

Ursula Franke / Annemarie Gethmann-Siefert (Hg.) **Meiner**

Kulturpolitik und Kunstgeschichte

Perspektiven der Hegelschen Ästhetik

Kulturpolitik und Kunstgeschichte

Perspektiven der Hegelschen Ästhetik

Sonderheft des Jahrgangs 2005
der Zeitschrift für Ästhetik
und Allgemeine Kunstwissenschaft

Herausgegeben von

URSULA FRANKE

und

ANNEMARIE GETHMANN-SIEFERT

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Im Felix Meiner Verlag erscheinen folgende Zeitschriften und Jahrbücher:

- Archiv für Begriffsgeschichte
- Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft
- Aufklärung. Interdisziplinäres Jahrbuch für die Erforschung des 18. Jahrhunderts und seiner Wirkungsgeschichte
- Dialektik. Zeitschrift für Kulturphilosophie
- Hegel-Studien
- Phänomenologische Forschungen

Ausführliche Informationen finden Sie im Internet unter www.meiner.de.

Zuletzt erschienen als Sonderhefte der ZÄK:

Ursula Franke (Hg.): Kants Schlüssel zur Kritik des Geschmacks (Jg. 2000)

Rudolf Behrens (Hg.): Ordnungen des Imaginären (Jg. 2002)

Ursula Franke / Josef Früchtel (Hg.): Kunst und Demokratie (Jg. 2003)

Gert Mattenklott (Hg.): Ästhetische Erfahrung im Zeichen der Entgrenzung der Künste (Jg. 2004)

Bibliographische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft

Sonderheft · ISBN 3-7873-1721-X · ISSN 1439-5886

© Felix Meiner Verlag 2005. Alle Rechte vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Transparente, Filme, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Jens-Sören Mann. Druck und Bindung: Druckhaus »Thomas Müntzer«, Bad Langensalza. Werkdruckpapier: alterungsbeständig nach ANSI-Norm resp. DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

Vorwort	IV
<i>Einleitung:</i> Über »Kunst nach dem Ende der Kunst«. Zur Aktualität von Hegels Berliner Vorlesungen über Philosophie der Kunst oder Ästhetik	V
I. KUNST IN DER MODERNEN WELT	
<i>Jeong-Im Kwon:</i> Das moderne Ideal und die kulturelle Rolle der Kunst. Hegels Bestimmung der Kunst in der Gegenwart	3
<i>Elisabeth Weisser-Lohmann:</i> Der Staat und die Kunst. Zur öffentlichen Funktion der Kunst bei Hegel	23
<i>Annemarie Gethmann-Siefert:</i> Hegel über Kunst und Alltäglichkeit. Zur Rehabilitierung des ästhetischen Genusses	37
<i>Bernadette Collenberg-Plotnikov:</i> Wissenschaftstheoretische Implikationen des Kunstverständnisses bei Hegel und im Hegelianismus	65
II. VON SCHÖNEM, CHARAKTERISTISCHEM UND HÄSSLICHEM: DAS GESTALTUNGSSPEKTRUM DER KÜNSTE	
<i>Ursula Franke:</i> Der neue Heilige. Hegel über die Darstellung Gottes	105
<i>Karsten Berr:</i> Landschaft – Die Rehabilitierung des verschmähten Naturschönen in der Kunst	119
<i>Giovanna Pinna:</i> Hegel über das Portrait und die spezifisch moderne Version des Ideals	143
<i>Alain Patrick Olivier:</i> La musique à la fin de l'histoire	155
<i>Evelin Kohl:</i> Becketts »Warten auf Godot« und Hegels »Dramatische Poesie«. Auf Entdeckungsreise mit Beckett in die Welten der Ästhetik	165
<i>Francesca Iannelli:</i> Hegel und die Hegelianer über das Häßliche: Eine kontroverse Rezeption	195
Anschriften der Autoren	216

VORWORT

Die kleine Auswahl von »Fallstudien« zu Hegels Berliner Vorlesungen über »Ästhetik oder Philosophie der Kunst«, die er fast über die ganze Zeit seiner Berliner Lehrtätigkeit (von 1820/21 bis 1828/29 insgesamt viermal) vorgetragen, modifiziert und wesentlich erweitert hat, wurde im wesentlichen von einer Reihe junger Forscher auf der Basis der jahrelangen Arbeit an den Quellen zu den Hegelschen Vorlesungen entwickelt. Den Mitarbeitern dieses Bandes sei für ihr Interesse, ihre Initiative, den vielen hier nicht genannten Mitarbeitern am Forschungsobjekt zur Ästhetik des Deutschen Idealismus an der FernUniversität in Hagen für die über Jahre hinweg geleistete produktive Zusammenarbeit gedankt, auf deren Basis hier weiter gearbeitet werden konnte.

Für ihre Unterstützung bei der Erstellung des Textes danken die Herausgeber Charidia Budiman und Thomas Engel, für die sorgfältige Betreuung des Bandes geht unser Dank an Marion Lauschke und Jens-Sören Mann vom Verlag Meiner.

ÜBER »KUNST NACH DEM ENDE DER KUNST«

Zur Aktualität von Hegels Berliner Vorlesungen über Philosophie der Kunst oder Ästhetik

I.

Hegels Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Bedeutung der Kunst hat gegenwärtig durch Arthur C. Danto und in seinem Gefolge durch Hans Belting nicht trotz, sondern gerade wegen der umstrittenen »These vom Ende der Kunst« auf sehr überraschende Weise an Aktualität gewonnen. Die Bestimmung der »Kunst nach dem Ende der Kunst« oder gar nach dem »Ende der Kunstgeschichte«, die als lineare Fortschreibung einer Kunstentwicklung nicht mehr möglich erscheint, soll die für die Gegenwart adäquate Form der Kunst und der Wirkung der Kunst markieren.¹ Wegen der sogenannten »These vom Ende der Kunst« und dem damit scheinbar verbundenen »Klassizismus« der idealistischen Ästhetik wurde Hegels *Ästhetik* nicht nur von seinen Zeitgenossen, sondern bis in die Gegenwart stets und ständig kritisiert und allenfalls als Exempel einer verfehlten dogmatischen Verfremdung des geschichtlichen Phänomens Kunst durch ein vorgefertigtes philosophisches System des absoluten Wissens gebrandmarkt. Nun gibt ausgerechnet diese Überlegung Anlaß zur Aktualisierung der Hegelschen Ästhetik. Überlegungen dieser Art verschaffen Hegels viel kritizierter These vom »Vergangenheitscharakter der Kunst ihrer höchsten Möglichkeit nach« offensichtlich nicht nur die lange verweigerte Anerkennung, sondern sie nutzen diese skandalisierte These in einem ästhetisierenden Sinn: was bisher (mit vielen guten Gründen) kritisiert wurde, garantiert nun die pikant-frappante Wirkung einer Theorie über die moderne Kunst, die sich ausgerechnet durch den Rückgriff auf diese Seite der Hegelschen Ästhetik als ihrem Inhalt angemessen, als in sich avantgardistisch erweist.

Für Danto beginnt mit Warhols *Brillo Box* im Jahr 1964 nicht nur das unwider- rufliche Ende der Kunst, sondern – so u.a. Hans Belting in seinen Fahrwassern – zugleich das Ende jenes »Geschehens [...] das in der Kunstgeschichte seinen pas- senden *Rahmen* besaß«.²

¹ Arthur C. Danto legt dies beispielsweise in den Abhandlungen dar, die in Sammelbänden wie dem Band *Kunst nach dem Ende der Kunst* (München 1996), *Das Fortleben der Kunst* (München 2000), *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst* (Frankfurt/M. 1991) oder *Die philosophische Entmündigung der Kunst* (München 1993) inzwischen in deutscher Übersetzung vorliegen und die Auseinandersetzung mit der Gegenwartskunst prägen. Für die Kunstgeschichte hat Hans Belting diese Überlegungen aufgegriffen und in einer 1995 überarbeiteten Fassung herausgegeben: *Das Ende der Kunstgeschichte*. Eine Revision nach 10 Jahren (München 1995).

² Hans Belting: *Das Ende der Kunstgeschichte*, 23.

Zur Begründung der Zwangsläufigkeit dieses Endes und der völlig geänderten Bedeutung der Kunst nach ihrem Ende weist Danto – wenn auch in sehr globalisierender Interpretation – stets und ständig auf Hegel zurück. In dessen *Enzyklopädie* entdeckt er die systematische Begründung für die Zwangsläufigkeit der Auflösung und des Bedeutungsverlustes der Kunst in der modernen Welt, nämlich die Basis für die sog. »philosophische Entmündigung der Kunst«. Wann und wo immer die Kunst in der gegenwärtigen Kultur fortlebt, hat sie ihren ursprünglichen Sinn eingebüßt. Kunst ist durch die Ununterscheidbarkeit vom Alltäglichen ihrer Besonderheit beraubt und muß sich ihre kulturelle Position wie Wirkung jeweils neu erobern.

Da die anschauliche Differenz von Kunstgegenstand und Alltagsdingen – so Danto – durch die zwangsläufige Entwicklung der Kunstgeschichte kassiert wird, sofern sie nach dem Prinzip der perzeptorischen Äquivalenzen konstruiert ist, ist Kunst um der Rettung ihres Kunststatus willen auf Reflexion verwiesen. Diese Abhängigkeit bringt die Kunst letztlich in eine dialektisch re-konstruierte Aporie, denn die Begriffsbedürftigkeit bedeutet Anerkennung der Überlegenheit des Begriffs gegenüber der Anschauung, Nicht in der Anschauung, nur durch den Begriff kann – wenn überhaupt – die Differenz zwischen Kunst und Alltagsgegenstand eruiert werden. Danto sieht darin den dialektischen Umschlag einer Perfektion der anschaulichen Weltwiedergabe durch Kunst in den Begriff – kurz und seiner Ansicht nach im Sinne Hegels formuliert: die »philosophische Entmündigung der Kunst«. Dadurch wird die (angeblich) Hegelsche These vom Ende der Kunst – genauer die These vom »Vergangenheitscharakter ihrer höchsten Möglichkeit« – durch die Entwicklung der Kunst der Moderne inhaltlich voll bestätigt. Überraschend an dieser modernen Form der Hegelinterpretation ist nicht die Tatsache der Auseinandersetzung mit der problematischen These vom Ende der Kunst, sondern die positive Konnotation anstelle der landesüblichen Ablehnung.

In der amerikanischen Diskussion wurde bereits vor geraumer Zeit (und in maßgeblicher Weise für die nachfolgende amerikanische Hegelinterpretation) in der These vom Ende der Kunst Hegels hellsichtige Prophetie über deren zwangsläufig degenerative Entwicklung gedeutet.³

Diese negative ästhetische Kritik vollzieht Danto freilich nicht mit, wohl aber das diesen und ähnlichen Rehabilitierungsversuchen der Hegelschen These zugrunde liegende Mißverständnis.⁴ So erfreulich es auf den ersten Blick erscheinen mag, in der aktuellen ästhetischen Diskussion eine Rehabilitierung der Hegelschen Ästhetik zu finden, die die Aktualität seiner Gedanken bis in die Gegenwartskunst

³ Vgl. dazu im Überblick Annemarie Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte – Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bonn 1984 (*Hegel-Studien*, Beiheft 25) sowie dies.: *Einführung in Hegels Ästhetik*, München 2005.

⁴ Zu den unterschiedlichen Ansätzen der Interpretation der Hegelschen Ästhetik Annemarie Gethmann-Siefert: *Ist die Kunst tot und zu Ende? Überlegungen zu Hegels Ästhetik*, Jena / Erlangen 1994 (*Jenaer Philosophische Vorträge und Studien*, hg. von Wolfram Hogrebe. 7).

verfolgt, so mißverständlich ist Dantos Hegeldeutung und sind die Schlußfolgerungen im einzelnen. Weder geht Hegel davon aus, daß die philosophische Reflexion die Kunst zu ersetzen habe, noch daß eine mögliche Kunstentwicklung für die Zukunft auszuschließen sei – diese Überlegung verdankt sich eher einem Mißverständnis der Historie als »Zukunftsgeschichte« denn einer fundierten Theorie. Auch die von Danto beschworene »Alltäglichkeit« moderner Kunsterscheinungen, die Ununterscheidbarkeit zwischen Kunst und Alltagswelt, ist für Hegel nicht ohne weiteres der Anlaß, vom Ende der Kunst, von ihrer Auflösung in die Prosa des Lebens reden zu wollen. Im Gegenteil: Da Hegel die Bestimmung der Künste darin sieht, eine anschauliche Vorstellung der Welt zu vermitteln – also im Sinne Nelson Goodmans »etwas als etwas« darzustellen –, geht er über Dantos Definition der Kunst als »Darstellung von etwas« einen wesentlichen Schritt hinaus. Es kann in der Kunst – so Hegel wie Goodman – nicht um eine bloße Nachahmung der Natur bis hin zur Ununterscheidbarkeit von Kunst und realer Welt gehen, sondern noch der durch bloße Anschauung vom Alltagsding nicht zu unterscheidende Kunstgegenstand steht unter einem Anspruch, den Alltägliches nicht stellt. An die Stelle der Brauchbarkeit, Nützlichkeit – oder will man es mit Heidegger sagen: der »Dienlichkeit« – tritt die Enthüllung dieses Seinssinnes alltäglicher Gegenstände, tritt der Verzicht auf die Alltagsperspektive der Nützlichkeit zugunsten der ästhetischen Perspektive des Erscheinenlassens dessen, was in Gegenständen – auch den alltäglichen – intendiert sein mag.

Was hier in Kürze und nur knapp skizziert wird, entspricht Hegels Bestimmung des Ideals als anschaulich gegebener, damit lebendig wirksamer Vernunftidee. Nicht die Ununterscheidbarkeit von Realität und dargestellter Realität, nicht die Nachahmung der Natur liegt der Kunst als Sinn und Zweck ihrer Gestaltung zugrunde, sondern die Vermittlung einer Welt-Anschauung und über diese Anschauung die Vermittlung der Bedeutung des Dargestellten.

So gesehen nötigt der durch Danto initiierte überraschende Aktualitätsgewinn der Hegelschen Ästhetik zur Skepsis. Sieht man nämlich genauer hin, dann erweisen sich solche Aktualisierungen, insbesondere der These vom Ende der Kunst, der »philosophischen Entmündigung« der Künste zugunsten höherer Formen des absoluten Geistes, eher als Hegel-Mißverständnis denn als Auszeichnung seiner in den Berliner Vorlesungen über Philosophie der Kunst und Ästhetik entwickelten Auseinandersetzung mit den Künsten in Vergangenheit wie Gegenwart. Eine »Entlarvung« der untergründigen Mißverständnisse einer zunächst offensichtlichen Affinität erweist sich allerdings als ein nicht so ohne weiteres durchführbares und keinesfalls als leichtes Unterfangen. Die bisherigen Interpretationen der Hegelschen *Ästhetik* stützen sich nämlich samt und sonders auf eine Überlieferung seiner Gedanken zur Philosophie der Kunst, die Heinrich Gustav Hotho nach Hegels Tod im Rahmen der von Hegels Schülern und Freunden geplanten Gesamtausgabe seiner Werke erarbeitet hat. Dieser Text erweist sich für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung als äußerst problematisch. Auf jeden Fall bedarf er der Ergänzung

und kritischen Überprüfung, die gegenwärtig durch die Edition der Mitschriften zu Hegels Berliner Ästhetik-Vorlesungen möglich wird.

Die Untersuchungen des vorliegenden Heftes sind wegen solcher und ähnlicher Schwierigkeiten an Hegels eigener Darstellung in den vier großen Berliner Vorlesungen über Philosophie der Kunst orientiert, d.h. sie stützen sich – mit zwei Ausnahmen – neben der *Enzyklopädie* und verstreuten Bemerkungen Hegels in seinen sonstigen Publikationen ausschließlich auf die erst in neuerer Zeit verfügbaren Quellen zu Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen. Diese Quellen – wenige Notizen von Hegels eigener Hand und einer Reihe studentischer Vorlesungsmitschriften – erlauben einen Einblick in Hegels philosophische Auseinandersetzung mit der geschichtlichen Bedeutung der Kunst. Im Rahmen eines Forschungsschwerpunkts zur Ästhetik des deutschen Idealismus am philosophischen Institut der FernUniversität in Hagen werden seit einigen Jahren die Vorlesungsquellen für die Publikation bearbeitet und seit geraumer Zeit für die neu entstehenden wissenschaftlichen Arbeiten zu Hegels Ästhetik genutzt.⁵

Die philologische Erschließung der Quellen zu den Ästhetikvorlesungen, die Hegel vom Beginn bis fast zum Ende seiner Berliner Lehrtätigkeit gehalten hat und die offensichtlich bei seinen Studenten auf großes Interesse, aber auch vehemente Kritik gestoßen sind, hat im einzelnen – wie auch die Beiträge dieses Bandes zeigen – einige überraschende Ergebnisse erzielt.⁶ Nicht nur die Gewichtung einzelner Kunstwerke, auch die Bestimmung der geschichtlichen Rolle der Kunst zeigt, wie Hegel sich in seinen Vorlesungen gegen den Zeitgeist stellt. Während seines Berli-

⁵ Von Hegels Berliner Vorlesungen sind gegenwärtig publiziert: Ein Manuskript der ersten Vorlesung von 1820/21, ebenfalls ein Manuskript der von H. G. Hotho mitgeschriebenen Vorlesung von 1823, eine ins Französische übertragene Kurzfassung dieser Vorlesung von 1823, die sich im Nachlaß von Victor Cousin findet; ferner existieren sechs Nachschriften der Vorlesung von 1826, drei Nachschriften der letzten Vorlesung von 1828/29 – nicht gerechnet studentische Bearbeitungen unterschiedlicher Vorlesungsquellen.

⁶ Einzelstudien zu Problemen der Hegelschen Ästhetik, die auf der Basis der neu erschlossenen Quellen durchgeführt wurden, haben dazu motiviert, die Nachschriften zu publizieren. Bislang sind die beiden Nachschriften von 1820/21 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesung über Ästhetik – Berlin 1820/21. Eine Nachschrift*, hg. von Helmut Schneider, Frankfurt/M./Berlin/Bern/New York/Paris/Wien 1995) und 1823 (ders.: *Vorlesungen über Philosophie der Kunst – Berlin 1823. Nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho*, hg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg 1998) sowie zwei Nachschriften von 1826 (ders.: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik nach Hegel – Im Sommer 1826. [Mitschrift von Hermann von Kehler]*, hg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca Iannelli und Karsten Berr, München 2004; ders.: *Philosophie der Kunst – Berlin 1826 [Mitschrift von der Pfordten]*, hg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon und Karsten Berr, Frankfurt/M. 2005) publiziert worden; die drei letzteren sind durch Kommentare und Sachanmerkungen erschlossen. Es ist vorgesehen, sowohl die Vorlesung von 1826 als auch die Quellen zur letzten Vorlesung von 1828/29 in einer kritischen Studienausgabe zugänglich zu machen. In Kürze erscheint überdies die französische Kurzfassung der Vorlesung von 1823 (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Éstétique-Ästhetik. Cousin-Mitschrift*, französisch-deutsch, hg. von Alain Patrick Olivier, Buchreihe: *Jena sophia*, Abt. I).

ner Wirkens rückt die Kunst durch die Museumsgründung, die Wiederbelebung der kulturellen Aktivitäten der Berliner Akademie der Künste, das Theater, die Oper, die von Karl Friedrich Zelter geleitete Singakademie (die u. a. auch Felix Mendelssohn-Bartholdy beeinflusst hat) ins Zentrum öffentlichen Interesses. Hegel dagegen relativiert die Bedeutung der Kunst durch seine sogenannte »These vom Ende der Kunst«. Die Kunst kann nicht das höchste staatsbürgerliche Interesse beanspruchen. Dennoch räumt Hegel den Künsten im modernen Staat eine unverzichtbare Bedeutung ein, legt ihre Rolle für die Bildung des individuellen wie kollektiven Bewußtseins fest. Auch damit aber steht er im Widerspruch zur Kunstbegeisterung seiner Zeit ebenso wie zur Reklamation der »Autonomie« der Kunst in unserer gegenwärtigen Diskussion um die kulturelle Rolle der Kunst.

Daß dieser Hegelsche Widerspruchsgeist in der Auseinandersetzung um die Künste äußerst anregend sein kann, zeigt sich an der vier Jahre nach seinem Tod durch Heinrich Gustav Hotho herausgegebenen *Ästhetik* oft nur undeutlich oder gar nicht. So geht Hegel beispielsweise trotz seiner These, die Kunst könne in der modernen Welt nicht das erste – nämlich ein umfassendes staatsbürgerliches – Interesse abdecken (so die Bedeutung der These vom »Vergangenheitscharakter der Kunst ihrer höchsten Möglichkeiten nach«, die verkürzend kolportiert wird als These vom »Ende der Kunst«) davon aus, daß die Künste ein wichtiger kultureller Faktor der Gegenwart seien. In der Rechtsphilosophie legt er zudem dar, daß der Staat auf ein Interesse zur institutionellen Sicherung und Erhaltung des Freiraums der Künste verpflichtet werden müsse. Während Hegels Schüler Heinrich Gustav Hotho in der Edition seiner Ästhetikvorlesungen alles daran setzt, die These vom Vergangenheitscharakter der Kunst zu mildern, um Hegel vor der Kritik zu bewahren, geht dieses Interesse an den Künsten, die Bestimmung ihrer grundlegenden Bedeutung, ihres Inhaltes – des Menschen in seinem Interesse an Selbstverwirklichung (des »humanus« als des neuen »Heiligen«) – weitgehend unter.

So liegt für Hegel in der Legitimation des Alltäglichen ebenso wie in der Transformation des Alltäglichen, der Verklärung des Gewöhnlichen über die Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst hinausgehend eine Befreiung der Künste selbst. Die Kunst wird frei zu jedweder Gestaltungsform; sie kann in der Gegenwart ebensogut als charakteristische, interessante, häßliche, wie auch als schöne Kunst Relevanz gewinnen. In provokanter Gegensatzung zum Kunstgeschmack und zur Wertschätzung bestimmter Sparten der bildenden Kunst wendet Hegel sich einer Form der Synthese von Kunst und Alltäglichkeit zu, die zeigt, daß in der (schönen) Darstellung alltäglicher Dinge nicht nur Abglanz und Widerschein der Realität vermittelt wird, sondern ein geschichtliches Selbstbewußtsein.

In den Nachschriften zu den Berliner Vorlesungen über Ästhetik wird diese differenzierte Stellungnahme Hegels sehr deutlich. Hier zeigt es sich, daß Hegel zugleich mit der Einschränkung der umfassenden Orientierungsleistung der Kunst weiterhin von der grundlegenden kulturellen Bedeutung der Kunst, ihrer Relevanz »für uns«, d. h. für jeden Bürger eines modernen Staates ausgeht. In den

strukturierenden Reflexionen zur philosophischen Bedeutung der Kunst, in der Bestimmung des »Ideals« sowie der historischen Gestalt der Künste, in der Bestimmung der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, aber auch in der Auseinandersetzung mit einzelnen Werken erweisen sich vor allem die Künste der modernen Welt sowohl als die gesellschaftlich unverzichtbare Chance für eine allgemeine Bildung zur Vernunft als auch im einzelnen jeweils als Exempel freier Gestaltungsmöglichkeiten und Selbstverständigung des Menschen.

Das wird näher erörtert in der Bestimmung der Bedeutung des Ideals für die Gegenwart (sowohl der Hegels wie der unseren), nämlich für die moderne Welt. Hegel bestimmt die kulturelle Rolle der Kunst als »formelle Bildung«; das Gestaltungsspektrum der Künste wird gegenüber der Konzentration auf die klassische Schönheit (die in der Druckfassung der *Ästhetik* im Vordergrund steht) durch die Integration sowohl von Gestaltungsmöglichkeiten der erhabenen symbolischen Kunst, der schönen, aber auch der charakteristischen, ja sogar der häßlichen Kunst erweitert. Was Hegel in der *Enzyklopädie* systematisch festgelegt hat, daß nämlich die Kunst um der Adäquatheit von Inhalt und Form willen auch häßlich werden könne, bekräftigt er in den Vorlesungen durch den dezidierten Hinweis, sie dürfe und müsse unter bestimmten Bedingungen häßlich werden.

Die Beiträge dieses Heftes erörtern zunächst in grundsätzlichen Überlegungen Hegels Auffassung der Kunst in der modernen Welt (I). Dabei geht es insbesondere unter verschiedenen Gesichtspunkten um die Funktion der Kunst als Träger der Kultur. Eine Reihe weiterer Abhandlungen widmet sich in detaillierten Analysen dem Gestaltungsspektrum wie auch gestalterischen Problemen der Künste in der modernen Welt. Das Gestaltungsspektrum der Künste reicht – folgt man Hegels Überlegungen – vom Schönen über das Erhabene, Charakteristische bis hin zum Häßlichen. Hier werden die grundlegenden Bestimmungsversuche der Kunst in der modernen Welt exemplarisch für einzelne Künste untersucht und vertieft. Der Tendenz der Entwicklung der Hegelschen Vorlesung folgend werden neue Facetten der Hegelinterpretation herausgearbeitet (II).

II.

Die von Hegel her mögliche »Bestimmung der Kunst in der Gegenwart« zeichnet Jeong-Im Kwon in ihrer Analyse »Das moderne Ideal und die Rolle der Kunst« nach. Zunächst wird die aus der Druckfassung der *Ästhetik* geläufige Bestimmung des Ideals als »sinnliches Scheinen der Idee«, die zur Deutung der These vom Ende der Kunst als Konsequenz einer platonisierenden Ästhetik maßgeblich beigetragen hat, zurechtgerückt. Kwon legt dar, daß die Bestimmung des Ideals sich in den Nachschriften zu Hegels Berliner Ästhetik-Vorlesungen in dieser Formulierung nicht findet. Sie zeigt, daß das Ideal keineswegs mit dem »Ideal der schönen klassischen Kunst« gleichzusetzen ist und daß eine solche Gleichsetzung, die von der

Druckfassung nahegelegt wird, den Sinn, den Hegel mit dieser Bestimmung intendiert, nicht trifft. Im Ideal, das Hegel als das Kunstschöne bestimmt, wird vielmehr die Idee der Schönheit konkret. Das Ideal als »Dasein der Idee« nimmt – so Hegels Konstruktion im Rückgriff auf die »Philosophie des Geistes« – »in unterschiedlichen geschichtlichen Epochen verschiedene Formen an«. Von hier aus legt Kwon dar, daß sich in Hegels umstrittener These vom »Vergangenheitscharakter der Kunst ihrer höchsten Bestimmung nach« die kulturelle Rolle der Kunst »verbirgt«, und zwar ihre Bedeutung als »formelle Bildung«. Im Vergleich der Wirkung der Künste unter unterschiedlichen historischen Bedingungen muß die konkrete Bestimmung der Kunst für die jeweilige Gegenwart – der Hegels wie auch der unsrigen – gefunden werden. Da das Ideal durch ein geschichtliches Individuum in die Konkretheit einer Gestalt, des Kunstwerks, überführt wird, erweist sich für Kwon die Funktion der Kunst als Träger der Kultur als ein Ergebnis des künstlerischen Handelns. Für die gegenwärtige Kunst ist – hier schließt Kwon sich an eine frühe Überlegung von Reiner Wiehl an – Hegels Konzeption der Handlung und damit die Konzeption des Dramas strukturell maßgeblich. Die Bestimmung der Kunst als Träger einer »formellen Bildung« tritt, wie Kwon im Rückgriff auf Hegels Rechtsphilosophie und die Philosophie der Geschichte nachweist –, die Nachfolge der von Hegel für die klassische Kunst reklamierten inhaltlichen Bildung durch Kunst, die Vermittlung der Sittlichkeit eines Volkes an.

Weiter fundiert wird die Bestimmung der Kunst in der modernen Welt durch die genaue Festlegung ihrer Rolle im modernen Staat. Hegel hat nämlich keineswegs – wie Elisabeth Weisser-Lohmann in ihrem Beitrag »Der rechts- und geschichtsphilosophische Gesichtspunkt der Hegelschen Überlegungen zur Bedeutung der Kunst als Staatsangelegenheit« zeigt – die Kunst als ein für die moderne Kultur verzichtbares, marginales Phänomen abtun wollen, sondern ihr im Gegenteil im Rahmen der Rechts- und Geschichtsphilosophie nicht nur einen unverzichtbaren kulturellen Stellenwert, sondern zugleich die Chance eröffnet, als Institution des modernen Staats in die Kultur integriert zu werden. Weisser-Lohmann geht davon aus, daß die »Realisierung des Staatszwecks« sich nach Hegel in »spezifischen Praxisformen« vollzieht und Hegel die Sittlichkeit als eine Gestalt des Rechts entwickelt; damit stellt sich die Frage nach der Rolle von Religion und Kunst im modernen, auf Vernunft gegründeten Staat. Auf diesem Hintergrund wird die Funktion der Kunst für die Bildung des Menschen und die Rolle dargelegt, die Hegel ihr in der Kulturpolitik zuerkannt hat. Letztlich klärt sich durch diese Verortung der Kunst auch Hegels in den Vorlesungen vorgetragene Einschätzung des Museums als Eröffnung der Möglichkeit des »reflektierten Genusses« und damit als »Ort der Bildung«.

Wie sich diese strukturellen Überlegungen zur Bestimmung der Kunst in der modernen Welt und zur Kunst als »Staatsangelegenheit« im einzelnen auswirken, zeigt Hegel insbesondere an seiner – allerdings über Danto in der oben erwähnten spezifischen Weise hinausgehenden – Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Alltäglichkeit, wie die Interpretation von Annemarie Gethmann-Siefert in ihrem

Beitrag »Hegel über Kunst und Alltäglichkeit« am Beispiel der niederländischen Malerei ausweist. Zwar unterscheidet sich – zeitbedingt – Hegels Hinweis auf die »Verklärung des Gewöhnlichen« von der Dantos, im Prinzip aber stehen beide in ihrer Kritik der Fixierung der Größe der Kunst auf die Größe des dargestellten Inhalts in sehr ähnlicher Gegnerschaft zur (je zur eigenen Zeit) herrschenden Kunstauffassung. Für Hegel legitimiert sich die Bedeutung des Werks nicht durch das religiöse oder weltgeschichtliche Sujet. Gerade die Konzentration vollendeter Technik und Schönheit auf Dinge der Alltagswelt (Stilleben, Genre, Szenen) läßt diese als Produkt eigener Gestaltungs- und Weltbewältigungsleistung erfahrbar, damit zu einer Vermittlung geschichtlichen Selbstbewußtseins werden. Ähnlich provokativ muß Dantos Einschätzung des »Ereignisses« *Brillo-Box* gelesen werden. Hier gerät ein Alltagsding in den Raum der »Kunstwelt«, wird durch seine Präsentation in der Kunstausstellung transformiert zu einem Kunstwerk. Was für Hegel – gemäß seiner Einschätzung der Kunst als »formelle Bildung«, damit als Element menschlicher Kultur – über die Anschauung die Reflexion provoziert, das solliziert für Danto die Reflexion der und die kritische Abstandnahme von der gängigen Selbstbestimmung der Kunst.

Es wird gezeigt, daß es Hegel in der Anschauung schöner Alltäglichkeit gerade nicht um eine Perfektion der Nachahmung geht, sondern um die Darstellung des vorderhand Belanglosen als Symbol für eine der Wertschätzung des Alltäglichen zugrunde liegende kulturelle Selbstverständigung. Die Alltagswelt erscheint im Medium der Malerei als anschauliche Erschließung ihrer geschichtlichen Bedeutung. Im Sinne Dantos wird diese Bedeutung nicht in der Anschauung allein, sondern zugleich und nur durch Reflexion faßlich. Für die Gegenwart – die Hegels wie die unsere – wird allerdings eine weitere Reflexion nötig. Diese Reflexion führt allerdings nicht zur »philosophischen Entmündigung« der Kunst, sondern zu ihrer philosophischen Erschließung »für uns«: Es ist die historisch-philosophische Reflexion auf die Bedeutung der Kunst zu ihrer Zeit, die eine Anknüpfung an das gegenwärtige Selbstverständnis ermöglicht, die den Gang durchs Museum zu einem »sinnvollen Genuß« werden läßt – eine gegenwärtig eher vernachlässigte Perspektive, die an Kants Gedanken der Lust ästhetischer Erfahrung erinnert und einer philosophischen Ästhetik für unsere Gegenwart weitreichende Anregungen zu bieten vermag.

Die für diese Verknüpfung von Kunst und Reflexion fundamentale Integration historischen Wissens in die philosophische Reflexion und damit vermittelt in das allgemeine Kunstverstehen zeichnet Bernadette Collenberg-Plotnikov im Blick auf die »Wissenschaftstheoretischen Implikationen des Kunstverständnisses bei Hegel und im Hegelianismus« nach. Fazit dieser Überlegungen ist unter anderem, daß an die Stelle der »spekulativen« Kunstgeschichte der Hegelianer, an die Stelle der dogmatischen Festschreibung der Historie durch ein dialektisches System in Hegels Vorlesungen ein Weg zur beginnenden Kunstgeschichte vorgezeichnet wird. Collenberg-Plotnikov zeigt, daß und inwiefern bereits Hegel das »Problem einer Pluralität der Kunstbegriffe« gesehen hat, so daß für ihn die Kunst »als ein Phänomen mit

historisch variierenden Gesichtern« erscheint. Auf dieser Folie wird der Entstehung und allmählichen Etablierung der Kunstgeschichtsforschung nachgegangen. Behandelt werden unter diesem Aspekt insbesondere die Positionen Gustav Heinrich Hothos wie dann auch des Positivismus, der eher eine Auflösung des Kunstbegriffs mit sich bringt, während Kunst in der bürgerlichen Gesellschaft weiterhin »als geschichtlicher Funktionszusammenhang anerkannt wird«. Die Reaktionen auf diese Situation, die mit den Namen von Konrad Fiedler wie auch von Max Dessoir oder Emil Utitz, den Begründern der »allgemeinen Kunstwissenschaft«, verbunden sind, verfolgt Collenberg-Plotnikov bishin zu Dantos Versuch einer Neubestimmung der Kunst und fragt abschließend nach der Anschlußfähigkeit des Hegelschen Kunstverständnisses, und zwar im Blick auf dessen wissenschaftstheoretische Implikationen.

III.

In der Beschäftigung mit der Malerei wie auch mit der Skulptur, die Ursula Franke unter den Titel »Der neue Heilige. Hegel über die Darstellung Gottes« gestellt hat, wird die Frage der Repräsentation von Transzendenz in den bildenden Künsten im Blick auf die Götterstatuen der Antike und auf die christliche Malerei erörtert, und zwar ausgehend von der Bestimmung des Absoluten, des Göttlichen, mit der Hegel Transzendenz, das Transzendente begrifflich faßt. Eine Perspektive für die Erörterung der Problematik einer künstlerischen Repräsentation des Absoluten wird im Zusammenhang mit Hegels Auffassung des Verhältnisses von Kunst und Religion wie auch hinsichtlich seines Verständnisses der Kunstschönheit eröffnet. Franke legt dar, inwiefern der künstlerische Ausdruck des Schönen – in seinem geschichtlichen Wandel – als Medium von Transzendenz in den bildenden Künsten eingesetzt wird und zu sehen ist. Auf diesem Hintergrund geht es ihr im wesentlichen um den Versuch, Hegels Überlegungen zur Darstellbarkeit der Inhalte der christlichen Religion, insbesondere seine Problematisierung der Darstellbarkeit Gottes und Jesu Christi, für gegenwärtige bildtheologische Debatten über Kunst und Religion fruchtbar zu machen. Damit stellt sich auch die Frage, welchen Stellenwert Hegel der künstlerischen Gestaltung christlicher Inhalte in der modernen Welt beimißt.

Der Versuch einer »Rehabilitierung des verschmähten Naturschönen in der Kunst« führt Karsten Berr dazu, die Anfangsüberlegungen der Hegelschen Ästhetik, nämlich die Unterordnung des Naturschönen unter das Kunstschöne in ihrer Tragweite zu untersuchen, d.h. zu zeigen, daß Hegel durch seinen ästhetischen Ansatz, durch die Bestimmung des Ideals und der Bedeutung der Kunst als anschaulich vermittelte »Vorstellung einer Vorstellung« auch den Bereich des Naturschönen erschließen kann. Der Schlüsselbegriff für eine solche Integration der Erschließung des Naturschönen in das aus dem Gestaltungsgeschehen analysierte Schöne ist – so Berr mit Joachim Ritter – der Begriff der Landschaft. Hegels Konzept wird skizziert und eine Verbindung hergestellt zur aktuellen Diskussion über »Landschaft in

Ökologie und Ästhetik«, die unter dem Schlagwort »Ökologie versus Ökonomie« geführt wird. Berr bezieht, auch im Rückgriff auf Hegels Naturphilosophie, dessen Sicht der heute aktuellen Problematik des Verhältnisses von Natur und Mensch bzw. von Natur und Kultur, also des »Natur-Geist-Verhältnisses« ein, wie Hegel es sowohl in seinen ästhetischen Überlegungen als auch seinen »Vorlesungen zur Philosophie der Geschichte« reflektiert hat. Von hier aus schlägt Berr eine Brücke zu den aktuellen Debatten über Landschaft, Landschaftsgestaltung, Landschaftsarchitektur, wobei das alte Thema der »Gartenkunst« ebenfalls Aktualität gewinnt.

Die Bedeutung des »Charakteristischen«, also einer weiteren Gestaltungsmöglichkeit des modernen Kunst-Ideals, stellt Giovanna Pinna in ihrem Beitrag »Hegel über das Portrait und die spezifisch moderne Version des Ideals« dar. Hegel behandelt das Portrait im Rahmen der romantischen Kunstform, an der er, aufgefächert in die einzelnen Gattungen der Malerei und auch der Bildhauerei, in den – so Hegel – »Statuen der neueren Zeit« seine Auffassung einer modernen Konzeption des Ideals im Unterschied zu seiner antiken klassischen Ausprägung entwickelt. Pinna zeigt, inwiefern Hegel mit seiner Beschreibung »des Portraitartigen« die letzte Phase der romantischen Kunst in ihrer »abstrakt-subjektiven Tendenz« zu erfassen versucht. Indiz und künstlerisches Konzept konvergieren in der Konzentration auf das Gesicht, dessen Ausdruck einer vergeistigten Sinnlichkeit historisch-mythologischer oder individueller »Fokus des Bildes« wird. Wesentlich ist die Beziehung auf die dargestellte Person, denn ein Bild weist »andere Eigenschaften« auf, wenn es sich z.B. um das Bildnis einer Madonna oder aber dasjenige einer jungen Frau handelt. Pinna zeigt, daß Hegel, anders als die Frühromantiker, sowohl »die Aporie des Individuellen« als auch »die sozialhistorische Bestimmung des Bildes« als zentrale Aspekte der Portraiturekunst betrachtet und sie theoretisch als »Charakter« der geformten Subjektivität reflektiert hat.

Daß sich selbst dem kargsten Teil der Hegelschen Ästhetik-Vorlesungen, seinen Überlegungen zur Musik, einiges an interessanten und aktuellen Hinweisen abgewinnen läßt, zeigt Alain Patrick Olivier auf der Basis seiner Monographie zur Hegelschen Musikästhetik, die erstmals Hegels Vorlesungen und seine eigenen Publikationen berücksichtigt. Olivier schreibt der Hegelschen Musikästhetik durch die Konzentration seiner Interpretation auf die vorderhand problematischen und zögerlichen Überlegungen zur Bedeutung der Instrumentalmusik nicht nur Modernität, sondern im Vergleich mit zeitgenössischen Interpretationen (so z.B. Adorno) auch die Möglichkeiten einer Überwindung der Moderne zu. Hervorgehoben wird Hegels ebenso engagierter wie kritischer Blick auf das Musikleben seiner Zeit, insbesondere in Berlin und Wien, an dem Hegel ebenso regen Anteil nahm wie auch an den musikästhetischen Diskussionen. Im Blick auf traditionelle Deutungen der Ästhetik ist auf jeden Fall auch Hegels Eintreten für den Fortgang der Musik und seine Offenheit für ihre »kosmopolitischen« Aspekte ebenso überraschend wie interessant. Durch Anleihen bei anderen Kulturen hat Hegel – dies weist Olivier für die Musik analog zur Poesie nach – die Vielfalt der Kulturen (*toutes les cultures*)

einbezogen, sozusagen hörbar gemacht. Hegels Position in ästhetischen Fragen wird auch in dieser Hinsicht als »post-historisch« aufgefaßt und beschrieben, eine Position, die eine dezidierte Ablehnung des Historismus sowie die Anerkennung einer Pluralität ästhetischer Phänomene aus Vergangenheit und Gegenwart einschließt.

In ähnlicher Weise schlägt auch Evelin Kohl in ihrem Beitrag über »Becketts ›Warten auf Godot‹ und Hegels ›Dramatische Poesie‹« den Bogen zwischen der Hegelschen dramatischen Poesie zu einem Exempel des absurden Theaters, nämlich Becketts »Warten auf Godot«. Hier erweist sich – wie in der grundlegenden Bestimmung der Bedeutung der Kunst in der modernen Welt – der Handlungsbegriff, damit eine Verknüpfung von Kunst und Reflexion, als grundlegend für die Hegelsche Konzeption des Dramas. Hegel entwickelt dadurch einen »entscheidenden Zugang« zu einem modernen Werk wie »Godot« »durch ästhetische Bestimmungen in zeitloser Aktualität«. Kohl setzt sich zunächst pointiert mit den höchstgegensätzlichen Deutungen auseinander, die das Werk in seiner fünfzigjährigen Interpretationsgeschichte erfahren hat, und betrachtet sodann »aus der Optik des Beckettschen Werks« Hegels Auffassung der dramatischen Poesie. Auf diesem Fundament nimmt Kohl das Tragische und das Komische als sich wechselseitig bedingende dramatische Prinzipien in den Blick; es wird gezeigt, daß und inwiefern Hegels Bestimmung in dieser Hinsicht äußerst fruchtbar ist, will man die »maßgebliche Form der Beckettschen Weltanschauung«, wie sie in *Godot* in hoher Komplexion anschaulich wird, theatralisch erfassen. Die Überlegungen Kohls werden dabei nicht zuletzt geleitet von einer aufmerksamen Berücksichtigung des »Arbeitsweges des Theaterkünstlers«, des Schauspielers, der »die Welt eines Werks lebendig werden zu lassen«, sie »anschaulich zu formen« die Aufgabe hat.

Francesca Iannelli schließlich weist die grundlegende Bedeutung jenes Begriffs ästhetischer Gestaltung für die Hegelsche Ästhetik nach, den die Kritik ihm nicht ohne weiteres zutrauen würde: Sie interpretiert Hegels Ästhetik als eine Form der Rehabilitierung des Häßlichen und zwar des um der Relevanz des Inhalts willen bewußt gesetzten (nicht zufällig unterlaufenen) Häßlichen. Anhand der Vorlesungsnachschriften zur Ästhetik zeigt Iannelli nicht nur, daß Hegel das Problem des Häßlichen schon früh beschäftigt hat, sondern auch, daß er seine Einstellung zu dieser Frage immer wieder neu überdacht hat. Hegel – so Iannelli – löst sich allmählich von der traditionellen Konvergenz des Bösen und Häßlichen als einer Parallelisierung zur Entsprechung des Guten und Schönen und reflektiert, anders als die Hegelianer, den eigenständigen Stellenwert des Häßlichen, insbesondere seine Funktion in der christlichen Malerei. Hegels Konzeption des Häßlichen als der nötigen Entsprechung von Inhalt und Form in der Kunst der modernen Welt erweist sich – so Iannelli – gegenüber der metaphysischen Einbettung und damit Depotenzierung des Häßlichen in den explizit diesem Thema gewidmeten Ästhetiken der Hegelianer als eine progressivere, damit aktuellere Version der Diskussion um diese Art künstlerischer Gestaltung.

Die in den Beiträgen untersuchten Beispiele ließen sich selbstredend erweitern und ergänzen. Sie mögen hier – bei aller notwendigen Beschränkung und Knappheit – den Blick auf eine Tradition der Diskussion innerhalb der philosophischen Ästhetik öffnen und durch die interpretative Erschließung der Berliner Vorlesungen neue Perspektiven der Hegelschen Ästhetik eröffnen, auch und insbesondere in ihrer Relevanz für gegenwärtige Debatten über die Kunst heute.

Hagen, im April 2005

Annemarie Gethmann-Siefert

Münster, im April 2005

Ursula Franke

I.

KUNST IN DER MODERNEN WELT

DAS MODERNE IDEAL UND DIE KULTURELLE ROLLE DER KUNST

Hegels Bestimmung der Kunst in der Gegenwart

Von Jeong-Im Kwon

I. »Hegel« oder Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen zum »Ideal«

Hegels Philosophie, die in der Interpretation gemeinhin auf die in der *Wissenschaft der Logik* vorgegebene dialektische Logik hin ausgelegt wird, gewann in den 70er und 80er Jahren des letzten Jahrhunderts einen beachtlichen Einfluß auf unterschiedliche Bereiche der Kulturwissenschaften, insbesondere auf die Theorie der Künste. In der wissenschaftstheoretischen Selbstbesinnung der Kunsttheorien gibt Hegels Bestimmung der Kunst entweder die Negativfolie für die eigenen Überlegungen vor, oder man hält ihm zugute, eine neue Ebene für das Verständnis der Kunst eröffnet zu haben. In der Regel wird Hegels Bestimmung der Kunst aber nicht in ihrem ursprünglichen Sinn, den Hegel in seinen Publikationen und insbesondere in den Berliner Ästhetikvorlesungen entwickelt hat, rezipiert. Die Interpretationen stützen sich bis auf die Forschungen der jüngsten Zeit sämtlich auf die nach Hegels Tod von Heinrich Gustav Hotho herausgegebene dreibändige *Ästhetik*, damit auf eine Form der Überlieferung, die sich bei näherem Hinsehen, insbesondere durch den Vergleich mit den Quellen zu Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen, in vielen Einzelpunkten, aber auch im Grundkonzept – hier der Bestimmung des Ideals – in Frage stellen lassen muß. Auf der anderen Seite ist Hegels Bestimmung der Kunst da, wo sie in ihrem kulturell-gesellschaftlichen Sinn aufgegriffen wird, meist auf marxistisch-soziologische Weise verengt rezipiert worden.¹ In der Nutzung Hegelscher Ideen für die philosophische Ästhetik machte sich die Überlieferung der Hegelschen Philosophie der Kunst durch die Druckfassung der *Ästhetik* besonders beeinträchtigend bemerkbar. Hier wird Hegels Konzeption der Kunst als klassizistisch abgelehnt und seine sogenannte »These vom Ende der Kunst« als ein aus diesem Klassizismus folgendes Vorurteil markiert. Der Grund für die Deutung der Hegelschen Philosophie der Kunst als systematisch-dogmatische Verzerrung des geschichtlichen Phänomens durch die Fixierung auf eine glorifizierte Vergangenheit liegt nicht zuletzt darin, daß schon der Herausgeber der *Ästhetik*, H.G. Hotho, sich mit der Kritik an der These vom Ende der Kunst hat auseinandersetzen müssen und versucht hat, diese These durch Eingriffe in den

¹ Die marxistisch-soziologische Rezeption und Weiterentwicklung der Hegelschen Ästhetik findet sich hauptsächlich in den Schriften Theodor W. Adornos, den späteren Schriften von Georg Lukács, Robert Kalivoda oder auch Max Bense.

überlieferten Text – ein Manuskript Hegels sowie eine Reihe von studentischen Vorlesungsnachschriften – abzumildern. Gleichzeitig hat Hotho – wie in zahlreichen Fallstudien der letzten Jahre nachgewiesen worden ist² – seine eigene Vorliebe für die schöne Kunst, eigene Kunsturteile, Charakteristiken und Gewichtungen entweder mit Hegelschen Überlegungen kombiniert oder sie gleich an deren Stelle gesetzt. Das gilt nicht nur für mehr oder weniger belanglose Reflexionen, sondern ebenso für zentrale Begriffe der Hegelschen Ästhetik, vor allem für den grundlegenden Begriff des Ideals.

Unbestritten kommt Hegels Bestimmung des Ideals eine Schlüsselfunktion für die korrekte Einschätzung und das Verständnis der Hegelschen Philosophie der Kunst zu. Um die Konsequenzen der Hegelrezeption – hier der grundlegenden, die weitere Diskussion prägenden ersten Rezeption durch die Druckfassung – ersichtlich zu machen, geht der vorliegende Beitrag zunächst auf die Bestimmung des Ideals ein, die sich in den Nachschriften zu Hegels Ästhetikvorlesungen findet. Die Analyse dieser Texte zeigt, daß die von Hegel in den Vorlesungen vorgetragene und von den Studenten im gleichen Sinn aufgefaßte und überlieferte Bestimmung des Ideals eine ausgezeichnete Grundlage für die Diskussion um die Aktualität der Hegelschen Ästhetik abgibt, da die Hegelsche Bestimmung der Kunst auf der Basis dieser Neubestimmung des Ideals eine andere und in der Bemühung um die Grundlegung der philosophischen Ästhetik weit akzeptablere Bestimmung erfährt. Ein wesentliches Moment der Bestimmung des Ideals ist die sogenannte »These vom Ende der Kunst«, die Hegel allerdings anders formuliert hat, nämlich als These vom »Vergangenheitscharakter der Kunst ihrer höchsten Möglichkeit nach«. Daher wird nicht der Versuch unternommen, der sich ebenfalls in zahlreichen Rettungsversuchen der Hegelschen Ästhetik findet, die These vom Ende der Kunst wegzuleugnen, sondern es soll im Gegensatz dazu Hegels These vom »Vergangenheitscharakter der Kunst ihrer höchsten Möglichkeit nach« in ihrer Bedeutung analysiert werden. In dieser These verbirgt sich nämlich eine Bestimmung der kulturellen Rolle der Kunst unter unterschiedlichen historischen Bedingungen, die, kombiniert mit der Bestimmung des Ideals, eine Möglichkeit eröffnet, bei Beibehaltung dieser These eine aktuelle, weil geschichtlich konkrete Bestimmung der Kunst auch für die Gegenwart – der Hegelschen wie der unsrigen – zu finden. Wenn der vorliegende Beitrag die kulturelle Rolle der Kunst in der Gegenwart vornehmlich am Beispiel von Hegels Deutung der Charaktere in Shakespeares Dramen und von Goethes *West-östlichem Divan* exemplifiziert, so greift er hiermit gerade die charakteristischen Beispiele auf, anhand derer Hegel die Bedeutung des Ideals für die moderne Welt, d.h. im Rahmen der romantischen Kunstform und in Absetzung vom klassischen Ideal wie von der symbolischen Kunstform bestimmt.

² Zusammengefaßt finden sich diese Studien in einer Einführung zu Hegels Ästhetik in: Annermarie Gethmann-Siefert: *Die Rolle der Kunst in Geschichte und Kultur* (in Vorb.).

II. Re-Interpretation des Begriffs des Ideals

Den Begriff des Ideals hat Hegel nicht erst in den späten Berliner Ästhetikvorlesungen, sondern bereits in seinen frühen religionskritischen Schriften und Reflexionen entwickelt. Hier bestimmt er die Handlung und damit die Gestalt der Tugendlehrer und Religionsstifter, insbesondere Person und Leben Jesu als ein solches Ideal. Dieser Ansatz der Bestimmung des Ideals ist insofern für die spätere Konzeption des Ideals in der Ästhetik grundlegend, als auch hier die Handlung als Verwirklichung des Ideals, die Darstellung der Handlung als das in Kunstanschauung umgesetzte Ideal gilt. In den Ästhetikvorlesungen verknüpft Hegel darüber hinaus in der Bestimmung des Ideals die platonisch bestimmte Idee (des Schönen) bzw. die Kantische Vernunftidee mit dieser Deutung und Bedeutung und bestimmt das Ideal als »geschichtliche Gegebenheitsweise« der Idee.³ Diese geschichtliche Gegebenheitsweise definiert Hegel durchweg als »Dasein«, »Existenz« bzw. »Lebendigkeit« der Idee. In der Druckfassung der *Ästhetik* übersetzt H. G. Hotho diese Bestimmung des Ideals in die eingängige und heutzutage jedermann geläufige Definition des Ideals als »sinnliche[s] Scheinen der Idee«⁴. Gerade diese letzte Bestimmung hat in der Kritik dazu geführt, daß man Hegels sogenannte »These vom Ende der Kunst« als Konsequenz eines Platonismus seiner Ästhetik hat deuten können, da die Konzentration auf die bloße Sinnlichkeit die Kunst von vornherein abwertet. Zum anderen hat diese Bestimmung des Ideals dem Klassizismusvorwurf Nahrung gegeben, da Exempel für die Erfüllung des Ideals in der Druckfassung der *Ästhetik* samt und sonders in den schönen christlichen Künsten zu finden sind, so daß Hegels Überlegungen zum Spektrum möglicher Kunstgestaltung vom Schönen bis zum Häßlichen, die er in die Bestimmung des Ideals integriert, verloren gehen.

Betrachtet man zunächst die Bestimmung des Ideals in der von Hotho herausgegebenen *Ästhetik* näher, so wird die Bedeutung dieses Begriffs hauptsächlich durch zwei Momente charakterisiert: Einmal ist das Ideal des Schönen »sinnliches Scheinen« der Idee, d.h. eine der geistigen Repräsentation unterlegene Gegebenheitsweise. Diese Formulierung ist offensichtlich nicht von Hegel vorgetragen worden, sie ist zudem auch nicht im Sinne der Hegelschen Überlegungen. So ist sie in den Quellen zu Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen, in den Vorlesungsnachschriften, nirgendwo zu finden. Zugleich wird mit dieser Bestimmung die eigentliche Bedeutung des Ideals als »Dasein« etc. der Idee, d.h. der Charakter des unmittelbar Gege-

³ Annemarie Gethmann-Siefert: *Hegels Bestimmung der Kunst. Überlegungen zum Spektrum möglicher Kunstgestaltung vom Schönen bis zum Hässlichen* (übersetzt ins Koreanische), in: *Hegel und die moderne Kunst*, hg. von der koreanischen Gesellschaft für die Hegel-Studien, Seoul 2002 (Hegel-Yeongu. 10 [Jan. 2002]), 46-76, hier: 50.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: *G.W.F. Hegels Werke – Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten*, Bd. 10, 3 Abt., hg. von Heinrich Gustav Hotho, Berlin 11835-38 (im folgenden: *Ästh*¹. mit der Abteilungs- und Seitenzahl), hier: Abt. 1., 144.

benseins und der lebendigen Wirksamkeit in den Hintergrund gedrängt, indem das Moment der Sinnlichkeit der Gegebenheitsweise überbetont wird. Zugleich wird das Ideal in der Druckfassung der *Ästhetik* mit dem Ideal der schönen klassischen Kunst, also mit einer von drei unterschiedenen strukturellen Gegebenheitsweisen des Ideals identifiziert. Wie sich in den folgenden Überlegungen zeigen läßt, trifft diese Deutung des Ideals den von Hegel intendierten Sinn nicht.

Diese Diskrepanz in der Bestimmung grundlegender Begriffe, insbesondere in der Bestimmung des Ideals, die zwischen der Druckfassung der *Ästhetik* und den Vorlesungen besteht, hat bereits G. Lasson 1931 dazu motiviert, eine Neubearbeitung der Hegelschen *Ästhetik* in Angriff zu nehmen. In dieser Bearbeitung, in der nur der erste Teil, »Die Idee und das Ideal«, zum Abschluß gebracht wurde, stützt Lasson sich auf die ihm zur Verfügung stehenden Quellen zu Hegels Vorlesungen (zu denen keine Zeugnisse von 1828/29 und 1820/21 gehörten) und versucht, eine den Hegelschen Vorlesungen adäquate Version seiner *Ästhetik* herauszugeben. Im Text hat er die durch die Vorlesungsquellen verifizierbaren Äußerungen von den »Zusatzüberlieferungen« der Hothoschen Druckfassung dadurch unterschieden, daß er die nur in der Druckfassung der *Ästhetik* vorfindlichen Äußerungen in eckige Klammern setzt. Der Leser wundert sich über die Reichhaltigkeit dieser Einklammerungen und ist – so zeigt es jedenfalls die Rezeptionsgeschichte der Hegelschen *Ästhetik* – sehr schnell über diesen uneleganteren Text hinweggegangen, um sich der »vollendeten« Version der Hothoschen Edition wieder zuzuwenden. Lassons Skepsis und sein Versuch einer Neuedition wurde allerdings durch die spätere Erforschung der Hegelschen Vorlesungsquellen, die sich nun auch auf die erste und letzte Vorlesung ausweiten ließ, mehr als bestätigt. Gerade an grundlegenden Begriffen läßt sich zeigen, daß bereits diese Neuedition von 1931 eine erheblich bessere Textbasis für die philosophische Diskussion hätte abgeben können als die 1835 bzw. in zweiter Auflage 1842 erschienene dreibändige *Ästhetik* in der Ausgabe des »Vereins der Freunde und Förderer des Verewigten«.

Insbesondere die Bestimmung des Ideals kann Lasson in seiner Neuausgabe anhand der ihm vorliegenden Vorlesungsquellen im Sinne Hegels ändern. So wird das Ideal als die »als existierend vorgestellte Idee«⁵ bestimmt. Dieser Charakter des Ideals als real daseiende, in diesem Sein aber auf Reflexion angelegte, anschaulich gegebene Idee verdeutlicht Lasson in dem darauf folgenden Vergleich von Idee und Ideal: »Die Idee gehört ganz zum Denken, zum Gedanken; das Ideal aber existiert, und wir haben es sogleich auch in der Wirklichkeit.«⁶

Zugleich wird in Lassons Textrevision eher die Geistigkeit des Ideals als dessen Sinnlichkeit akzentuiert: »Das Ideal ist ein Geistiges, [...] Zum Idealen also gehört, daß es in der sinnlichen Welt zugleich in sich geschlossen ist, daß der Geist den

⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Die Idee und das Ideal*. Nach den erhaltenen Quellen neu hg. von Georg Lasson, Leipzig 1931, 214.

⁶ Zum folgenden vgl. ebd., 223.