist seinem Werk auch der Charakter der Träumerei oder des Nichtlebendigseins, der Vergangenheit, schlechthin aufgedrückt.“³ Hegel versucht nun unter anderem, in immer neuen, nie bruchlos gelingenden Ansätzen die Grundlegung und Entfaltung des Systems der absoluten Philosophie. Seit 1820 spielen bei Hegel der Begriff und die Sache der bürgerlichen industriellen Gesellschaft eine zentrale Rolle; ihre Probleme hatte er vorher noch weithin in den Kategorien der klassischen, von Aristoteles begründeten praktischen Philosophie diskutiert.

Die in dieser hier nur angedeuteten Entwicklung gemachten Erfahrungen liegen Hegels Satz zugrunde. Dies ist für unseren Zusammenhang wichtig: Hegel destruiert nicht die Kunst, wie dies Plato in der „Politeia“ – im Gegensatz zu Aristoteles – tat, als er die Kunst aus ethisch-politischen und ontologischen Motiven mit Hilfe seines in doppelter Weise umgedeuteten Mimesisbegriffs interpretierte und destruierte. Hegels Satz liegen bestimmte geistige und geschichtliche Erfahrungen zugrunde.

Was sind das für Erfahrungen? Wir beschränken uns hier bewußt auf drei Erfahrungen, die Hegel deutlich machen, daß die Kunst ihre Bestimmung, höchstes Organon der Wahrheit zu sein, unwiederbringlich verloren hat:

1. Nach 1820 hat Hegel endgültig die Kategorien entwickelt, mit denen er glaubt, die sich realisierende universale gesellschaftliche und politische Welt trotz aller noch offenen und ungelösten Fragen positiv begreifen zu können. Die bürgerliche industrielle Gesellschaft wird – ich beziehe mich hier vor allem auf die Arbeiten von J. Ritter – als „die Macht der Entzweiung und Differenz“ im Unterschied zur klassischen civitas begriffen: In dieser Gesellschaft ist die gesellschaftliche Praxis im Gegensatz zur vormodernen τέχνη und Meisterkunst nicht ohne Bezug zur Theorie. Im Gegenteil, sie wird allererst durch die modernen Wissenschaften konstituiert. In dieser Gesellschaft wird die entgötterte Natur zum Material der gesellschaftlichen Praxis. In ihr vollzieht sich die Auflösung der Stände, die Bildung der Klassen, die Verwandlung des civis zum privatisierenden Bourgeois, der civitas zum System der Bedürfnisse. Der gleiche Prozeß der Entzweiung wird Hegel am modernen Staat und an dem in ihm repräsentierten abstrakten System der politischen und rechtlichen Vermittlungen deutlich. Das abstrakte Recht unserer modernen Staaten, das den Einzelnen isoliert, hat diesen Einzelnen nicht nur in seinem Bewußtsein, sondern auch in seiner Praxis mit dem Ganzen entzweit.

Dies alles ist für den späten Hegel, im Gegensatz zum frühen, trotz der vielen noch ungelösten Probleme kein Verlust, sondern Gewinn. Der moderne Staat sichert das Eigentum und die äußere Existenz des Menschen (205–208), er setzt den Menschen frei für die sittlichen, geistigen und religiösen Zusammenhänge, er und die Institutionen sind gegründet auf dem Prinzip der Subjektivität. Die durch die moderne bürgerliche Gesellschaft und den modernen Staat prinzipiell ermöglichte Freiheit und Subjektivität aller Menschen ist für Hegel

³ Dokumente zu Hegels Entwicklung (Hoffmeister), Stuttgart 1936, 337.

etwas, wovon weder Sokrates noch Plato, noch Aristoteles ein Bewußtsein gehabt haben: „Dies wußte selbst Plato und Aristoteles nicht“ (11, 45). Ja, die Freiheit und die Subjektivität konnten nach Hegel von der „griechischen Sittlichkeit“ und „der platonischen Republik“ aus nur als eine Macht des „Verderbens“⁴ begriffen werden. Eine Aufhebung der modernen Gesellschaft und des modernen Staates ist für Hegel weder möglich noch wünschenswert. Beide gehören unaufhebbar zu der sich realisierenden universalen Welt.

Die Realisierung der modernen Gesellschaft und des modernen Staates hat Konsequenzen für die Kunst: „Unser heutiges Maschinen- und Fabrikenwesen mit den Produkten, die aus demselben hervorgehn, sowie überhaupt die Art, unsere äußeren Lebensbedürfnisse zu befriedigen, würde nach dieser Seite hin ganz ebenso als die moderne Staatsorganisation dem Lebenshintergrunde unangemessen sein, welchen das ursprüngliche Epos erheischt“ (948). Der „Lebenshintergrund“ des ursprünglichen Epos und der vormodernen Kunst überhaupt ist der von Hegel so genannte „heroische Weltzustand“. Dieser ist dadurch gekennzeichnet, daß in ihm der Mensch *und* seine gesellschaftliche und politische Welt als eine substantielle Totalität durch die Kunst adäquat anschaulich darstellbar war. Prinzipiell durch die griechische Polis und Philosophie und das römische Recht, endgültig jedoch durch das Christentum, die moderne Gesellschaft und den modernen Staat ist für Hegel dieser heroische Weltzustand aufgehoben. Gegenwärtig ist der Mensch, auch der Künstler, nicht zufällig „von außen“, sondern wesentlich und daher unaufhebbar mit sich und seinem Weltzustand entzweit. Der Künstler hat nicht nur in seinem Bewußtsein, sondern auch in seiner konkreten Tätigkeit die unmittelbare Einheit mit seiner gegenwärtigen Welt verloren und lebt reflektierend in dieser Entzweiung und muß in ihr leben. „Selbst der ausübende Künstler ist nicht etwa nur durch die um ihn her laut werdende Reflexion, durch die allgemeine Gewohnheit des Meinens und Urteilens über die Kunst verleitet und angesteckt, in seine Arbeiten selbst mehr Gedanken hineinzubringen; sondern die ganze geistige Bildung ist von der Art, daß er selber innerhalb solcher reflektierender Welt und ihrer Verhältnisse steht und nicht etwa durch Willen und Entschluß davon abstrahieren oder durch besondere Erziehung oder Entfernung von den Lebensverhältnissen sich eine besondere, das Verlorene wieder ersetzende Einsamkeit erkünsteln und zuwege bringen könnte“ (57). „Sich vergangene Weltanschauungen wieder, sozusagen, substantiell aneignen, d. i. sich in eine dieser Anschauungsweisen festhineinmachen zu wollen“ (569), hilft dem Künstler nichts: „Die Subjektivität des Künstlers (steht) über ihrem Stoffe und ihrer Produktion“, sie behält „sowohl den Inhalt als die Gestaltungsweise desselben ganz in ihrer Gewalt und Wahl“ (565).

Was dieses positiv für die moderne Kunst bedeutet, wird später deutlich zu machen sein. Jetzt sei nur soviel gesagt: Eine Darstellung der gegenwärtigen Welt als Totalität durch die Kunst ist, wie Hegel an zeitgenössischen künstlerischen Darstellungen nachweist, unmöglich. Der Monarch, der Beamte, der

⁴ Grundlinien der Philosophie des Rechts (Hoffmeister), ⁴Hamburg 1955, 14.

General, die jetzt die konkrete Spitze der Herrschaft, Verwaltung und Kriegsführung im Staat bilden, sind nicht mehr wie die Fürsten bei Homer und die Könige bei Shakespeare Gestalten, in deren Handlungen und Begebenheiten sich die Einheit des persönlichen Charakters mit dem allgemeinen sittlichen und politischen Ganzen anschaulich machen läßt. Götz von Berlichingen und Franz Moor, die im Widerspruch zu der gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Welt die in dieser auseinandergetretenen subjektiven und allgemeinen Funktionen in sich vereinigen wollen, stellen nicht das gegenwärtige Ganze dar. Der Versuch, den gegenwärtigen Weltzustand und seine allgemeinen Zusammenhänge durch die Kunst darzustellen, führt nach Hegel notwendig ebenso wie der Versuch, das Schicksal, die Vorsehung und andere substantielle geistige Mächte in Handlungen und Begebenheiten darzustellen, zur „kahlen Allegorie allgemeiner Reflexionen“ (958), „Erdichtung“, zu „indischen Inkarnationen, (zu) einem Schein des Daseins . . ., dessen Erdichtung vor der Wahrheit des in der wirklichen Geschichte realisierten Weltgeistes erblassen müßte“ (959). „Wenn aber das, was geschieht, nicht als die konkrete Tat, der innere Zweck, die Leidenschaft, das Leiden und Vollbringen bestimmter Helden vorübergeführt wird, deren Individualität die Form und den Inhalt für diese ganze Wirklichkeit abgibt, so steht die Begebenheit nur in ihrem starren, sich für sich fortwährenden Gehalte als Geschichte eines Volkes, Reiches usw. da.“ Die „poetische Gestalt“ wird „zu einer kahlen Allegorie allgemeiner Reflexionen über die Bestimmung des Menschengeschlechts und seiner Erziehung, über das Ziel der Humanität, moralischen Vollkommenheit oder wie sonst der Zweck der Weltgeschichte festgesetzt wäre, heruntersinken“ (958), wenn in ihr nicht die Subjektivität des Menschen zur Darstellung gelangt.

Was hier deutlich wird, hat für Hegel eine allgemeine Bedeutung. Da die Kunst für ihn nur dann ihre höchste Bestimmung erfüllt, wenn sie den Menschen *und* seine gegenwärtige Welt als Totalität adäquat darstellen kann, hat sie ihre höchste Bestimmung in der durch die moderne Gesellschaft und den modernen Staat geprägten Welt endgültig und unwiederbringlich verloren.

2. Ein zweites, für Hegel für das Ende der höchsten Bestimmung der Kunst bedeutenderes geschichtliches Ereignis ist die Verwandlung der Welt durch das Christentum. Diese bejaht Hegel freilich erst in den späteren Schriften deutlicher als einen Fortschritt. In seinen Jugendschriften ist für ihn das Christentum noch nicht die Achse der Weltgeschichte. Hier ist Sokrates noch Christus überlegen, hier wird das Christentum noch nicht als absolute Religion gedeutet, sondern in seiner Entstehung aus dem Verfall der antiken Republik und den nur individuellen Bedürfnissen der privatisierenden Bürger erklärt. Später jedoch ist für Hegel, eindeutiger und positiv bejaht, der „Standpunkt der modernen Welt“ und die neuere Zeit im Gegensatz zu der alten Zeit die Zeit post Christum natum. Diese und nur diese Epocheneinteilung hat sich für den späten Hegel bewährt.

Die Moderne ist für ihn also keine willkürliche Epocheneinteilung im Sinne der modernen Fortschritts- oder Verfallstheorien. Hegel geht nicht wie später z. B. Marx und Comte vom Standpunkt der Gesellschaft und ihren immanenten

Bewegungsgesetzen und Strukturen, sondern von den dieser Gesellschaft zugrunde liegenden Voraussetzungen aus. Entscheidender als durch die moderne Gesellschaft und den modernen Staat, die für Hegel nur Momente der gegenwärtigen Welt sind, ist für ihn durch das Christentum der Anspruch der Kunst, die höchste Wahrheit adäquat aussagen zu können, widerlegt. „Die Größe des Standpunktes der modernen Welt ist diese (durch das Christentum herbeigeführte) Vertiefung des Subjekts in sich, daß sich das Endliche selbst als Unendliches weiß und mit dem Gegensatz behaftet ist, den es getrieben ist, aufzulösen. Die Frage ist nun, wie er aufzulösen ist. Der Gegensatz ist: Ich bin Subjekt, frei, bin Person für mich; darum entlasse ich auch das Andere frei, das drüben ist und so das Andere bleibt. Die Alten sind zu diesem Gegensatz nicht gekommen, nicht zu dieser Entzweiung, die nur der Geist ertragen kann. Es ist die höchste Kraft, zu diesem Gegensatze zu kommen, und Geist ist nur dies, selbst im Gegensatz unendlich sich zu erfassen.“⁵

Das Neue und Einzigartige der christlichen Religion und der Inkarnation Gottes sieht Hegel darin, daß die seitdem offenbar gewordene Wahrheit nicht mehr wie die Wahrheit der „indischen Inkarnationen“ (959) und der griechischen Kunst nur in der Vorstellung und der Einbildungskraft auf dem Boden der Kunst hervorgebracht ist. Die Wahrheit ist jetzt „nicht Einbildung, sondern es ist wirklich an dem“⁶. Christus ist „ganz Gott und ganz ein wirklicher Mensch, hineingetreten in alle Bedingungen des Daseins“ (425). „Gott selber ist Fleisch geworden, geboren, hat gelebt, gelitten, ist gestorben und auferstanden. Dies ist ein Inhalt, den nicht die Kunst erfunden, sondern der außerhalb ihrer vorhanden war und den sie daher nicht aus sich genommen hat“ (484). „Der Gott der geoffenbarten Religion, dem Inhalt und der Form nach, ist der wahrhaft wirkliche Gott, dem eben damit seine Gegner bloße Wesen der Vorstellung sein würden, welche ihm nicht auf einerlei Terrain gegenüberstehen können“ (485). Diese geschichtliche Verwandlung der Welt durch das Christentum liegt für Hegel sachlich der Verwandlung der Welt durch die moderne Gesellschaft und den modernen Staat voraus und zugrunde, und sie kann – jedenfalls für Hegel – durch die moderne Gesellschaft und den modernen Staat weder aufgehoben noch überholt, noch neutralisiert werden (885).

Der Begriff, mit dem Hegel die neue durch das Christentum ermöglichte und erst durch das „Prinzip des Nordens und, es religiös angesehen, des Protestantismus“⁷ ausgebildete Wirklichkeit bezeichnet, ist der Begriff der Subjektivität.

Um diesen Begriff nicht von vornherein falsch zu verstehen, sind einige grundsätzliche Bemerkungen notwendig. Für Hegel ist erst durch das Christentum die wahre Subjektivität Gottes und des Menschen offenbar geworden. Sie war für ihn weder in China und Indien (11, 163; 169) noch in Griechenland (11, 344-345) und Rom (11, 374) in ihrer wahren Bedeutung erfaßt: „Solche Sub-

⁵ Vorlesungen über die Philosophie der Religion (Lasson), Teil 1–3, Leipzig 1925–1930, Teil 3, 1, 46.

⁶ Phänomenologie des Geistes (Hoffmeister), ⁶Hamburg 1952, 527.

⁷ Glauben und Wissen (Unveränderter Abdruck aus: Erste Druckschriften [Lasson], Leipzig 1928), Hamburg 1962, 3.

jektivität wie wir sie fassen, ist ein viel, viel reicherer, intensiverer, und darum viel späterer Begriff, der in der älteren Zeit überhaupt nicht zu suchen ist“ (17, 71).

„Das Menschliche als wirkliche Subjektivität“ (496) ist erst durch das Christentum zum allgemeinen Prinzip geworden. Jetzt ist der Mensch und nicht der Kosmos der Ort, an dem Gott in seiner Wahrheit erkannt werden kann. Durch die „Menschwerdung Gottes“ ist der von Hegel positiv verstandene „Anthropomorphismus viel weiter getrieben“ (425) als in der griechischen Kunst, ja er ist „geheiligt worden“ (485; vgl. auch 11, 325-326; 19, 115): Jetzt „ist Gott nicht ein nur menschlich gestaltetes Individuum, sondern ein wirkliches einzelnes Individuum, ganz Gott und ganz ein wirklicher Mensch, hineingetreten in alle Bedingungen des Daseins und kein bloß menschlich gebildetes Ideal der Schönheit und Kunst“ (425). „Dadurch ist nun diese Leiblichkeit, das Fleisch, wie sehr auch das bloß Natürliche und Sinnliche als das Negative gewußt ist, zu Ehren gebracht und das Anthropomorphistische geheiligt worden; . . . in wirklichem Dasein ist der Gott zu erkennen“ (485).

Das durch die Menschwerdung als Subjektivität offenbar gewordene Sein Gottes und des Menschen kann nun für Hegel nicht mehr als Fall eines allgemeinen Seinsbegriffs oder als Seiendes neben anderem Seienden im Horizont der Natur zureichend gedacht werden. Der Mensch ist nun nicht mehr wie bei den Griechen ein im Kosmos inbegriffenes Wesen, das sich von den unsterblichen Göttern im wesentlichen nur dadurch unterscheidet, daß es sterblich ist. Der Mensch gilt nicht mehr als ein Wesen, das zusammen mit den Göttern unter dem höchsten Gesetz des Schicksals und der unabänderlichen Notwendigkeit steht. Der Mensch kann nun nicht mehr als bloßes Akzidenz der Gottheit, als bloßes Glied des Staates bestimmt werden: „In der christlichen Welt ist das Subjekt nicht als bloße Akzidenz der Gottheit zu fassen, sondern als unendlicher Zweck in sich selbst, so daß hier der allgemeine Zweck, die göttliche Gerechtigkeit im Verdammen und Seligsprechen, zugleich als die immanente Sache, das ewige Interesse und Sein des Einzelnen selbst erscheinen kann. Es ist in dieser göttlichen Welt schlechthin um das Individuum zu tun: im Staate kann es wohl aufgeopfert werden, um das Allgemeine, den Staat zu retten; in bezug auf Gott aber und in dem Reiche Gottes ist es an und für sich Selbstzweck“ (885).

Hegel ist sich dessen bewußt, daß die Subjektivität „Quelle des weiteren Fortschrittes und des Verderbens“ (11, 345) sein kann. Es gibt für ihn die gute und die schlechte Subjektivität. Die Kritik der schlechten romantischen Subjektivität in der Kunst, der Religion und der Philosophie seiner Zeit und der Versuch, die Subjektivität in ihrer Positivität und Substantialität in der gegenwärtigen Welt neu zu begründen, sind das durchgehende und bewegende Thema der Hegelschen Philosophie. Die Subjektivität ist dort, wo man sie – im Gegensatz zu Hegel – von ihren christlichen Voraussetzungen gelöst hat und das Christentum als Geburtshelfer der modernen Subjektivität verworfen hat, weiterhin eine grundlose Subjektivität, die man überwinden will. Schon der in der Auseinandersetzung mit dem transzendentalen Idealismus 1787 durch Jacobi, 1792 durch Schulze-Änesidemus, 1801 durch Reinhold in der Philosophie wohl zum erstenmal zur allgemeinen Bedeutung gelangte Begriff der Subjektivität

ist ein polemischer Begriff. Subjektivität ist schlechte Subjektivität, Subjektivismus, den man überwinden muß und überwinden will. Für Reinhold z. B. ist die Subjektivität der Mittelpunkt der in sich kreisenden „neueren und neuesten Philosophie“, „Fichtisch-Schellingsche Sublimation des Kantischen transzendentalen Idealismus“⁸. Jacobi, Schulze und Reinhold wollen als Realisten und von unmittelbar gewissen Tatsachen des Bewußtseins aus die Transzendentalphilosophie als Form schlechter Subjektivitätsphilosophie überwinden. Alle drei werden jedoch von Hegel neben anderen als Reflexionsphilosophen der schlechten Subjektivität kritisiert. Neben diesen Formen der schlechten Subjektivität kritisiert Hegel die mit der gegenwärtigen Welt und damit mit der lebendigen Wahrheit unvermittelte ästhetische und religiöse Subjektivität der bloßen Innerlichkeit und die moralisch postulierende Subjektivität als „das Schlechte, Sündliche, Böse der sich in sich verhausenden Subjektivität“ (480). Diese Subjektivität, die nach Hegel in der Kunst, der Religion, der Philosophie, der Moral und Politik Verwüstungen anrichtet, ist die schlechte, „sich in sich verhausende Subjektivität“.

Hegel hält trotz der Kritik an der schlechten Subjektivität die durch das Christentum offenbar gewordene tiefste Form der Subjektivität, ihrer Entzweiung und ihrer Versöhnung fest und macht sie zum Prinzip seiner Philosophie. Nach Hegel dagegen ist weithin die Subjektivität ohne nähere Differenzierung ein polemischer Begriff. Die Art und Weise, in der man glaubt, sie aufheben zu können und aufheben zu müssen, ist widerspruchsvoll: z. B. durch transzendente Reflexion auf einen vermittelbaren oder unvordenklichen Seinsgrund, durch gesellschaftliche und politische Revolutionen oder Restaurationen, durch Rückgriff auf vermeintlich noch unmittelbar lebendige theologische und philosophische Traditionen, durch Wiederholung eines vorsektiven mythischen Weltverhältnisses oder eines ursprünglicheren Seinsverhältnisses. Trotz der tiefen Zweideutigkeit, mit der Hegel glaubt, in der nach Kant und Schelling erreichten neuen Epoche des Weltgeistes die christliche „Vorstellung“ der Subjektivität aufheben zu müssen und zu können und den historischen Karfreitag in einen spekulativen Karfreitag und die Versöhnung durch Christus in eine spekulative Versöhnung aufheben zu müssen und zu können – was hier nicht erörtert zu werden braucht –, trotz dieser tiefen Zweideutigkeit bleibt festzuhalten, daß für Hegel der durch das Christentum ermöglichte Stand der Subjektivität und ihres Selbst- und Weltverhältnisses jedenfalls keine der Kunst gemäße Realität ist (110).

Die durch die Menschwerdung Gottes offenbar gewordene tiefste Entzweiung und Versöhnung des Menschen ist für Hegel durch die Kunst nicht adäquat darstellbar. Im Heroenzeitalter und bei den Griechen, bei denen „das Ungeheuer der Entzweiung nur noch schlummerte“ (218), habe man das Leid, den Schmerz und den Tod noch nicht „in seiner wesentlichen Bedeutung aufgefaßt“ (500). Da die Griechen noch nicht „die Subjektivität in ihrem geistigen Insichsein von

⁸ Beiträge zur leichtern Übersicht des Zustandes der Philosophie beim Anfange des 19. Jahrhunderts, herausgeg. von C. L. Reinhold, Erstes Heft, Hamburg 1801, S. VI.

unendlicher Wichtigkeit“ begriffen, war der Tod für sie „ein abstraktes Vorübergehen, ohne Schrecken und Furchtbarkeit, ein Aufhören ohne weitere unermessliche Folgen für das hinsterbende Individuum“. Die Griechen umgaben „deshalb den Tod mit heiteren Bildern“; es war ihnen „nicht Ernst mit dem, was wir Unsterblichkeit nennen“ (500). Das „Bewahren ihrer Selbst“ in Schmerz und Leid blieb für sie, wie die Gestaltung der Niobe und des Laokoon zeigen, leere, „kalte Resignation“ (745), „ein starres Beisichsein, ein erfüllungsloses Ertragen des Schicksals“ (746), Götterstille und Göttertrauer (467-468). Wo jedoch wie für uns Gott und der Mensch in seiner wahren Subjektivität offenbar sei, sei diese griechische Gesinnung dem Leid und dem Tod gegenüber wahrhaft trostlos (8, 332-334).

Die durch das Christentum offenbar gewordene tiefste Entzweiung der Subjektivität ist freilich für Hegel nicht zu verwechseln mit empfindsamem oder heroischem Kokettieren mit dem Schmerz, der Angst, dem je eigenen Tod, dem Nichts und allen Grenzsituationen. Hegel wendet sich bewußt und ausdrücklich gegen „eine gewisse vornehme Empfindlichkeit, die sich an Schmerz und Leiden weidet und sich darin interessanter findet als in schmerzlosen Situationen, die sie für alltäglich ansieht“ (1101). Er wendet sich gegen die Schicksalstragödie, die „leeres Geschwätz vom Schicksal“ (1085) und „ein dialektisches Räderwerk“ sei, in der „das Subjekt als diese Subjektivität eine nur leere, unbestimmte Form“ (1099) sei. Hegel unterscheidet also die im Christentum begründete Subjektivität von der „leeren, unbestimmten Form“ der Subjektivität, die sich gegen die ausgebildete geistige und gesellschaftliche Welt in sich verhaust und in dieser Opposition ihre sogenannte eigentliche Existenzform glaubt finden zu können.

Auch die Realität des Bösen, der Sünde und des „bloß Negativen“, die die Griechen noch nicht erfaßt hätten, die die Subjektivität jetzt jedoch in sich und in ihrer Welt erfahre, ist und bleibt für Hegel für die Kunst nicht adäquat darstellbar. Dies bestätige etwa der Mephisto Goethes und der Abbadonna Klopstocks (968): „Der Teufel für sich ist deshalb eine schlechte, ästhetisch unbrauchbare Figur; denn er ist nichts als die Lüge in sich selbst und deshalb eine höchst prosaische Person. Ebenso sind zwar die Furien des Hasses und so viele spätere Allegorien ähnlicher Art wohl Mächte, aber ohne affirmative Selbständigkeit und Halt und für die ideale Darstellung ungünstig; obschon auch in dieser Beziehung für die besonderen Künste – und die Art und Weise, in welcher sie ihren Gegenstand unmittelbar vor die Anschauung bringen oder nicht – ein großer Unterschied des Erlaubten und Verbotenen festzustellen ist. Das Böse jedoch ist im allgemeinen in sich kahl und gehaltlos, weil aus demselben nichts als selber nur Negatives, Zerstörung und Unglück herauskommt“ (239). Das Böse begreift Hegel an dieser Stelle nicht, wie sonst oft, z. B. in seiner Deutung des Sündenfalls, als das die Unmittelbarkeit positiv Aufhebende und somit Notwendige – was vor allem die Kritik Schellings und Kierkegaards hervorrief. Hegel begreift das Böse an dieser Stelle als das, aus dem nur Negatives und Zerstörung herauskommt.

Wie die tiefste Entzweiung der Subjektivität, so vollzieht sich für Hegel auch

die wahre Versöhnung Gottes mit der Welt „in einem anderen Felde als in dem der Kunst“ (542). An der Darstellung der Maria Magdalena werde dies indirekt deutlich: „Sie erscheint hier nach innen und außen als die schöne Sünderin, in welcher die Sünde ebenso anziehend ist als die Bekehrung. Doch weder mit der Sünde noch mit der Heiligkeit wird es dann so ernst genommen“ (522).

Die durch das Christentum offenbar gewordene tiefste Entzweiung und Versöhnung der Subjektivität ist also durch die Kunst nicht adäquat darstellbar. Auch deshalb hat die Kunst für Hegel ihre höchste Bestimmung unwiederbringlich verloren.

3. Eine dritte Erfahrung, die Hegel das Ende der höchsten Bestimmung der Kunst offenbar macht, ist das Scheitern derjenigen Kunst und derjenigen Theorien, die in der gegenwärtigen Welt den höchsten Anspruch der Kunst dennoch zu bewahren, bzw. zu erneuern versuchen. Dies sei an einigen von Hegel angeführten Beispielen erläutert:

Hamanns theologische Deutung des Poeten, seine Theologie des Ästhetischen (so Urs v. Balthasar) geht davon aus, daß der Poet, gegründet auf die Herablassung Gottes in der Bibel, die Offenbarungen Gottes in der Natur und Geschichte nachzuahmen habe. Hamann konnte jedoch für Hegel trotz seiner ständigen Polemik gegen die moderne Nachahmungs- und Genietheorie nicht verhindern, daß seine eigene Theorie als Identifizierung des Poeten und Propheten, des Genies und Apostels und damit als Ästhetisierung der Theologie mißverstanden wurde. Er konnte ferner von seinem Ansatz aus nicht die Positivität der gegenwärtigen Welt und die Gegenwärtigkeit des Christentums in ihr überzeugend deutlich machen. Bei aller Hochachtung vor Hamann kommt Hegel daher in seiner Hamann-Rezension zu dem Ergebnis, daß Hamann am Ende in seinem negativen Resultat mit denen, die er kritisierte, übereinstimmt. Zu einem noch schiefen Verhältnis zur eigenen Zeit führte für Hegel die religiöse Dichtung Klopstocks, „da seinem Gemüte keine reichere Vernunftforderung in der Wirklichkeit erschienen war“ (1037). Auch Winckelmann, der die Kunst als Nachahmung der griechischen Kunst und ihres vermeintlich geschichtslosen Schönheitsideals neu bestimmen wollte, mußte das Verhältnis dieser ewigen Norm der Kunst zur gegenwärtigen Kunst offenlassen. Herder, der die Kunst und Literatur der einzelnen Völker historisch relativierte und an Stelle einer Theologie des Ästhetischen seines Lehrers und Freundes Hamann eine ästhetische Theologie entwickelte, stand vor einem ähnlichen Dilemma. Andere sachlich unbefriedigende Lösungsversuche sind für Hegel Schillers Unterscheidung zwischen dem naiven und dem sentimentalischen Dichter und die Schlegels zwischen der antiken und der romantischen Kunst.

Durch die Französische Revolution wurde – wie Hegel an der zeitgenössischen Kunst und ihren Theorien im einzelnen zeigt – die Diskussion des Verhältnisses der Kunst zur gegenwärtigen gesellschaftlichen und politischen Revolution unausweichlich. Schiller, der vor der Revolution die unmittelbar bevorstehende Verwirklichung der Monarchie der Vernunft erwartet hatte, glaubte nach dem Scheitern der Revolution vorübergehend, durch ästhetische Erziehung die Entfremdung des Einzelnen und der Gesellschaft in einem ästhetischen

Staat aufheben zu können. Am Ende konnte er jedoch in der Tragödie lediglich den Untergang des großen Menschen in und an der Geschichte und den Sieg der dämonischen Freiheit dichten. Auch die Spekulationen der Romantiker über die absolute Kunst und die von ihnen erwartete Versöhnung von Kunst, Religion, Philosophie, Ethik und Politik erwiesen sich für alle Beteiligten als ruinöse Utopien. An den Kunsttheorien Schlegels, Schellings und Solgers, ferner an der Kunst von Hölderlin, Novalis, Tieck, E. T. A. Hoffmann, Jean Paul, Kleist, C. M. v. Weber weist Hegel das Ende der höchsten Bestimmung der Kunst im einzelnen auf. Der Verfall der romantischen Kunst bestätigt überzeugender als jede von außen kommende Kritik, daß die Kunst ihren höchsten Anspruch unwiederbringlich verloren hat.

III.

Hegels Satz ist polemisch. Er richtet sich jedoch nicht gegen die Kunst überhaupt, sondern nur gegen ihre Überforderung und ihren daraus resultierenden Verfall. Das ist entscheidend: Hegel spricht lediglich vom Ende der höchsten Bestimmung der Kunst, vom Überschreiten ihrer höchsten Möglichkeit, er spricht jedoch an keiner Stelle vom Ende der Kunst überhaupt. Im Gegenteil, er schreibt: „Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde“ (139). Seine Ästhetik enthält den Ansatz zu einer positiven Theorie der Kunst in der durch das Christentum, die moderne Gesellschaft und den modernen Staat gebildeten universalen Welt. Dieser Ansatz soll nun kurz dargestellt werden.

Das auch gegenwärtig notwendige und legitime Bedürfnis nach Kunst ist für Hegel darin begründet, daß die Kunst als wahre, d. h. durch den menschlichen Geist hervorgebrachte Kunst ebenso wie die Religion und die Philosophie ihren Ursprung in der Verwunderung und im Staunen hat. Wo sich der Mensch, in der „Stumpfheit und Dumpfheit“ dahinlebend, *noch nicht* wundert, und wo er sich, vermeintlich aufgeklärt, *nicht mehr* wundert, kann es nach Hegel keine wahre Kunst und kein wahres Bedürfnis nach ihr geben. Die Verwunderung ist sachlich und geschichtlich dort möglich, wo der Mensch, befreit von den Sorgen der äußeren Existenz und herrschend über die Natur (270), sich seiner selbst bewußt wird: „Die Verwunderung. . . kommt nur da zum Vorschein, wo der Mensch, losgerissen von dem unmittelbarsten, ersten Zusammenhange mit der Natur und der nächsten, bloß praktischen Beziehung der Begierde, geistig zurücktritt von der Natur und seiner eigenen singulären Existenz und in den Dingen nun ein Allgemeines, Ansichseiendes und Bleibendes sucht und sieht“ (323). Das allgemeine Bedürfnis nach Kunst besteht also darin, daß sich der Mensch als geistiges Wesen verdoppelt, d. h. sich als das, „was er ist und was überhaupt ist“, vorstellt: „Das allgemeine und absolute Bedürfnis, aus dem die Kunst (nach ihrer formellen Seite) quillt, findet seinen Ursprung darin, daß der Mensch denkendes Bewußtsein ist, d. h. daß er, was er ist und was überhaupt ist, aus sich selbst für sich macht. Die Naturdinge sind nur unmittelbar und einmal, doch der Mensch als Geist verdoppelt sich, indem er zunächst wie die Natur-

dinge ist, sodann aber ebensosehr für sich ist, sich anschaut, sich vorstellt, denkt und nur durch dieses tätige Fürsichsein Geist ist“ (75). Was Hegel von der modernen Poesie sagt, gilt für die moderne Kunst überhaupt: Sie ist „die allgemeinste und ausgebreiteteste Lehrerin des Menschengeschlechts gewesen und ist es noch. Denn Lehren und Lernen ist Wissen und Erfahren dessen, was ist. Sterne, Tiere, Pflanzen wissen und erfahren ihr Gesetz nicht; der Mensch aber existiert erst dem Gesetze seines Daseins gemäß, wenn er weiß, was er selbst und was um ihn her ist; er muß die Mächte kennen, die ihn treiben und lenken, und solch ein Wissen ist es, welches die Poesie in ihrer ersten substantiellen Form gibt“ (879).

Das bisher dargestellte allgemeine Bedürfnis des Menschen ist für Hegel jedoch nicht nur der Ursprung der Kunst, sondern auch der Ursprung „des sonstigen politischen und moralischen Handelns, der religiösen Vorstellung und wissenschaftlichen Erkenntnis“ (76). Das spezifische Bedürfnis nach Kunst und die spezifische Funktion der Kunst in der gegenwärtigen Welt sieht Hegel darin, daß die Kunst nun alle die Zusammenhänge der Subjektivität und ihrer inneren und äußeren Welt offenhält und sie zum Bewußtsein bringt, in denen „der Mensch überhaupt heimisch zu sein die Befähigung hat“ (570): „Das Erscheinen und Wirken des unvergänglich Menschlichen in seiner vielseitigsten Bedeutung und unendlichen Herumbildung ist es, was in diesem Gefäß menschlicher Situationen und Empfindungen den absoluten Gehalt unserer Kunst itzt ausmachen kann“ (571).

Diese Hegelsche Freisetzung der Kunst von allen im engeren Sinn religiösen und weltanschaulichen Themen und Gegenständen und die inhaltliche Bestimmung der Kunst durch das unvergänglich Menschliche und alle „weltlichen Zwecke und Interessen“ des Menschen ist nun weder wie z. B. bei den Hegelianern Ruge und Vischer im Sinne der Säkularisierung und Emanzipation noch im Sinne eines unbestimmten humanistischen Plädoyers für das sogenannte eigentlich Menschliche zu interpretieren. Diese Freisetzung der Kunst ist für Hegel vielmehr eine unter der Voraussetzung des Christentums, genauer der Menschwerdung Gottes, realisierbare Möglichkeit der Kunst. Bereits im Mittelalter vollzieht sich für Hegel die Wende der Kunst von der religiösen Innerlichkeit und ihren Vorstellungen zur weltlichen Welt des Menschen. Im Kapitel „Das Rittertum“ schreibt Hegel: „Wenn aber das Reich Gottes Platz genommen hat in der Welt und die weltlichen Zwecke und Interessen zu durchdringen und dadurch zu verklären tätig ist, . . . so fällt nun auch die negative Haltung des zunächst ausschließlich religiösen Gemüts gegen das Menschliche als solches hinweg, der Geist breitet sich aus, sieht sich um in seiner Gegenwart und erweitert sein wirkliches weltliches Herz. *Das Grundprinzip selber ist nicht geändert; die in sich unendliche Subjektivität wendet sich nur einer anderen Sphäre des Inhalts zu . . . (Sie ist) in sich selber affirmativ geworden*“ (524-525; Hervorhebung W. O.). Was sich im Mittelalter anbahnte, sei in unseren Tagen allgemein geworden: „In unseren Tagen hat sich fast bei allen Völkern die Bildung der Reflexion, die Kritik, und bei uns Deutschen die Freiheit des Gedankens auch der Künstler bemächtigt und sie in betreff auf den Stoff und die Gestalt ihrer Produktion,

nachdem auch die notwendigen besonderen Stadien der romantischen Kunstform durchlaufen sind, sozusagen zu einer tabula rasa gemacht“ (568; Hervorhebung W. O.).

Der Künstler ist also für Hegel in der gegenwärtigen Welt durch keinen bestimmten Inhalt und keinen besonderen Stil gebunden. Die auf den ersten Blick verwirrende Vielzahl künstlerischer Stile und Tendenzen, das Selbständig- und Artistischwerden der Kunst, ihr Experimentieren mit neuen Ausdrucksmöglichkeiten, das Reflektieren und Konstruieren der Künstler, dies alles ist für Hegel kein Symptom des Verlusts der Mitte, der Säkularisierung und Emanzipation, sondern der prinzipiell durch das Christentum ermöglichten Freiheit der Kunst. Es ist die Würde und Aufgabe der Kunst, die konkreten Bildungen des Menschlichen, den geschichtlichen Reichtum seiner inneren und äußeren Welt mit den ihr gemäßen Darstellungsmitteln zum Bewußtsein zu bringen. Die moderne Kunst sagt etwas aus, was auch in der modernen Welt nur durch die Kunst ausgesagt werden kann, aber sie sagt nicht das Ganze aus, und sie sagt es nicht auf höchste Weise aus. Die moderne Kunst ist für Hegel neben der christlichen Religion, den Wissenschaften und der Philosophie ein Organon der Wahrheit, aber sie ist für ihn nicht wie für Schelling das höchste Organon der Wahrheit.

Damit sind für Hegel bestimmte, vor allem von der Aufklärung und der Romantik ausgebildete „Vorstellungen“ und „Ansichten“ über die unmittelbaren praktischen und theoretischen Zwecke der Kunst überwunden. Die Kunst ist für ihn zweckfrei. Der unmittelbare Zweck der Kunst ist und kann z. B. nicht „die moralische Besserung“ sein, wie „in neuerer Zeit häufig“ (93) angegeben. Die Kunst kann ferner nicht unmittelbar dem „Zusammenleben der Menschen und dem Staat“ (90) dienen. Sie ist keine Illustration oder pädagogisch zweckmäßige Vermittlung bestimmter sittlicher, geistiger und politischer Gehalte: „Wir Deutsche . . . fordern zu sehr einen Gehalt von Kunstwerken, in dessen Tiefe dann der Künstler sich selber befriedigt“ (583). Die Kunst ist erst recht kein Mittel, „sich vergangene Weltanschauungen wieder, sozusagen, substantiell aneignen, d. i., sich in eine dieser Anschauungsweisen festhineinmachen zu wollen“ (569). Allen diesen „Vorstellungen“ und „Ansichten“ gegenüber vertritt Hegel die Auffassung, daß die moderne, wahrhaft freie Kunst uns auf einen anderen Boden stellt, „als der ist, welchen wir in unserem gewöhnlichen Leben sowie in unserem religiösen Vorstellen und Handeln und in den Spekulationen der Wissenschaft einnehmen“ (908).

Die Kunst ist jedoch für Hegel trotz dieser Freisetzung von unmittelbaren sittlichen, geistigen und politischen Zwecken nicht bloße Unterhaltung, Entlastung vom Druck der industriellen Gesellschaft, bloßes Spiel des Geistes, „ein bloßes Spiel des Zufalls und der Einfälle . . ., das ebensogut zu unterlassen als auszuführen sei“ (74). Wahre Kunst ist für Hegel auch kein Spiel, bei dem die sich von der ausgebildeten geschichtlichen Welt losgelöste Subjektivität „alle menschlichen Vermögen und alle individuellen Kräfte nach allen Seiten und Richtungen hin“ (90) entwickeln kann, keine Schlegelsche Ironie – so wie Hegel sie sieht –, die alle sittlichen und religiösen Inhalte des Menschen setzt und zersetzt.

Hegel begreift das Prinzip der modernen Kunst als Darstellung und Bewußt-

machung der konkreten Bildungen der Subjektivität und ihrer inneren und äußeren Welt. Inhalt der Kunst sei die „sich mit sich im andern vermittelnde Subjektivität“ (514). „Die Seele will sich, aber sie will sich in einem Anderen, als sie selbst in ihrer Partikularität ist“ (745). Die Subjektivität hält nicht an der „nebuloſen Vorstellung vom Idealischen neuerer Zeit“ fest. Diese sei „nur eine vornehme Abſtraktion moderner Subjektivität, welcher es an Mut gebricht, ſich mit der Äußerlichkeit einzulassen“. Die wahre Subjektivität läßt ſich vielmehr „in die gewöhnliche äußerliche Realität, in das Alltägliche der Wirklichkeit und damit in die gemeine Proſa des Lebens ein“ (259) – ohne freilich in ihr auf-, genauer unterzugehen.

Was dies bedeutet, wird durch Hegels Kritik der beiden erſten großen auf dem Boden der Moderne ausgebildeten antithetiſchen Kunſttheorien, der Nachahmungs- und der Genietheorie, deutlicher. Die Kunſt wird von Hegel nicht als Mimesis oder Widerspiegelung einer eigentlichen, vorbildlichen und immerſeiden ontologiſchen Wirklichkeit gedeutet, ſo wie z. B. Batteux, Baumgarten und Mendelssohn die Kunſt vermeintlich im Sinne des Ariſtoteles als Nachahmung der ſchönen Natur deuteten. Kunſt iſt für ihn aber auch nicht Nachahmung einer proſaiſchen bürgerlichen Welt und ihres Milieus, ſo wie z. B. Iffland und Kotzebue „das Tagesleben ihrer Zeit in den proſaiſchen engeren Beziehungen mit wenig Sinn für eigentliche Poesie abkonterfeiten“ (561).

Wie Hegel mit Recht ſagt, *scheint* das Prinzip der Nachahmung der Natur in dieſer in der Renaissance und vor allem in der Aufklärung ausgebildeten „allgemeinen ganz abſtrakten Form“ nur „ein durch große Autorität bewährtes Prinzip zu ſein“ (87). Die bis heute im allgemeinen Bewußtſein herrſchende Vorstellung, Kunſt könne durch einen abſtrakten Bezug zu einem ontologiſierten und verdinglichten Natur- bzw. Wirklichkeitsbegriff definiert werden, kritisiert Hegel als eine Vorstellung eben dieſes verdinglichten Bewußtſeins. Eine ſolche Vorstellung kann ſich wohl auf ein Argument Platons in der „Politeia“, ſicherlich aber nicht auf Ariſtoteles berufen.

Plato greift den alten Streit zwischen Dichtung und Philoſophie auf, um ihn in der „Politeia“ nach einer gründlichen Prüfung durch Vertreibung der Dichter aus der Polis endgültig zu beenden. Er übernimmt hierbei die theologischen Argumente ſeiner Vorgänger, vor allem von Heraklit und Xenophanes, gründet ſeine in der europäiſchen Philoſophie radikalſte Dichterkritik jedoch auf den Mimesisbegriff, deſſen urſprünglich tänzeriſch-muſiſche Bedeutung (*μουσική*) er in einer doppelten Weiſe verändert. Da die Mimesis als eine Form dichterischer Darſtellung auf die Sinnlichkeit des Menſchen wirke und zur Identifizierung verleite, wird ſie für die ſittliche und politiſche Erziehung als ſchädlich zurückgewieſen (II. und III. Buch). Nach der in der „Politeia“ entwickelten Ontologie werden Maler und Tragödiendichter als ſolche charakteriſiert, die erſt an dritter Stelle die eigentliche Wirklichkeit (*ἰδέα*) nach Gott und dem Handwerker nachahmen (X. Buch). Sie werden von Plato auf Grund dieſes ontologiſchen Mimesisbegriffs endgültig ihrer urſprünglichen Würde beraubt.

Ariſtoteles ſetzt die von Xenophanes und Plato durchgeführte Kritik an der urſprünglich mythiſchen Funktion des Dichters voraus. Wie für Plato über-

nehmen auch für ihn in der Welt der Polis die theoretische und die praktische Philosophie die ursprünglich theologischen und politischen Funktionen der Dichter. Aristoteles weist deshalb jedoch die Kunst nicht wie Plato als unnützlich und schädlich aus der Polis aus, sondern gibt ihr eine neue Aufgabe. Nach der „Poetik“ gehört die Mimesis, Ursprung und Aufgabe der Dichtung, zum Wesen des Menschen. Der Begriff Mimesis ist für Aristoteles also nicht wie für Plato ein Destruktionsbegriff. Gegenstand der Mimesis ist für ihn jedoch nicht die Natur, sondern das, was Menschen von bestimmter Qualität nach Angemessenheit oder Notwendigkeit reden oder tun (Poetik 1451b 8–9).

Das Prinzip der modernen Kunst kann für Hegel daher in Übereinstimmung mit Aristoteles und im Gegensatz zu Platos „Politeia“ nicht durch den mimetischen Bezug zu einer wie auch immer ontologisch gedeuteten Wirklichkeit bestimmt werden. Das Prinzip der wahren modernen Kunst ist die Subjektivität, und zwar genauer die mit der gegenwärtigen Welt und damit mit der lebendigen Wahrheit vermittelte Subjektivität.

Daher ist für Hegel auch die andere gegen die moderne Nachahmungstheorie entwickelte Kunsttheorie, die Genietheorie, unzureichend. Kunst ist nicht Ausdruck einer mit der gegenwärtigen Welt unvermittelten Subjektivität und ihrer Innerlichkeit, wie dies die Genietheorien in all ihren Formen meinen. Der Künstler ist nicht ein second God, der in Analogie zum göttlichen Schöpfer aus seiner Innerlichkeit und aus einer unmittelbaren, nicht reflektierten und nicht reflektierbaren Einheit mit dem Weltgrund schafft.

Wie Hegel von seinem Begriff der Subjektivität und Geschichte aus an der in seiner Zeit ausgebildeten Kunst im einzelnen das Entstehen neuer Kunstarten und Darstellungsmöglichkeiten (z. B. des Romans, des Humors, des Komischen) deutet, kann an dieser Stelle nicht behandelt werden. Nur auf eins sei hingewiesen: Was Hegel über die „neue Kunstform“ der Komik des Aristophanes schreibt, hat für ihn eine allgemeine Bedeutung: Bei der „Auflösung der alten Gesinnung, des früheren Patriotismus und der Staatsweisheit“, wenn diese sich „gegen das Dasein als Gegenwart, gegen das *wirkliche politische Leben seiner Zeit*“ (Hervorhebung W. O.) wendet, entsteht eine „neue Kunstform“. In ihr wird „die Wirklichkeit in der Torheit ihres Verderbens selber . . . in der Weise zur Darstellung gebracht, daß sie sich in sich selbst zerstört, damit eben in dieser Selbstzerstörung des Nichtigen das Wahre sich als feste, bleibende Macht aus diesem Widerscheine zeigen könne und der Seite der Torheit und Unvernunft nicht die Kraft eines direkten Gegensatzes gegen das in sich Wahrhaftige gelassen werde“ (490).

Von einem Ende der Kunst in dem Sinne der oben angedeuteten Kritik dieses Satzes in der Philosophie der Kunst nach Hegel kann also bei Hegel selbst keine Rede sein. Auch für Hegel persönlich bleibt die Kunst ein Element seines geistigen Lebens. Wenn er, der – sicherlich als Reaktion auf die damals üblichen persönlichen Konfessionen in der Kunst, der Religion und der Philosophie – nur selten von sich persönlich spricht, am Ende seiner Ästhetik“ schreibt: „Von allem Herrlichen der alten und modernen Welt kenne (ich) so ziemlich alles, und man soll es und kann es kennen“ (1089), so ist das, wie ein Blick in seine „Ästhetik“ bereits zeigt, wahrlich kein hybrider Satz.

IV.

Warum aber – das ist nun freilich ein sehr schwieriges und hier nur in einigen Momenten expliziertes Problem – warum aber wurden in der Philosophie der Kunst nach Hegel die Hegels Satz zugrunde liegenden geistigen und geschichtlichen Erfahrungen und sein angedeuteter Ansatz einer Theorie der modernen Kunst bisher nicht befriedigend weiterdiskutiert? Wenn man diese Frage nicht einfachhin im Sinne der üblichen Geschichtskonstruktionen, der Fortschritts-, Verfalls- und Depotenzierungsschemata (von Hegel bis Marx, von Hegel bis Nietzsche, von Schelling bis Freud, von Schelling bis Hitler usw.) beantworten will, wenn man nicht annehmen will, daß es in der Weltgeschichte nach Hegel völlig unvernünftig zugeht, so wird man zunächst einmal die Geschichte der Philosophie der Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts wesentlich genauer als bisher untersuchen müssen. Man wird ferner fragen müssen, ob Hegels Begriff der bürgerlichen industriellen Gesellschaft und sein Versuch, diese in den Staat und seine Institutionen aufzuheben, alle Strukturen und Bewegungsgesetze der heutigen bürgerlichen und sozialistischen Gesellschaft zureichend begreift. Man wird ferner fragen müssen, ob Hegels Begriff des Staates als des im Gegensatz zur Polis und zum Not- und Verstandesstaat gedachten Ortes der Verwirklichung der Subjektivität und ihrer substantiellen Freiheit und sein am Ende der „Rechtsphilosophie“ (§ 340) unternommener Versuch, den Staat als Spiel und Moment des allgemeinen Geistes der Weltgeschichte aufzuheben, alle Momente unserer heutigen Staaten, unseres heutigen Systems von Staaten und ihrer Institutionen begreift. Man wird ferner fragen müssen, ob man heute nicht angesichts der weithin faktischen Neutralisierung der Subjektivität und der Gesellschaft von den christlichen Voraussetzungen diese Voraussetzungen in einer theologisch und philosophisch anderen Weise als Hegel erhellen muß. Auf all dieses sei hier jedoch nur hingewiesen.

Wir beschränken uns abschließend lediglich auf einige Probleme der Hegelschen Ästhetik, die vielleicht verständlich machen können, warum sich die Philosophie der Kunst nach Hegel auch durch Hegels Ästhetik selbst veranlaßt sah, andere Wege als die Hegels zu gehen.

Die Kritik der Philosophie der Kunst nach Hegel hat trotz all ihrer oben angedeuteten Grenzen zumindest dies deutlich gemacht, daß heute jeder Rückgriff auf die von Hegel reflektierten Erfahrungen das historisch Bedingte seiner Ästhetik mit reflektieren muß, wenn er nicht epigonal sein will. Dies ist bei aller Problematik des historischen Bewußtseins ihr Gewinn. Es ist sozusagen selbstverständlich und natürlich, daß trotz Hegels erstaunlicher Kenntnis der Geschichte der Kunst und Literatur unsere Kenntnisse durch die seit dem 19. Jahrhundert entfalteten historischen Wissenschaften wesentlich erweiterter und genauer sind. Durch die historische Forschung wurde jedoch auch das historisch Bedingte mancher ästhetischer Kategorien der Hegelschen Ästhetik deutlich. Hegels Begriff der Kunstreligion ist z. B. entscheidend von Moritz' und Schellings Kunstphilosophie, sein Begriff des Symbols von Creuzer und nicht von Goethe und Schelling mitgeprägt. Hegel reflektierte sicherlich wiederholt die

Spannung zwischen seiner wissenschaftlich systematischen Deduktion und der Kunstgeschichte (z. B. 66, 589-590, 594) und fixierte diese Spannung nicht wie der spätere Historismus zu der sterilen Antithese von systematischem und historischem Denken. Dennoch muß man sagen: Der Begriff der schönen Kunst und das System der schönen Künste, die Hegel aus der Idee des Schönen glaubt deduzieren zu können und die er zur Deutung der gesamten Geschichte der Kunst verwandte, diese vermeintlich aus der Idee des Schönen deduzierten notwendigen Begriffe waren zu der Zeit, als Hegel sie verwandte, noch keine hundert Jahre alt. Der Begriff der schönen Kunst und das System der schönen Künste sind erst seit Batteux, D'Alembert und der von ihnen mitangeregten deutschen Aufklärungsästhetik allgemein üblich.

Auch Hegels Deutung der Ästhetik als Wissenschaft vom Absoluten, insofern dieses im Schönen erscheint, ist nur *eine* der in der relativ kurzen Geschichte des Begriffs Ästhetik ausgebildeten Deutungen. Sie unterscheidet sich wesentlich von der in Deutschland zuerst von Baumgarten begründeten und von Meier, Mendelssohn, Sulzer und anderen auf dem Boden der Wolffschule weiterentwickelten Ästhetik als *gnoseologia inferior*: „Aesthetica (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi . . .) est scientia cognitionis sensitivae“ (Baumgarten, Aesthetica § 1). Hegels Deutung der Ästhetik unterscheidet sich aber auch von dem seit der Mitte des 19. Jahrhunderts im allgemeinen Sprachgebrauch üblichen Begriff Ästhetik, der nun für *jede* Theorie des Schönen, der Kunst und des Künstlers verwandt wird. Heute spricht man ja von marxistischer Ästhetik, antiker Ästhetik, Theologie des Ästhetischen.

In der Antike und im Mittelalter gibt es Hegels Begriff des Schönen nicht. Die Begriffe *καλόν* und *pulchrum*, die in der Antike und im Mittelalter eine ethische und metaphysische Bedeutung hatten und die von Plato nicht, von Plotin und Augustinus nicht primär zur Begründung dessen gebraucht wurden, was man später schöne Künste nannte, diese Begriffe unterscheiden sich sehr von dem modernen ästhetischen Begriff des Schönen. Kant hielt z. B. noch eine Grenzüberschreitung der menschlichen Vernunft und ließ die Frage, „ob, was subjektiv zweckmäßig ist, es auch objektiv sei“ ([Cassirer] 5, 209) im Gegensatz zu Schiller, Solger, Schelling und Hegel offen. Daß Kant, wie Hegel behauptet, die „Absolutheit der Vernunft“ erkannte und dann „wieder zurückfiel“ (97), ist eine übliche Figur der idealistischen Kant-Kritik, die glaubt, zwischen Buchstaben und Geist Kants unterscheiden und über Kants Buchstaben hinausgehen zu müssen und zu können.

Dies alles hat Konsequenzen für den systematischen Ansatz der Hegelschen Ästhetik, die hier nur angedeutet werden können. Durch die universale Anwendung des Begriffs der schönen Künste und der Deutung der Kunst als einer Form des absoluten Geistes hat Hegel z. B. den Unterschied zwischen der antiken und mittelalterlichen Kunst und der ästhetischen Kunst der Neuzeit und des ästhetischen Verhältnisses des heutigen Menschen zur gegenwärtigen und vergangenen Kunst nicht bzw. nicht ausdrücklich genug reflektiert. Für Hegel gehört z. B. die griechische Skulptur zu der höchsten Form des Kunstgeistes

der klassischen Kunst, bei den Griechen selbst jedoch wurden die Schöpfer der Architektur, Skulptur und Malerei zu den Handwerkern gezählt. Für ihre τέχναι gab es keine Musen. Die Begriffe τέχνη und ars umfaßten alle lehr- und lernbaren menschlichen Tätigkeiten. Was später in der Aufklärung und bei Hegel schöne Künste genannt wurde, war in der Antike und im Mittelalter mit dem Handwerk, der Rhetorik und der Mathematik verbunden.

Gewichtiger und folgenreicher für das Schicksal der Hegelschen Ästhetik war jedoch die, auch wiederum erst in der neuzeitlichen Philosophie gemachte Voraussetzung, daß nur das wissenschaftlich wahr ist, was im System als ein Ganzes entwickelt wurde. Vielleicht ist jedoch das von der Philosophie in einem System entwickelte Ganze nicht immer und nicht notwendig das Wahre. Vielleicht ist z. B. trotz Hegels berechtigter Kritik der mit der gegenwärtigen Welt unvermittelten ästhetischen und religiösen Subjektivität und der zeitgenössischen Reflexionsphilosophie – die sicherlich nicht die Philosophie Kants war –, vielleicht ist trotz dieser Hegelschen Kritik nicht *jede* Subjektivität, die die Leiden des Daseins und die reale geschichtliche Entzweiung nur annehmen kann und die nicht die „Zeit“ im Begriff tilgen und in die „Er-Innerung“ und „Innerlichkeit“ des Geistes aufheben kann und aufheben will, *darum* eine schlechte Subjektivität. Vielleicht ist angesichts der Erfahrung des Übels und des Bösen in der Welt Kants Beweis des Mißlingens aller bisherigen und der Unmöglichkeit aller zukünftigen spekulativ-dogmatischen Theodizeeversuche der konkreten Erfahrung der Vernunft gemäß als Hegels Lösungen des Theodizeeproblems am Ende seiner „Philosophie der Geschichte“ (11, 569), seiner „Philosophie der Religion“ (15, 100), seiner „Geschichte der Philosophie“ (19, 104; 684).

Die hiermit nur angedeuteten geschichtlichen Bedingtheiten der Hegelschen Ästhetik machen vielleicht verständlich – und mehr war hier nicht beabsichtigt –, warum es auch wegen der Hegelschen Ästhetik selbst neben vielen anderen Gründen, bisher keine positive Weiterdiskussion der von Hegel formulierten geistigen und geschichtlichen Erfahrungen gegeben hat. Vielleicht ist heute jedoch, wo einerseits die Grenze der Philosophie der Kunst nach Hegel manifest ist und wo andererseits der noch nicht begriffene Reichtum der Erfahrungen in Hegels Ästhetik wieder sichtbar wird, eine erneute Diskussion dieser Ästhetik für das notwendige philosophische Gespräch über das Problem der Kunst sinnvoll. Zu diesem Gespräch wollten die vorliegenden Bemerkungen lediglich einen Beitrag liefern.