

Gunnar Hindrichs

## 2 Hegels Begründung der philosophischen Ästhetik

### 2.1 Die Aufgaben der Abschnitte

In den Abschnitten „Stellung der Kunst im Verhältnis zur endlichen Wirklichkeit und zur Religion und Philosophie“ und „Begriff des Schönen überhaupt“ legt Hegel die Anfangsgründe seiner philosophischen Ästhetik dar. Die Nachschriften von 1820/21, 1823 und 1828/29 erfassen die Argumente nur unklar und setzen sie zudem teilweise in die Einleitung (As, 10 ff.; Ho, 234 ff.; Hm, 10 ff.). Demgegenüber macht Hothos Edition ihre systematische Funktion deutlich. Die vorangegangene lange Einleitung hatte das Recht auf eine Philosophie der Kunst einerseits gegen gängige Vorbehalte verteidigt (VÄ 1, 13–29), andererseits aus dem Bestand verbreiteter Vorstellungen und bereits geleisteter Konzeptionen herausgearbeitet (VÄ 1, 29–99). Damit ist das Feld für die konstruktive Eigenentwicklung einer philosophischen „Wissenschaft des Schönen“ (VÄ 1, 127) bereitet worden. Sie kann nun beginnen. Jene relativ kurzen Abschnitte erörtern den argumentativen Ausgangspunkt dieser Eigenentwicklung.

Hierbei übernehmen sie jeweils eine spezifische Aufgabe. Wie die Überschrift des ersten Abschnittes zeigt, wird der Ausgangspunkt einer Wissenschaft vom Schönen durch ein doppeltes Verhältnis angegeben: auf der einen Seite verhält sich die Kunst zur endlichen Wirklichkeit, auf der anderen Seite verhält sie sich zur Religion und Philosophie, die es mit dem Unendlichen zu tun haben. Das macht ihre Stellung aus. Entsprechend gewinnt das Gebiet der Untersuchung seine Kontur als Zwischenraum zwischen dem Endlichen und dem Unendlichen. Mit dieser Kontur wird die Anspruchsbestimmtheit der philosophischen Ästhetik angezeigt. Sie lautet: eine Wissenschaft vom Schönen besitzt Geltung für einen Bereich, der sich in der methodischen Ordnung der Wissensgebiete als der Grenzort zwischen Endlichkeit (Kontingenzt) und Unendlichkeit (Absolutheit) anzeigen lässt. Diese Bestimmtheit ihres Anspruchs bildet den ersten Anfangsgrund der philosophischen Ästhetik.

Um ihm gerecht werden zu können, muss die Wissenschaft vom Schönen sodann einen Vorbegriff davon angeben, unter welchen Bedingungen ihr Anspruch sich erfüllen lässt. Das erfolgt in dem zweiten Abschnitt. Dort wird der „Begriff vom Schönen überhaupt“ eingeführt. Wie sich zeigen wird, nimmt dieser Begriff nichts anderes als die strukturelle Artikulation des Bereiches zwischen Kontingenzt und Absolutheit vor. Anders gesagt: er führt die Grundstruktur des

<https://doi.org/10.1515/9783050087610-004>

oben benannten Wissensgebietes aus und schließt dadurch die Wissenschaft, die unter seiner Vorschrift arbeitet, mit diesem Wissensgebiet zusammen. Entsprechend bildet er den zweiten Anfangsgrund der Wissenschaft vom Schönen. Denn nur wenn man von einem Begriff ausgeht, der den Grenzort zwischen Endlichkeit und Unendlichkeit strukturell erschließt, wird es möglich, dem Anspruch auf Geltung für diesen Grenzort gerecht zu werden. Hiermit ist die Erfüllungsbestimmtheit der philosophischen Ästhetik angezeigt. Sie lautet: eine Wissenschaft vom Schönen steht unter der Vorschrift der strukturellen Artikulation des Grenzortes von dem Absoluten und dem Kontingenten, die der Begriff des Schönen vornimmt.

Auf diese Weise erörtern die beiden Abschnitte die Anfangsgründe der philosophischen Ästhetik unter den wissenschaftslogischen Gesichtspunkten ihrer Anspruchsbestimmtheit und ihrer Erfüllungsbestimmtheit. Ergibt sich die Anspruchsbestimmtheit aus der methodischen Ordnung der Wissensgebiete in der Schrittfolge vom Kontingenten zum Absoluten, so folgt die Erfüllungsbestimmtheit aus der Artikulation des Schönen als der Grundstruktur des Untersuchungsgebietes. Hierbei darf nicht vergessen werden, dass Hegels Wissenschaftsmodell Anfangsgründen eine immer nur vorläufige Geltung zuschreibt. Sie sind keine Axiome. Vielmehr werden sie – wie die *Wissenschaft der Logik* ausführt (vgl. GW 12, 11f.) – erst im gelingenden Vollzug der Wissenschaft insgesamt beglaubigt. Dennoch geben Anfangsgründe die Schritte an, die als erstes zu gehen sind, wenn man sich auf den Weg zur Vollendung der Wissenschaft machen will, von der sie beglaubigt werden. In diesem Sinn eröffnen sie den notwendigen Eingang.

## 2.2 Das Argument vom Endlichen

Nach dem Titel des ersten Abschnittes bezieht sich die Anspruchsbestimmtheit der philosophischen Ästhetik auf das Gebiet zwischen Kontingenz und Absolutheit. Zu ihren Gunsten entwickelt Hegel zwei Argumente. In den Vorlesungen laufen sie oft ineinander. Um sich hier nicht verwirren zu lassen, sind die begrifflichen Hintergründe zu berücksichtigen, die Hegel zumal in der *Phänomenologie des Geistes*, der *Wissenschaft der Logik* und der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* ausgeführt hat. Dann lassen sich die Argumente in ihrer Ausrichtung klar unterscheiden. Das erste Argument verfährt vom Unendlichen aus: es gewinnt das Gebiet der Kunst aus der Eigendifferentiation des absoluten Geistes (VÄ 1, 128 ff.). Das zweite Argument verfährt hingegen vom Endlichen aus: es führt das Gebiet der Kunst als Resultat der Entäußerung des endlichen Geistes ein (VÄ 1, 134 ff.). Da das Argument vom Endlichen an ver-

trauten Tatbeständen unserer Kontingenz ansetzt, ist es zugänglicher als das erste Argument, das mit dem sperrigen Konzept des absoluten Geistes arbeitet. Seine Grundstruktur soll daher zunächst dargestellt werden.

Der Gedankengang beruht auf dem folgenden Sachverhalt. In den Situationen des Erkennens und des Handelns richtet sich unser Geist auf etwas, was sich als der Gegenstand des Erkennens oder des Handelns identifizieren lässt. Man kann diese Struktur die Intentionalität des Geistes nennen. Ihr zufolge stellt der Geist das Glied eines Verhältnisses dar: er bildet das Subjekt, das sich auf ein Objekt des Erkennens oder des Handelns bezieht. Nun sind die Glieder eines Verhältnisses endlich, sofern sie voneinander abgegrenzte Glieder darstellen. Denn so unendlich komplex ein abgegrenztes Glied in sich auch sein mag, so wenig umfasst es die anderen Glieder, von denen seine Grenze es trennt. In diesem Fall stehen die Beziehungsglieder in einem äußerlichen Verhältnis. Die Intentionalität des Geistes bildet ein solches äußerliches Verhältnis. Weil der Gegenstand des Erkennens oder des Handelns dem Subjekt gegenübersteht, sind beide voneinander abgegrenzt, und erst der Akt, in dem das Subjekt sich auf das Objekt richtet, setzt sie in eine Beziehung. Folglich ist der Geist, der sich auf einen theoretischen oder praktischen Gegenstand richtet, endlich. Die Äußerlichkeit des Subjekt-Objekt-Verhältnisses gerät indessen ins Wanken, wenn man berücksichtigt, dass das Subjekt seine Bestimmtheit nur im Bezug auf das Objekt seines Erkennens oder Handelns erhält. Das lässt sich gut am Fall des handelnden Subjekts einsehen. Dessen inhaltliche Bestimmtheit wäre eine Beschreibung, unter der es handelt, zum Beispiel „Tochter“, „Freundin“, „Lieferantin“ oder anderes. In solchen Beschreibungen verdichten sich Handlungszusammenhänge. Handlungen aber sind durch ihre Ziele bestimmt, und Handlungsziele sind das, worauf das handelnde Subjekt sich richtet. Darum ist die Beschreibung, unter denen das Subjekt handelt, mit den Zielen, auf die es sich richtet, verflochten. Das bedeutet: der Gegenstand der Handlung geht in die Bestimmtheit des Subjektes der Handlung ein. Entsprechend verwandelt sich das auswendige Verhältnis zwischen Handlungssubjekt und Handlungsobjekt (externe Relation) in ein inwendiges Verhältnis (interne Relation).

In der *Phänomenologie des Geistes* hat Hegel den Begriff für diese Verwandlung entwickelt: „Entäusserung“ (GW 9, 431 ff.; Lukács 1967, 656 ff.). Sich entäußern bedeutet, dass das Subjekt seine Begrenzung überschreiten und in die objektive Welt eingehen muss, um sich dadurch umgekehrt die Welt anzueignen. Nur in diesem Vorgang gewinnt es seinen Inhalt. Am Beispiel gesprochen: ein Subjekt handelt genau dadurch als Freundin, dass es Handlungsziele verwirklicht, die in einer objektiven Praxis der Freundschaft ihren Sinn besitzen, und es macht auf diesem Weg die objektive Praxis der Freundschaft zu der seinen, in der es sich selber als Subjekt wiederzuerkennen vermag. Solche Entäußerung des Subjekts

überschreitet die Struktur der Intentionalität. Hier richtet sich nicht ein Subjekt von außen auf ein Objekt – vielmehr wird das eine zu dem, was es ist, nur indem es sich an das andere übergibt und umgekehrt das andere für sich gewinnt. Ersichtlich gerät in diesem Zug die Endlichkeit des Geistes ins Wanken. Die endlichen Glieder verlassen ihre Ordnungsstellen, die ihnen in der externen Relation von Subjekt und Objekt zugewiesen werden, und fließen ineinander. Dadurch wird die vormalige Abfolge endlicher Ordnungsstellen zu einem unendlichen Prozess des sich-aneinander-Bestimmens. Dessen Gesamtheit erzeugt erst die inhaltliche Bestimmtheit seiner Größen. Auf diese Weise überführt sich der endliche Geist in den unendlichen Geist: indem es sich seiner selbst entäußert, geht das Kontingente in das Absolute ein.

Der umrissenen Grundstruktur bedient sich Hegel, um das Gebiet der Kunst einzuführen. Er legt dar: Das „Wissen und Wollen des Menschen erhalten nun in der Tat eine Befriedigung in der Welt und lösen den Gegensatz von Subjektivem und Objektivem, von innerer Freiheit und äußerlicher Notwendigkeit in freier Weise auf. Der Inhalt aber dieser Freiheit und Befriedigung bleibt dennoch *beschränkt*, und so behält auch die Freiheit und das Sichselbstgenügen eine Seite der *Endlichkeit*. [...] Was der in dieser Beziehung von allen Seiten her in Endlichkeit verstrickte Mensch sucht, ist die Region einer höheren, substantielleren Wahrheit, in welcher alle Gegensätze und Widersprüche des Endlichen ihre letzte Lösung und die Freiheit ihre volle Befriedigung finden können.“ (VÄ 1, 136 f.; vgl. auch Hm, 21 ff.)

Hier wird die inhaltliche Bestimmtheit des sich entäußernden Subjekts unter den Gesichtspunkt der Freiheit gebracht. Freiheit bedeutet bei Hegel: Selbstbestimmung (vgl. GW 14,1, 27 ff.). Selbstbestimmung besteht wiederum dann, wenn ein Subjekt seine inhaltliche Bestimmtheit nicht von anderwärts erfährt. Das ist nur insofern möglich, als es nicht mehr in einem äußeren Verhältnis steht, innerhalb dessen es seine Bestimmtheit erlangt. Nun erfolgt die Überwindung äußerer Verhältnisse durch die Entäußerung des Subjektes, mit deren Hilfe es seine externen Relationen in interne Relationen verwandelt. Entsprechend erlangt ein Subjekt seine Selbstbestimmung – Freiheit – dadurch, dass es seine Endlichkeit durch seine Entäußerung übersteigt. Die Region dieses Überstiegs ist der absolute Geist.

In ihr hat die Kunst ihren Ort. Denn in der Kunst ist der Inhalt mit seiner äußeren Erscheinung versöhnt. Ein Kunstwerk zeichnet sich dadurch aus, dass alle Momente seiner Erscheinung die Darstellung seines Gehaltes vornehmen: der Sinn eines jeden Momentes besteht einzig in seiner Funktion des Gehaltsausdrucks (vgl. VÄ 1, 132). Eben dadurch verwirklicht die Kunst die Struktur des absoluten Geistes. Wenn der Gehalt eines Kunstwerkes dessen subjektive Seite bildet und die Erscheinung die objektive Seite, dann befinden sich Subjekt und Objekt in

einer internen Relation: was ein Subjekt auszudrücken sucht, verschlingt sich mit der objektiven Gestalt, in der es ausgedrückt wird, und das Objekt steht dem Subjekt nicht mehr gegenüber. Eben dieses Ineinanderübergehen aber ist das Ergebnis der Entäußerung. Sie findet daher in der Kunst ihren ersten Abschluss. Das heißt: im Kunstwerk hat sich der endliche Geist in eine Gestalt des unendlichen Geistes überführt.

## 2.3 Das Argument vom Unendlichen

Hegels zweites Argument wählt den komplementären Weg. Es beginnt mit dem Konzept des absoluten Geistes. Um es zu verstehen, ist dessen Grundbestimmung aus der *Enzyklopädie* heranzuziehen. Sie besagt: der absolute Geist ist die Selbstbeziehung, die ihre eigene Realität entscheidet (vgl. Enz, §§ 377 ff.). Als solche sich selbst verwirklichende Selbstbeziehung gehört der Geist nicht in die Region des Endlichen, sondern bildet den „unendliche[n] [...] Geist“ (VÄ 1, 128).

Diese Grundbestimmung des absoluten Geistes denkt den Anspruch der Selbstbeziehung zu Ende. In einer Selbstbeziehung bezieht sich etwas nur auf sich. Entsprechend wird es in der Selbstbeziehung durch nichts anderes bestimmt als durch sich selber: die Selbstbeziehung verwirklicht die Selbstbestimmung. Wenn diese Selbstbestimmung nun so beschaffen ist, dass die Wirklichkeit dessen, was sich in ihr bestimmt, noch durch einen zusätzlichen Faktor entschieden werden muss, zum Beispiel durch den Abgleich des sich selbst Bestimmenden mit gewissen Daten der Erfahrung, dann bedarf das sich selbst Bestimmende noch einer Fremdbestimmung, um sich zu realisieren. Die Selbstbestimmung zu Ende denken bedeutet deshalb: diese letzte Fremdbestimmung auszuschalten. Hier realisiert sich das sich selbst Bestimmende in seiner Selbstbestimmung. Es unterliegt keinen anderen Bedingungen mehr als den Eigenbedingungen seiner Selbstbestimmung und ist folglich ein Unbedingtes. Damit sind zwei Sachverhalte verbunden. Erstens läuft die Selbstbeziehung auf Freiheit hinaus; denn wie erwähnt sind für Hegel Selbstbestimmung und Freiheit dasselbe. „Das *Wesen* des Geistes ist deswegen formell die *Freiheit*.“ (Enz, § 382) Zweitens läuft die Selbstbeziehung auf Absolutheit hinaus; denn das, was sich ausschließlich auf sich selber bezieht, ist von allen anderen Bestimmungsfaktoren losgelöst (*absolutum*). „*Das Absolute ist der Geist*: diß ist die höchste Definition des Absoluten.“ (Enz, § 384)

Mit seiner Grundbestimmung sind indessen zwei Probleme verbunden. Das erste Problem besteht in der drohenden Unbestimmtheit des absoluten Geistes. Alle Bestimmtheit muss sich von anderer Bestimmtheit unterscheiden lassen. Mit den Worten einer berühmten Formel Spinozas gesprochen, die Hegel ausdrück-

lich bejaht: „Bestimmung ist Verneinung“ (Spinoza 1925, 240: *determinatio negatio est*; GW 21, 104: *omnis determinatio est negatio*; zum Zusammenhang vgl. Melamed 2012). Die Selbstbeziehung des Geistes scheint diese Verneinung gerade nicht zuzulassen. In ihr sind die Glieder der Beziehung nicht voneinander unterschieden, sondern identisch. Die Selbstbeziehung des Geistes scheint daher für seine Bestimmtheit nicht auszureichen. Aber seine Grundbestimmung besagt, dass der Geist nichts anderes als Selbstbeziehung ist. Woher die Unterschiede stammen, deren der Geist bedarf, wird daher unbegreiflich.

Das zweite Problem besteht in der drohenden Verendlichung des Unendlichen. Bereits in der Schrift über *Glauben und Wissen* hatte Hegel – in scharfer Auseinandersetzung mit Jacobi – betont, dass das Unendliche nicht als Gegensatz zum Endlichen gesetzt werden darf (GW 4, 354 ff. und 413 f.). Denn wenn das Unendliche sich in einem Gegensatz zum Endlichen befindet, dann bildet es selber das endliche Glied eines Verhältnisses. Ein dem Endlichen entgegengesetztes Unendliches liefe darum auf ein verendlichtes Unendliches hinaus: eine *contradictio in adiecto*. Daher muss der stimmige Begriff vom Unendlichen es vermeiden, das Unendliche in einen Gegensatz zum Endlichen zu stellen. Das könnte er, indem er es als die Integration des Endlichen versteht. Aber wie soll eine Integration des Endlichen ins Unendliche gedacht werden, wenn die Bestimmtheit des absoluten Geistes in einer vollständigen Selbstbeziehung besteht, die seine Beziehung auf Endliches gerade auszuschließen scheint?

Hegels Lösung beider Probleme erfolgt dadurch, die Unterschiede, die einerseits die Bestimmtheit des Geistes eintragen und andererseits die zu integrierenden Endlichkeiten ausmachen, als Artikulationen seiner Selbstbeziehung zu deuten. Diese Lösung besagt: voneinander unterschiedene Endlichkeiten sind nichts anderes als Selbstunterscheidungen des Geistes. Ihr zufolge besitzt der absolute Geist die Struktur einer Selbstbeziehung, die Unterschiede erzeugt. Ersichtlich dürfen diese Unterschiede ausschließlich innere Unterschiede des Geistes darstellen; sonst stünde er in einer übergreifenden Unterscheidung, die seine Absolutheit verletzte. Und ebenso ersichtlich müssen sich die Unterschiede stets von neuem in die Identität des Geistes integrieren lassen; sonst zerfiele seine Selbstbeziehung in die Beziehung unterschiedener Größen. Beide Forderungen werden dadurch erfüllt, dass die Selbstbestimmung des absoluten Geistes sich als Selbstdifferentiation vollzieht. Da dessen Bestimmtheit in der zu Ende gedachten und somit vollendeten Selbstbeziehung besteht, bedeutet diese Selbstdifferentiation genauer die Differentiation der Selbstbeziehung in die Sequenz ihrer Vollendung. Das heißt: Geist bestimmt sich selbst, indem er die Stufen seiner Selbstbestimmung in methodischer Ordnung – in der Ordnung „Schritt für Schritt“ – bestimmt. Seine vollendete Selbstbeziehung erweist sich dann gegenläufig als die Integration der Schrittfolge.

In diesem Rahmen kann Hegel auch die Kunst als ein Erzeugnis der Selbstdifferentiation des Geistes erklären. Die Kunst ist eine Gestalt des differenzierten absoluten Geistes. Da dessen Differentiation die Sequenz der Selbstbeziehung erzeugt, lässt sich die Stelle, die die Kunst in der Schrittfolge der Selbstbeziehung einnimmt, als eine bestimmte Stufe auf dem Weg zu deren Vollendung angeben. Demnach muss man diesen Weg rückwärts gehen, um den Ort der Kunst in methodischer Ordnung angeben zu können. Hierzu ist von der vollendeten Selbstbeziehung auszugehen. Wie gesehen, besteht sie in einer Identität von Subjekt und Objekt, die keiner weiteren Bedingung mehr unterliegt. Da das Subjekt in seiner zugespitzten Innerlichkeit als Denken und das Objekt in seiner zugespitzten Äußerlichkeit als dessen Gegenstand verstanden werden kann, läuft das auf die Identität von Denken und Gegenstand hinaus: auf den wahren Gedanken. Nun erfolgt für Hegel die Artikulation wahrer Gedanken in der Philosophie (vgl. VÄ 1, 143f.; Enz, §§ 572ff.). Demnach wird die vollendete Selbstbeziehung von ihr verwirklicht. Die Philosophie ist die Vollendungsform des absoluten Geistes.

Um von ihr aus einen Schritt rückwärts zu gehen, ist die Subjekt-Objekt-Identität in die am geringfügigsten abgeschwächte Form zu bringen. Das erfolgt, indem man den wahren Gedanken als die Identität von Subjekt und Objekt erkennt, ihn aber auf seine Gedankenhaftigkeit festlegt. Hier wird die Subjekt-Objekt-Identität aus der Perspektive des Subjektes dargestellt: der wahre Gedanke wird zu einer subjektiven Vorstellung. Eine solche Verinnerlichung der Wahrheit erfolgt in der Religion (vgl. VÄ 1, 142f.; Enz, §§ 564ff.). Denn die Religion macht den wahren Gedanken zu einer Angelegenheit des Gemüts und seiner Andacht. Immerhin hat sie den Gedanken bereits als das Medium seiner Darstellung erfasst. Der ihr vorangehende Schritt hingegen stellt die Identität von Subjekt und Objekt aus der Perspektive des Objektes dar. Hier gewinnt sie die Form des in einer objektiven Gestalt verkörperten Gedankens. Das erfolgt in der Kunst (vgl. VÄ 1, 140f.). Denn die Gestalt des Kunstwerkes bringt dessen Gehalt zur Darstellung. Der im Kunstwerk verkörperte Gedanke ist darum wahr: objektiv dargestellt. Zugleich ist er statt als Gedanke als Objekt verwirklicht. Entsprechend wird die Identität von Subjekt und Objekt in einer sinnlichen Anschauung der künstlerischen Gestalt erfasst. So vermag das Kunstwerk die Innerlichkeit des Subjektes noch nicht zu erreichen, wie es die Religion vermag, und schon gar nicht überwindet es alle einseitigen Perspektiven auf die Subjekt-Objekt-Identität, wie es die Philosophie tut. Nichtsdestoweniger bleibt das Werk eine Darstellung dieser Identität. Die Kunst bildet darum den untersten Schritt in der Sequenz der vollendeten Selbstbeziehung. Da deren Perspektiven mit dem Wechsel von der subjektiven Vorstellung zur objektiven Gestalt erschöpft sind, gehört der Schritt, der der Kunst vorangeht, bereits zum Bereich der unvollendeten Selbstbeziehung, die

zusätzlicher Bedingungen bedarf, um sich zu realisieren. Er gehört zum Bereich des Kontingenten.

Mit dieser Erklärung befreit Hegel die Kunst aus allen Funktionen im Rahmen des endlichen, kontingenten Geistes. Die Selbstdifferentiation des absoluten Geistes bestimmt ihren Ort als dessen erste Stufe. Kunst gehört daher zum Unbedingten. Von gesellschaftlichen Aufgaben, die im Hegelschen Konzept zum objektiven Geist gehören (Enz, §§ 483 ff.), und anthropologischen sowie psychologischen Aufgaben, die zum subjektiven Geist gehören (Enz, §§ 387 ff.), ist sie ebenso frei wie von Aufgaben biologischen Zuschnitts, die innerhalb der Natur ihren Sinn finden (Enz, §§ 350 ff.). Solche Aufgaben gehören in den Kreis gesellschaftlicher, psychologischer, anthropologischer und natürlicher Sachverhalte, der die endliche Wirklichkeit ausmacht. Kunst hingegen hat ihre Erklärung als eine Gestalt des Absoluten gefunden. Genauer gesagt bildet sie die Gestalt, die an der Grenze des absoluten Geistes zur Endlichkeit steht. Denn als Darstellung der vollendeten Selbstbeziehung aus der Perspektive des Objektes hat sie es – anders als die Religion und die Philosophie – nicht mit der Unendlichkeit des subjektiven Denkens zu tun, sondern mit einem endlichen Gegenstand, dem Kunstwerk, dessen Struktur eine unendliche Selbstbeziehung bildet. Somit hat die Selbstdifferentiation des absoluten Geistes den Ort der Kunst als den Grenzort vom Unendlichen zum Endlichen erzeugt.

## 2.4 Die Wahrheit des Scheins

Die beiden Argumente haben die Region eingeführt, für die Hegels philosophische Ästhetik Geltung beansprucht. Die Möglichkeit, diesen Anspruch zu erfüllen, hängt nun davon ab, ob die philosophische Ästhetik unter einem Konzept steht, das ihr diese Region grundsätzlich erschließt. Dieses Konzept ist der „Begriff des Schönen überhaupt“ (VÄ 1, 145). Er beglaubigt die philosophische Ästhetik als Wissenschaft von der beanspruchten Geltungsregion. Hierfür muss sich der Begriff des Schönen so aus der Grundbestimmtheit des wissenschaftlichen Denkens ableiten lassen, dass er es für das Gebiet des absoluten Geistes an der Grenze zur Kontingenz spezifiziert. Es ist daher zunächst jene Grundbestimmtheit zu umreißen, um sodann ihre Spezifikation zu erörtern.

Alle Wissenschaft sucht wahre Einsichten zu formulieren. Entsprechend hat ihre Grundbestimmtheit es mit der Darstellung von Wahrheit zu tun. Wahrheit wiederum bedeutet für Hegel – im Anschluss an eine alte Formel – die Übereinstimmung von Sache und Denken (*adaequatio rei et intellectus*; vgl. GW 12, 26 f.). Bereits erwähnt wurde, dass diese Übereinstimmung für Hegel auf die Identität von Subjekt (Denken) und Objekt (Sache) hinausläuft und dass die Identität von

Subjekt und Objekt das Kennzeichen des absoluten Geistes bildet. Entsprechend ist der absolute Geist selber die Wahrheit. Wahr sind demnach nicht einzelne Sätze, in denen die Übereinstimmung von Sache und Denken erlangt würde; wahr ist vielmehr erst der Gesamtzusammenhang eines Denkens, das in vollendeter Selbstbeziehung alle Sachbestimmtheit integriert hat. Doch der absolute Geist ist nicht nur die Wahrheit. Er ist auch deren Darstellung. Denn als vollendete Selbstbeziehung hat er alle Beziehung auf etwas anderes in sich integriert, so dass seine Übereinstimmung von Sache und Denken keine Darstellung durch etwas anderes erlaubt. Als vollendete Selbstbeziehung beinhaltet sie ihre Selbstdarstellung. Hieraus ergibt sich, dass der absolute Geist gleichermaßen Inhalt und Darstellung der Wahrheit ist. Folglich lautet auch die Grundbestimmtheit der Wissenschaft auf ihn (vgl. Enz, § 574). Wissenschaftliches Denken verfolgt die Selbstdarstellung des absoluten Geistes.

Demgemäß ist die Darstellung des absoluten Geistes selber als absoluter Geist bestimmt: die Darstellung der Wahrheit erfolgt durch die Wahrheit. Spinoza hatte ähnlich gesprochen: das Wahre ist das Zeichen seiner selbst (*verum est index sui*; vgl. Spinoza 1925, 320). Solche Sätze bleiben indessen leer, solange sie die in ihnen behauptete Verknüpfung der Wahrheit und ihrer Darstellung nicht artikulieren können. Hierfür ist ein eigener Begriff nötig. Anders als Spinoza entwickelt Hegel diesen Begriff. Er heißt: „die absolute Idee“ (GW 12, 236 ff.). Unter ihr ist der „Abschlussgedanke“ (Henrich 1988, 95 ff.) zu verstehen, der die Gehalte des Wissens in methodischer Ordnung so zum System des Wissens integriert, dass die im System durchgeführte Verknüpfung von Wahrheit und Darstellung der Wahrheit ihre Anzeige erfährt. Anders gesagt: die absolute Idee ist die integrale Darstellung des Wahren und seiner Darstellung. Daher drückt sie die Grundbestimmtheit des wissenschaftlichen Denkens aus. Die Wissenschaft, die sich in der Verknüpfung der Wahrheit und ihrer Darstellung vollendet, arbeitet unter der Maßgabe der absoluten Idee. Sie führt den Abschlussgedanken einer sich selbst darstellenden Alleinheit durch.

Ersichtlich lässt sich die Verfassung der absoluten Idee nicht in einer Menge von Sätzen angeben. Vielmehr muss man ihre Verknüpfungsleistung im Zug der methodischen Ordnung des Wissens nachvollziehen, um ihre integrale Bestimmtheit verstehen zu können. Das stellt die Auslegung von Hegels Denken vor große Schwierigkeiten: erst nach der Rekonstruktion des Gesamtzusammenhanges kann ein Urteil über den Anspruch und die Erfüllung des Programms gefällt werden. Aber mit dem Stichwort „Integration von Wahrheit und ihrer Darstellung“ ist zumindest der generische Sinn der absoluten Idee formulierbar. Daher kann Hegel die Ableitung des Begriffs vom Schönen aus ihm vornehmen (vgl. VÄ 1, 148 ff.). Das Ergebnis seiner Ableitung lautet: das Schöne ist „das sinnliche *Scheinen* der Idee“ (VÄ 1, 151). In den Nachschriften findet sich diese Wendung

nicht. Einige Deutungen haben daraus auf eine Zweitrangigkeit des Sinnlichen geschlossen. Doch die Sache wird sehr wohl in den Nachschriften zur Geltung gebracht: auch ihnen zufolge scheint die Wahrheit im Modus der Sinnlichkeit (vgl. As, 24 f.; Ho, 235 f.; Hm 19 ff.). Ich halte daher – anders als die wichtige Untersuchung von Brigitte Hilmer (Hilmer 1997, 274 ff.) – den Schein, von dem Hegel hier spricht, für den Schein, der die sinnliche Erscheinung notwendig einschließt. Im Blick auf Hegels Logik bedeutet das, dass der künstlerische Schein den Schein bildet, den die Logik der Reflexion untersucht (Hindrichs 2014), und nicht den Schein, der in der Begriffslogik zum Thema wird. Zwar vollzieht die Struktur des Kunstwerkes eine vollständige Vermittlung und stellt insofern die Struktur des Hegelschen Begriffes dar. Aber das Kunstwerk als Einzelheit steht den anderen Einzelheiten gegenüber und ist insofern im Rahmen von Reflexionsverhältnissen zu verstehen.

In der Formulierung „das Schöne ist das sinnliche Scheinen der Idee“ wird die Grundbestimmung des wissenschaftlichen Denkens – die Idee als integraler Abschlussgedanke der Wissenschaft – mittels eines besonderen Kennzeichens – sinnliches Scheinen – zu dem Konzept spezifiziert, das die philosophische Ästhetik anleitet. Das sinnliche Scheinen der Idee bedeutet: die integrale Darstellung des Wahren und seiner Darstellung macht sich im Medium des Scheins geltend. Demnach vermag eine Form des Scheins die Integration zu verwirklichen, deren Erkenntnis das Ziel aller Wissenschaft bildet. Die philosophische Ästhetik beschäftigt sich mit dieser Form. Entsprechend verfolgt sie das Ziel aller Wissenschaft auf unverwechselbare Weise. Um ihre Stoßrichtung zu verstehen, ist der dreifache Sinn des Scheins zu vergegenwärtigen. Schein heißt erstens Anschein, zweitens Erscheinung, drittens Glanz. Schein ist Anschein, insofern er gegenüber der Welt der Tatsachen einen Eigensinn besitzt; er ist Erscheinung, insofern er etwas zur Anwesenheit bringt; er ist Glanz, insofern in ihm etwas sich zeigt. Das lässt sich zu dem Sachverhalt verbinden, dass etwas in einer Erscheinung glänzt, die sich von der Welt der Tatsachen eigensinnig abgrenzt. Aus diesem Sachverhalt erhellt die Struktur des Schönen. Wenn Hegel das Schöne als das sinnliche Scheinen der Idee begreift, dann begreift er es als eine aller Faktizität gegenüber eigensinnige Erscheinung (Fiktion), in der sich Wahrheit in Verknüpfung mit ihrer Darstellung zeigt. Das bedeutet: das Schöne ist die fiktionale Identität von Denken und Sache, die zudem die Darstellung dieser Identität zur Erscheinung bringt.

Dieser Begriff vom Schönen setzt mehrere Eigenarten der Kunst voraus. Erstens anerkennt er die künstlerische Form als einen entscheidenden Faktor des Schönen. Weil jedes Kunstwerk eine Eigenform besitzt, trennt es sich von der Verfassung außerkünstlerischer Fakten. So markiert seine fiktionale Form den Eigensinn des Schönen gegenüber der Welt der Tatsachen, die umgekehrt das

Schöne als Illusion versteht. Die geläufige Behauptung, Hegel vertrete statt einer „Formalästhetik“ eine „Gehaltsästhetik“, verfehlt diese Bedeutung der Form. Zweitens bekräftigt Hegels Begriff die Stimmigkeit eines jeden Kunstwerkes. Weil im Kunstwerk Gehalt und Gestalt übereinstimmen – das Gedicht ist ein Einheitsgebilde aus Gedanke und Laut, das Bild ein Einheitsgebilde aus Gedanke und gestalteter Fläche, usw. –, verwirklicht es die Übereinstimmung von Denken und Sache. Diese Auffassung darf nicht mit Klassizismus verwechselt werden. Künstlerische Stimmigkeit weisen sowohl kohärente als auch zerrissene, fragmentarische Kunstformen auf. Deren Zerrissenheit stimmt, sofern ihre Formen ihren Gehalten entsprechen. Erst wenn diese Entsprechung zerfällt, zerfällt auch die Stimmigkeit der Kunst. Das zeigt Hegels Kritik der romantischen Ironie (vgl. VÄ 1, 93 ff.). Sie richtet sich nicht gegen deren fragmentierende Verfahren als solche, sondern gegen die Veräußerlichung ihres Gehaltes. Die Stimmigkeit der Kunst besteht folglich statt in einer Harmonie des Gebildes in seiner Stimmigkeit von Sinn und Form. Durch sie setzt die schöne Kunst die Übereinstimmung von Gedanke und Sache: Wahrheit ins Werk. Drittens unterstreicht Hegels Begriff vom Schönen die Funktion der künstlerischen Darstellung. Ihm zufolge bringt die Kunst ja die Wahrheit so zur Erscheinung, dass sie auch deren Darstellung zur Erscheinung bringt. Entsprechend versteht er das Kunstwerk als etwas, das den Modus der Darstellung eigens betont. Ein solches Verständnis akzentuiert die Gemachtheit der Kunst. Indem ein Kunstwerk sich als Summe von Kunstgriffen geltend macht, verweist es darauf, dass die ins Werk gesetzte Wahrheit stets dargestellte Wahrheit ist. So macht die schöne Kunst den Gesichtspunkt der Darstellung ausdrücklich. Eben das greift der Begriff des Schönen auf, wenn er in dessen Schein die integrale Darstellung von Wahrheit und ihrer Darstellung erkennt.

Nach alledem ist der schöne Schein nicht einfach Schein, sondern dargestellte Wahrheit. Mit dem Begriff des Schönen wird darum die Grundbestimmtheit des wissenschaftlichen Denkens für das Gebiet des absoluten Geistes an der Grenze zur Kontingenz spezifiziert. Er stellt die philosophische Ästhetik unter die Vorschrift des sinnlichen Scheinens der Idee. Das bedeutet: alles, was sie untersucht, hat sie als einen Faktor dieses Scheinens zu untersuchen. Das klingt sehr abstrakt, hat aber die ungeheure Arbeit am Material, die Hegels Vorlesungen über die Ästhetik auszeichnen, zur Folge. Indem sie diese Arbeit durchführt, begreift sie ihre Untersuchungsgegenstände als Erscheinungen, die sich in ihrem Eigensinn von der Welt der endlichen Fakten so abheben, dass sich in ihnen der absolute Geist zeigt. Das heißt: indem das wissenschaftliche Denken sich mit der Wahrheit des Scheins beschäftigt, beschäftigt es sich mit dem Unendlichen an der Grenze zum Endlichen.

## 2.5 Die Freiheit der Kunst

In Hegels Begriff des Schönen laufen mehrere Linien zusammen. Eine erste Linie bringt die Verbindung von Geist und Schönheit ein. Sie entspringt einer von Winckelmann angeregten Deutung der griechischen Antike. Schon der junge Hegel hatte das Griechentum vom „Geist der Schönheit“ bestimmt gesehen (Legros 1985). Die *Phänomenologie des Geistes* bezeichnet diesen Geist der Griechen als Kunstreligion (vgl. GW 9, 376 ff.). Hiermit ist die Verbindung von Schönheit und absolutem Geist hergestellt. Zwar muss man aus der Religion im engeren Sinn noch zur Philosophie übergehen, um das Unbedingte unverkürzt zu erfassen; aber in einem allgemeineren Sinn verwirklicht die Religion den absoluten Geist (vgl. Enz, § 554), und die Philosophie, die Religion im engeren Sinn und die Kunst vollziehen gemeinsam einen „im Dienste der Wahrheit fortdauernde[n] Gottesdienst“ (VÄ 1, 139). Das betrifft zumal den Glanz des schönen Scheins. In der Kunstreligion erglänzt die Herrlichkeit des Göttlichen. Sofern der absolute Geist in der Schönheit seinen Ausdruck findet, ist auch die Kunst selber, unabhängig von engeren religiösen Ansprüchen, als Glanz der Herrlichkeit des Absoluten zu verstehen.

In dieser Auffassung kommt ein platonisches Erbe zur Sprache. Platon hatte das Schöne als das „Hervorleuchtendste“ begriffen (*Phaidros* 250 d 7), in dem die Ideen erglänzen. Deshalb reißt das Schöne die Menschen hin und weg: weg aus ihrer Endlichkeit, hin zur wahren Einsicht. Das platonische Erbe macht zugleich die Einschränkung der ersten Linie deutlich: sie verbindet den schönen Glanz nicht mit dem eigensinnigen Anschein. Stattdessen steht der Anschein im Gegensatz zur Wahrheit; deshalb müssen die Dichter, die diesen Anschein erzeugen, aus dem guten Gemeinwesen verbannt werden (*Politeia* 595 a 5 ff.). Gegen die Herabsetzung des Anscheins kommt eine zweite Linie ins Spiel. Sie stammt aus Schillers Bekräftigung eines Eigenreiches des Scheins. In den *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* argumentiert Schiller, dass der schöne Schein eine Zwangslage überwindet (Schiller 1962, 401 ff.). Einerseits weiß sich der Mensch durch Naturgesetze fremdbestimmt, andererseits muss er sich nach Sittengesetzen selbstbestimmen. Aus dieser Zwangslage gelangt man nur dann heraus, wenn sowohl das Sein (Naturgesetze) als auch das Sollen (Sittengesetze) außer Kraft gesetzt werden. Das erfolgt im Reich des schönen Scheins. Dessen Stimmigkeit von Gehalt und Gestalt stellt der physischen Beschaffenheit kein abstraktes Sollen mehr gegenüber, so dass die Selbstbestimmung in die Natur selber eingeht. „Schönheit ist Freiheit in der Erscheinung“ (Schiller 1963, 83). All das geschieht aber nur im Schein. Denn die Fakten bleiben der Fremdbestimmung durch Naturgesetze unterworfen, und die sittliche Selbstbestimmung wirft ihnen

ihr „Du sollst!“ unversöhnt entgegen. So besitzt das Reich des Scheins seinen Eigensinn gegen das Reich der Tatsachen und das Reich der Normen. Mit diesem Eigensinn lässt sich die Konzeption vom schönen Glanz des absoluten Geistes engführen. Sie gehört zu einer – modernen – Ausdifferenzierung des Menschseins: die Herrlichkeit des Unbedingten erglänzt im Eigensinn des Anscheins gegenüber physischen Zwängen und sittlichen Forderungen.

Ihre begriffliche Artikulation erhält diese Verbindung durch die dritte Linie. Sie steuert den entscheidenden Rahmen für Hegels Konzept bei: Kants Ideal des Schönen. Bereits in der Einleitung der Vorlesungen hatte Hegel die ausgezeichnete Bedeutung von Kants Ästhetik für sein eigenes Vorhaben angezeigt: „So sieht Kant denn auch das *Kunstschöne* als eine Zusammenstimmung an, in welcher das Besondere selber dem Begriffe gemäß ist.“ Das Besondere wird im Kunstschönen „so mit dem Allgemeinen verbunden, daß es sich demselben innerlich und an und für sich adäquat zeigt. Dadurch ist im Kunstschönen der Gedanke verkörpert und die Materie von ihm nicht äußerlich bestimmt, sondern existiert selber frei“ (VÄ 1, 88).

Diese Position nennt Hegel „den Ausgangspunkt für das wahre Begreifen des Kunstschönen“ (VÄ 1, 89; vgl. As, 28 ff.; Hm, 16 ff.). Der Grund ist ersichtlich: sie formuliert die Übereinstimmung von Denken und Sache, auf die Hegel abzielt. Noch einen weiteren entscheidenden Begriff übernimmt Hegel von Kant: den Begriff des Ideals. Für Kant ist das Ideal des Schönen das Leitbild ästhetischer Urteile. Er schreibt: „*Idee* bedeutet eigentlich einen Vernunftbegriff und *Ideal* die Vorstellung eines einzelnen als einer Idee adäquaten Wesens.“ (Kant 1908, 232) Eine Vereinzelung eines begrifflichen Maximums zu der Vorstellung eines ihm entsprechenden Wesens ist das, wonach man ästhetische Gegenstände beurteilt. Denn wenn das Kunstschöne den Gedanken verkörpert, dann kann das begriffliche Maximum, das seinen obersten Maßstab bildet, ebenfalls nur ein verkörpertes, vereinzelt Maximum sein. Bei allen Unterschieden bleibt Hegel diesem Grundkonzept treu. Auch für ihn ist die sinnlich scheinende Idee das Ideal des Schönen (VÄ 1, 145; 203 ff.). Die Idee muss sich hier in einer besonderen Erscheinung vereinzeln. Einzig die Kantische Auffassung, dass die Zusammenstimmung von Materie und Gedanken nur im Modus der reflektierenden Urteilskraft erfolgt und dass das Ideal der Einbildungskraft vorbehalten bleibt, will Hegels eigenes Projekt überwinden. Es fügt sie in die umrissene Konzeption der Übereinstimmung von Denken und Sache ein. Mit ihr soll Kants Ästhetik aus der Schwebe der Reflexion in die Entschiedenheit der Wahrheit überführt werden.

Als Ideal verwirklicht die Idee des Schönen den Glanz des Absoluten und den Eigensinn des Anscheins. Sie ist Glanz, weil sie das Unendliche im Endlichen vereinzelt; sie ist Anschein, weil die Gedanken und Materie versöhnende Einzelheit nur in ihrem Eigensinn gegenüber den Fakten und den Normen begreifbar ist.

Dadurch führt sie die Freiheit in der Erscheinung durch. In der Behauptung solcher Freiheit vollendet sich Hegels Begründung der philosophischen Ästhetik. Weil sie es mit dem im schönen Schein vereinzelt Absoluten zu tun hat, hat sie es mit der vollendeten Selbstbestimmung, mithin der Freiheit zu tun. „Deshalb ist die Betrachtung des Schönen liberaler Art“, schließt Hegel (VÄ 1, 155), und weiter: „Durch diese Freiheit und Unendlichkeit, welche der Begriff des Schönen wie die schöne Objektivität und deren subjektive Betrachtung in sich trägt, ist das Gebiet des Schönen der Relativität endlicher Verhältnisse entrissen“ (VÄ 1, 157; vgl. As, 27f.; Hm, 21 ff.). Vor diesem Hintergrund sind alle Versuche, das Schöne aus natürlichen Fakten oder gesellschaftlicher Praxis zu erklären, Angriffe auf seine Freiheit.

## Literatur

- Henrich, D. 1988. „Grund und Gang spekulativen Denkens“. In: *Metaphysik nach Kant? Internationaler Hegel-Kongreß Stuttgart 1987*, hg. v. D. Henrich u. R.-P. Horstmann, 83–120. Stuttgart.
- Hilmer, B. 1997. *Scheinen des Begriffs. Hegels Logik der Kunst*. Hamburg.
- Hindrichs, G. 2014. „Der Schein ist dem Wesen wesentlich“. In: *Vom Ende her gedacht. Hegels Ästhetik zwischen Kunst und Religion*, hg. v. T. Braune-Krickau, T. Erne u. K. Scholl, 68–98. Freiburg / München.
- Kant, I. 1908. „Kritik der Urteilskraft“. In: *Kants gesammelte Schriften*, hg. v. der königlich preußischen Akademie der Wissenschaften, Bd 5. Berlin.
- Legros, R. 1985. „Hegel et l'esprit de beauté“. *Revue de Philosophie ancienne* 3,2: 3–83.
- Lukács, G. 1967. *Der junge Hegel. Über die Beziehungen von Dialektik und Ökonomie* (= Werke 8). Neuwied.
- Melamed, Y. 2012. „'Omnis determinatio est negatio'. Determination, Negation, and Self-Negation in Spinoza, Kant, and Hegel“. In: *Spinoza and German Idealism*, hg. v. ders. u. E. Förster, 175–196. Cambridge.
- Schiller, F. 1962. *Philosophische Schriften I* (= Nationalausgabe 20). Weimar.
- Schiller, F. 1963. *Philosophische Schriften II* (= Nationalausgabe 21). Weimar.
- Spinoza, B. 1925. *Epistulae* (= Opera IV). Heidelberg.