

Annemarie Gethmann-Siefert

Die Funktion der Kunst in der Geschichte

Untersuchungen zu Hegels Ästhetik

HEGEL-STUDIEN

In Verbindung mit der Hegel-Kommission der Rheinisch-Westfälischen
Akademie der Wissenschaften

herausgegeben von
Friedhelm Nicolin und Otto Pöggeler

Beiheft 25

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

DIE FUNKTION DER KUNST IN DER GESCHICHTE

Untersuchungen zu Hegels Ästhetik

von
Annemarie Gethmann-Siefert

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Inhaltlich unveränderter Print-on-Demand-Nachdruck der Auflage von 1984,
erschienen im Verlag H. Bouvier und Co., Bonn.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-7873-1513-0

ISBN eBook: 978-3-7873-3083-6

ISSN 0073-1578

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2016.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Gesamtherstellung: BoD, Norderstedt. Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier, hergestellt aus 100 % chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany. www.meiner.de/hegel-studien

INHALT

Einleitung	1
1. Hegels Schillerrezeption. Zur Bestimmung der Kunst in den Frühschriften	17
1.1 Revolutionskritik und Bildungsidee	28
1.1.1 Aufklärung als Bildung des Individuums. Zur Deutung des Postulats der „Gottähnlichkeit“	29
1.1.2 Verwandte Grundlagen in Hegels Frühschriften	34
1.1.3 Hegels Auseinandersetzung mit der Revolution der Denkungs- art	38
1.2 Revolutionskritik und Ästhetik	49
1.2.1 Die Konzeption der ästhetischen Erziehung	52
1.2.2 Schillers Griechenrezeption: Klassizismus oder Geschichtsre- flexion in revolutionärer Absicht	65
1.2.3 Unpolitische Konsequenzen einer Ästhetik in politischer Inten- tion	79
1.3 Religionskritik und Kunstideal	87
1.3.1 Hegels Ideal der Volksreligion und Schillers Bestimmung der Funktion der Kunst	90
1.3.2 Tradition und Utopie. Zur Bestimmung des sogenannten „Klas- sizismus“	111
1.3.3 Ästhetische Implikationen der Mythologie der Vernunft	126
1.4 Staat als Kunst-Werk. Die utopische Funktion der Kunst in Hegels Frühschriften	132
2. Die Entwicklung des Systems der Philosophie als Grundlage der Ästhetik	142

II

2.1	Geschichtsphilosophie versus geschichtliche Funktion der Kunst	145
2.1.1	Ansätze der Schillerkritik	148
2.1.2	Die Integration der Geschichte in die Geschichtsphilosophie	152
2.1.3	Die Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst in der „Moderne“	159
2.2	Die Entwicklung des philosophischen Systems als Grundlage der Ästhetik	163
2.2.1	Die Rolle der Kunst im System der Philosophie	169
2.2.2	Die „Krisis“ der Wahrheit der Kunst und die geschichtsphilosophische Begründung der Ästhetik	188
2.2.2.1	Mythologie und Kunst in der griechischen Welt	192
2.2.2.2	Die Kritik der modernen Poesie	206
2.2.2.3	Kunst als Modell der Geschichte? Zur „Tragödie im Sittlichen“	215
2.2.3	Der Vergangenheitscharakter des Griechentums und der Kunst	228
2.3	Modifikation der Ästhetik im Übergang von den Jenaer Entwürfen zu Hegels Berliner Vorlesungen	235
2.3.1	Das Griechentum als Bildungsideal und die gegenwärtige Funktion der Kunst	236
2.3.2	Die historische Relativierung der Einheit von Kunst und Religion	251
2.3.3	Kunst-Ideal und Klassizismus der Ästhetik	256
3.	Ansätze zur Bestimmung der Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Berliner Vorlesungen zur Ästhetik	275
3.1	Die Entwicklung der Vorlesungen zur Ästhetik als Ansatz der Bestimmung der Aktualität des Hegelschen Erbes	276
3.1.1	Vorläufigkeit als Revisionsmöglichkeit der systematischen Ästhetik?	276
3.1.2	Die „ästhetikimmanente Kritik“	280

3.2	Die Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst: der Werkbegriff der Ästhetik	285
3.2.1	Kunst als Darstellung der Wahrheit	289
3.2.2	Die Geschichtlichkeit der Wahrheit und die Bestimmung des Werks	294
3.2.3	Epochendifferenzen und Geschichtlichkeit der Kunst	304
3.3	Die Funktion der Kunst in der Moderne: Auflösung oder Konkretion	317
3.3.1	„Humanus“: der neue Heilige der Kunst	319
3.3.2	Hegels Kritik der modernen Idylle	329
3.4	Kunstwerk und geschichtliches Handeln: Hegels Schillerkritik	347
3.5	Integration der frühen programmatischen Bestimmung der Kunst in die Konzeption der Vorlesungen	360
4.	Die Aktualität der Hegelschen Ästhetik	371
	Literaturverzeichnis	411
	Namensregister	435
	Sachregister	440

EINLEITUNG

In der gegenwärtigen Diskussion um den Sinn und die Durchführung einer philosophischen Ästhetik, über die Bestimmung ihrer spezifischen Aufgabe neben den Theorien der Künste greift man beinahe zwangsläufig auf Hegels *Ästhetik* zurück. Entweder gilt Hegels Werk als der Prototyp einer systematischen Ästhetik, der unter den Bedingungen einer moderateren Erwartung an die Leistungsfähigkeit der Vernunft wiederholt werden soll, oder die *Ästhetik* gilt als das *proton pseudos* in der Behandlung der Kunst, als eine Weise, das geschichtliche Phänomen der Herrschaft der Vernunft zu unterwerfen, die um jeden Preis — auch den des totalen Rationalitätsverzichts — vermieden werden müsse. Die letzte Position stützt sich zudem häufig auf eine Bestimmung der Kunst als irrationales Phänomen, das sich jedweder Theoretisierung entzieht. Deshalb soll im Zusammenhang dieser Untersuchung die andere Version eines Bezugs zu Hegels *Ästhetik* berücksichtigt werden. Philosophie der Kunst hat den Sinn, über die Kunst als geschichtliches Phänomen allgemein verständliche und kritisierbare Aussagen zu machen. Was dies geschichtliche Phänomen gegenüber anderen auszeichnet (sein spezifischer Leistungssinn oder seine Funktion im menschlichen Selbst- und Weltverständnis), muß sich durch eine philosophische Reflexion erhellen lassen. Dabei geht es nicht allein darum, wie KANT darzutun, daß sich über Geschmack sehr wohl und mit Gründen philosophisch streiten lasse. Es geht überdies um die ontologische Frage (im Sinne HEIDEGGERS), was das denn für ein Ding besonderer Art sein mag, für das die Philosophie eine Konzeption entwickelt, die sich von der Analyse der Erkenntnis und des Handelns unterscheidet.

Unter dieser Rücksicht gewinnt die Begründung einer philosophischen Ästhetik von Hegel her den Hinweis, *daß eine solche Reflexion die geschichtliche Funktion dieses besonderen Objekts, des Werks, zu analysieren habe, um sein „Wesen“ zu bestimmen.* Ungeachtet der Frage, ob ein Kunstwerk eher ein rationales, die Vernunft oder den Verstand ansprechendes Objekt sei oder ein irrationales Stimulans des Gefühls und der Empfindung, zeigt sich, daß die Kunst zu allen Zeiten eine Rolle in der Selbstverständigung des Menschen, in der Orientierung seines Handelns und der Auslegung der Welt, hatte. Es gilt also, diese geschichtliche Funktion der Kunst philosophisch als Weise der Wahrheitserfahrung zu bestimmen. Gegen Hegels systematische Ästhetik werden zwar gravierende Vorwürfe erhoben, aber in einem Punkt stimmen die Interpretationen überein. Wo im Sinne Hegels

philosophische Ästhetik betrieben wird — sei es in der Kulturphilosophie der Neukantianer, sei es im Marxismus oder Neomarxismus oder in den neueren Diskussionen um die Hermeneutik —, geht man davon aus, daß die Philosophie die geschichtliche und gesellschaftliche Funktion der Kunst bestimmt und daß in der Festlegung dieser Geschichtlichkeit die philosophische „Wesensbestimmung“, das Spezifikum der Inhaltsästhetik Hegels, erreicht wird.

Häufig wird Hegels *Ästhetik* in der gegenwärtigen Diskussion¹ wegen der ihr zugutegehaltenen gesellschaftlichen Relevanz vom Verdikt des Dogmatismus, dem der Hegelsche Idealismus ansonsten unterliegt, wenigstens insoweit freigesprochen, als in ihr wesentliche Ansätze für die Konzeption der Gesellschaftlichkeit der Kunst vorgezeichnet sein sollen. Was Gesellschaftlichkeit der Kunst heißen mag, wird in all diesen Versuchen aus dem Kontext der eigenen metaphysischen, formalen oder inhaltlichen Vorentscheidungen im Umriß festgelegt und bei Hegel in vorläufigen Stadien oder vollständig wiederentdeckt. Das gilt für G. LUKÁCS, der den jungen Hegel gegen die spätere (kapitalistische) Version seines Denkens ausspielt, ebenso für TH. W. ADORNO, der trotz seiner Skepsis gegen das philosophische System bei Hegel zahlreiche Anleihen für seine *Ästhetische Theorie* und die ihr zugrundeliegende Methodenkonzeption, die negative Dialektik, machen kann. In verstärktem Maß gilt dieser Vorbehalt für die mehr oder weniger geschickten Schüler und Nacheiferer dieser beiden, die auf Hegel zurückgreifen, um ihn im Lichte der marxistischen Theorie dieser wie jener Version zu aktualisieren. Dieselbe Schwierigkeit zeigt sich in der Soziologie der Kunst, die in Hegels *Ästhetik* die fehlende Grundlage ihrer Theorien und den Steinbruch ihrer Ideen entdeckt. *Der philosophische Sinn der Rede von der Gesellschaftlichkeit der Kunst bleibt offen*. Wenn man sich — wie es de facto geschieht — für dieses Problem aber auf Hegel bezieht, sollte man die Frage nach der möglichen „gesellschaftlichen Bedeutung“ der Kunst und der Bedeutung von „gesellschaftlich“ an seiner *Ästhetik* entwickeln und im Anschluß daran modifizieren oder aufgeben. Der Rede von der gesellschaftlichen Bedeutung der Kunst läßt sich nämlich aus Hegels eigenen Problemstellungen und Gedanken, aus seiner Auseinandersetzung mit Theorien und dem „Bedürfnis“ seiner Zeit ein Sinn beilegen, der über die eingeschränkten, ideologisch fixierten Positionen der gegenwärtigen Berufung auf Hegel hinausweist.

¹ Mit den verschiedenen Interpretationsansätzen zur *Ästhetik* und ihren philosophischen Prämissen habe ich mich an anderer Stelle eingehender auseinandergesetzt; vgl. *Zur Begründung einer Ästhetik nach Hegel*, 237—289; *Kunst und Philosophie*. Zur Kritik der Hegelschen Ästhetik; *Eine Diskussion ohne Ende?* Zu Hegels These vom Ende der Kunst, 230 ff.

Ein analoges Problem zeigt sich in der Bestimmung der Geschichtlichkeit oder der geschichtlichen Funktion der Kunst. Was in diesem Zusammenhang „geschichtlich“ heißen kann, variiert von der Trennung einer Eigensphäre des schönen Scheins von der Realität, von der Autonomieforderung im Sinne des *l'art pour l'art* bis zur ideologischen Festlegung der „Erziehungsfunktion“ durch die Angabe bestimmter Inhalte, die geschichtlich vermittelt werden sollen. Besonders im Zusammenhang der Diskussion um die Rezeptionsästhetik zeigt sich diese Divergenz möglicher Deutungen des Geschichtlichkeitsbegriffes. Während man im Anschluß an H. R. JAUSS versucht, die Geschichtlichkeit des Kunstwerks unter Rücksicht auf die verschiedenen und nicht fixierbaren Möglichkeiten der Auffassung der Kunstwerke zu definieren, entwickelt die Rezeptionsästhetik im Anschluß an R. WARNEKEN u.a. ein Konzept der Geschichtlichkeit und Gesellschaftlichkeit im Sinne der dialektisch-marxistischen Verhältnisbestimmung von Kunst und Politik.² Hier geht es darum, Kunstrezeption und -produktion so zu korrelieren, daß die gesellschaftlich erwünschten Effekte garantiert werden, daß der Erfahrungsprozeß im Sinne der gesellschaftlichen „Wahrheit“ gesteuert und die Beliebigkeit der Deutung ausgeschlossen wird. Diese Variante der Rezeptionsästhetik sei nur als Beispiel für das Oszillieren möglicher Bedeutungen des Begriffs der Geschichtlichkeit erwähnt. Die Diskussion um die Grundlagen der Rezeptionsästhetik, die sich an die Thesen von H. R. JAUSS anschließt, eröffnet eine Möglichkeit, von der Hermeneutik als Grundlage der Ästhetik wieder auf Hegels *Ästhetik* zurückzugehen. Diese Diskussion dreht sich nämlich um die Frage, wie sich die „schlechte Unendlichkeit“ geschichtlich möglicher Rezeptionsweisen vermeiden lasse bzw. ob der Werk-Kategorie ein Sinn beizulegen sei, der über die Definition des Kunstwerks (seiner „Objektivität“) durch die verschiedenen subjektiven Assimilationsprozesse hinausgeht. Der Werkbegriff der idealistischen Ästhetik bietet sich dazu wenigstens insoweit als begriffliches Modell an, als es auch hier darum geht, die geschichtliche Wirklichkeit „Kunst“ zu erfassen. In Hegels *Ästhetik* geht es ähnlich wie in HEIDEGGERS *Kunstwerk*-Aufsatz um die geschichtliche Funktion der Kunst, die mit „Wahrheitsvermittlung“ umschrieben und als solche untersucht wird. So legt sich die Frage nahe, ob in der Bemühung um die Grundlagen einer philosophischen Ästhetik nicht eher diese Tradition wieder zu Wort kommen sollte als die speziellere Version der hermeneutischen Philosophie, die H. G. GADAMER entwickelt hat und die bislang die Grundthesen der Rezeptionsästhetik stützt. Als philosophisches Problem wird die Geschichtlichkeit der Kunst, wird ihre Funktion der Wahrheitsvermittlung

² Vgl. zur neuen Arbeit von H. R. Jauss (*Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*. Frankfurt 1983): A. Gethmann-Siefert: *Kunst als Werk*. Zur Kritik des rezeptionsästhetischen und produktionsästhetischen Reduktionismus.

in der idealistischen Ästhetik erörtert und zwar vor allem im Übergang von der formalen zur Inhaltsästhetik. Es geht in der Gestaltung wie in der Rezeption von Kunstwerken um die Vermittlung von solchen Aussagen über den Menschen, sein Handeln, seine Welt, die Orientierungsfunktion haben. Dies ist der Sinn der Inhaltsästhetik Hegels und dies ist auch der Sinn der Umdeutung der KANTischen Ästhetik, die SCHILLER vorbereitet. *Die Entwicklung der Philosophie der Kunst als Bestimmung der geschichtlich-gesellschaftlichen Funktion der Kunst wird darum durch die Rekonstruktion der Auseinandersetzung Hegels mit Schiller charakterisiert.*

Im Zusammenhang der bisherigen Interpretation der *Ästhetik* bleibt Hegels SCHILLERrezeption fast unbeachtet. Meistens wird die Stellung Hegels zur politischen Situation seiner Zeit, wird seine Bestimmung der „Schönheit“ und die Konsequenz für die Funktion der Kunst am Verhältnis Hegel-HÖLDERLIN dargestellt. Gerade für die Bestimmung der Kunst ergibt sich aber aus der Perspektive des Verhältnisses Hegel-SCHILLER ein Ansatz, der eine größere Kontinuität der Auseinandersetzung gewährleistet — Hegel greift in den frühen theologiekritischen Schriften ebenso wie in der *Ästhetik* auf SCHILLER zurück — und der in der Modifikation der SCHILLERrezeption durch Hegel zugleich die für die Entwicklung der systematischen Ästhetik wichtigen Schritte aufdecken kann. An Hegels SCHILLERrezeption läßt sich sowohl die Intention seiner frühen Überlegungen verdeutlichen wie der Übergang zum Konzept der systematischen Philosophie und die Stellung der *Ästhetik* im System der Philosophie.

Die Grundfrage der Ästhetik, wieweit der Kunst eine gesellschaftliche Bedeutung zuzusprechen sei, wird nämlich in Hegels Auseinandersetzung mit SCHILLER nicht nur so behandelt, daß eine Weise der dichterischen Realisation dieser gesellschaftlichen Funktion kritisch geprüft wird. In der Auseinandersetzung mit SCHILLERS *Briefen über die ästhetische Erziehung* ist dieses Programm von Anfang an auf den Boden der ästhetischen Reflexion gestellt. Es geht um die Frage, ob die Kunst, wie sie de facto erscheint, die Annahme rechtfertige, daß von ihr die Verbesserung der geschichtlichen Situation zu erwarten sei. Zugleich muß sich aber eine Reflexion auf die Geltung dieser ästhetischen (sc. philosophischen) Prämisse anschließen, die Kunst sei grundsätzlich dazu in der Lage, reale Verhältnisse im Sinne der Vernunftprinzipien umzugestalten.

Unter dieser Rücksicht erscheint die Auseinandersetzung Hegels mit SCHILLER als philosophische Disputation über die Leistungsfähigkeit der KANTischen und FICHTESchen sowie später der SCHELLINGschen Philosophie hinsichtlich der Bestimmung der Funktion der Kunst in Geschichte und Gesellschaft. Zugleich zieht sich als roter Faden durch Hegels eigene philosophische Entwicklung (von der „Anwendung“ der KANTischen Philosophie auf die Probleme der Zeit bis zur „vollendeten“ Form des Systems und der Einschränkung der Rolle der Ästhetik wie der Kunst in diesem Kontext) seine Ausein-

andersetzung mit SCHILLER. Die allmähliche Ablösung von SCHILLERS philosophischer Bestimmung der Kunst und die daran anschließende Kritik seiner Dichtungen zeigen an, wie Hegel seine eigenen frühen Gedanken zum System des absoluten Wissens entwickelt.

Ebenso läßt sich hier die Frage erörtern, wo in dieser Entwicklung Revisionsmöglichkeiten liegen, die es erlauben könnten, Hegels „dogmatischen“ Idealismus durch eine Bestimmung der Geschichtlichkeit der Kunst, d.h. ihrer geschichtlich-gesellschaftlichen Funktion, abzulösen. Unter dieser Rücksicht werden zunächst beider Ansätze der philosophischen Ästhetik kompatibel, nämlich SCHILLERS Konzeption der ästhetischen Erziehung des Menschen und Hegels Frage nach der Bildung des Menschengeschlechts, die er im Anschluß an HERDER und LESSING entfaltet. Darüber hinaus ergibt sich eine Vermittlung der frühen Aussagen Hegels zu den späten der *Vorlesungen über die Ästhetik*. Die Auseinandersetzung mit SCHILLER wird bei Hegel in doppelter Weise weitergeführt: einmal als die Fortentwicklung des Gedankens der geschichtlichen Funktion der Kunst, zum anderen als die Kritik der Kunst SCHILLERS, die sich aus der systematischen Konzeption der *Ästhetik* ergibt. Beide Momente der SCHILLERkritik bieten sich an, Hegels *Ästhetik* selbst infragezustellen. Denn das Ineinandergreifen von philosophischer Bestimmung, kunsttheoretischer und kunstkritischer Beurteilung sowie historischer Reflexion zeigt sich, wenn irgendwo, an diesem Beispiel.³ Hier läßt

³ Den Zusammenhang von Kunstkenntnissen, theoretischer, historischer und kritischer Beurteilung der Kunst, der in Hegels *Ästhetikvorlesungen* eine entscheidende Rolle spielt, erforscht eine Arbeitsgruppe des Sonderforschungsbereichs der DFG *Wissen und Gesellschaft im 19. Jahrhundert* an der Ruhr-Universität Bochum: *Die Wirkung von Hegels Ästhetik auf die Kunsttheorie und Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Hier geht es zunächst darum, Hegels Kenntnisse von Kunstwerken und Kunsttheorien zu eruieren und den Stellenwert der empirischen Grundlagen in der philosophischen Konzeption zu erörtern. Dazu werden neben den sonst greifbaren Aussagen vor allem der *Briefe* die Vorlesungsnachschriften zu Hegels *Ästhetikvorlesungen* der Jahre 1823, 1826 und 1828/29 herangezogen. Hothos Edition der *Ästhetik* gibt weder ein Bild der fortschreitenden Erweiterung der Kunstkenntnisse Hegels und ihrer Berücksichtigung in der philosophischen Ästhetik noch seiner tatsächlichen Kenntnisse überhaupt. Denn Hotho erweitert — jedenfalls im Vergleich mit den bisher vorliegenden neun Vorlesungsnachschriften bzw. -ausarbeitungen aus der Berliner Zeit — Hegels Beispiele aus seinen eigenen Informationen und setzt sogar häufig andere sachliche Akzente als Hegel. Weil es in der kritischen Auseinandersetzung mit der Hegelschen *Ästhetik* aber stets um das Problem geht, ob Hegel sich aufgrund systematischer Vorurteile den Blick auf das geschichtliche Phänomen verstellt und ob nicht gerade seine „Fehlurteile“ über Kunstwerke dies belegen, wird eine solche Studie zu den Grundlagen nötig. Es zeigt sich nämlich, daß gerade hinsichtlich der „Aktualität“ der Hegelschen *Ästhetik* die bisherige Form, in der Hegels Gedanken überliefert sind, oft zu vermeidbaren Schwierigkeiten führt. An

sich darum auch erörtern, wieweit Hegel den an seiner *Ästhetik* gerühmten Vorzug von geschichtlicher Konkretion und begrifflicher Durchdringung selbst nutzt oder ob er — wie umgekehrt die Kritiker betonen — das geschichtliche Phänomen durch den „Begriff“, also durch das vorab entworfene philosophische System, verzeichnet.

Ein solcher Ansatz der Auseinandersetzung mit Hegel rechtfertigt die „Aktualität“ der Ästhetik aus deren Leistungsfähigkeit hinsichtlich der Lösung gegenwärtig anstehender Probleme einer philosophischen Begründung der Reflexionen über die Kunst. Vorausgesetzt wird die Annahme, daß Hegels *Ästhetik* für eine solche philosophische Begründung zumindest tragfähige Ansätze liefert. Die berechtigte Kritik an Hegels *Ästhetik* muß aber zugleich berücksichtigt werden. *Es muß also gelingen, Hegels Philosophie der Kunst so zu rekonstruieren, daß die kritisierten Elemente der philosophischen Bestimmung der Kunst wegfallen.* Das ist darum schwierig, weil gerade der Anspruch, daß Hegel mit seiner *Ästhetik* eine Theorie der Geschichtlichkeit der Künste entwickle, bestritten wird. Die systematische Grundlage, die Hegel dazu nötigt, in der Kunst eine nur eingeschränkt bedeutsame und eine für die nachaufklärerische Vernunft nicht zureichende Wahrheitsvermittlung zu sehen, verhindert es gerade, die *Ästhetik* durchweg als philosophische Bestimmung der Geschichtlichkeit zu akzeptieren. Diskriminieren dieser Deutung ist Hegels These vom Ende, genauer vom Vergangenheitscharakter der Kunst. Hier wird die Kunst als geschichtliche Wahrheitserfahrung und -vermittlung durch die zureichendere der „wissenschaftlichen“ Philosophie ersetzt, und die Geschichtlichkeit der Kunst fällt einem Begriff von Geschichte zum Opfer, der die notwendige Abfolge verschiedener Weisen der Welthabe vorab festlegt.

Gegen diese Deutung der Kunst wenden sich schon die Hegelschüler. In der gegenwärtigen Diskussion hat vor allem D. HENRICH mit seiner These von der nur partialen, aber dennoch akzeptablen Wahrheitsvermittlung der Kunst die Grundlage der philosophischen Betrachtung der Kunst zu retten versucht.

Fallstudien zur Malerei und zu Hegels Auseinandersetzung mit der orientalischen Poesie und deren „produktiver Rezeption“ in Goethes *Divan* wurde diese Problematik bereits erörtert. Die folgenden Überlegungen zu Hegels *Ästhetik* (besonders im dritten Kapitel dieser Arbeit) untersuchen einige besonders häufig herangezogene Beispiele aus der *Ästhetik*. Vgl. dazu die Studie des Verf.: H. G. Hotho: *Kunst als Bildungserlebnis und Kunstgeschichte in systematischer Absicht oder die entpolitisierte Version der ästhetischen Erziehung*, 229 ff; dann A. Gethmann-Siefert und B. Stemmrich-Köhler: *Faust — die „absolute philosophische Tragödie“ und die „gesellschaftliche Artigkeit“ des Divan*, 11 ff; und ebenso die Studie zu einer anderen Variante des Verhältnisses zwischen Hegels Beurteilung von Kunstwerken und der seiner Schüler: A. Gethmann-Siefert: *Die Kritik an der Düsseldorfer Malerschule bei Hegel und den Hegelianern.*

Überlegungen, die sich zur Kritik der *Ästhetik* allein auf Hegels späte Konzeption der systematischen Philosophie berufen und hier innerhalb der *Ästhetik* zwischen brauchbaren und unbrauchbaren Theorieteilen unterscheiden, stehen allesamt vor der Schwierigkeit, daß die Auswahl entweder nicht gerechtfertigt wird oder sich aus einem philosophischen Vorurteil implizit ergibt. Hier soll deshalb der Versuch gemacht werden, in der *Entwicklung* der Gedanken zur *Ästhetik* die Revisionsmöglichkeiten der Konzeption zu finden. Da es um die Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst geht und um Hegels möglichen Beitrag zu deren philosophischer Explikation, *muß durch den gewählten Ansatz die These vom Ende der Kunst eliminiert werden können, ohne daß zugleich die für diese Bestimmung konstitutive Korrelation von Kunst und geschichtlicher Wahrheitserfahrung aufgegeben wird.*

Eine solche Interpretation muß gegenüber der gängigen Auseinandersetzung mit Hegel ihre Vorzüge erst beweisen. Das geschieht letztlich in der Durchführung selbst. Die bisherige Auseinandersetzung mit Hegel berücksichtigt allein die Version einer „Philosophie der Kunst“, die die späten Berliner Vorlesungen entwickeln. Zunächst steht die entwicklungsgeschichtliche Darstellung deshalb in der traditionellen *Ästhetik*interpretation isoliert da. Auch die gängige Interpretation der *Ästhetik* geht aber von der Tatsache aus, daß die akzeptablen und „aktuellen“ Bestimmungen der Kunst in der Geschichte durch die philosophischen Festlegungen des Idealismus als System wissenschaftlichen Philosophierens überlagert werden. Deshalb muß ein Weg gefunden werden, Hegels *Ästhetik* verstehbar zu rekonstruieren und zugleich (wo möglich noch aus seinen eigenen Überlegungen) die Gründe dafür zu entwickeln, daß und an welchen Punkten Hegel gegen seine eigenen expliziten Darlegungen „besser verstanden“ werden muß. Die entwicklungsgeschichtliche Analyse liefert zwar zunächst lediglich eine „hegelimmanente“ Argumentation, hat aber den Vorteil, daß man Hegels Intention durch die Rekonstruktion der Entwicklungsstufen der Philosophie der Kunst verdeutlichen und zwischen Intention und (möglicherweise eliminierbaren) Momenten der Durchführung unterscheiden kann. Verstehen und Kritik schließen sich auf diese Weise zusammen. Es kann — wenn überhaupt — nur so gelingen, Hegels Argumente für die gegenwärtige Debatte um die Möglichkeit einer philosophischen *Ästhetik* wieder zugänglich zu machen und ihre Vorteile gegenüber gängigen Versuchen philosophischer *Ästhetik* zu erweisen.

Dasselbe Anliegen verfolgen auch die bisherigen Interpretationen. Nur werden hier die Hinweise auf die Aktualität der *Ästhetik* oder auf die Unmöglichkeit, von Hegel her sinnvolle Gedanken zur *Ästhetik* zu entwickeln, entweder aus der späten „systematischen“ Form der *Ästhetik* gewonnen, die Hegels Vorlesungen erst durch die Bearbeitung seines Schülers H. G. HOTHO erhalten haben, oder aus sonstigen Teilen des Hegelschen

Systems. Als die banalsten Interpretationsversuche können wohl jene gelten, die inhaltliche Aussagen und Beurteilungen der *Ästhetik* mit dem Kunstgeschehen der Gegenwart korrelieren. Hier erscheint Hegel entweder als prophetisch begabter Philosoph, der mit der These vom Ende der Kunst den Verfall der modernen Kunst im voraus gebrandmarkt hat, oder er ist durch die konträre Bewertung der modernen Kunst als Philosoph eo ipso widerlegt. Diese letzte Version findet sich vor allem in der vulgärmarxistischen Deutung Hegels, dessen „Erbe“ man antritt, wenn man ausgerechnet im sozialistischen Realismus eine Widerlegung der These vom Ende der Kunst und auch der modifizierten These vom Ende ihrer gesellschaftsverändernden und -gestaltenden Aufgabe sieht. Überhaupt scheint die direkte Konfrontation von Phänomen und ästhetischer Theorie — hier der philosophischen *Ästhetik* Hegels — wenig ergiebig, weil, um beide zu vergleichen, jeweils eine Reihe nicht beachteter Vorurteile über das Phänomen, über die Möglichkeiten seiner geschichtlichen Wirkung und über die Leistungsfähigkeit der philosophischen Reflexion mitgesetzt werden.

Demgegenüber gilt als die anspruchsvollste Interpretation die Bemühung um die „Logik“ der *Ästhetik*. Diese Deutung und Kritik der *Ästhetik* belastet sich nicht allein mit der immensen Kompliziertheit der Hegelschen Logik, sondern zudem noch mit Hegels Anspruch der Einheit von Logik und Metaphysik. Sowohl die Geltung der *Wissenschaft der Logik* wie ihr systemkonstitutiver Anspruch, mit den Denkformen zugleich die Inhalte zu rechtfertigen, wird verifiziert durch den Nachweis, daß beides in einem Bereich der Metaphysik zusammenspielt, nämlich in der Metaphysik des „Schönen“, also im Spezialbereich Kunst und Kunstphilosophie.

Diese Kritik der *Ästhetik* greift den *Scheinbegriff* auf, um an Hegels „logischer“ Abqualifizierung des Scheins die Vorentscheidung zu diagnostizieren, die die gesamte *Ästhetik* durch die Definition des Ideals als *sinnliches Scheinen der Idee* belastet. Die Grundschwierigkeit einer solchen Kritik liegt darin, daß sie sich die Möglichkeit verstellt, Hegels *Ästhetik* auch gegen die systematische Festlegung, gegen die im Postulat „absoluten Wissens“ (und nur hier) eingeschränkte Funktion des schönen Scheins zu lesen. Hegel selbst vermeidet es dagegen, in seinen *Vorlesungen zur Ästhetik* den Scheinbegriff eindeutig auf das Element der Sinnlichkeit zu fixieren. Er benutzt — das läßt sich durch alle Vorlesungsnachschriften verfolgen — einen Begriff des Scheins, bei dem er bewußt gegen die Bestimmung der *Logik* das Oszillieren dieses Begriffs beibehält. Der Schein ist dem Wesen wesentlich und zugleich, nicht weil er sinnlich, sondern weil er Dasein oder Existenz der Idee (also eine noch nicht oder nur vorläufig in sich reflektierte Form der Gegebenheit des Wahren) ist, steht er in der ständigen Gefahr, die Täuschung anstelle der wahren Erkenntnis zu setzen. Das Ideal, das die frühen Schriften als die Weise bestimmen, wie die Vernunftidee im Sinne KANTS real, d.h. „ästhetisch“ und „mythologisch“, wird, kann zwar noch als Wahrheitserfahrung gelten,

aber nicht als die höchste, weil letztgültige und gesicherte geschichtliche Orientierung angesetzt werden. Dies leistet nach Hegel die Idee: die reflektierte und vermeintlich letztbegründende Vereinigung von Begriff und Wirklichkeit in der Philosophie. Deshalb scheint es plausibler, für den Nachweis der Aktualität der Hegelschen *Ästhetik* die anscheinenden „Ungereimtheiten“ in der Bestimmung des schönen Scheins nebeneinander bestehen zu lassen und eine konsistente Erklärung aller Momente zu suchen, als die Überbetonung des einen Moments zur „logischen“ Kritik der *Ästhetik* aufzuzäumen. Dadurch läßt sich vielleicht eine Bestimmung des „schönen Scheins“ gewinnen, die für die gegenwärtige philosophische Ästhetik akzeptabel ist und möglicherweise der Trennung von schönem Schein und Zweck der Kunst (sc. gesellschaftlich-geschichtlicher Funktion des Kunstwerks) überlegen sein kann. Ansätze zu einer solchen Theorie des schönen Scheins, zur Bestimmung des Verhältnisses von Schein und geschichtlicher Realität, werden hier im Anschluß an SCHILLER und an Hegels Weiterführung der ästhetischen Reflexionen SCHILLERS entwickelt.

In ähnliche Schwierigkeiten wie die Rekonstruktion der „Logik“ der *Ästhetik* führt der Versuch, aus der Bestimmung der absoluten Idee die Entwicklung der *Ästhetik* zu rekonstruieren. Hier geht die Differenzierung der verschiedenen Entwicklungsstufen der „Philosophie der Kunst“ verloren. Denn die Aussagen der frühen thelogiekritischen Schriften gelten bloß als Vorstufen der vollendeten systematischen Ästhetik, sie selbst können jeweils nur auf ihre „Aufhebung“ im System, in der entfalteten Idee, hin ausgelegt werden. Gerade in der Bestimmung der Idee, hier der Idee des Schönen, liegt aber die spezifische Differenz der frühen thelogiekritischen Schriften und der späteren, im Zusammenhang des Systems der Philosophie geforderten Überwindung der Kunst durch die Philosophie. Man kann nun nicht eine Bestimmung der Idee als der Einheit von Realität und Begriff auch schon den frühen Überlegungen unterstellen, um sie als ersten Schritt auf einem kontinuierlichen Weg der Entwicklung zur systematischen Ästhetik zu charakterisieren. Zunächst faßt Hegel die Idee nämlich noch im Sinne KANTS als bloße Vernunftidee auf, die in Kunst und Mythologie ihre Realität gewinnen muß, will sie ihren „bloß problematischen“ Status überwinden.

Durch die Auseinandersetzung mit SCHILLER kommen in Hegels frühen Überlegungen solche zur geschichtlichen Bedeutung der Kunst nicht beiläufig vor, sondern bilden den formalen wie inhaltlichen Kern der frühen Religionskritik. Überdies findet sich eine explizite Formulierung dieser Zusammenhänge in einem Fragment aus Hegels Berner Zeit, im sogenannten *ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus*.⁴ Hier wird die Poesie —

⁴ Vgl. dazu A. Gethmann-Siefert: *Die geschichtliche Funktion der „Mythologie der Vernunft“ und die Bestimmung des Kunstwerks in der Ästhetik; Vergessene Dimensionen des Utopiebegriffs*. Der „Klassizismus“ der idealistischen Ästhetik und

die Kunst, nicht die „Wissenschaft“ inklusive der Philosophie — zur Lehrerin der Menschheit erkoren, weil sie die Vernunftidee der Aufklärung allgemein faßlich darstellt und sie damit hinreichend universal zur Wirkung bringt. Diese frühe Konzeption insgesamt, die sich in der Religionskritik des jungen Hegel konkret ausformuliert findet, entfaltet die Grundlagen der *Ästhetik* als Bestimmung der geschichtlichen Wirkung der Kunst. Hier entstehen die Thesen und Einsichten, die Hegel im Zuge der Entwicklung seines philosophischen Systems sowohl immer wieder aufgreift als auch modifiziert, bis sie ihren endgültigen Sinn durch die Stellung im System der Philosophie und damit in deren konkretem Teil, der *Ästhetik*, erhalten.

In jener Interpretation der *Ästhetik*, die von der Bestimmung der Idee im Sinne der systematischen Philosophie Hegels ausgeht, unterscheidet sich aber die frühe vorkonzeptionelle Konzeption nicht mehr von der späten Entwicklungsstufe. Dadurch wird die Bedeutung der Entwicklung der *Ästhetik* ebensowenig beachtet wie in den sonstigen Interpretationen, obwohl man gerade auf den entwicklungsgeschichtlichen Aspekt Anspruch erhebt. Gilt die Bestimmung der absoluten Idee als Grundlage aller Äußerungen Hegels, dann verschwindet die Differenz zwischen Kunst und Philosophie, die Hegel bis gegen Ende seiner Frankfurter Zeit zugunsten der Kunst, später zugunsten der Philosophie gewichtet. Die PLATONISCHE Idee des Schönen als Grundlage der Metaphysik des Schönen nivelliert sich in der frühen und späten Konzeption zur selben Bedeutung. Unterschiede der Wahrheitsvermittlung, die Hegel spätestens mit der *Enzyklopädie* für Kunst, Religion und Philosophie festlegt, fallen weg. Das Fazit ist, daß ausgerechnet Hegels These vom Ende der Kunst durch die Gleichsetzung von Kunst und Philosophie (als Darstellung des Absoluten) zu einer nur nebenher irrtümlich vertretenen Annahme wird, zu einer These, die Hegel nicht so gemeint haben kann, wie er sie formuliert. Daß aber die These vom Vergangenheitscharakter der Kunst die frühe Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst auch bewahrt, daß hier die Kunst wie in den frühen Überlegungen die Orientierungsfunktion des geschichtlich-gesellschaftlichen Handelns beibehält, wenn auch in historischer Relativierung auf eine vergangene Kultur, fällt bei solcher Sicht der *Ästhetik* weg. So wünschenswert es sein mag, die leidige These vom Ende der Kunst auf diese elegante Weise aus der Debatte um die Aktualität der *Ästhetik* auszuschließen, sie wird in ihrer Problematik unterschätzt, wenn man sie als bloßen Lapsus der Formulierung nicht mehr diskutiert.

Wo Hegels *Ästhetik* durch die Analyse ihrer grundlegenden Kategorien in der *Wissenschaft der Logik* auf ihre generelle Ontologie festgelegt wird,

die gesellschaftskritische Funktion des „schönen Scheins“, 119—168; *Idylle und Utopie*. Zur gesellschaftskritischen Funktion der Kunst in Schillers *Ästhetik*, 32—67.

ergibt sich die Schwierigkeit, daß man zur Stützung der *Ästhetik* Hegels systematische Philosophie mit übernehmen muß. Schon jene Hegelschüler und -anhänger, die versuchten, im Sinne Hegels eine Metaphysik der Kunst weiterzuführen, scheitern an diesem systematischen Anliegen. Das bedeutendste Beispiel einer solchen Umkehr von der „Metaphysik des Schönen“ zur geschichtsphilosophischen Beurteilung der Wirkung der Kunst findet sich in F. TH. VISCHERS *Ästhetik*. VISCHER entwickelt zunächst die *Ästhetik* als philosophisches System, nimmt aber die Festlegung der Kunst in seinen *Kritischen Gängen* insoweit zurück, als er nun gerade der Kunst die Möglichkeit vorbehält, den Prozeß der Geschichte zum Ausdruck zu bringen. Der schöne Schein — frei von den religiösen Inhalten — kann aber nur Alternativen zur Wirklichkeit entwerfen, die Kunst sinkt vom Organon der Wahrheit zum Pharmakon, zur Aufhebung der Begrenztheit, herab. Auch TH. MUNDT, ein Schüler und Kritiker Hegels, entwirft in seiner *Ästhetik* ein System des Wissens über die Kunst und ihre geschichtliche Funktion, das gerade vom Anspruch des absoluten Idealismus absieht und in der Kunst die Möglichkeit entdeckt, neue und nicht vorab abschließend bestimmbare Möglichkeiten der Welterfahrung zu eröffnen.⁵ An die Stelle der geschichtsphilosophischen These vom Vergangenheitscharakter der Kunst tritt die Gegenthese von der Zukunft der Kunst, die sich aus dem Verzicht auf den systematischen Leistungsanspruch der Philosophie ergibt. Problematisch an der „Logik der Ästhetik“ ist also vor allem, daß hier die Möglichkeit verloren geht, Hegels geschichtsphilosophische Ansätze von deren Durchführung im System der Philosophie, die sie „aufhebt“, zu trennen. Der Vorschlag der hermeneutischen Philosophie, den zunächst H. G. GADAMER im Entwurf der Geschichtstheorie der Hermeneutik formuliert, Hegels Philosophie der Subjektivität abzulösen durch die Restriktion auf Momente, die die Substantialität des geschichtlichen Prozesses betonen, kann in dieser Kritik gar nicht berücksichtigt werden. Die gegenwärtige Diskussion um das Problem der Geschichtlichkeit hat gezeigt, daß die Frage nach der Wahrheit im Sinne HEIDEGGERS wieder mit der nach der Geschichtlichkeit des Wissens und Handelns verknüpft werden muß. Auch der Versuch, diese Problematik im Kontext der Hegelschen Gedanken zur Ästhetik zu erörtern, sollte vor allen Dingen zeigen, wie die Einsichten in das geschichtliche Phänomen und deren philosophische Formulierung erneut mit dem Phänomen Kunst konfrontiert werden können und sich als Erhellung des Phänomens bewähren. Es geht nicht allein darum, eine Metaphysik des Schönen zu entwickeln unter exemplifizierendem Verweis auf Kunstwerke und ihre geschichtliche Bedeutung,

⁵ Vgl. dazu A. Gethmann-Siefert: *Die Ästhetik in Hegels System der Philosophie*, bes. 128 ff; *Hegelsches gegen Hegel*, 271 ff; sowie: *Hegels These vom Ende der Kunst und der „Klassizismus“ der Ästhetik*.

sondern es muß die spezifische geschichtliche Funktion dieser „Objekte“ eruiert und begrifflich gefaßt werden.

Hier könnte man erwägen, die geschichtliche Bedeutung der Kunst im Unterschied zur geschichtsbestimmenden Funktion anderer Phänomene dadurch darzustellen, daß man die *Ästhetik* mit den anderen konkreten Teilen des Systems der Philosophie, etwa der *Rechts-* und *Religionsphilosophie*, vergleicht und in Beziehung setzt. Ein Gedanke Hegels selbst möchte dazu verleiten, denn die Bedeutung des Griechentums, der Epoche, in der die Kunst Religion und Polis stiftet, bleibt als Vorbild sowohl des Zusammenhangs von Recht und Staat der Moderne wie der Religion erhalten. Die „gesellschaftliche Funktion“ der Kunst, die Hegel (nach G. LUKÁCS) im Blick auf dieses Vorbild bestimmt, wird aber auf die „Antike“ eingeschränkt. Für die geänderte geschichtliche Situation der „Moderne“ modifiziert sich entsprechend auch die Funktion der Kunst. Im Blick auf die Weiterentwicklung der frühen Konzeption der Sittlichkeit des Volkes in Hegels *Rechtsphilosophie* läßt sich nur die „Partialität“ der Kunst rekonstruieren, die Hegel im Kontext seines philosophischen Systems behauptet. Die Kritik an dieser Einschränkung, die sich auf die berechtigten Zweifel an der Leistungsfähigkeit der Philosophie stützt, wird so nicht aus dem Weg geräumt.

Was in der Konfrontation von verschiedenen geschichtlichen Wirkungen der Kunst im Blick auf die *Rechtsphilosophie* mißlingt, könnte dennoch im Blick auf den eigentümlichen Inhalt der Kunst gelingen. Hegel bestimmt als den „großen“ Inhalt der Kunst die Religion. So scheint es sich anzubieten, die *Ästhetik* mit der *Religionsphilosophie* zusammenzuschließen und die geschichtliche Bedeutung der Kunst durch die Vermittlung der Religion festzulegen, sie aus der Kongruenz oder Differenz zum religiösen Inhalt abzuleiten. Eine religionsphilosophische Kritik der *Ästhetik* hätte in der Bestimmung des Verhältnisses von Kunst und Religion vordringlich zu klären, wieweit Hegels Korrelation von christlicher Religion und romantischer Kunstform akzeptiert werden kann oder korrigierbar ist. Denn Hegel entwickelt hier die geschichtsphilosophische Argumentation für die Einschränkung der geschichtlichen Funktion der Kunst durch die Festlegung der Idee des Göttlichen auf die Inhalte der christlichen Offenbarung. Die Aufhebung der These vom Vergangenheitscharakter der Kunst bestünde dann im Nachweis, daß Hegel auch in der „romantischen Kunstform“ Möglichkeiten sieht, das Göttliche auf adäquate Weise zu vermitteln. Von Hegels eigenen Überlegungen her bietet sich diese Kombination an, denn nicht nur die *Phänomenologie* schließt die Kunst mit den verschiedenen Formen der Religion zusammen und bestimmt beide wechselseitig aus der Funktion, die die Kunst jeweils — aus der Sicht des späteren Systems sagt Hegel dann: „noch“ — in der Religion hat. Die symbolische Religion des Orients und die schöne Religion der Griechen sind „Kunstreligion“, weil die religiöse Vorstellung *nur* in der Weise der Kunst artikulierbar wird. Hier zeigen sich also verschiedene Versionen einer

Identität von Vorstellbarem und Möglichkeit der „Anschauung“ im Medium der sinnlichen Repräsentation. Mit der geoffenbarten Religion verliert die Kunst allerdings diese ausschließliche Vermittlerrolle und es wird schwierig, die romantische Kunst durch ihren Bezug auf die Religion eindeutig und ausschließlich festzulegen. Wenn die Kunst hier nur für das „Volk“ (in dem Sinn wie es LEIBNIZ und die Aufklärer für die Religion festlegen) ein Mittel der Repräsentation des Göttlichen für die Andacht ist, verliert sie nämlich nach Ansicht Hegels ihren Kunstcharakter. Es ist gleichgültig, ob die Darstellung des Göttlichen schön oder nicht schön ist; wesentlich ist die Funktion der Repräsentation eines Gemeinten unter ohnehin inadäquaten Bedingungen. Hegels spätere *Vorlesungen zur Ästhetik* können darum die Kunst als Ganzes von der Religion separieren und als einen eigenen, wenn auch mit der *Religionsphilosophie* verknüpften Systemteil entfalten.

Freilich hatte Hegel selbst zunächst Kunst- und Religionsphilosophie in einer Vorlesung zusammen abhandeln wollen. Dies kündigt er als Plan für seine Lehrtätigkeit jedenfalls in einem Brief aus Nürnberg dem Rektor der Berliner Universität an. Auch finden sich sowohl in der *Religionsphilosophie* wie in der *Ästhetik* zahlreiche Verweise aufeinander. Für beide Vorlesungen ist das Verhältnis von Kunst und Religion in der Weise konstitutiv, daß die Differenzierung beider Bereiche gegeneinander Hegel sowohl für die Bestimmung der geschichtlichen Bedeutung von Kunst und Religion die Argumente liefert wie für die (Einschränkung der) Universalität des Geltungsanspruchs der Vermittlung des geschichtlichen Selbst- und Weltverständnisses. Deshalb hat auch diese Version der hegelimmanenten Kritik ebenso wie die Darstellung der „Logik“ der *Ästhetik* den Nachteil, daß sie zwar die Konsistenz des Hegelschen Systems prüfen, nicht aber die Frage entscheiden kann, ob Hegels philosophische Bestimmung der Kunst zutrifft. Der Versuch einer Aktualisierung der Hegelschen *Ästhetik* wird dadurch erschwert, daß man, um den Sinn der Bestimmung der Kunst festzulegen, zusätzliche Probleme der idealistischen Philosophie mitübernimmt. Man muß aber keinesfalls den Anspruch der *Wissenschaft der Logik* übernehmen oder kritisieren, wenn man sich mit der *Ästhetik* auseinandersetzt; man muß ebensowenig den schwierigen Nachweis antreten, daß sich bei Hegel ein Verständnis der christlichen Religion (des Protestantismus) finden lasse, für das die romantische Kunstform eine auch für die Gegenwart (zunächst Hegels) gültige und zureichende Vermittlung des Göttlichen in endlich-anschaulicher Gestalt bleibe.

Ohne die angreifbare metaphysische Grundlage des absoluten Idealismus (für die die *Wissenschaft der Logik* stehen mag) und ohne die Fixierung der Kunst auf einen bestimmten Inhalt (als die u.a. Hegels spätere Absolutsetzung der christlichen Religion gelten darf) kann man die Frage stellen, was aus der — in sich freilich nur lemmatisch begründeten — *Ästhetik* für die gegenwärtige Diskussion um die Begründung der Philosophie der Kunst

bzw. gegen die Behauptung der Verzichtbarkeit eines solchen Unternehmens übernommen werden kann.

Wenn hier eine eigene Version der hegelimmanenten Kritik entwickelt wird, die beginnend bei den Anfängen der Hegelschen philosophischen Überlegungen die Gedanken zur Kunst zusammenstellt, dann hat dies den Zweck, durch die Nachkonstruktion des Hegelschen Weges von der philosophischen Reflexion zur systematischen *Ästhetik* sowohl den Gedankengang Hegels zu verdeutlichen wie die verzichtbaren „Fort“-Schritte zu kennzeichnen. Dies Vorgehen legitimiert sich nicht zuletzt dadurch, daß Hegels eigene *Ästhetik* eher als „work in progress“ denn als abgeschlossener Teil des philosophischen Systems gelten kann.

Hegel las in verschiedenen Jahren, zunächst 1818 in Heidelberg, dann 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29 in Berlin, über *Ästhetik oder Philosophie der Kunst*; er hat diese Vorlesungen ständig erweitert und die Schwerpunkte seiner Argumentation verändert. Daß es sich um einen abgeschlossenen Teil des Systems handelt, insinuiert lediglich HOTHOS Bearbeitung der Vorlesungen⁶ zu der systematischen Gestalt, in der die *Ästhetik* der gegenwärtigen philosophischen Diskussion überliefert ist. HOTHO formierte das ihm vorliegende Material, Notizen Hegels und Nachschriften aus verschiedenen Jahrgängen, im Sinne der ersten Herausgeber von Hegels Werken. Sie wollten nach dessen Tod sein System der Philosophie der Nachwelt überliefern und — wo nötig — die vorliegenden Überlegungen in seinem Sinne zum System vollenden. Hier liegt die Annahme zugrunde, daß Hegel selbst nur aus kontingenten Ursachen nicht mehr die Gelegenheit wahrnahm, das mit der letzten Fassung der *Enzyklopädie* endgültig entworfene System seiner Philosophie auch in den verschiedenen inhaltlichen Partien durchzuführen, die er vorzüglich in den Vorlesungen erörtert hatte. Für die *Ästhetik* zeigt sich in den Vorlesungen der verschiedenen Jahrgänge aber gerade kein abgeschlossenes Bild dieses Teils der philosophischen Systematik. Der Blick auf die verschiedenen Vorlesungen — es liegen Nachschriften von 1823, 1826 und 1828/29 vor — enthüllt, daß Hegel an der Darstellung der Kunst, und zwar

⁶ Hier wird meine Edition der Vorlesungsnachschrift von H. G. Hotho einen ersten Hinweis auf die Entwicklung auch der späteren „systematischen“ Ästhetik geben. Hothos Nachschrift, das früheste bekannte Zeugnis der *Ästhetikvorlesungen*, stammt aus dem Jahre 1823. Diese Nachschrift gibt einen Einblick in die Ästhetik, die Hegel zu Beginn seiner Berliner Vorlesungstätigkeit (nach der Vorlesung 1820/21) hatte publizieren wollen. Daß Hegels systematische Konzeption im Laufe der Zeit gravierende Änderungen erfährt, zeigt der Vergleich dieser Nachschrift mit den Zeugnissen der späteren Vorlesungen. In der Einleitung zu meiner Edition der Vorlesungsnachschrift von 1823 werde ich darauf näher eingehen; vgl. *Die Philosophie der Kunst*. Nach dem Vortrage des Herrn Professor Hegel. Im Sommer 1823. Berlin. H. Hotho. Einführung. Hamburg 1985.

vordringlich an der Entfaltung ihrer Bedeutung in der Geschichte bis zur letzten Vorlesung experimentierend ändert. Es steht zwar fest, daß die Kunst für die Gegenwart durch eine adäquatere Wahrheitsvermittlung, durch die Philosophie, ersetzt werden muß, Hegel überprüft aber an ständig erweitertem Material, welche Bedeutung die Kunst in der Vergangenheit, vor allem in der „symbolischen Kunstform“, hatte und welchen Sinn die historische Repräsentation der Künste vergangener Zeiten und Völker für die Moderne haben kann.

Streng genommen liegt für Hegel selbst der Sinn der Bedeutung der Kunst fest, denn er entwickelt zusammen mit seiner Systemvorstellung auch die Grundlage einer philosophischen Bestimmung der Kunst. Es wird sich zeigen, daß Hegel seit seiner frühen Religionskritik die Grundprobleme der philosophischen Bestimmung der Kunst erörtert und daß die Grundbegriffe dieser Philosophie der Kunst modifiziert übernommen werden. Durch den verschiedenen theoretischen Rahmen — einmal eine Geschichtsreflexion in pragmatischer Absicht, zum anderen die „wissenschaftliche“ Philosophie als System des absoluten Wissens — erhalten hier beinahe gleichlautende Bestimmungen ein anderes Gewicht.

Dieses Faktum, dazu Hegels ständiges Bemühen, seine systematische Ästhetik und deren Grundthesen an neuen Beispielen aus der Welt der Kunst wie der verschiedenen theoretischen Bemühungen um die Kunst zu bewähren, und die leitende Vermutung, daß sich beim Verzicht auf die philosophische Systematik Hegels gleichwohl die Möglichkeit einer philosophischen Ästhetik in seinem Sinne demonstrieren lasse, werden im Folgenden zu einer Kritik der *Ästhetik* zusammengefaßt. Als Fundament dieser Überlegungen bietet sich eine *Rekonstruktion der Entwicklung der Ästhetik*, die — aus den dargelegten Gründen — durch die Perspektive der Hegelschen SCHILLERREZEPTION strukturiert wird. Da Hegel die Grundthesen der *Ästhetik* weitgehend in Anlehnung an seine früheren Überlegungen formuliert, legt es sich nahe, in der Auseinandersetzung mit der Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst die vorsystematische und systematische Version gleicher oder zumindest gleichlautender Grundthesen zu konfrontieren. Als Beispiel wird der Begriff des Kunstwerks aufgegriffen, durch dessen Definition und exemplarische Erörterung Hegel die geschichtliche Funktion der Kunst festlegt.

Die Bestimmung des Werkbegriffs, durch die Hegel in der *Ästhetik* seine Definition des Ideals konkretisiert, und die Erörterung, ob es sich bei verschiedenen Werken der Kunst um „Werke“ im Vollsinn handele, zeigen, daß Hegel seinen Ansatz nicht aufgibt. Die Kunst kann nur dann eine Bedeutung haben, wenn sie als Wahrheitsvermittlung, als Orientierung der Auseinandersetzung mit der Welt erscheint. Sie wird daraufhin geprüft, ob sie ebenso wie in der „Antike“ auch in der durch das Bedürfnis nach Wissen und Wissenschaft geprägten „Moderne“ dieser Bestimmung entspricht und — wenn

nicht — aus welchen Gründen sie an ihrer geschichtlichen Aufgabe scheitert. Hier ergibt sich ein Ansatz, die Bestimmung der Kunst, die die Vorlesungen inhaltlich diskutieren, als philosophische Bestimmung der Geschichtlichkeit der Kunst gelten zu lassen und sie durch die erneute Konfrontation mit dem Phänomen Kunst, d.h. durch den Verzicht auf die in der *Ästhetik* vorausgesetzte systematische Relativierung dieser Funktion, zu revidieren. Ziel dieser Überlegungen ist es, für die Grundlagendebatte der gegenwärtigen philosophischen Ästhetik, in der man sich häufig auf Hegel beruft, jene Einsichten der *Ästhetik* zu vergegenwärtigen, die „aktualisiert“ werden sollten, weil sie durch das gegenwärtige Problembewußtsein schon aktuell sind. Es lassen sich nämlich aus Hegels Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst, löst man sie aus dem Kontext des philosophischen Systems, sowohl für die Debatte um Deutung und Funktion des „schönen Scheins“ Hinweise finden wie für die Frage nach dem „ontologischen Status“ des Phänomens Kunst. M.a.W. Hegels Bestimmung des Kunstwerks enthält eine Konzeption sowohl der Funktion der Kunst für die Weltorientierung und das Selbstverständnis des Menschen wie eine „Wesensbestimmung“. Beides zusammen stellt Hegel als die Funktion der Kunst in der Geschichte dar.

1. HEGELS SCHILLERREZEPTION. ZUR BESTIMMUNG DER KUNST IN DEN FRÜHSCHRIFTEN

Noch in der Einleitung zu seinen Berliner Ästhetikvorlesungen zeichnet Hegel SCHILLERS theoretische Schriften als die ästhetische Reflexion aus, die — obwohl sie der letzten systematischen Konsequenz entbehre — seiner eigenen Position am nächsten komme. Diese Orientierung an SCHILLER ist nicht erst für Hegels späte Philosophie der Kunst symptomatisch. In der Entwicklung seines Denkens kann man gerade an zentralen Punkten feststellen, daß Hegel die eigene Position durch die Auseinandersetzung mit SCHILLER verdeutlicht. Durch SCHILLER vermittelt, gewinnt er ein Verständnis der Kunst, das zunächst im Kontext der frühen religionskritischen Überlegungen nur implizit, als Teil der Suche nach einer neuen Mythologie, greifbar wird. Auch die Änderung der frühen Konzeption und die Ausbildung des Systems der Philosophie macht Hegel (sich) zunächst durch die SCHILLERKritik deutlich. Die Auseinandersetzung mit SCHILLER, die er zu Beginn seiner *Vorlesungen zur Ästhetik* führt, markiert also den Endpunkt einer Beschäftigung mit SCHILLER, nicht den Ausgangspunkt. Es ist deshalb wenig sinnvoll, die SCHILLERKritik der *Ästhetik* mit SCHILLERS eigenen, an KANT orientierten ästhetischen Schriften zu konfrontieren, denn so vergleicht man letztlich unvereinbare Positionen miteinander.

Nur durch eine Darstellung der *Entwicklung* des Verhältnisses Hegels zu SCHILLER können die gemeinsamen Grundlagen beider, die zu einer vergleichbaren Bestimmung der Kunst führen, hinreichend präzise erfaßt werden. Auf diese Weise zeigt sich außerdem, wie sich beide Konzeptionen auseinanderentwickelt haben, welche anfangs geringfügigen Modifikationen letztlich zu der fundamentalen (und im Sinne Hegels für die an KANT orientierte Position SCHILLERS fatalen) Differenz von sog. „formaler“ und „Inhalts“-Ästhetik führen. Denn SCHILLERS ästhetische Theorie spielt nicht nur in Hegels *Ästhetikvorlesungen* die Rolle eines vorbereitenden Verweises auf die Position des spekulativen Denkens. Auch schon für die frühen Reflexionen Hegels übernimmt SCHILLERS Bestimmung der Kunst diese Rolle einer Problementdeckung, -erhellung und teilweisen -lösung. Dies gilt ebenso für die methodischen Grundlagen, die beide aus der Auseinandersetzung mit der Philosophie KANTS gewinnen, wie für deren Anwendung auf die Kunst und auf die Aktualisierung der Ästhetik an Fragen und Bedürfnissen der politischen Situation.

Fragt man also nach den *Grundlagen der Hegelschen Philosophie* der Kunst, so lassen sich diese eindeutig und in ihren wesentlichen Momenten

aus der stets mitthematisierten, sich aber wandelnden Beziehung zu Schillers entsprechenden Überlegungen darstellen. Aus SCHILLERS Ästhetik werden darum vorab jene Gesichtspunkte und Thesen dargestellt, die Hegel als Anknüpfungspunkt dienen. Es sind: die Kritik an der französischen Revolution als Indiz der gemeinsamen Frage nach der Möglichkeit geschichtlichen Fortschritts im Sinne von Vernunft und Freiheit und die Griechenrezeption als Hinweis darauf, daß auch die von Hegel erörterte Mythologieproblematik in diesem Kontext eine wesentliche Rolle spielt. Beide Aspekte entfaltet SCHILLER als Motiv und Grundpfeiler für seine Konzeption der gesellschaftlich-geschichtlichen Funktion der Kunst. Bezeichnenderweise greift Hegel schon in seinen frühen Schriften gerade diese Momente auf, zu denen die *Ästhetikvorlesungen* abschließend Stellung nehmen; d.h. ihn bewegen offensichtlich die nämlichen Probleme, die SCHILLER in seinen *Briefen über die ästhetische Erziehung* und in den anschließenden Schriften erörtert. Auch Hegel entwickelt in seinen frühen philosophischen Überlegungen die eigene Position in Auseinandersetzung mit ROUSSEAU und KANT. Er gelangt dadurch — wenn auch nur als Nebeneffekt der Religionskritik — zu einer programmatischen Festlegung der geschichtlich-gesellschaftlichen Bedeutung der Kunst, und es ist von grundlegender Bedeutung, daß auf die Funktion der Kunst im Griechentum verwiesen wird, wenn es um eine zureichende Formulierung der Bedeutung der Kunst für die Gegenwart, für die Moderne, geht. Auch in SCHILLERS ästhetischen Schriften entdeckt man häufig in vergleichbarer Intention diesen Hinweis auf die griechische Kunst und das Griechentum überhaupt. Es geht ihm wie Hegel darum, das ästhetische Konzept durch den Hinweis auf eine zwar vergangene, aber gelungene Weise der gesellschaftlichen Relevanz der Kunst zu konkretisieren, um so für die in den *Briefen* postulierte Aktualität der Kunst wie der ästhetischen Reflexion Argumente zu gewinnen.

In der weiteren Explikation seines SCHILLER zunächst nahestehenden Programms ergeben sich jene Differenzen, die Hegel in der Einleitung der *Vorlesungen zur Ästhetik* feststellt. Da die *Ästhetik* als Teil des philosophischen Systems sowohl unmittelbar nach Hegels Tod als auch in der gegenwärtigen Diskussion umstritten war und ist, weil sich ihre Grundthese vom Vergangenheitscharakter der Kunst und der ihr vorgehaltene „Klassizismus“ ebenfalls im Zuge dieser Entwicklung herausgebildet haben, gewinnt die entwicklungsgeschichtliche Fragestellung einen weitergehenden Sinn. Durch die Darstellung von Hegels SCHILLERREZEPTION soll zunächst erklärt werden, aus welchen Gründen Hegel von SCHILLERS Position abrückt, sobald er von der frühen Systemvorstellung zu einer umfassenden Konzeption der Philosophie als Wissen des Absoluten fortschreitet. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit, den „Fortschritt“ Hegels infragezustellen und gegebenenfalls in den für die *Ästhetik* relevanten Punkten rückgängig zu machen. Unter dieser Rücksicht *erweist sich auch für die Entwicklung einer Philosophie*

der Kunst im Anschluß an Hegel die Auseinandersetzung mit seiner Schillerrezeption als tragfähiger Ansatz.

Dieser Interpretationsansatz ist insofern neu, als bislang nur Hegels SCHILLERKritik aus den Berliner *Vorlesungen zur Ästhetik* interpretiert und mit SCHILLERS ästhetischen Schriften sowie mit seiner Dichtung in Beziehung gesetzt wurde. SCHILLER wird in dieser Deutung entweder als Hegelianer ante diem ausgezeichnet, weil sich wesentliche Momente seiner ästhetischen Theorie mit Hegels Dialektikkonzeption treffen, oder Hegel wird als fatale, weil ideologische Vollendung SCHILLERScher Einsichten kritisiert.¹ Aus den frühen Überlegungen Hegels wird allenfalls ROSENKRANZ' Hinweis auf die revolutionsbegeisterte Lektüre SCHILLERScher Jugenddramen referiert. Diese kann aber mit der späten SCHILLERKritik kaum in direkte Beziehung gesetzt

¹ Im erstgenannten Sinn argumentiert schon A. Lewkowitz, der Hegels Dogmatismus im Sinne der Kulturphilosophie des Neukantianismus überwinden will und zu diesem Zweck in Schillers größerer Nähe zu Kant hauptsächlich Anhaltspunkte findet. A. Lewkowitz: *Hegels Ästhetik im Verhältnis zu Schiller*; dazu auch H. H. Ewers: *Die schöne Individualität*; sowie die Besprechung vom Verf. in *Hegel-Studien* 15 (1980), 348 ff. — E. Cassirer sieht in Schillers Theorie den Punkt, „an welchem die transzendente Methode Kants in die dialektische Methode seiner Nachfolger überzugehen scheint“ (*Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften*, 98; vgl. 111). Ähnlich argumentiert auch W. Windelband: *Schillers transzendentaler Idealismus*, 214, 216, 223. — M.E. führt diese Deutung zu Mißverständnissen. Einmal läßt sich zeigen, daß Hegels Dialektik durchaus nicht als wünschenswertes Ziel der philosophischen Begründungsbemühungen anzusetzen ist, wie es sich in diesen Überlegungen doch nahelegt; zum anderen wird die folgende Argumentation versuchen, Hegels Überlegungen da aufzugreifen, wo sie unmittelbar an Schiller anknüpfen, weil sich zeigen läßt, daß Hegels Bestimmung der Kunst und der Bedeutung der Griechenrezeption, solange sein philosophisches System noch nicht vollendet ist, die Grundlagen der späteren Philosophie der Kunst entwickelt. — Als „Hegelianer ante diem“ (Böhler: *Die Bedeutung Schillers für Hegels Ästhetik*. 182) stufen auch G. Rohrmoser (*Zum Problem der ästhetischen Versöhnung bei Schiller und Hegel*) und B. von Wiese (in seinem Aufsatz fast gleichen Themas) Schiller ein. — Auch E. Cassirer (*Die Methodik des Idealismus in Schillers philosophischen Schriften*, 94) wie R. Kroner (*Von Kant bis Hegel*. Bd 2. Tübingen 1961. 46) sehen in Schillers *Briefen* die Vorbereitung bzw. Andeutung der dialektischen Methode der nachfolgenden idealistischen Philosophie bzw. speziell Hegels (Kroner). In entgegengesetzter Intention greift eine neuere Arbeit auf Glockners These zurück, um das Kernstück von Hegels Dialektik, die Theorie des spekulativen Satzes, als Explikation der ästhetischen Anschauung zu definieren: G. Wohlfart: *Der spekulative Satz*. Bemerkungen zum Begriff der Spekulation bei Hegel.

werden², gleichgültig, ob SCHILLER aus Hegelscher Perspektive gedeutet wird, oder Hegel als Rückfall hinter SCHILLERS anscheinend „revolutionäre“ Position. J. HOFFMEISTER demonstriert aber in einigen älteren, für den philosophischen Laien entwickelten Überlegungen, daß „ohne die geistige Großtat SCHILLERS“ die Entfaltung HÖLDERLINS, SCHELLINGS und Hegels nicht möglich und nicht verständlich werde, daß durch SCHILLERS theoretische Schriften „Hegels geschichtsphilosophisches und überhaupt sein konkretes Denken“ im Ansatz wie in der Durchführung wesentlich beeinflusst ist. In dieser Beurteilung, so losgelöst vom philologisch-wissenschaftlichen Kontext HOFFMEISTER sie auch entwickelt, liegt für die Frage nach der Bedeutung des Verhältnisses von Hegel und SCHILLER ein beachtenswerter Hinweis. Selbst die aparte Version, die H. GLOCKNER vorschlägt, ist für die Bestimmung des Verhältnisses von Hegel und SCHILLER interessanter als die neueren Deutungen.³ GLOCKNER charakterisiert Hegels gesamtes philosophisches System als „ästhetisch“ und vermutet, daß Hegel eben in den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* „den Grundriß eines ‚ganzen‘ Systems im Elemente des Ästhetischen“ vorfindet. SCHILLER, genauer seine in den *Briefen* entwickelte Konzeption einer Geschichtsphilosophie auf ästhetischer Grundlage, wird so zum „direkten Vorläufer“ Hegels. TH. HAERING differenziert GLOCKNERS generellen Hinweis auf die Identität der Grundbegriffe bei SCHILLER und Hegel für die frühen Schriften. Er vermutet, daß SCHILLERS Freiheitsidee der Umweg war, über den Hegel in Tübingen mit der Philosophie KANTS Kontakt gewann.

Sachlich entscheidend für den Rückgriff auf die Anfänge der Hegelschen SCHILLERREZEPTION ist die Einsicht, daß sich auf diese Weise die Aktualität der Grundthesen der *Ästhetik* und bislang unberücksichtigte Interpretations-

² Vgl. dazu die ältere Untersuchung von I. Schübler zu *Hegels Kritik an der deutschen Literatur seiner Zeit* (Diss. Freiburg 1963), der es um die — allerdings nicht beantwortete — Frage geht, wie sich „aus der revolutionsschwärmerischen Lektüre der Schillerschen Jugenddramen“ (17) die philosophische Einschätzung Schillers in der *Ästhetik* entwickelt.

³ Vgl. J. Hoffmeister: *F. Schiller*, 47. — In seinem Aufsatz über die Bedeutung Schillers für Hegels *Ästhetik* führt M. J. Böhler verschiedene Positionen in dieser Auseinandersetzung an. Als früheste gilt hier die Auseinandersetzung mit Hegels Beurteilung der Schillerschen Poesie und Dramen bei C. Tomascheck (*Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft*, Wien 1862), B. Bosanquet (*A History of Aesthetics*) und G. Lukács. Diese vergleichen Schillers Dichtung und Hegels *Ästhetik*, wobei Lukács allerdings zugleich Schillers Theorie der modernen Literatur in methodologische Verwandtschaft zu Hegels Kategorien der *Phänomenologie* setzt (*Schillers Theorie der modernen Literatur*, 99 ff.). Hierauf verweist Lukács auch in seiner Darstellung der Philosophie des jungen Hegel. — Von H. Glockner werden (in der Reihenfolge der Zitate) hier herangezogen: *Die Ästhetik in Hegels System der Philosophie*, 160; vgl. 165; *Philosophisches Lehrbuch*. Bd 1.; Hegel. Bd 2. bes. 70 ff.

perspektiven im gleichen Zugriff erhellen lassen. Aus der Hegelinterpretation H. GLOCKNERS, R. HAYMS und TH. HAERINGS läßt sich der Hinweis entnehmen, daß der Kunst schon in Hegels frühen Schriften eine Bedeutung zukommt, die durch die SCHILLERinterpretation eruiert werden kann.⁴ Es kann nicht darum gehen, wie es etwa gegenwärtig in einigen an ADORNO orientierten Studien zu Hegels Ästhetik versucht wird,⁵ die von GLOCKNER beschworene „ästhetische Grundlage“ des Hegelschen Systems als methodische Forderung an die *Ästhetik* zu deuten. Hier heißt es dann etwa, daß eine Theorie des Schönen dadurch in ihrer Validität zu charakterisieren sei, daß und soweit sie sich als „schöne“ Theorie darstelle. Diese Verwendung der umgangssprachlichen Doppeldeutigkeit des Wortes „ästhetisch“, ihre Erhebung in die philosophische Kategorie, wirft die philosophische Ästhetik insgesamt auf den Status bloß spielerischer und beliebiger Aussagen zur Kunst zurück. Gibt man aber den Geltungsanspruch der philosophischen Aussage auf, dann ist damit weder Hegels absoluter Idealismus gemildert, noch ein sinnvoller Ansatz zur Rekonstruktion der immerhin interessanten und bis heute diskutierten Probleme aufgewiesen, Entweder gilt Hegels philosophischer Anspruch, oder die „Ästhetisierung“ der Philosophie verweist auch Hegels spe-

⁴Dazu R. Haym: *Hegel und seine Zeit*. 136, 146; diese Deutung übernimmt auch Lewkowitz (*Hegels Ästhetik im Verhältnis zu Schiller*. bes. 51). In der französischen Hegelinterpretation findet sich die entgegengesetzte These, daß die philosophische Bestimmung der Kunst nur im Kontext der systematischen Entfaltung der absoluten Idee vollendet werden könne. Hegels frühe Reflexionen zur geschichtlichen Bedeutung der Kunst liefern kaum Indizien für eine eigenständige ästhetische Reflexion. Deshalb muß dann der Sinn der Frühschriften am Leitfaden zentraler Thesen der späten *Ästhetik* rekonstruiert werden. J. Taminiaux: *La pensée esthétique du jeune Hegel*. 222 ff. Taminiaux geht in der Bestimmung (auch der frühen Schriften) von der Idee des Schönen aus, nimmt diese aber nicht in dem dort unterstellten platonischen Sinn, sondern zugleich in der durch die spätere *Ästhetik* erarbeiteten Konkreteion. Zu dieser endgültigen Bestimmung der Idee des Schönen in der *Ästhetik* liefern die frühen Schriften dann die „Präfigurationen“ der verschiedenen Modifikationen. Für die Einsicht, daß mit dem Griechentum die Idee der Schönheit ihre Funktion verliere, steht vorbereitend die Antinomie Antike-Moderne, so wie sie die Gymnasialaufsätze und Tübinger Aufzeichnungen unreflektiert übernehmen. Die Beschreibung des Geists des Judentums innerhalb der Abhandlung über den *Geist des Christentums* gilt als Präfiguration der symbolischen Kunst. Rückblickend formuliert Taminiaux die These, Hegels *Ästhetik* hänge in Prinzipien (Idee) wie fundamentalen Begriffen von den *Jugendschriften* ab (a.a.O. 250). Der Unterschied sei lediglich der zwischen theoretischem Versuch und Gewißheit. Vgl. dazu auch: D. Janicaud: *Hegel et le destin de la Grèce*; V. Basch: *Origines et fondements de l'Esthétique*, bes. 70 ff.

⁵Vgl. dazu die ausführliche Kritik in A. Gethmann-Siefert: *Zur Begründung einer Ästhetik nach Hegel*, bes. 258 ff.

kulative Philosophie in die Sphäre der Literatur, des unverbindlichen Vorschlags subjektiv-vermeintlicher Weltsicht. Hegel selbst wird man damit ebensowenig gerecht wie der gegenwärtigen philosophischen Ästhetik, der es um die Frage geht, wie sich Hinweise gewinnen lassen, um die philosophische Bestimmung der Kunst von der Beliebigkeit vermeintlicher Bedeutung zu scheiden. KANTS *Kritik der Urteilkraft* verfolgt in der Entwicklung einer Analytik des Schönen den Weg von der These des Empirismus, über Geschmack lasse sich nicht streiten, zu der philosophischen Begründung möglichen Streitiges um die vertretbare Version der Verallgemeinbarkeit des Geschmacksurteils. So will auch Hegel in seiner späten *Ästhetik* durch die Bestimmung der Funktion der Kunst, die er aus seinen anfänglichen religionskritischen Überlegungen ins System der Philosophie verpflanzt, einen Standpunkt gewinnen, dies selbst nicht-„wissenschaftliche“ (im Sinne des philosophisch-emphatischen Begriffs von Wissenschaft) Phänomen als eine Weise der Wahrheitsvermittlung darzustellen und zu beurteilen.

Nimmt man aber diese philosophische Bestimmung der Kunst so auf, wie sie die *Ästhetik* im Kontext des Systems der spekulativen Philosophie bestimmt, dann übernimmt man unnötigerweise die Belastungen des Hegelschen Philosophiebegriffs. Hier soll deshalb der umgekehrte Weg eingeschlagen werden. Die Bestimmungen der Kunst und des Schönen, die Hegel in der SCHILLER-Rezeption seiner frühen Reflexionen und Schriften vorbereitet, werden in ihrer Entwicklung bis zu den *Ästhetikvorlesungen* dargestellt. Die symptomatischen Veränderungen der SCHILLERinterpretation in der Entwicklung der Hegelschen Philosophie klären zugleich den Blick für die neuralgischen Punkte sowohl in SCHILLERS wie in Hegels Bestimmung der Kunst.

Zum Beleg, daß sich gerade in Hegels SCHILLERdeutung die Ansätze zur Analyse der bis heute diskutierten Aporien der *Ästhetik* finden lassen, sei auf ein frühes „produktives“ Mißverstehen der *Ästhetik* Hegels und ihrer Beziehung auf SCHILLER hingewiesen, das TH. MUNDT in seiner eigenen *Ästhetik* (1845) thematisiert. MUNDT, der gleichermaßen als Hegelkritiker wie als von Hegel beeinflusster Denker gelten darf, charakterisiert Hegels Verhältnis zu SCHILLER folgendermaßen: „Hegel's Vorliebe für SCHILLER . . . hatte keineswegs bloß ihren Grund darin, weil sich in SCHILLER doch dieser Respect vor dem philosophischen Gedanken und diese Zugehörigkeit zu demselben an den Tag gelegt hatte, sondern weil in SCHILLER schon, auf seinem Durchgange durch die KANT'sche Philosophie, und durch die Ergänzung, welche er dieser letzteren in der Anerkennung einer ästhetischen Einheit des Endlichen und Unendlichen gab, weil sich dadurch in SCHILLER bereits eine Ahnung jener Ineinsetzung von Idee und Wirklichkeit an den Tag legte, die später in dem Hegel'schen System ihre logische Methode fand.“⁶ Allerdings führt die „logi-

⁶ Th. Mundt: *Ästhetik*. 67 f; für das folgende Zitat vgl. a.a.O. 56.