

integriert. Er muß daher als Rechtsinstitution auf Totalität, auf umfassenden Gemeinschaftscharakter, verzichten. Der Staat ist einerseits das Gesamtsystem, das er integriert, jedoch, indem er es nur partiell integriert (nur im Recht, nicht in Sittlichkeit, Religion usw.), ist er das Ganze nur partiell. Das spezifische Integrationsmedium des modernen Staates darf nur das Recht sein. Weil die materiale Füllung der Rechtsidee durch Wertentscheidungen getroffen wird, läßt sich aus der Rechtsidee ein legitimer Pluralismus begründen. Erwägungen über die Weltgesellschaft beschließen diesen Paragraphen. – Schon in der Einleitung weist der Autor auf G. W. F. Hegel hin und die zentrale Stelle, die in dessen Philosophie die Reflexion einnimmt. Um so sorgfältigere Lektüre verdient der § 16, in dem der Autor kritisch gegen die Hegelsche Rechtsphilosophie Stellung bezieht. Eine philosophische und soziale Reflexion, die nach der Einheit von praktisch-sozialer und theoretisch-wissenschaftlicher Reflexion sucht (§ 17), beschließt das Buch. – Der Autor setzt für das Verständnis seines Werkes die Kenntnis seiner transzendentalistischen Sinnhermeneutik voraus. Die Paragraphen führen nichts aus zum kategorialen Verständnis von sozialen Phänomenen. In dieser Voraussetzung und dem noch nicht eingelösten Versprechen, das Kategorienproblem zu behandeln, dürfte die Problematik des Buches liegen. Auf engstem Raum werden schwerwiegende Fragen der Sozialphilosophie erörtert und beantwortet. Der Ton der Darstellung ist bisweilen polemisch gefärbt, was nicht jedermanns Sache ist, aber weil immer sachlich gemeint, hoffentlich den Widerspruch hervortreibt. Eine tabellarische Übersicht auf S. 162/163, ein sehr informativer Apparat und ein vorzügliches Sach- und Personenregister erleichtern das gewiß nicht leichte Studium dieses Buches. H. H a m m, S. J.

Koepsel, Werner, *Die Rezeption der Hegelschen Ästhetik im 20. Jahrhundert*. 8° (381 S.) Bonn 1975, Bouvier/Grundmann.

Die vorliegende Untersuchung erfüllt alles, was man von einer kritischen Rezeptionsanalyse erwarten darf. Dem Verf. ist es nicht nur gelungen, die große Mannigfaltigkeit an Interpretationsansätzen zur Hegelschen Ästhetik nach grundsätzlichen Gesichtspunkten sowie nach typischen Interpretationsrichtungen zu ordnen. Es ist ihm darüber hinaus auch gelungen, im Durchgang durch die Kritik dieser Hegel-Rezeption, d. h. durch die Aufklärung ihrer eigentlichen Wahrheitsmomente, auf ein neues kritisches Verständnis der Rezeptionsgrundlage selbst vorzustoßen. Auch wenn man den Standpunkt K.s – und der deckt sich im Entscheidenden mit dem Adornos – nicht zu teilen vermag, so wird man zumindestens für gewisse – immer wieder versuchte und scheinbar naheliegende – Interpretationstendenzen problematisiert. – K. unterscheidet zwei große Interpretationsrichtungen bei der Rezeption der Hegelschen Ästhetik, die bürgerliche und die „traditionell-marxistische“ Ästhetik. Die bürgerliche Hegel-Rezeption kennzeichnet er als ein „Bewußtsein, das den gesellschaftlichen Status quo nicht zu transzendieren vermag, weil sich ihm die herrschenden gesellschaftlichen Bezüge zu quasi naturalen“ (7) verfestigt haben. Dieser entgegengesetzt ist die marxistische Hegel-Rezeption; mit der ungewöhnlichen Beifügung „traditionell“ soll vorweg die innere Widersprüchlichkeit eines Marxismus gekennzeichnet werden, der entgegen seinem Anspruch, „das zu fixierter Tradition Geronnene . . . aufzulösen, sich selbst auf Tradition beruft, um dadurch der Erfahrung des Neuen sich zu verschließen“ (8). Es ist nun das besondere Anliegen K.s, die heimliche Konvergenz der beiden Richtungen nachzuweisen. Tatsächlich vermag er in seinen Analysen mehrmals sehr gut zu demonstrieren, wie sich beide Gruppen, vor allem bei der Beurteilung der modernen Kunst, gegenseitig in die Hände arbeiten. – Als eigentliche Form der Hegel-Rezeption gilt K. allein die von Adorno entwickelte Form der immanenten Hegel-Kritik, „die Hegel selbst beim Wort nimmt“. Eine solche Form der Hegel-Kritik, die Hegels Untersuchungen noch einmal an seiner Idee der Dialektik – d. i. nach K. eine „an der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung erfahrene Dialektik“ (7) – mißt, vermag Hegel auch da noch zu retten, wo er nicht ganz schuldlos an manchen Formen der Rezeption ist. – Wegen der Vielfältigkeit der Bezüge in einer derartig konzipierten Rezeptionsgeschichte kann eine Rezension kaum auf die inhaltlichen Analysen eingehen. Nach einem kurzen Überblick über den Aufbau der Untersuchung wird sie sich daher darauf beschränken müssen, am Beispiel eines Kapitels die Grundpositionen K.s zu skizzieren.

Das 1. Kapitel rechtfertigt die Notwendigkeit einer philosophischen Ästhetik – gegen O. K. Werckmeisters Vorwurf der Unwissenschaftlichkeit und Ideologieverfallenheit einer solchen Disziplin – mit der Notwendigkeit der (von Werckmeister gerade ausgesparten) Frage „nach dem Wahrheitsgehalt der Werke“. – Das 2. Kapitel dient der Darstellung der verschiedenen Formen der bürgerlichen Hegel-Rezeption. K. faßt zunächst die Interpreten Croce, Glockner, Nic. Hartmann zu einer Gruppe zusammen. Gemeinsam sei ihnen der Versuch, die historisch-gesellschaftliche Dimension der Kunst auszuklammern. Bei Croce z. B. werde die Kunst in prärationaler und ungeschichtlicher Weise als eine Form der Anschauung einer die Gegensätze tilgenden harmonischen Einheit gedeutet. Der dadurch entstehende (im Grunde genommen irrationale) „Ästhetizismus“ mache wiederum das fehlende Interesse speziell an der Hegelschen Ästhetik verständlich. – Eine zweite Gruppe bilden die verschiedenen Rettungsversuche. So habe der Neohegelianer G. E. Mueller sich Hegels Ästhetik dadurch wieder akzeptabel gemacht, indem er die historisch-gesellschaftliche Problematik der Kunst weginterpretiert habe, und zwar durch eine Umdeutung der Dialektik in ein metaphysischen Sinn stiftendes Prinzip. (Es handelt sich hier also nicht um Selbstaussagen der Interpreten, sondern um die analytischen Rekonstruktionen K.s über die verschiedenen Strategien der Interpreten zur „zeitgemäßen“ Erschließung der Hegelschen Ästhetik.) – Ein wieder anderes Verfahren zur Rettung der Hegelschen Ästhetik habe der Positivismus entwickelt, indem er die Dialektik per se zur Metaphysik erklärt und das Lebendige der „Ästhetik“ in verwendbaren empirischen Fakten gesucht habe. Das gelte insbesondere für J. Kaminsky. – Das 3. Kapitel behandelt die äußerst vielfältigen Auseinandersetzungen mit „Hegels Lehre vom Vergangenheitscharakter der Kunst in der Moderne“. (Auf dieses zweifellos interessanteste Kapitel der ganzen Untersuchung soll sogleich im Anschluß an diesen Überblick etwas ausführlicher eingegangen werden.) – Das 4. Kapitel dient der Darstellung der traditionell-marxistischen Hegel-Rezeption. K. hat hier Lukács zum Repräsentanten erklärt. Die Auseinandersetzung mit dessen Hegel-Kritik führt K. – da „jede Ästhetik in der Realisation durch die Entscheidung bestimmter Grundfragen bestimmt ist“ (160) – unter vier Gesichtspunkten: Kunst und Arbeit, Kunst und Gesellschaft, Kunst und Natur, Kunst und Tradition. An Hand vieler Beispiele erhebt K. gegen Lukács den Vorwurf des unreflektierten Hegelianismus. Was bei Hegel nämlich noch zwiespältig gewesen sei (Hegels Arbeitsethos, Geschichtsoptimismus u. a.), sei von Lukács – unter freilich anderen (sozialistischen) Vorzeichen – ins bloß Affirmative gewendet worden. Ganz und gar kennzeichnend sei z. B. Lukács Entwicklung eines neuen Klassizismus. – Allgemein gilt nach K. für die marxistische Rezeption, was schon bei der bürgerlichen sich zeigte. Die Rezeption „gelingt“ immer nur dadurch, daß in der Hegelschen Philosophie – nach einem Titel von Benedetto Croce – zwischen „Lebendigem“ und „Totem“ unterschieden wird. In der marxistischen Rezeption nimmt diese Formel die Gestalt der Engelschen Trennung von Methode und System Hegels an. – Das 5. Kapitel ist der „Ästhetischen Theorie“ Adornos gewidmet. Gut herausgearbeitet wird Adornos zentrale These von der Dialektik der Autonomie und Heteronomie des Kunstwerks im historisch-gesellschaftlichen Kontext. Diese Dialektik ist fundiert in Adornos neuer Konzeption der Kunstform, einer Konzeption, die – im Unterschied zur abstrakten Form-Ästhetik Kants wie auch im Unterschied zur (geschichtsphilosophischen) Inhalts-Ästhetik Hegels und aller bisherigen Hegel-Rezeption – auch noch die Reflexion auf den gesellschaftlichen Gehalt der Form erlaubt. Eine auf dieser Konzeption fußende Hegel-Kritik kann natürlich nicht mehr immanent genannt werden, wie K. sich selbst täuschend meint. Diese Konzeption ist vielmehr der archimedische Punkt, an dem Hegel aus den Angeln des 19. Jahrhunderts gehoben wird. – Die Untersuchung schließt mit einem Kapitel über den tschechischen Strukturalismus (Teige u. Mukarovský). Da dieser nur höchst mittelbar auf Hegel und die Hegel-Rezeption bezogen ist, ist ein solches Kapitel in der Rezeptionsgeschichte der Hegelschen Ästhetik kaum zu motivieren.

An Hegels „Vergangenheitslehre“ der Kunst scheiden sich die Geister. K. hat im 3. Kapitel die zahlreichen Deutungen der „Vergangenheitslehre“ nach vier Problemgruppen systematisiert. –

1. „Die Vergangenheitslehre – absurde Konsequenz des Gesamtsystems?“ Im Hinblick darauf, daß bei Hegel die Aufhebung der Kunst nicht etwa nur als ein

idealer, mithin ständiger Prozeß gedacht wird, sondern sogar als ein historisches Ereignis, also im Hinblick auf Hegels Identität von logischer und historischer Prozessualität, blieb Benedetto Croce nur die Bemerkung übrig: Absurd, aber logisch. K. versucht nun, das rationale Motiv in Croces Kritik am systematischen Aspekt der Vergangenheitslehre aufzudecken. K.s Argumentation, die sich jeweils im gekonnten Wechselspiel von Hegel-Rezeption, Hegel selbst und eigener Hegel-Kritik entfaltet, könnte folgendermaßen zusammengefaßt werden. Croces „Einspruch gegen die restlose Auflösbarkeit des Ästhetischen in begriffliches Denken“ (36) ist berechtigt. Seinem regressivem Versuch, die Kunst durch eine prärationale Bestimmung zu retten, braucht man indes nicht zu folgen, wenn man sich die Kriterien einer Hegel-Kritik aus Hegel selbst vorgeben läßt. Der Hegelsche Kunstbegriff ist nämlich durchaus widersprüchlich. Einerseits wird die Kunst aus der Sicht des Arbeitsbegriffs gedeutet, mithin als eine Form der geistigen Arbeit bestimmt, und andererseits als Antizipation einer „herrschaftsfreien Versöhnung von Geist und Natur“ (96 f.). Die Orientierung der Kunst am Arbeitsbegriff, also an naturbeherrschender Ratio, macht es selbstverständlich, daß die Kunst ein systematisches „Vor“ und „Nach“ hat; denn die Bindung der Kunst an die Sinnlichkeit macht es notwendig, daß sie von fortgeschritteneren Formen der geistigen Arbeit überholt wird. Die Bestimmung der Kunst als herrschaftsfreie Versöhnung impliziert dagegen eine Rationalität, die die systematische Fortschrittsperspektive der instrumentellen Ratio dialektisch negiert. Hegels Vergangenheitslehre kann daher geradezu als Protest gegen einen möglichen Irrationalismus verstanden werden.

2. „Die Vergangenheitslehre – absurdes Mißverständnis der Hegel-Rezeption?“ Um die „ewige Kunst“ vor der Vergangenheitslehre zu retten, erfand der Neohegelianismus den Ausweg, daß Hegel nicht die Auflösung der Kunst überhaupt, sondern nur die einer bestimmten Kunstform gemeint habe. Mueller wie auch Vecchi haben der Hegelschen Ästhetik die Argumente für eine postromantische Kunstform abgewinnen wollen. Mueller beruft sich zunächst einmal auf eine Stelle bei Hegel, wo dieser aus einem Mangel des spekulativen Denkens die fortwährende Notwendigkeit der Kunst abzuleiten scheint. „Das Denken ist nur eine Versöhnung des Wahren und der Realität im Denken, das poetische Schaffen und Bilden aber eine Versöhnung in der wenn auch nur geistig vorgestellten Form realer Erscheinung selber.“ (Ästhetik III, 15, S. 244; der Autor zitiert nach der von Eva Moldenhauer u. Karl Markus Michel besorgten Theorie-Werkausgabe.) In dieser und anderen Bemerkungen (zit. S. 100) tut sich nach K. der für die Hegelsche Ästhetik „konstitutive Widerspruch“ auf. Wenn Hegel nämlich jetzt dem spekulativen Denken einen Mangel vorrechne, dann widerlege sich im Grunde der Anspruch der spekulativen Philosophie auf erreichte Versöhnung. Die Poesie diene dann „als idealistischer Ersatz für das, was der geschichtlichen Anstrengung des Geistes nicht gelungen ist: daß Versöhnung Wirklichkeit werde“ (101). Die Fortexistenz der Kunst kann also nur mit der noch ausstehenden Versöhnung begründet werden. „Nicht, wie Mueller meint, weil die Realität ästhetizistisch verklärt wird von Hegel, sondern weil sie nach wie vor den Charakter der endlichen Wirklichkeit bewahrt, den Hegel mit dem vieldeutigen Terminus der Lebensprosa beschreibt, ist das Kunstbedürfnis auch in der Gegenwart nicht ganz geschwunden“ (101). – Die berühmte Humanus-Stelle (Hegel, Ästhetik II, 14, S. 237 f.), die gerne als Hinweis auf eine neue Kunstform gewertet wird, bezieht sich nicht auf die Kunst überhaupt, sondern nur auf die Poesie, wie K. mit einer genauen Parallelstelle (Hegel, Ästhetik III, 15, S. 239 f.) beweist.

3. „Die Vergangenheitslehre – antizipierte historische Erfahrung der Dekadenz?“ Hegels Vergangenheitslehre ist oft genug als Autoritätsbeweis für die eigene Rancune gegen die moderne Kunst mißbraucht worden. Die bürgerliche und marxistische Ästhetik sind hier wieder eine „unheilvolle Allianz“ eingegangen. (Als zentrale Stelle gilt die Passage über den Humor.) Die Vergangenheitslehre wird demgemäß als Prophetie des kulturpessimistisch oder gesellschaftskritisch gesehenen Niedergangs der modernen bürgerlichen Kunst verstanden. In der marxistischen Ästhetik wird beispielsweise seit Lukács die Vergangenheitslehre als Widerspiegelung der gesellschaftlichen Misere aufgefaßt. Hegel habe sich eben wegen seiner Klassenbindung eine Erneuerung der Kunst nicht mehr vorstellen können, sondern nur deren Dekadenz. K. vermutet, daß Hegel solchen Deutungen durch seine widersprüchliche Verwendung des Begriffs der „Lebensprosa“ Vorschub geleistet habe. Dieser

Begriff werde bei Hegel nämlich einerseits zum Stigma aller endlichen, naturhaften Wirklichkeit ontologisiert und andererseits „als historische Kategorie zur Kritik antiindividualistischer und antiästhetischer gesellschaftlicher Ordnungen benutzt“ (119). Darin gründe nun wiederum der Widerspruch, daß die Lebensprosa die fortwährende Notwendigkeit der Kunst rechtfertige, aber andererseits als historisches Symptom für die Vergangenheit der Kunst in der Moderne interpretiert werden könne.

4. „Die Vergangenheitslehre – Antizipation der herrschaftsfreien Gesellschaft?“ Nach K. ist es Adorno zuerst gelungen, den kritisch-emanzipatorischen Gehalt der Vergangenheitslehre freizusetzen. Indem Adorno nämlich das Arbeitsethos und den Geschichtsoptimismus des Hegelschen Systems dialektisch negiert habe (während der Marxismus beides unreflektiert von Hegel übernommen habe), sei zum ersten Mal die antithetische gesellschaftliche Funktion der Kunst sicher fundiert worden (wohingegen der Marxismus der Kunst durch deren Deutung als Überbauphänomen alle gesellschaftliche Resistenzkraft genommen habe). Vergangenheit der Kunst in der Moderne bedeute demnach, daß die Kunst als Antizipation eines von Not und Arbeit befreiten Lebens, „bei dessen Verwirklichung sie ihre notwendige Funktion verlöre“ (165), angesehen werden muß.

Die in der Mehrschichtigkeit der Untersuchung gründende Komplexität macht eine kritische Auseinandersetzung mit K. im Rahmen einer Rezension selbstverständlich unmöglich. Zwei Hinweise müssen genügen. – Eine formale Schwäche hat die Darstellung durch die Dominanz des Kritikers K.; diese erlaubt den verschiedenen Vertretern der Hegel-Rezeption kaum einmal, sich zu einer selbständigen Gestalt zu entfalten. Eine antiquarische Darstellung, die hier hätte abhelfen können, war allerdings nie die Absicht K.s gewesen. – Schwerer wiegt dagegen eine Unklarheit in der inhaltlichen Voraussetzung. Als Voraussetzung der Rezeptionsanalyse wird zwar das Beziehungsgefüge Ästhetische Theorie – Kunstwerk – Gesellschaftliche Entwicklung erkennbar, aber weitgehend ausgespart bleibt die Klärung der Beziehungen selber. Nur eine solche Klärung hätte die Grundannahme stützen können, wonach der Kerngehalt der Hegelschen Philosophie (Ästhetik) „die an der historisch-gesellschaftlichen Entwicklung erfahrene Dialektik“ (p. 7) ist.

C. Strube

Virgoulay, René / Troisfontaines, Claude, Maurice Blondel. *Bibliographie analytique et critique* II. Études sur Maurice Blondel (1893–1975). Gr. 8° (495 S.) Louvain: Inst. supérieur de philos. / Éd. Peeters 1976 (= Centre d'Archives Maurice Blondel 3).

„Nichts mag nützlicher sein als eine Bibliographie der philosophischen Arbeiten, – *Bücher und Zeitschriftenartikel*“, schrieb Maurice Blondel angesichts eines Projekts der Société française de philosophie, und fügte hinzu: „Es scheint mir äußerst wünschenswert, wiewohl sehr schwierig, in einigen Worten den allgemeinen Sinn (ohne jede Wertung) oder die Absicht des angezeigten Buches oder Artikels anzugeben, einfach um dem Leser die Einsicht zu ermöglichen, ob es von Interesse ist, sich das fragliche Werk zu beschaffen oder es zu konsultieren“ (BSFP 10 [1910] 12). Eine solche annotierte Bibliographie für die Werke Blondels selbst haben Troisfontaines und Virgoulay in perfektionistischer Weise bereits vorgelegt (vgl. ThPh 51 [1976] 472 f.). Dieser Band und der hier vorzustellende zur Sekundärliteratur hätten aber sicher die relativ bescheidenen Erwartungen Blondels an eine philosophische Bibliographie weit übertroffen.

Die vorliegende Arbeit verzeichnet nicht nur die Sekundärliteratur im strikten Sinne, sondern auch einzelne Hinweise auf das Werk Blondels in anderen Schriften sowie Werke über und von Lehrern, Schülern, Freunden und Diskussionspartnern Blondels. Das alles ist mit Annotationen im angegebenen Sinn und darüber hinaus mit reichhaltigen Querverweisen versehen, wie sie nur dem Centre d'Archives Maurice Blondel möglich sind. Über alle uns bekannten Vergleiche hinaus wird schließlich sogar für Rezensionen – auch der Sekundärliteratur! – das gleiche Verfahren angewandt, was manche Einsichten auch für andere philosophische Strömungen (z. B. Entwicklungen im Neuthomismus) mit sich bringt.

Der Sinn einer solch umfangreichen Dokumentation ergibt sich aus der eigentlich dramatischen Geschichte der Entwicklung und Rezeption des Blondelschen