

Die Vernunft der Kunst

Hegels geschichtsphilosophische Analyse der Selbsttranszendierung des Ästhetischen in der modernen Welt

Von Jörn RÜSEN (Berlin)

I.

Hegels These vom Ende der Kunst enthält zwei Aussagen über die Vernünftigkeit der Kunst. Einmal die, daß die Kunst als Manifestation menschlicher Vernunfttätigkeit begriffen werden müsse, und die andere, daß solches Begreifen selbst einen Vernunftmangel der Kunst anzeigt. Die Kunst, der Plato ihren Anspruch auf sittliche Normierung menschlicher Praxis als vernunftwidrig bestritt, wird von Hegel rehabilitiert; zugleich aber wird ihr bestritten, Inbegriff gegenwärtig möglicher Vernunftleistung menschlichen Denkens und Handelns zu sein: Als Zeugnis vorphilosophischer höchster Vernunftleistung des Menschen erinnert, ist sie „nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes“ (57)¹. Hegel revidiert also die negative Kunstkritik der Metaphysik. Zugleich aber erneuert und radikalisiert er den Anspruch der Philosophie, als begriffliches Denken in höherem Maße vernünftig zu sein als die Kunst. Als Ästhetik bestätigt sich hier die Philosophie ihren traditionellen Vernunftanspruch, indem sie die Kunst als vernünftig begreift und dabei so auf sich bezieht, daß sich deren Vernunftleistung im philosophischen Denken vollendet. In diesem Bezug spricht die Philosophie der Kunst das Vernunftpotential zu, „die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassendsten Wahrheiten des Geistes zum Bewußtsein zu bringen und auszusprechen“ (54), und beansprucht es zugleich so für sich, daß seine eigenständige ästhetische Aktualisierung radikal in Frage gestellt ist. Vereinbar wird beides durch eine geschichtliche Differenzierung. Hegels Ästhetik bestimmt das Verhältnis von Kunst und Philosophie als einen kontinuierlichen und irreversiblen Übergang der Selbstbekundung des menschlichen Geistes „aus der Poesie der Vorstellung in die Prosa des Denkens“ (124), an dessen Ende künstlerisches Gestalten zur „Zerfallenheit und Auflösung der Kunst selbst“ (543) führt und das philosophische Denken sich zur „Erkenntnis der Absolutheit der Vernunft in sich selbst“ erhebt (97). Es scheint, als führe der Versuch der Hegel-

¹ Seitenzahlen im Text beziehen sich auf die Ausgabe der Ästhetik Hegels von F. Bassenge (Berlin 1955). – Die einschlägige Literatur hat zuletzt W. Henckmann in seiner „Bibliographie zur Ästhetik Hegels“ zusammengestellt (Hegel-Studien 5 [1969] 379–427). Vgl. außerdem die Sammelbesprechungen von G. Vecchi, Neuere Schriften über Hegels Ästhetik, in: Hegel-Studien 2 (1963) 352–360, u. G. Wolandt, Zur Aktualität der Hegelschen Ästhetik, in: Hegel-Studien 4 (1967) 219–234.

schen Ästhetik, Vernunft als Lebenselement der Kunst zu erweisen, geradewegs zur Feststellung des Todes der Kunst und als diene dieser Versuch nur dem Erweis der Vollendung menschlicher Vernunfttätigkeit im philosophischen Denken. Hegels Zugeständnis der Vernünftigkeit der Kunst scheint nur um den Preis eines bruchlosen und restlosen Aufgehens der Vernunftleistung der Kunst in der Philosophie möglich zu sein. Ästhetik als Theorie der Kunst scheint einzig an dem Nachweis dieses Aufgehens der Kunst in reiner Theorie orientiert zu sein und somit der Kunst nur ein Epitaph ihrer Vernunft zu setzen².

Für die meisten Interpreten der Hegelschen Ästhetik sagt daher Hegels These vom Ende der Kunst mehr über die Eigenart seiner Philosophie – und zwar vor allem über die Kritikbedürftigkeit ihres Vernunftanspruches – als etwas über die Kunst aus. In der Relation, die Hegels Ästhetik zwischen Philosophie und Kunst herstelle, werde die Kunst, wie sie neben der Philosophie als eigenständige Artikulation menschlichen Geistes da sei, nur historisch, als vorphilosophische Theorie, anerkannt; systematisch aber gelte sie vor jeder Analyse ihrer besonderen Gestaltungen als bloße Illustration philosophischer Theorie: Ihre Unterschiedenheit von dieser komme nur als Mangel an Vernunft in den Blick³. Um der Eigenart des Ästhetischen gerecht werden zu können, müsse daher die Philosophie der Kunst diese Relation preisgeben, die These vom Ende der Kunst als Konsequenz eines unhaltbaren universellen Vernunftanspruchs der Philosophie zurücknehmen und die Kunst als durch Philosophie unaufhebbare Manifestation menschlichen Geistes gelten lassen. Die nähere Untersuchung der Frage aber, wie die Geistigkeit der Kunst philosophisch begriffen werden könne und was sie im Verhältnis zur Philosophie und den Wissenschaften darstelle, brachte Sachverhalte an den Tag, zu deren Erhellung sich bedeutsame Hinweise in Hegels Ästhetik und zwar gerade im Begründungszusammenhang ihrer These vom Ende der Kunst entdecken ließen. Die Kritik an Hegels These, sie verstelle als Legitimation des Primats der Philosophie über die Kunst den Blick auf deren lebendige Gegenwart, will diese Verstellung aufheben und der Philosophie das Phänomen Kunst in seiner geschichtlichen Konkretetheit erschließen. Dadurch an historischer Einsicht ebenso sehr orientiert wie an der Bedeutung der Kunst, entdeckt die Ästhetik in Hegels These bedenkenswerte Aussagen über geschichtlich-konkrete Kunst. Mit solchen Aussagen steht dann an Hegels Ästhetik nicht nur ihre prinzipielle Festlegung der der Kunst einzig möglichen und sie zur Erkenntnis disponierenden Vernunft zur Kritik und Interpretation an, sondern Erkanntes, das auch unter anderen Voraussetzungen zu gewinnen wäre. So lassen sich ihr nicht nur Aussagen über die der Kunst seiner Zeit (Klassik und

² J. Knox faßt die so verstandene These Hegels in den Satz zusammen: „Art is dead – long live philosophy“ (The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer [New York 1936] 101). Vgl. auch B. Croce, Ästhetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft (Ges. phil. Schriften, hg. v. H. Feist, I, 1 [Tübingen 1930] 315): Hegel lege die Kunst „ins Grab, für das die Philosophie die Inschrift verfaßt hat“.

³ Vgl. dazu W. Biemel, Die Bedeutung von Kants Begründung der Ästhetik für die Philosophie der Kunst (Kant-Studien, Erg. H. 77 [Köln 1959] 166–182), und W. Bröcker, Hegels Philosophie der Kunstgeschichte, in: Auseinandersetzungen mit Hegel (Frankfurt 1965) 33–57.

Romantik) immanente Geltungsproblematik, über ihre Selbstlegitimation durch Rekurs auf vergangene (griechische) Kunst entnehmen⁴, sondern auch Aussagen über den geschichtlichen Kontext, der die Geltung tradierter und zeitgenössischer Kunst zumal bedingt⁵. Mit diesem Kontext thematisiert sie die Kriterien ästhetischer Produktion und Rezeption, die auch noch in der nachhegelschen Ästhetik in Frage stehen. Diese gibt geradezu durch die Weise, wie sie Hegels These vom Ende der Kunst sich kritisch zu eigen macht, Aufschluß über ihre eigene Grundlegung und ihre Fähigkeit, Wandel und Eigenart der Kunst seit Hegel zu begreifen⁶. Die folgenden Erörterungen knüpfen an Interpretationen der Hegelschen Ästhetik an, die ihr gerade dort Einsichten in die Kunst abzugewinnen versuchen, wo sie von ihrem Ende spricht. Es soll untersucht werden, welchen geschichtlichen Sachverhalt Hegel mit „Zerfallenheit und Auflösung der Kunst selbst“ (543) meint und was in diesem Sachverhalt die Kunst als vernünftig präzisieren läßt.

Beide Hinsichten scheinen nur schwer vereinbar. Denn bisher ließ die Interpretation von Hegels Ästhetik deren historische Einsicht nur insofern gelten, als mit ihr selbst der systematische Rahmen, in dem sie bei Hegel steht, sich destruieren ließ. Daß Hegel den Übergang der dem Menschen möglichen Vernunftleistungen von der Kunst in die Philosophie auch mit der Eigenart der Kunst selbst begründete, daß für ihn Philosophie „gehemmte Kunst“⁷ darstellt, erwies sich weniger fruchtbar als es vielmehr zum Anstoß dafür wurde, den Vernunftanspruch einer so begründeten Ästhetik selber zu kritisieren, um der Kunst Authentizität, d. h. eigene und ursprüngliche, durch Philosophie unersetzbare Wahrheit zurückzugewinnen. Bei einer näheren Bestimmung dessen aber, was authentische Kunst für das Selbstverständnis der Gegenwart bedeutet, lassen sich der These Hegels stichhaltige Gründe für die Unmöglichkeit einer ästhetischen Rechtfertigung der von den theoretischen und praktischen Vernunftleistungen menschlicher Subjektivität entscheidend bestimmten modernen Welt entnehmen⁸. Läßt sich nun aber diese ihre Aussage nur dann der gegenwärtigen

⁴ H. Kuhn, Hegels Ästhetik als System des Klassizismus, in: Archiv für Geschichte der Philosophie 40 (1931) 90–105; ders., Die Vollendung der klassischen deutschen Ästhetik durch Hegel (Berlin 1931), wiederabgedruckt in: Schriften zur Ästhetik (München 1966) 15–144.

⁵ W. Oelmüller, Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel, in: Philos. Jahrb. 73 (1965) 74–94 (in leicht veränderter Fassung aufgenommen in: Die unbefriedigte Aufklärung. Beiträge zu einer Theorie der Moderne von Lessing, Kant und Hegel [Frankfurt 1969] 240–264).

⁶ J. Patocka, Zur Entwicklung der ästhetischen Auffassung Hegels, in: Hegel-Jahrbuch (1964) 49–59; ders., Die Vergangenheit der Kunst, in: Beispiele. Festschrift für Eugen Fink zum 60. Geburtstag, hrsg. v. L. Landgrebe (Den Haag 1965) 47–61. – D. Henrich, Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel, in: Immanente Ästhetik, Ästhetische Reflexion, Lyrik als Paradigma der Moderne (Poetik und Hermeneutik, Bd. 2), hrsg. v. W. Iser (München 1966) 16.

⁷ Liebrucks, Sprache und Bewußtsein, Bd. 1: Einleitung, Spannweite des Problems (Frankfurt 1964) S. 20.

⁸ Vgl. dazu den oben (Anm. 5) erwähnten Aufsatz Oelmüllers und ders., Friedrich Theodor Vischer und das Problem der nachhegelschen Ästhetik (Stuttgart 1969). – Patocka, der aufgrund kritischer Hinterfragung der für Hegels These vorausgesetzten Metaphysik eine solche Recht-

geschichtlichen Erfahrung entsprechend zur Geltung bringen, wenn Hegels Vernunftkriterium, das eine andere als die ästhetische Rechtfertigung der modernen Welt fordert – nämlich die vollständige Repräsentierbarkeit der vollendeten Vermittlung von Subjektivität und Objektivität in begrifflichem Denken –, zurückgenommen wird, wenn Vernunft nicht die gelingende Vermittlung der Subjektivität, sondern die Annahme einer faktisch vermittlungslosen Entzweiung durch die Subjektivität bedeutet? Läßt sich Hegels Nachweis, daß die Kunst keine Instanz universaler Sinnbestimmung der Welt mehr ist, nur dadurch von seiner metaphysischen Deutung des Schönen, die die Annahme auch des faktischen Endes der Kunst erzwingt⁹, abheben und zur Geltung bringen, daß diese Deutung durch die Erkenntnis der hermeneutischen Wissenschaften korrigiert wird?¹⁰ Die Frage scheint mir unabweisbar, worin denn die *Vernunft* einer Subjektivität besteht, die „die Leiden des Daseins und die reale geschichtliche Entzweiung nur annehmen kann“¹¹ –, Vernunft, die dieses Annehmen von einer blinden Unterwerfung unter Entfremdung unterscheidbar macht. Soll eine solche Vernunft gedacht werden können, dann muß sie sich auch und gerade in der geforderten Relativierung von Hegels Ästhetik auf den Erkenntnisfortschritt der historischen Wissenschaften explizieren lassen; andernfalls können diese nicht, wie vorgeschlagen wurde, als Instanz der Kritik einer Theorie fungieren, in der es schließlich auch um die Erkennbarkeit von Kunst im Konstitutionszusammenhang dieser Wissenschaften selbst geht¹².

Aber nicht nur die Unmöglichkeit einer ästhetischen Rechtfertigung der modernen Welt läßt sich mit Argumenten der Hegelschen Ästhetik begründen; Hegels Einschränkung der Vernünftigkeit der Kunst dient auch zur Ermittlung des Bildegesetzes der Kunst, mit dem sie sich als moderne von ihrer Tradition unterscheidet. Die allgemeine Bestimmung der Kunst, mit der Hegel ihr Ende konstatieren kann – sie expliziere die Vermittlung von Subjektivität und Objektwelt, die in allem menschlichen Denken und Handeln sich vollzieht –, läßt die zunächst unverständlichen Gestaltungen der modernen Kunst verständlich werden als Darstellung nicht mehr darstellbarer Vermittlung¹³. Die Hegels These zugrundeliegende Frage, ob die Kunst die Vermittlung noch in der umfassenden Weise darstellen kann, wie sie begrifflichem Denken sich als rest-

fertigung als Aufgabe nachmetaphysischer Ästhetik postuliert, muß zugeben, daß seine antikritisch zu Hegel erhobene These von der Möglichkeit „ästhetischer Befreiung, welche von einem unsere Welt in ihrem Wesen festbannenden Kunstwerk ins Werk gesetzt wird“ (Die Vergangenheit der Kunst, a. a. O. 60) durch wirkliche Kunst nicht auszuweisen ist. „Wir vermögen bloß zu konstatieren: Die Kunst ist tatsächlich zu demjenigen geworden, was Hegel sagte, zu einer subjektiven Geistigkeit, die keineswegs das allgemeine Selbstverständnis der heutigen Gesellschaft trägt“ (ebd. 59).

⁹ Oelmüller, Die unbefriedigte Aufklärung, a. a. O. 257.

¹⁰ Oelmüller, Hegels Satz . . ., a. a. O. 93. – Vgl. auch dazu Chr. Dulceit – v. Arnim, Hegels Kunstphilosophie, in: Philos. Jahrb. 67 (1958) 285–304. Hegel wird hier eine „geistesgeschichtliche Absicht“ unterstellt, die erst durch den nachhegelschen Historismus der Geisteswissenschaften erfüllt werden könne.

¹¹ Oelmüller, Hegels Satz . . ., a. a. O. 94.

¹² Vgl. G. Wolandt, a. a. O. (Anm. 1) 208.

¹³ D. Henrich, a. a. O.

los gelingende erschließt und sich denkend vergegenwärtigen läßt, wandelt sich dabei unter der Voraussetzung, daß solche Vergegenwärtigung aus geschichtlichen Gründen nicht mehr möglich ist, zu der Frage, was an Vermittlung in der Kunst sich zeigt. Diese Frage findet dann die Antwort, daß die moderne Kunst ihre Eigenart darin hat, die „unvordenkliche Vermittlung von Selbst und Sein“ anzuzeigen¹⁴; als solche Anzeige läßt sie sich begreifen und verständlich machen.

Im Unterschied zu Hegels Unterordnung der Kunst unter die Philosophie als denkende Vergegenwärtigung der Vermittlung wird nun der Kunst Authentizität dadurch zuerkannt, daß auch die Philosophie selbst solche Vergegenwärtigung durch einen Verweis begrifflichen Denkens auf dieselbe Unvordenklichkeit von Vermittlung transzendiert, die auch die Kunst anzeigt; die Philosophie kann sich der Vermittlung ebensowenig begrifflich versichern, wie die Kunst ihrer anschaulich darstellend mächtig ist. Indem die These Hegels, daß die Kunst als darstellende Vergegenwärtigung der Vermittlung zu Ende sei, so auf die Problemstellungen nachhegelscher Ästhetik appliziert wird, wird die Vernünftigkeit von Vermittlung preisgegeben; und erst eine solche Preisgabe scheint den Sachgehalt von Hegels These ans Licht zu bringen: Sie läßt die Wahrheit der modernen Kunst als deren Aussage darüber einsehen, daß die Vermittlung sich jenseits der denkenden Vergegenwärtigung vollzieht, die für Hegel ihre Vernünftigkeit ausmachte und die die Philosophie der Kunst überlegen sein ließ.

Die Interpretation der modernen Kunst als solche Aussage zeigt aber, daß die nachhegelsche Ästhetik mit dem kritisch gegen Hegel gewendeten Zugeständnis der Authentizität der Kunst der Frage nicht entgeht, wie im Begreifen der modernen Kunst eben von der Vernunft Gebrauch gemacht wird, deren Auflösung ins Unvordenkliche den Sachgehalt von Hegels These als Hinweis auf das Strukturgesetz der modernen Kunst ans Licht brachte. Denn die philosophische Interpretation der modernen Kunst als Anzeige unvordenklicher Vermittlung bringt die Wahrheit dieser Anzeige kritisch gegen die „Fixierung des Gemüts“¹⁵ zur Geltung, mit der sich das Selbstverständnis der Gegenwart vor der durch die Kunst möglichen Selbsterkenntnis des menschlichen Geistes verschließt. Sie erkennt dabei, daß die Kunst allein diese – geschichtlich als Ideologie manifeste – Fixierung nicht zu überwinden vermag und daher um ihrer eigenen Geltung willen der Philosophie bedarf.¹⁶ Sie stellt fest, daß das „evozierende Moment“ der Kunst in ihrem Verhältnis zu der in der gegenwärtigen Theorie und Praxis herrschenden Konstellation von Subjektivität und Objektwelt „nur vollzogen werden kann in einem Bewußtsein, das auch über andere Orientierung als durch die Kunst verfügt“¹⁷. Es fragt sich, wie eine solche Orientierung geleistet werden kann – ob die mit ihr gemeinte Beziehung ästhetischer Anzeige unvordenklicher

¹⁴ Ebd. 20.

¹⁵ Ebd. 32.

¹⁶ Henrich bringt die Einsicht Hegels neu zur Geltung, daß die Kunst ihren Wahrheitsanspruch nicht rein durch sich selbst erfüllen kann und Philosophie der Kunst um der Kunst selbst willen notwendig ist. Vgl. dazu den Satz Adornos: „Metaphysik der Kunst ist zur Instanz ihres Fortbestandes geworden“ (Ästhetische Theorie. Ges. Schr. 7 [Frankfurt 1970] 506).

¹⁷ Henrich, a. a. O. 32.

Vermittlung auf eine geschichtlich manifeste Bewußtseinsbildung im Rahmen des „Gesamtbewußtseins“ der Gegenwart¹⁸ nicht eben die Vernunft wieder zur Sprache bringt, die bei Hegel als transästhetische philosophische Theorie der Kunst ihre „Bewährung“ in der „Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens“ gibt (57). Impliziert nicht die kritische Relation zwischen unvordenklicher Vermittlung und geschichtlicher Positivität, die die philosophische Interpretation der modernen Kunst im Ausgang von Hegels These herstellt, eine Begründung des Anspruchs dieser Interpretation auf Aufklärung des „Gesamtbewußtseins“ der Gegenwart, die an dessen Vernunftpotential appelliert? Vermittlung wird doch insofern auch im Hegelschen Sinne vernünftig gedacht, als die gegebene Fixierung des Bewußtseins als auflösbar gedacht wird und zwar nicht in der Weise einer Utopie, sondern in der eines geschichtlichen Prozesses, in dem es um nichts Geringeres als die Überwindung der „Gewalttaten unseres Jahrhunderts“¹⁹ geht. Ebensovienig wie sich die Unmöglichkeit ästhetischer Rechtfertigung der modernen Welt von einer blinden Unterwerfung des Menschen unter Entfremdung ohne ein Vernunftkriterium unterscheidet, dürfte die Unvordenklichkeit sich widervernünftig denken lassen, wenn die Kunst als Verweis auf die nicht durch sie selbst zu leistende Überwindung geschichtlich verhängnisvoller Bewußtseinsfixierungen gelten soll.

Es fragt sich also, was sich der Ästhetik Hegels als Vernunftbestimmung der Kunst dort entnehmen läßt, wo er mit ihrem Ende aus Vernunftmangel Hinweise auf die geschichtliche Eigenart der modernen Kunst gibt. Diese Frage knüpft an den Gedanken Hegels an, der am häufigsten kritisiert worden ist, *daß nämlich von der Vernunftleistung der Kunst ihre geschichtliche Existenz abhängig ist*. Es verdient festgehalten zu werden, daß gerade diese Relation die Hegelsche Ästhetik dazu brachte, sich der Kunst im ganzen Umfang ihrer geschichtlichen Erscheinung zuzuwenden, umso mehr, als sie der Grund für Hegels Behauptung sein soll, daß die Kunst tot ist. Ob sie wirklich eine solche Behauptung oder zumindest ein Belangloswerden der Kunst gegenüber der Philosophie begründet, muß daran überprüft werden, was sie an geschichtlicher Besonderheit der Kunst erschließt, und zwar dort, wo sie die höchste Bestimmung der Kunst als vergangen erkennen läßt.

II.

Die Aussage der Hegelschen Ästhetik, daß die Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung vergangen ist, bezeichnet eine fundamentale geschichtliche Veränderung der Kunst selbst. Hegel hat diese Veränderung als das Romantischwerden der Kunst beschrieben und dabei ihre strukturelle Eigenart als „Hinausgehen der Kunst über sich selber, doch innerhalb ihres eigenen Gebiets und in Form der Kunst selber“ (117) analysiert. Mit „Hinausgehen“ bezeichnet

¹⁸ Ebd. 30.

¹⁹ Ebd. 22.

Hegel mehr als nur die Eigenart der Kunst im Rahmen der bürgerlichen Gesellschaft, nämlich ihre traditionelle Gebundenheit an die christliche Religion. Im Unterschied zur griechischen Kunst, die in und durch sich selbst Religion und damit höchste Instanz zur Repräsentation der Sinnbestimmtheit menschlichen Lebens war, hat die Kunst auf dem Boden des Christentums zwar auch einen religiösen Zweck, vermag ihn aber durch sich selbst nicht vollständig zu realisieren. Damit ist bereits ihre „höchste Bestimmung“ vergangen, d. h. an die durch die Kunst selbst nicht mehr vollständig wahrzunehmende religiöse Sinngebung menschlichen Lebens durch das Christentum übergegangen. Mit „Zerfallenheit und Auflösung der Kunst selbst“ (543) aber charakterisiert Hegel gerade die Eigenart der Kunst, die sie gewinnt, wenn sie im geschichtlichen Zusammenhang mit der Entstehung der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer revolutionären Durchsetzung zur bestimmenden Lebensform des Menschen sich zur säkularen Gestaltung menschlichen Geistes verselbständigt. Hegels Ästhetik beansprucht nun, die Eigenart der sich von allen traditionell vorgegebenen transästhetischen (religiösen, metaphysischen) Sinnbestimmungen menschlichen Lebens emanzipierenden Kunst dadurch zu begreifen, daß sie das Autonomwerden der Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft als Radikalisierung ihrer traditionellen Relativität bestimmt. Hegel bestreitet mit dieser Interpretation gerade nicht den Anspruch der Kunst auf autonome Sinnrepräsentation, sondern er macht die Probe aufs Exempel: Er überprüft die Kunst daraufhin, ob und wie sie diesem Anspruch in konkreter Gestaltung des menschlichen Geistes gerecht wird. Diese Prüfung führt zu einem überraschenden Ergebnis: Dadurch, daß die Kunst autonom wird, setzt sie sich gerade durch sich selbst in ein Verhältnis zu transästhetischer Theorie, das ihre Autonomie relativiert.

Diese Relativität weist Hegel der Kunst an dem durchgängigen Merkmal ihrer konkreten Gestaltung nach, mit dem sie ihre Autonomie dokumentiert, – an der ihr eigentümlichen, ihre Modernität kennzeichnenden *Divergenz von Form und Inhalt*. Autonom ist die neuzeitliche Kunst darin, daß sie keine ihr vorgegebene Norm für ausgezeichnete Inhalte mehr gelten läßt, an denen sie den Geist sinnlich anschaubar macht, der als höchste Zweckbestimmung im alltäglichen menschlichen Denken und Handeln wirklich ist, aber hier nicht rein für sich zum Vorschein kommt. Die Kunst bringt die Geistigkeit menschlichen Lebens nicht mehr an kanonisch ausgewählten idealisierbaren Gegenständen zum Vorschein. Die Realität beliebiger Gegenstände ist allein der Grund ihrer Relevanz für die ästhetische Artikulation menschlichen Geistes. Die Kunst gewinnt damit „prosaische Objektivität“ durch den „Inhalt des gewöhnlichen täglichen Lebens . . . in seiner Veränderlichkeit und endlichen Vergänglichkeit“ (559). Sie löst den hohen Stil, in dem sie die „tiefsten Interessen des Menschen“ an traditionell bedeutungsträchtigen Gegenständen zur Anschauung brachte, auf und verwendet die „vollendete Zufälligkeit und Äußerlichkeit des Stoffs“ (558) als Ausdrucksmittel einer notwendigen und inneren Form, nämlich der der autonomen Subjektivität, als die der Mensch sich neuzeitlich versteht. Stelle die griechische Kunst die Geistigkeit menschlichen Lebens durch Transzendierung dieser Kontingenz und Endlichkeit der empirischen Realität in der Leibhaftig-

keit des Göttlichen dar, so stellt sich menschlicher Geist nun an der Kontingenz und Endlichkeit des Gegebenen dar. In der Kunst gewinnt „der gesamte Inhalt der äußeren Welt die Freiheit, sich für sich zu ergehen und sich seiner Eigentümlichkeit und Partikularität nach zu erhalten“ (558). Die Kunst eröffnet sogar „den markierten Zügen des Unschönen einen ungeschmälerten Spielraum“ (503); sie vermag sich „nun auch dem Unglück und Unheil des Endlichen nicht mehr zu entziehen“ (202).

Mit dieser Wendung zur prosaischen Objektivität als Gestaltungsmittel *hört nach Hegel die Kunst auf, schöne Kunst zu sein*, d. h. sie vermag die geistigen Zwecke menschlichen Lebens sich nicht mehr in der sinnlichen Anwesenheit des Göttlichen erfüllen zu lassen. Sie erfüllt sie vielmehr dadurch, daß sie die prosaische Objektivität formal aufhebt, ja vernichtet, so daß es zu keiner positiven und ganzen sinnlichen Gestaltung des Geistes (Schönheit) mehr kommt. Durch ein „Verkehren und Verrücken aller Gegenständlichkeit und Realität“ (543) bekundet die nicht mehr schöne Kunst, daß die geistigen Zwecke menschlichen Lebens sich im unsinnlichen Selbstverhältnis des Menschen als Subjektivität erfüllen, die als „Meister der gesamten Wirklichkeit“ (559) sich über diese erheben hat und in innerweltlichen Formen nicht aufgeht.

In den Formen der Kunst zerbricht die Wirklichkeit als ihr Inhalt, und dadurch erscheint Subjektivität an ihr. Die geistigen Zwecke menschlichen Lebens erfüllen sich nicht mehr dadurch, daß das Göttliche in der Kunst feste und objektive Gestalt annimmt; sondern die Kunst ist Selbstdarstellung des menschlichen Geistes, insofern dieser am Gestalteten seine Spuren hinterläßt, ohne als er selbst positiv und ganz sinnliche Gestalt anzunehmen. Als eine solche Spur interpretiert Hegel den Befund, daß im neuzeitlichen Kunstwerk „die Mittel der Darstellung für sich selber Zweck“ werden können (563); Mittel der Tätigkeit, in denen menschlicher Geist als Subjektivität wirklich ist, können zum Zweck ästhetischer Darstellung werden, wenn die Subjektivität mit solchen Mitteln nicht mehr zu objektiver Darstellung gebracht werden kann: Das Dargestellte verweist über sich hinaus auf ein Darstellendes und bekundet damit die über die Grenzen sinnlicher Repräsentation hinausgehende Dimension des menschlichen Geistes. Eben weil dieser nicht mehr in innerweltlicher Gestaltung aufgeht, vermag die Kunst ihn an der ganzen Fülle und Breite des „empirisch Menschlichen“ (507) zur sinnlichen Erscheinung zu bringen; an „Nachtöpfen und Flöhen“ kann er erscheinen, wie Hegel ironisch unter Berufung auf Shakespeare betont, „auf daß auch in der Kunst das Wort erfüllt sei, die da niedrig sind, sollen erhöht werden“ (559).

Hegel hat die Struktur neuzeitlicher Kunst, ihre Divergenz von Form und Inhalt, als „Zerfallenheit und Auflösung der Kunst selbst“ bezeichnet. Diese negative Charakteristik ergibt sich aus einem Vergleich mit der griechischen Kunst, die als Selbstdarstellung des menschlichen Geistes in bruchloser Einheit mit der äußeren Welt verstanden wird. Von ihr aus gesehen stellt sich die geschilderte Struktur als Produkt eines Zerfallsprozesses dar. „Die einfache, gediegene Totalität des Ideals löst sich auf und zerfällt in die gedoppelte Totalität des in sich selber seienden Subjektiven und der äußeren Erscheinung . . .“ (496).

Diese negative Charakteristik der neuzeitlichen Kunst kann darüber hinwegtäuschen, daß die Kunst bei Hegel mit der Einheit von Form und Inhalt gerade nicht ihre Funktion als Selbstdarstellung des menschlichen Geistes verliert und überflüssig wird. Gerade dadurch hält die Kunst nach Hegel an ihrer Bestimmung als Selbstdarstellung menschlichen Geistes fest, daß sie zerfällt. Indem sie nämlich die harmonische Einheit von Form und Inhalt aufsprengt und „Schärfe und Dissonanz“ (512) bekommt, bringt sie die geschichtlichen Errungenschaften des menschlichen Geistes zum Ausdruck, die in der universellen Freiheitsintention neuzeitlicher Subjektivität und in ihrem theoretischen und praktischen Realitätsbezug bestehen. Die Kunst macht eben diese Freiheitsintention offenkundig, wenn sie Subjektivität und Objektivität in ihren Gestaltungen dissonant werden läßt. „Alle diese bisher in eins verschmolzenen Momente werden gegeneinander und für sich selber frei, so daß sie nun auch in dieser Freiheit selbst von der Kunst herauszuarbeiten sind“ (724). Die Kunst arbeitet die *Freiheit* heraus und an den Tag, die sich dem Menschen als Bestimmung seines Denkens und Handelns erschließt, wenn er die sinnliche Manifestation seines Geistes in ein neues, unsinnliches und inneres Selbstverhältnis transzendiert und wenn er die dadurch zugleich zur prosaischen Objektivität entzauberte Welt nach Vernunftprinzipien neu erschließt und aneignet, die seinem unsinnlichen Selbstverhältnis entspringen. Wenn sie die Gegenständlichkeit der (ihr als Stoff) gegebenen Welt verkehrt und verrückt, dann vollzieht sie eine „Zurücknahme des Innern in sich“ (498), d. h. sie realisiert im Bereich der Sinnlichkeit eine radikale Emanzipation des Geistes von dieser. Die Kunst als sinnliches Phänomen verwandelt „das Sinnliche zur Unsinnlichkeit, zur geistigen Subjektivität“ (497). Verkehrung von Gegenständlichkeit ist die Weise, wie die Kunst menschliche Subjektivität als eine von der Sinnennatur und ihren Zwängen freie Selbstgewißheit des Menschen in und an der Sinnennatur hervorbringt. Und das Eingehen auf die Prosa der Welt, auf Endlichkeit und Kontingenz, ist die Weise, wie die Kunst die Welt geistig aneignet, die als entzauberte einer harmonischen Idealisierung sich entzieht.

Inwiefern aber bedeutet diese Anzeige von Selbststeigerung und Weltgewinn des Menschen durch die neuzeitliche Kunst ein „Hinausgehen der Kunst über sich selbst?“ Die Kunst geht nach Hegel insofern über sich selbst hinaus, als sie die geistige Bestimmtheit des Selbst- und Weltverhältnisses des Menschen nur noch uneigentlich und indirekt darstellen kann und damit von sich aus auf eine transästhetische Ebene eigentlicher Darstellung verweist. Zwar gestaltet sie die Subjektivität des Menschen in sinnlich-anschaulichen Gebilden, aber so, daß sie dort nicht positiv sich darstellt (wie die griechische Kunst das vollendete Selbst des Menschen in leibhaftigen Göttergestalten sinnenfällig zur Anwesenheit brachte). Vielmehr stellt sie Subjektivität dar als „die äußerlichkeitslose Äußerung, unsichtbar gleichsam nur sich selber vernehmend, ein Tönen als solches ohne Gegenständlichkeit und Gestalt, ein Schweben über den Wassern, ein Klingen über einer Welt, welche in ihren und an ihren heterogenen Erscheinungen nur einen Gegenschein dieses Insichseins der Seele aufnehmen und widerspiegeln kann“ (504). Indem die Kunst Subjektivität zur „Äußerung“, zum

„Tönen“ und „Klingen“ bringt, macht sie sie sinnlich gewiß, – aber *negativ*, „äußerlichkeitslos“, „unsichtbar“, „ohne Gegenständlichkeit und Gestalt“. Das Wort „Gegenschein“ faßt präzise die Negativität dieser Darstellung von Subjektivität durch Verrücken und Verkehren aller Gegenständlichkeit. „Was uns reizen soll, ist nicht der Inhalt und seine Realität, sondern das in Rücksicht auf den Gegenstand ganz interesselose Scheinen“ (562).

Dieser Verweis der Kunst über den Bereich ihrer positiven Darstellungsmöglichkeiten, der Sinnlichkeit, hinaus auf die unsinnliche Innerlichkeit des Menschen darf nach Hegel nicht so gedeutet werden, als gewinne der Mensch dieses Selbstverhältnis durch bloßen Rückzug aus gegebener Realität und als vernichte die Kunst mit der Wirklichkeit auch sich selbst um dieser Weltlosigkeit des Menschen als reiner Geistigkeit willen. Kritisch gegenüber dem romantischen Selbstverständnis der Kunst hebt Hegel an der Negativität des ästhetischen Verweises auf die Subjektivität hervor, daß mit ihr gerade auf deren *Vermittlung mit Realität* verwiesen wird. Denn von dieser Vermittlung zeugt die Kunst dadurch, daß sie im Gegenschein der Subjektivität die Prosa der Welt aufscheinen läßt. Dadurch, daß sie grundsätzlich alles Gegebene in die negative Form ihres Verweises über sich hinaus einholen kann, ist es ihr möglich, den „Durst nach dieser Gegenwart und Wirklichkeit“ (541) zu stillen und „Lust an dem, was da ist und an der Form der wirklichen Realität“ (973) zu gewinnen, d. h. den Weltbezug menschlicher Subjektivität offenkundig werden zu lassen. Dies leistet sie dadurch, daß sie die unsinnliche Geistigkeit des menschlichen Selbst an ihrem Gegenüber aufscheinen läßt: an der „Zufälligkeit und Partikularität des äußern endlichen Daseins“ (511).

Auf diese Weise aber stellt die Kunst das Realitätsverhältnis von Subjektivität nur *partiell* dar. Nicht nur dadurch weist sie über sich hinaus, daß sie die Selbstgewinnung des Menschen als unsinnliche Subjektivität durch Transzendierung der Sphäre Sinnlichkeit darstellt; sondern auch in der Darstellung des Realitätsbezuges von Subjektivität, ihrer „Rückkehr zum Positiven“ (522), geht sie über sich hinaus. Zwar ist der gesamte Umkreis der Wirklichkeit für die Kunst Substrat ihres Gegenscheins von Subjektivität, aber sie bringt die Wirklichkeit nicht als ganze ins Bild, sondern stets in den Grenzen ihrer Partikularität. Sie läßt sich auf die „Halsstarrigkeit der Partikularität“ (537) ein, mit der die wirkliche Welt sich gegen ihre Integration ins Bild einer universalen Weltordnung sperrt. Mit ihrer Eingrenzung von Realität ins Partikulare gewinnt die Kunst prosaische Objektivität und verweist zugleich auf die Gesamtheit des Wirklichen als nicht darstellbare. Sie bezieht sich auf diese Gesamtheit durch die Unbegrenztheit ihrer Objektwahl und dokumentiert damit die Grenzenlosigkeit des Weltverhältnisses menschlicher Subjektivität; dieser Bezug führt aber über sie als Kunst hinaus, weil sie ihre Objekte als partielle wählt und darstellt, ihrer Gesamtheit aber gerade nicht gestaltend mächtig ist.

Was aber leistet die Kunst, wenn sie so über sich hinausweist? Indem sie Subjektivität und Objektwelt so aufeinander bezieht, daß die eine an der andern zum Vorschein kommt, stellt sie sie als miteinander vermittelt dar. In dieser Darstellung von Vermittlung liegt nach Hegel ihre Vernunft.

III.

Daß die Kunst überhaupt als vernünftig bezeichnet werden kann, ist für Hegel darin begründet, daß sie als besondere Weise menschlichen Denkens und Handelns mit diesem die generelle Vernünftigkeit des menschlichen Lebensvollzuges gemeinsam hat. Diese Vernunft liegt darin, daß der Mensch sich selbst und seine Welt nicht einfach hat, sondern daß er beides erst denkend und handelnd für sich hervorbringt. Der Mensch gewinnt sich selbst und seine Welt dadurch, daß er beide in ihrer unmittelbaren Gegebenheit auf selbst getroffene Bestimmungen hin transzendiert, sie also verdoppelt, das Verdoppelte miteinander vermittelt und dadurch die verdoppelnde Bestimmung seiner selbst und seiner Welt am Bestimmten realisiert. In solcher Verdopplung und Vermittlung vollzieht sich menschliches Leben als ein Bildungsprozeß, in dem der Mensch das, was er ist und als seine Welt hat, mit der Intention eines freien Selbst- und Weltverhältnisses tätig für sich hervorbringt. Eine Weise solcher Tätigkeit ist die Kunst: „Das allgemeine Bedürfnis zur Kunst also ist das vernünftige, daß der Mensch die innere und äußere Welt, sich zum geistigen Bewußtsein als einen Gegenstand zu erheben hat, in welchem er sein eigenes Selbst wiedererkennt. Das Bedürfnis dieser geistigen Freiheit befriedigt er, indem er einerseits innerlich, was ist, für sich macht, ebenso aber dies Fürsichsein äußerlich realisiert und somit, was in ihm ist, für sich und andere in dieser Verdopplung seiner zur Anschauung und Erkenntnis bringt. Dies ist die freie Vernünftigkeit des Menschen, in welcher wie alles Handeln und Wissen, so auch die Kunst ihren Grund und notwendigen Ursprung hat“ (76)²⁰.

Im „tätigen Fürsichsein“ (75) des Menschen wie jedes Denken und Handeln fundiert, unterscheidet sich die Kunst nach Hegel vom alltäglichen und gewöhnlichen Handeln und Denken dadurch, daß sie die ihm eigene Intention geistiger Freiheit eigens hervorkehrt und im Medium sinnlicher Anschauung vergegen-

²⁰ E. Fischer betont in diesen Gedanken Hegels den untrennbaren Zusammenhang von Kunst und Arbeit. Kritisch wendet er aber gegen Hegels Telosbestimmung der geschichtlichen Selbstproduktion des Menschen ein, das produzierte Selbst sei hier immer schon vorausgesetzt und werde durch die Kunst nur wiedergefunden, während es in Wirklichkeit selbst ein werdendes sei und sich in Aneignung und Veränderung der äußeren und inneren Welt erst gestalte und entwickle (Die Zukunft der Kunst, in: Hegel-Jahrbuch 1965, S. 155). Letzteres behauptet aber auch Hegel. Für ihn besteht das „Leben“ des Ich darin, „seine Individualität für sich wie für andere zu machen“ (104); seine Genesis ist dies Machen. Hegel versucht freilich, noch das Subjekt des Machens des Subjekts anzugeben und bestimmt es als Vernunft in der allgemeinen geschichtlichen Selbstproduktion des Menschen und in dem geschichtlich an den Tag getretenen wirklich Produzierten. Fischer folgt ihm darin nicht, sondern bestimmt Kunst als „Modell der Wirklichkeit“, die nicht mehr die gegebene, sondern die zukünftige ist (a. a. O. 139). Die Kunst wird damit zum Paradigma zukünftiger Selbstproduktion des Menschen, ohne daß noch gezeigt werden kann, wie diese mögliche Zukunft mit wirklicher Gegenwart und Vergangenheit zusammenhängt. Hegel hat solche Ästhetisierung und Utopisierung der Geschichte in seiner Polemik gegen die zeitgenössische Romantik als Verlust von Wirklichkeit kritisiert und darauf bestanden, Kunst im Kontext geschichtlich gewordener Wirklichkeit zu begreifen. Seine daraus folgende These vom Ende der Kunst als hinreichender Telosbestimmung menschlicher Selbstverwirklichung wird von Fischer nicht diskutiert.

wärtigt²¹. An mannigfache äußere Bedingungen und Einschränkungen gebunden, in die Zwänge vorgegebener Lebensformen und ihrer noch nicht abgearbeiteten Natürlichkeit verstrickt, ist das gewöhnliche Denken und Handeln des Menschen bei der Verwirklichung des ihm zugrundeliegenden Zwecks, seinen Objekten „ihre spröde Fremdheit zu nehmen“ (75), gehemmt; die in ihm intentional wirkende Geistigkeit des Menschen bleibt eine „bloß gemeinte Freiheit“ (147). Das Wesen der Kunst besteht nun darin, als besonderes Denken und Handeln die Vernunftbestimmtheit allen menschlichen Denkens und Handelns im Medium sinnlicher Anschauung zu vergegenwärtigen; sie läßt die im gewöhnlichen Denken und Handeln nur gemeinte Freiheit für dieses konkret dasein. Damit gibt die Kunst dem denkenden und handelnden Menschen ein Paradigma seines Denkens und Handelns, auf das hinsehend er weiß, worumwillen er denkt und handelt. Insofern nun dieses Worumwillen die Mannigfaltigkeit allen Denkens und Handelns zu einem kontinuierlichen Bildungsprozeß zusammenfaßt, ist die Kunst eine besondere und eigene Hervorbringung dieser Bildung innerhalb ihrer selbst, wie sie im gewöhnlichen Denken und Handeln unvermerkt sich ereignet. Sie ist reflektierte Hervorhebung des Bildungscharakters, den alle menschlichen Lebensvollzüge haben, an einem besonderen: Sie bringt durch sich selbst die Vernunft, die als Freiheitsintention alles Denken und Handeln zur Selbsthervorbringung des Menschen in weltlichen Gestaltungen konstituiert, *als* Vernunft in einer solchen Gestaltung eigens zum Vorschein.

Die neuzeitliche Kunst ist nach Hegel darin vernünftig, daß sie Subjektivität und Objektwelt in einer spezifischen Weise, nämlich negativ und partiell als sich vermittelnde darstellt. – Die „Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens“ (57) treibt nach Hegel die in jedem Denken und Handeln des Menschen vorkommende Selbst- und Weltverdoppelung „auf die Spitze des härtesten Widerspruchs“ (95). Denken und Handeln bringen unter den leitenden Gesichtspunkten neuzeitlicher Rationalität, nach denen der Mensch als autonome Subjektivität sein Verhältnis zur Objektwelt regelt, „eine durchgreifende Scheidung und Entgegensetzung dessen hervor, was an und für sich, und dessen, was äußere Realität und Dasein ist“ (94). Subjektivität als Inbegriff des Selbst, das der Mensch bildend hervorbringt, hat sich das, woran sie sich bildet, in der Verstandeserkenntnis und im gesellschaftlichen Handeln nach den Normen bürgerlicher Emanzipation noch nicht so zu eigen gemacht, daß dort schon die Bildung sich erfüllte; vielmehr vollzieht diese sich dort in einem Gegensatz, in dem die freie Selbsthervorbringung des Menschen eingeschränkt wird, – sie stellt sich dar „als der harte Gegensatz der inneren Freiheit und der äußeren

²¹ Vgl. Hegels Analyse der ästhetischen Einstellung des Menschen im lebensweltlichen Verhältnis zur „praktischen und theoretischen Prosa des gemeinen Lebens und Bewußtseins“ (146–149). Auf die Bedeutung dieser Analyse Hegels als Phänomenologie lebensweltlicher Gegebenheiten, in denen die Kunst fundiert ist, hat J. Patocka (Die Vergangenheit der Kunst, a. a. O. 52 ff.) hingewiesen. Vgl. auch den Bezug auf diese Stelle in der Darlegung der Hegelschen Ästhetik von P. Heintel, Die Bedeutung der Kritik der ästhetischen Urteilskraft für die transzendente Systematik (Kant-Studien, Ergänzungshefte 99 [Bonn 1970] 209–241, bes. 234–236).

Naturnotwendigkeit; ferner als der Widerspruch des toten, in sich leeren Begriffs im Angesicht der vollen konkreten Lebendigkeit; der Theorie, des subjektiven Denkens, dem objektiven Dasein und der Erfahrung gegenüber“ (95). Denken und Handeln in diesen Gegensätzen auf ihre Vernunft hin durchsichtig zu machen, die sie als Vollzug menschlicher Bildung auszeichnet, und mit dieser Vernunft die Bildung, die in Verstandeserkenntnis und gesellschaftlichem Handeln sich ereignet, auch als Bildung eines freien Selbst- und Weltverhältnisses aufzuklären, heißt nun für Hegel, „die Gegensätze aufzuheben, d. i. zu zeigen: weder der eine in seiner Abstraktion noch der andere in gleicher Einseitigkeit hätten Wahrheit, sondern seien das Sichselbstauflösende; die Wahrheit liege erst in der Versöhnung und Vermittlung beider, und diese Vermittlung sei keine bloße Forderung, sondern das an und für sich Vollbrachte und stets sich Vollbringende“ (95 f.). Daß Vermittlung als Versöhnung der Gegensätze sich wirklich vollbringt, daß Bildung sich in dieser Weise vollzieht, – diese Vernunftleistung menschlicher Selbsthervorbringung ist schon in der Intention von Denken und Handeln da, mit der es von sich aus über die in ihm entstandenen Gegensätze hinausgeht. Vernunft ist also neuzeitlichem Denken und Handeln nicht äußerlich; sie ist schon mit dem „unbefangenen Glauben und Wollen unmittelbar“ gegeben, „das gerade diesen aufgelösten Gegensatz stets vor der Vorstellung hat und ihn sich im Handeln zum Zwecke setzt und ausführt“ (96)²².

Hegels Analyse neuzeitlicher Kunst dient nun dem Nachweis, daß die Kunst gerade dadurch, daß sie Form und Inhalt divergent werden läßt und dadurch über sich hinausweist, die Vernunft neuzeitlicher Theorie und Praxis hervorhebt und anschaulich darstellt. Denn indem die Kunst die harmonische Einheit von Form und Inhalt in deren Divergenz auflöst, läßt sie sich gerade auf die „Spitze des härtesten Widerspruchs“ (95) ein, den die in den Lebensformen der bürgerlichen Gesellschaft sich vollziehende Bildung kennzeichnet, und erhebt

²² Aller Verselbständigung von Theorie gegenüber Praxis vorgängig und über den praktischen Sinn von Philosophie entscheidend, ist also bei Hegel Denken in Handeln so eingebunden, daß es dieses als Vorstellung seiner Intention notwendig begleitet und dadurch zur Zwecksetzung disponiert. Ich sehe in diesem Hinweis Hegels auf eine Begründung der Philosophie als Theorie der Vermittlung durch einen als lebensweltlich zu beschreibenden Sachverhalt vorthoretischen Handelns einen Ansatz zur Antikritik der Kritik an der angeblichen Praxisferne seiner Philosophie. Hegel behauptet hier nicht weniger, als daß Philosophie als Theorie der Vermittlung vermittelndes Handeln voraussetzt (wobei dieser Vermittlungscharakter des Handelns sein Verändern von Ich und Welt meint) und daß Philosophie das zu begreifen versucht, was Handeln als veränderndes bestimmt. Ohne Weltveränderung ist also bei Hegel Weltinterpretation sinnlos. Freilich ist damit noch nicht die Frage beantwortet, welchen praktischen Sinn solche Philosophie nun ihrerseits hat, ob sie sich nicht in bloßer Affirmation des vorausgesetzten Handelns erschöpft, ohne es zu weiterer Veränderung zu bewegen. Grundet die Philosophie prinzipiell in der von Hegel angesprochenen handlungsnotwendigen Zweckvorstellung (unbefangenes Glauben, das alles Handeln impliziert), dann hat sie stets einen praktischen Sinn. Ob und wie dieser dem System Hegels entnommen werden kann, müßte im einzelnen gezeigt werden; hier soll es nur um den praktischen Sinn der von Hegel als „Theorie“ verstandenen Kunst gehen. Zum Verhältnis von Theorie und Praxis bei Hegel vgl. die kritische Diskussion der einschlägigen Literatur bei M. Theunissen, *Die Verwirklichung der Vernunft. Zur Theorie-Praxis-Diskussion im Anschluß an Hegel*. Beiheft 6 der Phil. Rundschau (Tübingen 1970).

sich damit auf die Höhe der Zeit. Und indem sie die Subjektivität an der Objektwelt negativ aufscheinen und diese durch Bezug auf die Subjektivität in ihrer prosaischen Objektivität hervortreten läßt, zeigt sie, wie die Gegensätze von Subjektivität und Objektwelt in der „Reflexionsbildung unseres heutigen Lebens“ überwunden werden. In diesem Bezug kehrt die Subjektivität „zum Positiven“ zurück (522) und gewinnt „Heimatlichkeit im Gewöhnlichen“ (508). Die Kunst macht damit Humanität als Inbegriff weltlicher Selbsthervorbringung der Subjektivität anschaulich, die als Ursprung voraussetzungsloser und autonomer Rationalität die Welt entzaubert. „Das Erscheinen und Wirken des unvergänglich Menschlichen in seiner vielseitigsten Bedeutung und unendlichen Herumbildung ist es, was . . . den absoluten Gehalt unserer Kunst itzt ausmachen kann“ (571).

Indem sie Subjektivität an der Partikularität der Wirklichkeit negativ zum Vorschein bringt, drückt sie weniger die Heimatlosigkeit des Menschen aus, der in der Selbstgewinnung als unsinnliche Subjektivität die Sinnenwelt als Ort der Selbstverwirklichung verloren hat, als vielmehr die gesteigerte Freiheitsintention im Umgang des Menschen mit der Sinnenwelt, deren Kosmosgestalt sich in die Institutionen arbeitsteiliger Weltveränderung aufgelöst hat. Denn mit dem „Verkehren und Verrücken aller Gegenständlichkeit“ stellt sie die grenzenlose freie Produktivität menschlicher Weltgestaltung dar. Sie kehrt an der Partialisierung des Menschen in den gesellschaftlichen Institutionen seiner Selbsthervorbringung die Seite hervor, an der sie als säkulare Bildung eines in sich selbst sich frei wissenden menschlichen Ich erscheint. Sie bringt an den „gewöhnlichen“ Gegenständen der natürlichen und geschichtlichen Welt eine Produktivität des menschlichen Ich zur Geltung, die über alle Gegenständlichkeit hinaus ist, und läßt alles Gegenständliche (und d. h. gerade auch die dem Menschen entferndet gegenüberstehenden Produkte seines eigenen Tuns) im Modus seiner Zuordnung auf menschliche Freiheitsintention sichtbar werden: „Der Mensch will in seiner Gegenwart das Gegenwärtige selber . . . in präsenter Lebendigkeit von der Kunst wiedergeschaffen als sein eigenes geistiges Werk vor sich sehn“ (541 f.).

Hegel hat diesen Humanismus der Kunst als Darstellung der Welthaftigkeit von Subjektivität vor allem in seiner Kritik an der zeitgenössischen Romantik hervorgehoben. Er wirft ihr vor, sie sei von einer „Scheu vor der Wirklichkeit“ geleitet, die den Bildungsprozeß menschlicher Selbsthervorbringung in eine „Schwindsucht gleichsam des Geistes“ (186) sich verkehren lasse; er verweist demgegenüber auf den Realitätsbezug der Kunst: Die Zuwendung der Kunst zur prosaischen Wirklichkeit ist notwendige Bedingung dafür, daß sie Subjektivität zum Vorschein kommen läßt. Wenn auch die zeitgenössische Romantik die Negativität und Partialität menschlichen Selbst- und Weltverhältnisses als Eigentümlichkeit der Kunst unter den Lebensbedingungen der bürgerlichen Gesellschaft zu Recht hervorhebt, – ihr entgeht nach Hegel die Bedeutung des Hervorgehobenen, wenn sie es als Utopisierung der Kunst, als ihr Ortloswerden in den „vollkommen ausgebildeten allseitigen Vermittlungen der bürgerlichen Gesellschaft“ (273) auffaßt. Demgegenüber will Hegels Ästhetik diese Eigen-

art der Kunst gerade als die Weise verständlich machen, wie sie den gegenwärtigen Bildungsprozeß menschlicher Selbsthervorbringung durch Weltveränderung mitvollzieht und *als* Bildungsprozeß zum Vorschein bringt und einsehbar macht: *Die Negativität und Partialität ästhetischer Vermittlung zeigt für Hegel den geschichtlichen Charakter der neuzeitlichen Bildung an. Mit ihrer Selbsttranszendierung erschließt die Kunst die geschichtliche Dimension der Vernunft dieser Bildung.*

IV.

Daß der Bildungsprozeß des Menschen, dessen Vernunftbestimmung die Kunst an den Tag bringt, geschichtlich ist, daß die Vernunft menschlichen Denkens und Handelns dessen geschichtliche Dimension konstituiert, vermag die Kunst nach Hegel gerade in der vollkommenen Darstellung menschlicher Bildung nur unvollkommen auszudrücken, in der das hervorgebrachte Selbst des Menschen positiv und ganz sinnlich-anschauliche Gestalt annimmt. Diese Gestalt (das leibhaftig Göttliche in der griechischen Kunst) zeigt in der harmonischen Einheit von Form und Inhalt eine „tatlos ewige Ruhe“ (200) der Vollendung von Bildung, an der die Geschichte nur als „Zwang einer dunklen Notwendigkeit“ (497) erscheint. Dieses Walten eines mythischen Geschicks zeigen nach Hegel die griechischen Götterbilder durch den „Hauch und Duft der Trauer“ (467), mit dem sie deutlich werden lassen, daß die mit ihnen anschaulich gewordene Vernunftbestimmung menschlichen Denkens und Handelns „wesentlich ein Abstrahieren von Besonderem, ein Gleichgültigsein gegen Vergängliches, . . . ein Entsagen dem Irdischen und Flüchtigen“ (467) ist²³. Die Kunst gesteht damit ein, daß sie nur dann umfassende und positive Vernunftgestalt ist, wenn ihr Geschichte als Wandel und Veränderung äußerlich ist. Erst durch die Partialität und Negativität ihrer Gestaltung nimmt die Kunst die Kontingenz und Endlichkeit des Gegebenen als wesentliche Momente menschlicher Selbsthervorbringung in sich auf und stellt die menschliche Bildung dadurch als geschichtlichen Prozeß dar. Von der Geschichtlichkeit menschlicher Bildung, von Geschichte als Weise des „Sichvollbringens“ von Vermittlung zeugt die Kunst durch Aufhebung und Zerstörung ihres Bildes positiver und ganzer Selbsthervorbringung des Menschen, – eben durch ihre „Zerfallenheit und Auflösung“. Wird aber die Geschichte, die der antiken Kunst als Schatten einer „dunklen“ Notwendigkeit äußerlich blieb, nun der Kunst dadurch innerlich, daß sie sich vorbehaltlos auf die Kontingenz und Endlichkeit der Welt einläßt und sie nicht mehr idealisierend transzendiert, dann hört sie auf, bloßes Geschick zu sein und wird selber als Geschichte von der Kunst aufgeklärt („hell“ gemacht). Dunkles Geschick, dem alles Handeln und Denken des Menschen blind unterworfen ist, verwandelt sich in Geschichte.

Hegel expliziert den Verweis auf Bildung als Geschichte, den die Kunst durch Selbsttranszendierung gibt, dadurch, daß er diesen Verweis auf transästhetische

²³ Vgl. hierzu W. Rehm, *Götterstille und Göttertrauer* (München 1951) (über Hegel 163–172).

Theorie bezieht, die eben die Positivität und Totalität menschlicher Selbstervorbringung durch theoretische und praktische Weltveränderung zu artikulieren vermag, deren Darstellung die Kunst verweigert. Selbsttranszendierung der Kunst bedeutet für ihn also, daß die Kunst sich in ein Geschehen von Bildung hineinbegibt, um dessen Vernunft als jenseits ihrer selbst artikulierbar zu artikulieren. Die Eigentümlichkeit neuzeitlicher Kunst läßt sich für Hegel verstehen als ästhetisches Reden von einer transästhetischen Sprache, deren die Vernunft des Lebensvollzuges des Menschen aufgrund der entzaubernden Kraft seiner Rationalität fähig geworden ist. Paradox ausgedrückt: Als Sprache verstummend, die die Vernunft menschlichen Denkens und Handelns positiv und ganz zum Ausdruck bringt und vergegenwärtigt, spricht die Kunst von einer anderen Sprache als ihrer eigenen und sagt, daß dort die Vernunft gegenwärtig ist, von der sie als Kunst stets redet, und daß aufgrund dieses Sprachwechsels von menschlicher Bildung als Geschichte vernünftigt geredet werden kann und muß.

Eben dadurch, daß die Kunst so redet, ist sie für Hegel *wahr*, weil sie die Vernunft zur Sprache bringt, die den Bildungsprozeß als gegenwärtige *geschichtliche Wirklichkeit* konstituiert und aufgrund dieser Konstitution auch erkennen läßt. Mit ihrer Selbsttranszendierung dokumentiert die Kunst von sich aus, daß sie in der Aussage der Vernunftintention menschlichen Denkens und Handelns nicht mehr das letzte Wort hat, in dem diese als Konstituens von Geschichte ausgesagt und der Bildungsprozeß der Menschheit als Geschichte begriffen wird. Daß die moderne Welt sich ästhetisch nicht rechtfertigen läßt, geht nach Hegel aus der Kunst selbst ebenso hervor, wie die Möglichkeit einer Rechtfertigung²⁴. „Die eigentümliche Art der Kunstproduktion und ihrer Werke füllt unser höchstes Bedürfnis nicht mehr aus; wir sind darüber hinaus, Werke der Kunst göttlich verehren und sie anbeten zu können; der Eindruck, den sie machen, ist besonnener Art, und was durch sie in uns erregt wird,

²⁴ Die Aporien einer Ästhetik, die von der Voraussetzung ausgeht, daß die Kunst eine solche Rechtfertigung durch sich selbst zu leisten habe, werden in D. Jähnigs Interpretation von Hegels These deutlich (Hegel und die These vom „Verlust der Mitte“, in: Spengler-Studien. Festgabe für M. Schröter zum 85. Geburtstag, hrsg. v. A. M. Koktanek [München 1965] 147–176). Hegel sanktioniere einen „Verzicht auf die Teilnahme des Ganzen und Höchsten von Geist und Seele beim Kunstbedürfnis wie beim Kunsterzeugnis“ (160) und schlage sich damit auf die Seite der „Tendenz zur universalen Herrschaft der Wissenschaft“ (161) über dieses Ganze und Höchste. Demgegenüber gelte es ursprünglichere, nicht mehr durch Parteinahme für autonome Theorie kunstfremd gewordene Bestimmungen zu entwickeln, die die Kunst als „Quellgrund dessen“ begreifbar machen sollen, „was zu dieser Zeit gehört, indem es ihr fehlt“ (176). Kunst fungiert damit aber nur als Kompensation wissenschaftlicher Vergegenständlichung von Ich und Welt; ihr Vermittlungscharakter geht in der theoretischen Hervorhebung ihres a-theoretischen, dem Geiste widerstreitenden Charakters (175) unter. Die der Kunst wie der Wissenschaft gemeinsame Geschichte wird ästhetisiert (176), die wissenschaftliche und technische Entzauberung der Welt als Nihilismus kritisiert und der Kunst die Aufgabe zugewiesen, die Welt ästhetisch zu rechtfertigen. Eine solche Rechtfertigung kann sich nicht auf die durch Wissenschaft und Technik bestimmte Geschichte erstrecken, sondern diese nur als nicht zu rechtfertigende negieren. Die Kunst verliert m. E. damit den Grund gegenwärtiger Geschichte unter den Füßen, den sie doch gerade legen soll.

bedarf noch eines höheren Prüfsteins und anderweitiger Bewährung“ (56). Diese Aussage ist für Hegel durch die Selbsttranszendierung der Kunst begründet: Mit ihrer Negativität und Partialität, in der sie die Vermittlung von Subjektivität und Objektwelt als Bildung des Menschen darstellt, verweist sie auf eine transästhetische Dimension, in der die Vernunft dieser Bildung artikuliert wird, und setzt sich durch sich selbst in einen Kontext mit Philosophie. Und dadurch rettet und wahrt sie für Hegel die Bestimmung, die sie immer hat und die ihre geschichtliche Existenz verbürgt: Sie wahrt ihre Bestimmung als Sprache der Vernunft angesichts der Fähigkeit des Menschen, Vernunft im Medium einer sinnlicher Anschauung sich enthebender Theorie zu artikulieren.

Hegels These von der Selbstauflösung der Kunst und von der Vergangenheit ihrer höchsten Bestimmung meldet keinen Primat der Philosophie über die Kunst an, der dieser äußerlich ist und nur aus immanenten Systemzwängen theoretischen Denkens entspringt. Sie macht vielmehr die Strukturen der Kunst, die sie in den „vollkommen ausgebildeten allseitigen Vermittlungen der bürgerlichen Gesellschaft“ (273) entwickelt und deren Prinzipien auch in späteren Entwicklungsphasen nachweisbar sind (vor allem das Prinzip der Dissonanz, des Verrückens der Gegenständlichkeit und der prosaischen Objektivität), verständlich als nicht mehr rein in sich selbst Vernünftigkeit der Kunst. Das zunehmende Unverständlicherwerden der modernen Kunst läßt sich von Hegels Ästhetik aus verstehen, wenn sie als ästhetischer Vollzug eines Sprachwechsels in menschlicher Vernunftartikulation interpretiert wird. Hegels Ästhetik stellt die Kunst, die als romantische (im engeren Sinne der Bezeichnung der für Hegel zeitgenössischen Kunst) ihr Ende thematisiert, in einen Kontext mit transästhetischer Theorie, um an diesem Kontext den Nachweis der Vernünftigkeit der Kunst insofern zu führen, als dieser Kontext ihr nicht äußerlich ist, sondern gerade ihre Eigentümlichkeit als Kunst in der modernen Welt ausmacht.

Indem sie Subjektivität negativ an der prosaischen Objektivität aufscheinen läßt, setzt sich die Kunst von sich aus in ein Verhältnis zur transästhetischen Theorie; denn es ist die Geistigkeit der Subjektivität, die in der Kunst negativ zur Erscheinung kommt, – und Geistigkeit meint hier, daß das Ich im Prozeß seiner geschichtlichen Hervorbringung als *begrifflich denkendes* sich seiner Freiheit bewußt und inne ist. Durch Hervorbringung des „Gegenscheins“ von Subjektivität macht sich die Kunst gerade das Denken, die Theorie, zu eigen, zu der der Mensch sich als Subjektivität in der Reflexionsbildung der Neuzeit befreit. Die Kunst wird wahr, indem sie diese Emanzipation menschlicher Subjektivität von der sinnlichen Gewißheit ihrer selbst in leibhafter Gestaltung des Göttlichen zum unsinnlichen Selbstbewußtsein in reinem Denken mitvollzieht und sich auf etwas bezieht, das über sie hinausgeht, – eben auf das, was der Subjektivität denkend, und d. h. unsinnlich, gewiß ist: daß sie nämlich im Bildungsprozeß des Menschen sich mit sinnlich gegebener Realität zur weltlichen Gestaltung ihrer selbst vermittelt. Indem sie negativ wird, ist die Kunst die sinnliche Weise dieser Gewißheit und zeugt als Nichtdenken davon, daß sich die Vermittlung, die sich als geschichtlicher Bildungsprozeß des Menschen er-

eignet, sich ins Denken erstreckt und dort gewußt wird. In dieser Erstreckung hat Vermittlung die Schönheit ihrer sinnlichen Präsentation verloren und ist wahr geworden, da sie dem Menschen durch Denken gewiß ist. Die Kunst, die von dieser Vermittlung zeugt, gibt ihre Schönheit auf und bleibt dadurch wahr. *Ihre Negativität ist ihre Wahrheit.* Und eben weil die Kunst als negative Darstellung von Subjektivität wahr ist, d. h. an den Tag bringt, wie sich das menschliche Selbst gegenwärtig geschichtlich hervorbringt, hat sie in der lebendigen Gegenwart und Zukunft dieser Hervorbringung auch ihre eigene Lebendigkeit. „Man kann wohl hoffen, daß die Kunst immer mehr steigen und sich vollenden werde . . .“ (139).

Darin hat nach Hegel also die Kunst ihre Zukunft, daß sie durch Selbsttranszendierung eine transästhetische Vernunfttheorie legitimiert, mit der die Subjektivität sich ihrer unsinnlichen Geistigkeit und weltlichen Realität zugleich versichert und die Hegel als Philosophie bestimmte und entwickelte. Die Philosophie ihrerseits trägt diesem ihrem Kontextcharakter zur Kunst dadurch Rechnung, daß sie zur Ästhetik wird und die Wahrheit der Kunst in der begrifflichen Sprache formuliert, auf die die Kunst in der ihr eigentümlichen Sprache verweist. Daß die Sprache der Kunst vernünftig ist, daß Kunst keine Lüge ist, erweist sich gerade dadurch, daß die Philosophie das Hinausgehen der Kunst über sich selbst auf sich bezieht. „Die Wissenschaft der Kunst ist darum in unserer Zeit noch viel mehr Bedürfnis als zu den Zeiten, in welchen die Kunst für sich als Kunst schon volle Befriedigung gewährte“ (58). Denn erst im Verhältnis zur theoretischen Vergegenwärtigung der Vermittlung von Subjektivität und Objektwelt ist der negative und partielle Aufschein von Vermittlung in der Kunst Indiz des geschichtlichen Vollzuges von Vermittlung und nicht Indiz eines Mangels, aus dem sich verschiedene ästhetische und transästhetische Postulate seiner Behebung ableiten lassen. Hegel kritisiert solche Postulate als regressiv gegenüber der Errungenschaft transästhetischer Theoriefähigkeit des Menschen, die von der Kunst selbst als zeitgemäße Vernünftigkeit des Menschen zur Geltung gebracht wird.

Philosophische Ästhetik ist für Hegel die Weise, wie sich die von der Kunst selbst zum Ausdruck gebrachte Vernunft neuzeitlicher Bildung transästhetisch im Rückbezug auf die Kunst artikuliert. Daß sie solche Artikulation ist, erweist sie durch Kritik und Erkenntnis der Kunst. *Kunstkritik* ist das Eingeständnis philosophischer Theorie, daß ihr Aufweis der Vernunftintention menschlichen Denkens und Handelns nicht jenseits der Kunst sich ansiedelt, so daß diese ihm gleichgültig wäre, sondern an ästhetische Repräsentation geschichtlicher Selbsthervorbringung des Menschen gebunden ist und auf sie verwiesen bleibt. In der unterschiedenen Einheit von Kunst und Kunstkritik wird die Einheit der die Kunst über sich hinaustreibenden und ihr zugleich immanenten Geschichte nachweisbar und deren Aufklärung ineins durch Theorie und durch Kunst erkennbar. Die Entmythologisierung der Geschichte als Geschick durch die Kunst wird durch die Entmythologisierung der Kunst durch die Kritik als Entästhetisierung der Geschichte fortgesetzt und bestätigt. Die die Hegelsche Ästhetik

durchziehende und häufig polemische Kritik zeitgenössischer Kunst²⁵ darf also nicht als Absetzung der Philosophie von der Kunst um der Behauptung ihrer Exklusivität in der Erhellung von Geschichte als Selbsthervorbringung des Menschen mißverstanden werden; sie ist getragen von der Notwendigkeit eines positiven Rückbezuges transästhetischer Theorie auf die Kunst. Dieser Rückbezug erstreckt sich aber nicht bloß auf die gegenwärtige Kunst; als Erkenntnis von Kunst, zu der diese sich durch Selbsttranszendierung disponiert, erfüllt er sich erst, indem er die vergangene Kunst historisch vergegenwärtigt.

Auch die *historische Erkenntnis vergangener Kunst* ist für Hegel in dem Verhältnis der Kunst zur transästhetischen Theorie begründet, in das sich die Kunst von sich selbst her setzt. Durch sich selbst nämlich vermag die Kunst auch ihre eigene Vergangenheit nur negativ und partiell zu vergegenwärtigen: In autonomer Produktivität löst sie alle traditionellen Normen künstlerischer Darstellung auf und eignet sich vergangene Darstellung in freier Auswahl und Kombination ihrer Elemente an. Nur im Modus von Zerstörung und Auflösung ist die vergangene Kunst in der gegenwärtigen anwesend; ihre ursprüngliche Eigenart bedarf, wenn sie nicht untergehen und als abgetan und tot gelten soll, anderer, transästhetischer Vergegenwärtigung. Hegels Ästhetik analysiert daher den Zusammenhang, in dem die entstehende Hermeneutik überlieferter Kunst mit der Eigenart gegenwärtiger Kunstproduktion steht: Sie begründet die „Gelehrsamkeit der Kunstgeschichte“ (66), die entstehenden historischen Geisteswissenschaften, mit der theoretischen Selbsthervorbringung freier Subjektivität, in der die Überlieferung als Gesamtbereich vergangener Bildungsleistung des Menschen frei, d. h. jenseits vorausgesetzter Normen ihrer Geltung als Tradition angeeignet wird. Sie legt in der von der Kunst selbst angezeigten transästhetischen Dimension autonomer Subjektivität den Ursprung der „Empfänglichkeit und Freiheit“ frei, „auch die längst vorhandenen großen Kunstwerke der modernen Welt, des Mittelalters oder auch ganz fremder Völker des Altertums (die indischen z. B.) zu genießen und anzuerkennen“ (66). Die Regeln und Prinzipien historischer Erkenntnis vergangener Kunst werden von Hegels Ästhetik also aus der Vernunftleistung gegenwärtig sich vollziehender Bildung abgeleitet, auf die die gegenwärtige Kunst durch Selbsttranszendierung verweist.

Hegels These vom Ende der Kunst bringt also einen Sachverhalt zur Sprache, der im Begründungszusammenhang historischer Erkenntnis und nicht primär in deren Objektbereich liegt. Wenn nun die philosophische Ästhetik die Selbsttranszendierung der Kunst als geschichtliches Phänomen analysiert, dann geht es ihr um eine Geschichte, die vom Objektbereich historischer Forschung unterschieden und in deren Voraussetzungen aufgewiesen werden muß. Solche Forschung hat zwar gegenüber der an vorausgesetzten Geschmacksnormen orientierten Ästhetik den Vorzug, daß sie „den Begriff und die Natur des Schönen auf eine tiefere Weise zu fassen“ vermag (66), indem sie sie nämlich in ihrer empirischen Mannigfaltigkeit und Besonderheit ausmacht. „Zur geschichtlichen

²⁵ Vgl. hierzu I. Schüßler, Hegels Kritik an der deutschen Literatur seiner Zeit. Diss. (masch.) Freiburg 1953.

Betrachtung gehört die Nüchternheit, das Geschehene für sich in seiner wirklichen Gestalt, seinen empirischen Vermittlungen, Gründen, Zwecken und Ursachen aufzunehmen und zu verstehen“ (339). Der Gründlichkeit und Nüchternheit historischer Forschung bleibt aber nach Hegel gerade die Eigenart der Kunst verborgen, die sie als Vernunftartikulation menschlicher Bildung auszeichnet und die als ihre Erkennbarkeit von der Forschung vorausgesetzt und nicht selbst thematisiert wird. Daß die Kunst Geschichte als vernunftbestimmte Selbsthervorbringung des Menschen erschließt und durch ihre Selbsttranszendierung die transästhetische Erkennbarkeit von Geschichte im Medium begrifflichen Denkens angezeigt wird, ist forschungsimmanent ebensowenig auszumachen wie die geschichtliche Dimension des Erkenntnisvollzuges selber, den die Kunst durch sich selbst als notwendig setzt zur Vergegenwärtigung und Rettung ihrer eigenen Vernunftleistung, wie sie in den überlieferten Kunstwerken der Vergangenheit vorliegt. Philosophische Ästhetik ist deshalb nach Hegel auch und gerade angesichts der „Gelehrsamkeit der Kunstgeschichte“ notwendig, – bringt doch sie erst mit der Vernunft der Kunst die Geschichte zur Sprache, die historisches Erkennen und Erkanntes gemeinsam haben, und klärt sie doch dadurch die Geisteswissenschaften über die in ihren Erkenntnisprozessen sich als bildende Selbsthervorbringung des Menschen ereignende Geschichte auf. „Den Menschen aber in seinem geistigen Bilden und Gestalten zu rechtfertigen, ist ein edles Geschäft, edler als das bloße Sammeln historischer Äußerlichkeiten“ (319).

Die philosophische Ästhetik gibt der historischen Erkenntnis also ein geschichtsphilosophisches Fundament, indem sie die überlieferte Kunst als Zeugnis von der Vernunftintention menschlicher Bildung in deren gegenwärtigen Vollzug einholt und übersetzt. Sie läßt als solche Übersetzung der Vernunftsprache der Kunst in die transästhetische Sprache der Theorie weder eine Musealisierung der Kunst noch eine Ästhetisierung der Geschichte durch historische Erkenntnis zu. Denn sie zeigt einmal, daß und wie die historische Erkenntnis Aneignung des Erkannten durch den Erkennenden als Weltgewinnung freier Subjektivität ist, indem sie den bildenden Charakter historischer Erkenntnis thematisiert. Und sie sagt zweitens, daß Geschichte als Positivität und Ganzheit der Bildung, zu der Subjektivität und Objektwelt sich vermitteln, transästhetisch begriffen werden muß, wenn die sich transzendierende Kunst selber als Auskunft über die geschichtliche Dimension menschlichen Denkens und Handelns genommen wird²⁶.

²⁶ Die Bedeutung dieser Kritik Hegels an der (romantischen) Ästhetisierung der Geschichte (die sich heute als Utopisierung der Geschichte erneuert) für die Begründung einer meta-wissenschaftlichen Hermeneutik hat H.-G. Gadamer aufgewiesen (Wahrheit und Methode, Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik [Tübingen² 1965]). Die gegenwärtige Hermeneutik begründet ihren Universalitätsanspruch durch eine Geschichtstheorie, die über die dem Kunstwerk in seiner Besonderheit immanente Geschichte hinaus auch die seiner Erkenntnis erschließt und damit das Verhältnis von Subjekt und Objekt der historischen Erkenntnis selbst als Geschichte entdeckt und auslegt. Diese dem Kunstwerk zugleich immanente und in seiner Erkenntnis über es hinausgreifende Geschichte ist auch der Inhalt des universalhistorischen Rahmens der Hegelschen Ästhetik. Gadamer hat die Geschlossenheit dieses Rahmens als unvereinbar mit seinem Inhalt kritisiert und dessen Geschichtlichkeit in einer Theorie unabschließbarer Ver-

V.

Wenn nun aber die Philosophie die Vernunft positiv und ganz vergegenwärtigt, die die Kunst nur negativ und partiell artikuliert, dann scheint das philosophische Denken für sich allein hinreichender Aufweis sich geschichtlich vollbringender Vermittlung zu sein. Warum sollte die Kunst im Unterschied zur Philosophie noch als eigentümliche und unersetzbare Vernunft menschlicher Selbsthervorbringung gelten? Wenn auch Hegels These vom Ende der Kunst nicht deren Tod im Leben der Geschichte bedeutet und sogar das Zugeständnis ihrer Zukunft enthält, – vergegenwärtigt die Philosophie die dieses Leben konstituierende Vernunft nicht sachgemäßer als die Kunst, wenn sie sie theoretisch expliziert? Diese Frage hat Hegel sich selbst gestellt und sie dadurch beantwortet, daß die Kunst als „die spezielle Gegenwart einer einzelnen wirklichen Gestalt“ sich vollbringender Vermittlung nicht durch die Philosophie ersetzt werden kann und notwendig bleibt (510).

Zwar geht nach Hegel die philosophische Darstellung sich vollbringender Vermittlung über die „Beschränktheit der Kunstsphäre“ hinaus (116) und „gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft“ (139), – doch bedeuten die Existenz der Wahrheit im Denken, das die Grenzen ästhetischer Anzeige von Vermittlung sprengt, und das Auslangen der Kunst in die Prosa des Denkens als „Auflösung der Kunst selbst“ (543), die die festen Grenzen zwischen Kunst und begrifflicher Theorie verschwimmen

stehensprozesse zur Geltung gebracht, die die an der Absolutheit der Vermittlung von Subjektivität und Objektwelt orientierte Geschichtsphilosophie Hegels zugunsten einer Einsicht in die „Endlichkeit des menschlichen Daseins“ und der „wesenhaften Partikularität der Reflexion“ (Wahrheit und Methode, a. a. O. 125) überwinden will. Gegen diese These wurde der Vorwurf erhoben, sie nehme die Eigenart von Geschichte als Emanzipation durch Rehabilitation der Tradition gegenüber dem Autonomieanspruch der Subjektivität in der Aufklärung zurück (J. Habermas, Zur Logik der Sozialwissenschaften [Frankfurt 1970] 261 ff.; H. R. Jauf, Literaturgeschichte als Provokation [Frankfurt 1970] 233 ff.; vgl. auch den Sammelband: Hermeneutik u. Ideologiekritik [Frankfurt 1971]). Gadamers Satz: „In Wahrheit gehört die Geschichte nicht uns, sondern wir gehören ihr“ (a. a. O. 261) nimmt in der Tat den Autonomieanspruch menschlicher Subjektivität zurück, wie ihn die Aufklärung gegenüber der als Tradition gegenwärtigen Geschichte erhob, und läßt die Geschichte nicht mehr vornehmlich als Emanzipation des Menschen zu dieser Autonomie und als deren weitere theoretische und praktische Verwirklichung begreifen. Wenn nun aber gezeigt werden könnte, daß und wie wir *uns* gehören, wenn wir der Geschichte gehören, dann ließe sich der Antikritik dieses Satzes, er sei antiemanzipatorisch, begegnen: Emanzipation und Tradition stünden nicht mehr im Verhältnis eines unlösbaren Widerspruches. Hegels Geschichtsphilosophie will dieses Verhältnis überwinden. Sie sieht in der Entzweiung, zu der das Autonomwerden der Subjektivität führt, die Voraussetzung der hermeneutischen Zuwendung zur Geschichte als Tradition, und sie begründet die Notwendigkeit dieser Zuwendung durch die Vermittlung der Subjektivität mit der Objektwelt nach Maßgabe des dem Menschen als Subjektivität erschlossenen Bewußtseins von Freiheit. Beides wird als Weise des Menschen dargestellt, geschichtlich zu sein. Eine so geschichtsphilosophisch begründete Hermeneutik vermag am Verstehen beides im Einklang auszumachen: *Emanzipation* in der kritischen Überprüfung von Tradition nach Maßgabe der dem menschlichen Ich reflexiv gegenwärtigen Absicht des Handelns und Denkens auf ein freies Verhältnis zu sich selbst und der Welt, und *Tradition* in der Anknüpfung reflexiver Selbstvergewisserung des Ich an die schon geleistete Verwirklichung dieses Verhältnisses.

läßt, keine schlechthinnige Ablösung der Kunst als Sprache der Vernunft durch die Philosophie. Vielmehr betont Hegels Ästhetik den geschichtlichen Charakter sich vollbringender Vermittlung dadurch, daß sie Vermittlung als über die Kunst hinausgehende theoretisch artikuliert und zugleich als eine in *meta-theoretischer Dimension* (im Sinne eines Jenseits von begrifflichem Denken) sich vollziehende denkt. Indem die Philosophie sich eingesteht, daß sie dasjenige durch reines Denken nicht „vollständig zur Vorstellung bringt, was man das konkrete wirkliche Dasein im Sinne des gewöhnlichen Bewußtseins nennt“ (652), erkennt sie die Kunst an als dieses „konkrete wirkliche Dasein“ im Unterschied dazu, wie Vermittlung im Denken da ist.

Die Kunst wird als meta-theoretische Vernunftsprache von der Philosophie nicht aufgrund ihrer puren Faktizität anerkannt – denn diese kommt auch dem Denken zu –, sondern sie hat ihr besonderes Dasein darin, Vernunft im Medium einer Realität anzuzeigen, das der Theorie selbst nicht zu eigen ist. Anerkennen kann die Philosophie dieses Dasein von Vernunft, weil sie selbst anderes Dasein derselben Vernunft ist, also nicht ein ihr schlechthin Entgegengesetztes und Fremdes, sondern ein ihr Eigenes im Unterschied von sich selbst gelten läßt. Und mit dieser Anerkennung zeigt sie die Vernunftbestimmung geschichtlicher Selbsthervorbringung des Menschen als eine zwar denkend gewisse, nicht aber auf reine Theorie beschränkte an. Indem Hegel die Kunst als „spezielle Gegenwart einer einzelnen wirklichen Gestalt“ der Vernunft von der Philosophie als Gegenwart und Wirklichkeit des Denkens der Vernunft unterscheidet und damit die Kunst als meta-theoretische Manifestation von Vernunft gelten läßt, bewahrt er die Philosophie davor, als Vergegenwärtigung von Vernunft im Denken sich mit dem Vergegenwärtigten zu verwechseln, und behauptet, daß Vernunft „im Sinne des gewöhnlichen Bewußtseins“ wirklich ist.

Die durch die Philosophie unersetzbare Eigenart der Kunst besteht in ihrer sinnlichen Leibhaftigkeit. Menschliche Selbsthervorbringung reflektiert sich in ihr so, wie sie durch Handeln geschieht: als sinnlich vernehmbares Geschehen. Da menschliches Handeln insofern geschichtlich ist, als es reflektiert sich vollzieht, d. h. sich seine Intention und deren Erfüllung zwecksetzend vorhält und durch das Wissen um seine Zwecke bestimmt ist, und da die Kunst eine besondere Behandlung des Handelns ist²⁷, durch die es solches Wissen gewinnt, ist die Kunst die leibhaftige Präsenz der Geschichte, die in und durch Handeln geschieht. Die Kunst läßt den Handelnden sich selbst als denjenigen erfahren, der in seinem Handeln zugleich über sein Handeln hinaus ist, insofern er ja nicht einfach sein Handeln, sondern durch sein Handeln sich selbst will; sie bringt das Selbst des Handelnden zur Anschauung, das in allem Handeln wirkt, aber nicht handelnd unmittelbar um seine Wirklichkeit weiß, und ist daher Wissen in der besonderen Weise sinnlicher Anschauung.

Kunst ist also sinnliche Anschauung der Vernunftbestimmung des Handelns, die in seinem unmittelbaren Vollzug nicht aufgeht. Sie hebt die Unmittelbar-

²⁷ Vgl. hierzu R. Wiehl, Über den Handlungsbegriff als Kategorie der Hegelschen Ästhetik, in: Hegel-Studien 6 (1971) 135–170.

keit des Handelns in die Anschauung seiner erfüllten Intention auf und befreit dadurch den Handelnden aus seiner Verstrickung und Verlorenheit in die Zwänge seiner Selbstproduktion zu einem zwanglosen Verhältnis zu seinem eigenen Tun. „Die Kunst durch ihre Darstellungen befreit innerhalb der sinnlichen Sphäre zugleich von der Macht der Sinnlichkeit“; sie hebt den Menschen „mit milden Händen über die Naturbefangenheit hinweg“ (91). Als selbst sinnliche Befreiung von Sinnlichkeit dokumentiert die Kunst in der sinnlichen Gewißheit des Ich von Welt sein unsinnliches, geistiges Selbst- und Weltverhältnis in allem Umgang mit sinnlich Gegebenem. Die unersetzbare Eigenart der Kunst besteht darin, daß sie diese geistige Bestimmtheit allen menschlichen Tuns selbst sinnlich gegenwärtig sein läßt, daß sie „das Geistige zur Unmittelbarkeit des Daseins für Auge und Ohr herausstellt“ (293).

Sinnliche Erscheinung des Geistes in der Kunst bedeutet Anzeige seiner geschichtlichen Wirksamkeit. Die Kunst bringt Geist als geschichtlich wirkenden zur Anschauung, indem sie die Dauer des freien Selbstverhältnisses des Menschen angesichts der Vergänglichkeit seiner Welt behauptet. Gegenüber der „geschichtslosen Gewalt der Zeit“ gibt nach Hegel die Muse „allem Dauer und Befestigung“, „was als natürliches Leben und wirkliche Handlung nur vergänglich und in der Zeitlichkeit vergangen wäre“ (446). Die Kunst stellt in ihrem Bezug auf wirkliches Handeln die Vernunftintention dieses Handelns auf Dauer. Sie zeigt damit die Verwandlung der „geschichtslosen“ Zeit als bloßer *Vergänglichkeit* von Ich und Welt zur *geschichtlichen* Zeit als *Veränderlichkeit* von Ich und Welt nach der dauernden Intention ihrer Hervorbringung in ein freies Verhältnis des Ich zur Welt. So ist sie leibhaftige Geschichte.

Die Kunst bringt die Vernunftintention menschlicher Selbsthervorbringung leibhaftig zur Wirkung, indem sie sie als *Pathos des Handelns*, als „das Mächtige im menschlichen Dasein“ (249) sinnlich konkret und gegenwärtig sein läßt. Die Kunst reflektiert Handeln so auf seine Intention hin, daß diese als geistige Bestimmung des Handelns in dessen eigener sinnlicher Dimension anschaubar wird. Die Kunst bringt also das „Substantielle“ zur Sprache, „dessen ebenso besondere als wesentliche Seiten den bewegenden Inhalt für die wahrhaft menschliche Handlung abgeben und im Handeln selbst dies ihr Wesen explizieren und wirklich machen“ (1071). Die Kunst ist nichts anderes als Explikation von Handeln, – und zwar in einer Weise, wie Philosophie sie nie zu geben vermag, in der Weise nämlich, wie Handeln selbst geschieht: sinnlich konkret „im Sinne des gewöhnlichen Bewußtseins“. Dem gewöhnlichen Bewußtsein, dem nur das wirklich ist, was ihm in unmittelbarer sinnlicher Gewißheit gegeben ist, wird durch die Kunst die diese Unmittelbarkeit sprengende Wirklichkeit menschlicher Vernunft sinnlich gewiß. Eben weil es auf sinnlicher Gewißheit insistiert und deren Transzendierung in die Unsinnlichkeit des Geistes als Unwirklichwerden des Wirklichen nehmen müßte, vermag nur die Selbsttranszendierung des unmittelbar sinnlich Gewissen durch die Kunst das Bewußtsein in die Bewegung zu bringen, auch die geistige Intention wirklichen Handelns für ebenso wirklich zu halten wie die unmittelbare sinnliche Gegebenheit des Handelns, seiner Objekte und Produkte. Die Kunst bringt das gewöhnliche Bewußtsein

dazu, den Bereich des sinnlich Gewissen zu erweitern, die durch Geist gebrochene Unmittelbarkeit des Sinnlichen für wirklicher zu halten als die pure Faktizität des Gegebenen und dadurch erst der ganzen Dimension menschlichen Handelns gewiß zu werden, die dessen Reflexion und Zwecksetzung einschließt²⁸.

Die Kunst rückt also das Bewußtsein in die „Mitte zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken“ (81), sie hat „die Mitte zu halten zwischen der abstrakten Allgemeinheit des Denkens und der sinnlich-konkreten Leiblichkeit“ (873). Aus dieser Mitte vermag sie kein Denken zu vertreiben, selbst wenn es um der Wahrheit der Kunst willen mehr über das in der Kunst sinnlich Präsentierte aussagt, als in dieser Präsentation zur Sprache kommt. Negativität und Partialität ästhetischer Vermittlung können gegenüber der Theorie positiver und ganzer Vermittlung nicht belanglos werden, da in ihnen die Sinnlichkeit des Geistes festgehalten wird, die diesem durch Denken der Vermittlung zwar zugesprochen, aber durch Denken selbst nicht beizubringen ist. Würde die Philosophie sich selbst für die einzig mögliche und zulässige Vernunftartikulation halten, dann „verlieren die besonderen realen Teile die Stellung, auch ihrer eigenen Wirklichkeit wegen da zu sein, und erscheinen nur im Dienst ihrer ideellen Einheit, der sie abstrakt unterworfen bleiben“ (149). Indem aber die Kunst Vermittlung an der „Halsstarrigkeit der Partikularität“ (537) aufscheinen läßt, zeigt sie sie in einer Weise als wirklich an, wie Denken allein es nicht vermag. Es ist nach Hegel um der Wirklichkeit der Vermittlung willen notwendig, ihre sinnliche Präsentation von der denkenden Explikation zu unterscheiden. Er hat auf diesem Unterschied gerade dort bestanden, wo die Kunst sich in die Prosa des Denkens transzendiert und der Unterschied zwischen Kunst und reinem Denken durch zunehmende Unsinnlichkeit der Kunst verschwimmt. „Das Denken aber hat nur Gedanken zu seinem Resultat; es verflüchtigt die Form der Realität zur Form des reinen Begriffs, und wenn es auch die wirklichen Dinge in ihrer wesentlichen Besonderheit und ihrem wirklichen Dasein faßt und erkennt, so erhebt es dennoch auch dies Besondere in das allgemeine ideelle Element, in welchem allein das Denken bei sich selber ist. Dadurch entsteht der erscheinenden Welt gegenüber ein neues Reich, das wohl die Wahrheit des Wirklichen, aber eine Wahrheit ist, die nicht wieder im *Wirklichen* selbst als gestaltende Macht und eigene Seele desselben offenbar wird. Das Denken ist nur eine Versöhnung des Wahren und der Realität im *Denken*; das poetische Schaffen und Bilden aber eine Versöhnung in der wenn auch nur geistig vorgestellten Form *realer Erscheinung* selber“ (881 f.).

Käme es der Ästhetik nur darauf an, die Kunst in der Weise zu Ende zu

²⁸ Mit dieser Bestimmung hat die Kunst nach Hegel auch im Verhältnis zur Philosophie nicht aufgehört, „die allgemeinste und ausgebreitetste Lehrerin des Menschengeschlechts“ zu sein, sondern sie „ist es noch“ (879). In dieser Hinsicht wird also die Notwendigkeit ästhetischer Erziehung – freilich nicht mehr in ihrer höchsten Bestimmung durch Schiller – von Hegel anerkannt und gerechtfertigt. Zur philosophischen Begründung der ästhetischen Erziehung vgl. J. Rüsen, Der Zusammenhang von Kunst und Gesellschaft als Bedingung der Erziehung, in: Th. Ellwein, H.-H. Groothoff, H. Rauschenberg u. H. Roth (Hrsg.), Erziehungswissenschaftliches Handbuch, 1. Bd., Das Erziehen als gesellschaftliches Phänomen (Berlin 1969) 187–209.

denken, daß sie nur noch Sache des Denkens und selbst zum Denken wird, dann hätte ihr die Selbsttheoretisierung und Entsinnlichung der Kunst nur als deren Übergang in Philosophie zu gelten. Philosophie würde zur Ästhetik, um sich dieses Übergangs zu versichern und um das Ende der Kunst als Vollendung der Philosophie zur höchsten Vernunftbestimmung menschlicher Selbsthervorbringung zu proklamieren. Der Übergang der Kunst in Philosophie wäre dann die Konsequenz und Vollendung der Emanzipation des Menschen von seiner Bestimmtheit durch ihm äußerlich-sinnlich Gegebenes zur freien Bestimmung des Gegebenen durch Denken. Der Geist als emanzipatorische Triebkraft geschichtlicher Weltveränderung, den die Kunst durch Zerbrechen unmittelbarer sinnlicher Gewißheit noch sinnlich zur Geltung bringt, hätte die Sinnlichkeit der Kunst überwunden und als überholte Weise seiner Manifestation hinter sich zurückgelassen. Er wäre im unsinnlichen Denken „bei sich selber“ und durch dieses erst als Freiheitsintention menschlicher Selbsthervorbringung vollständig und endgültig zur Geltung gebracht. Denken triumphierte als „höchste Befreiung“ über die Kunst als ihm untergeordnete „Befreiungsstufe“²⁹.

Nun ist in der Tat für Hegel im „allgemeinen ideellen Element“ des Denkens ein Verhältnis des menschlichen Selbst zur Realität erreicht, das die Vollendung menschlicher Bildung darstellt. Das Denken hat sich alle Realität erschlossen und zu eigen gemacht, so daß ihm nichts mehr äußerlich und fremd ist. Diese „Verflüchtigung“ der Realität ins Denken, auch der Realität der Kunst, ist für Hegel die höchste Weise, wie die Realität in ein freies Verhältnis zum Selbst des Menschen eingeht, der dieses Verhältnis mit seinen geschichtlichen Hervorbringungen intendiert. Das Denken der Realität als eine restlos – „absolut“ – mit dem Denken vermittelte ist die Vergegenwärtigung der die gesamte geschichtliche Selbsthervorbringung des Menschen leitenden Intention als sich erfüllender.

Hegel unterscheidet aber andererseits an der Stelle theoretischer Behandlung der Kunst, wo sie selbst in Theorie übergeht, zwischen der Wirklichkeit der Kunst als Vernunftartikulation und der Vergegenwärtigung der Vernunft im Denken. Damit setzt er die Kunst gerade dort vom Denken ab, wo es von der Kunst her seinen Anspruch legitimiert, vernünftiger zu sein als die Kunst, indem es die von der Kunst nur partiell und negativ repräsentierte Vermittlung positiv und ganz repräsentiert. Indem nun dieses Denken die in ihm explizierte Vermittlung von deren Realität in der Kunst unterscheidet, bringt es die geschichtliche Dimension der Vermittlung allererst zur Geltung. Die Unterscheidung zwischen der als wirklich gedachten Vermittlung und der Wirklichkeit der Vermittlung, wie sie als Kunst meta-theoretisch gegeben ist, bedeutet weder ein Eingeständnis des Denkens, Vermittlung sei zwar als wirklich zu denken, aber nicht selber so wirklich, wie sie gedacht werde, noch eine Transzendierung des Denkens in eine wirkliche Vermittlung, die es nicht mehr denken, sondern

²⁹ Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, hrsg. v. F. Nicolin u. O. Pöggeler (Hamburg 1959) § 562, S. 445.

nur noch geschehen lassen kann. Im ersten Fall würde das Denken utopisch; es ginge auf ein „neues Reich“ der Freiheit im Jenseits von gegenwärtig sich ereignender Geschichte. Im zweiten Fall überantwortete sich das Denken einem Vermittlungsprozeß, den es nur noch durch Selbstpreisgabe anzeigen, aber nicht mehr aufklären kann. Beide Alternativen stimmen mit der Hegelschen Ästhetik insofern überein, als ihre Unterscheidung zwischen gedachter Vermittlung und wirklicher Vermittlung besagt, daß Denken allein nicht die Wirklichkeit der Vermittlung ist. Hegels Ästhetik unterscheidet sich von ihnen aber dadurch, daß sie durch ihre Differenzierung zwischen Kunst und Theorie Vermittlung als geschichtlich gegenwärtig sich vollziehende zur Geltung bringen will: als gegenwärtig gegenüber ihrer Utopisierung, da die Philosophie die Realität der Vermittlung nicht auf die der Kunst beschränkt, sondern als eine in den „vollkommen ausgebildeten allseitigen Vermittlungen der bürgerlichen Gesellschaft“ (273) über die Kunst hinausgehende denkt³⁰; als geschichtlich gegenüber ihrer Anonymisierung insofern, als die über die Kunst hinaus sich erstreckende Vermittlung gedacht werden kann und muß, d. h. ins Wissen von der Erfüllbarkeit und Erfüllung menschlicher Freiheitsintention eingeht und nicht als dunkles Geschick sich vollzieht.

Hegels Ästhetik artikuliert die transästhetische Vernunftbestimmung geschichtlicher Selbsthervorbringung des Menschen. Die Geschichte, die der Kunst zugleich immanent zu eigen ist und über sie hinausgeht, wird in dieser Artikulation als „absolute Geschichte“ (509) begriffen, d. h. als eine Geschichte menschlicher Selbsthervorbringung, in der das hervorgebrachte Selbst als Subjektivität um die Erfüllung seiner Intention weiß. Geschichte als durch Handeln sich vollziehende und durch Denken bestimmte Vermittlung von Ich und Welt zu einem freien Verhältnis wird dann absolut gedacht, wenn das Ich als denkende Subjektivität seiner Freiheit im Verhältnis zur Welt ohne Einschränkung gewiß ist, wenn die Gegebenheit der Welt so gedacht werden kann, daß sie von der der Subjektivität eigenen Freiheit bestimmt ist. Der Subjektivität wäre damit das Ende der Geschichte als Erfüllung der den Menschen zur Selbsthervorbringung treibenden Intention gewiß. Zu Ende wäre solchem Denken auch die Geschichte, die als der Kunst immanente über sie hinausgeht; denn sie ginge zu einer transästhetischen Bestimmung weiter, die die eigene Bestimmung des die Geschichte als vollendet denkenden Denkens ist. Zu Ende im Sinne von vollendet ist die Geschichte, wenn sie als Vermittlung so gedacht wird, daß das Denken sich im Ganzen der Realität vermittelt und nichts Gegebenes sich als fremd mehr gegenüber weiß.

Hegels Unterscheidung zwischen dem Denken der Wirklichkeit als einer mit dem Denken ganz vermittelten und der Wirklichkeit der Vermittlung, wie sie in der Kunst gegenwärtig ist, besagt nun, daß Ende der Geschichte als den-

³⁰ Die so gedachte Vermittlung ist natürlich auch wirklich gegenüber dem Denken, z. B. als Staat oder Religion. Hegel betont im Vergleich zwischen der Kunst der Heroenzeit (203 ff.) mit der Kunst der „gegenwärtigen prosaischen Zustände“ (214 ff.), daß in letzteren die Kunst nur noch einen Teil realer Vermittlung darstellt. Vgl. dazu W. Oelmüller, Hegels Satz . . . a. a. O. 79–81.

kende Vergegenwärtigung ihrer Vollendung keinen Stillstand menschlicher Selbsthervorbringung bedeutet. Die dem Denken wirklicher Vermittlung gewisse Vollendung der Geschichte hat eine *Zukunft*, hat einen Anfang gegenüber der gedachten Vermittlung: Das besagt das Eingeständnis des Denkens, „nicht wieder im Wirklichen selbst als gestaltende Macht und eigene Seele desselben offenbar zu werden“ (881). Hegel unterscheidet die philosophische Artikulation der Vernunftbestimmung menschlicher Selbsthervorbringung von ihrer „gestaltenden Macht“, um ihre Dauer in zukünftiger Gestaltung von Ich und Welt denken zu können. Vollendet gedachte Geschichte hat ihren neuen Anfang in der vom Denken zugestandenen eigenen Wirklichkeit des Gedachten. Hegel bestimmt die Kunst im Zeitalter ihrer Selbsttranszendierung in die Prosa des Denkens als einen solchen Anfang: Er sieht die Eigenart der Kunst seiner Zeit darin, daß sie „gleichsam zum Symbolischen wieder zurückgeht, indem, was sie gibt, nicht die offene, klare Darlegung des ganzen Inneren, sondern nur ein *Zeichen* und eine Andeutung ist“ (549)³¹. Er charakterisiert die ästhetische Autonomie der von den Normen ihrer Tradition revolutionär befreiten Kunst als ein „Schweben über den Wassern“ (504), also in Analogie zur biblischen Schöpfungsgeschichte als Anfang neuer wirklicher Gestaltung im geschichtlichen Element von Kontingenz und Endlichkeit.

Kunst war in ihrem Anfang (als „symbolische“ Kunst) „Zeichen“ und „Andeutung“, indem sie die Differenz zwischen gegebener sinnlicher Realität und dem auf diese sich richtenden menschlichen Selbst ausdrückte und dieses Selbst als über die sinnliche Gegebenheit der Welt hinausgehend vorstellte und zur Geltung brachte. Diese Kunst war „Vorkunst“ (312), da sie die Vermittlung zwischen dem die reale Welt transzendierenden Selbst des Menschen mit der Realität nur „sucht“ (310) und das Telos der Transzendierung der Sinnlichkeit – Vermittlung des transzendierenden Selbst mit der transzendierten Realität – noch nicht vollständig sinnlich präsentieren konnte. Die Kunst blieb daher als symbolische „abstrakt“ (310), sie vermochte Vermittlung nicht sinnlich hinreichend zu konkretisieren. Gegenwärtige Kunst geht nun über die sinnliche Konkretion von Vermittlung hinaus und ist damit „Zeichen“ und „Andeutung“ der Vermittlung, die die Philosophie denkend als sich vollendende vergegenwärtigt. Als vom Denken unterschiedene Wirklichkeit zeigt aber die Kunst Vermittlung anders als die Philosophie und läßt sie dadurch gegenüber ihrer gedachten Vollendung als neuen Anfang wirklich werden. Die Kunst läßt damit die alles Denken und Handeln zum geschichtlichen Lebensvollzug des Menschen

³¹ Vgl. auch Hegels Auseinandersetzung mit Jean Paul: Bei ihm „kehrt das Humoristische gleichsam zurück zum Symbolischen, wo Bedeutung und Gestalt gleichfalls auseinanderliegen“ (565). Hegel kritisiert nicht diese Anfänglichkeit der Kunst, sondern nur den Mangel an Objektivität dieses Humors: Er habe nicht in reiner Negativität zu verharren, in der die Subjektivität sich spielerisch über ihre prosaische Verfassung in der modernen Welt erhebt, sondern in dieses Spiel den Ernst des Überspielten hineinzunehmen, „um das nur subjektiv Scheinende als wirklich ausdrucksvoll herauszuheben und aus seiner Zufälligkeit selbst, aus bloßen Einfällen das Substantielle hervorgehen zu lassen“ (565), – das Substantielle wirklicher Macht der Vermittlung. Ihre „Zufälligkeit“ in der Kunst ist Indiz ihrer Zukunft.

konstituierende Vernunft endlich und kontingent erscheinen. Sie zeigt sie damit in der Unmittelbarkeit geschichtlicher Bewegung, die der reinen Theorie versagt ist. „So wird das Allgemeine, Vernünftige in der Poesie nicht in abstrakter Allgemeinheit und philosophisch erwiesenem Zusammenhange oder verständiger Beziehung seiner Seiten, sondern als belebt, erscheinend, beseelt, alles bestimmend und doch zugleich in einer Weise ausgesprochen, welche die alles befassende Einheit, die eigentliche Seele der Belebung, nur geheim von innen heraus wirken läßt“ (879).

Das moderne Kunstwerk gibt „dem Allgemeinen“ – der sie transzendierenden Vernunftbestimmung menschlichen Denkens und Handelns – „nur in Form wirklicher Besonderheit ein Dasein“ (887); es ist zwar der Vernunft nicht so mächtig wie die Philosophie, aber es bringt sie, wenn es sie „geheim von innen heraus wirken läßt“, in einer Weise als wirklich zur Geltung, wie die Philosophie es nicht vermag, und wie es doch notwendig ist, damit sie im geschichtlichen Lebensvollzug des Menschen unmittelbar aufscheinen kann. Die von der Philosophie begriffene Vernunft, die Geschichte konstituiert, ist wirklich, wie es das Begreifen selber nicht sein kann, – wirkend, wie es das Denken nicht ist, wenn es wirkende Intention begreift. Die Philosophie denkt die geschichtliche Allgemeinheit der alles menschliche Denken und Handeln treibenden Vernunftintention. In der Kunst erscheint sie in Besonderheit, „mit einem bestimmten Dasein verschlungen“ (183). Im Unterschied zwischen der Vernunftanzeige durch Kunst und durch transästhetische Theorie zeigt sich das Angezeigte als Bestimmung gegenwärtigen geschichtlichen Lebens.