

IANNELLI, FRANCESCA, *Das Siegel der Moderne*. Hegels Bestimmung des Hässlichen in den Vorlesungen zur Ästhetik und die Rezeption bei den Hegelianern (HegelForum). Paderborn: Fink 2007. 368 S., ISBN 978-3-7705-4424-0.

Die Philosophie Hegels galt lange Zeit als reaktionär; insbesondere seine Rechtsphilosophie wurde als Apotheose der preußischen Monarchie betrachtet. Jüngere Forschungen haben jedoch gezeigt, dass Hegel zu Fragen der Politik und der Staatsverfassung durchaus abgewogen Position bezieht. Zu der Entstehung eines differenzierten Bildes hat nicht zuletzt die Beschäftigung mit den Nachschriften von Hegels Berliner Vorlesungen beigetragen. Eine vergleichbare Entwicklung ist im Bereich der Ästhetik festzustellen. Der hergebrachten und in vielen Handbüchern kolportierten Ansicht zufolge verabsolutierte Hegel die bildende Kunst der griechischen und römischen Antike, während sein Verhältnis zur Moderne durch die vielfach missverständene These vom Ende der Kunst bestimmt war. Hegel galt somit als der große Verteidiger der Klassik gegen die – von ihm ‚romantisch‘ genannte – christlich-mittelalterliche und moderne Kunst. Doch diese Auffassung lässt sich, zumal vor dem Hintergrund der Nachschriften der hegelschen Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, kaum aufrechterhalten. Diese von A. Gethmann-Siefert seit geraumer Zeit vorgetragene These wird von F. Iannelli (= I.) in ihrer an der Fernuniversität Hagen entstandenen Dissertation an dem konkreten Beispiel der Kategorie des Hässlichen auf überzeugende Weise bestätigt. Da das Hässliche in den von Hegels Schüler H. G. Hotho herausgegebenen „Vorlesungen über die Ästhetik“ (Berlin 1835–38; 2. Aufl. 1842) keine große Rolle spielt, könnte es scheinen, als sei das Thema erst von K. Rosenkranz und unter dem Eindruck der revolutionären Ereignisse von 1848 entdeckt worden. Die Untersuchungen I.s erbringen dagegen nicht nur den Nachweis, dass das Fehlen des Hässlichen in den „Vorlesungen über die Ästhetik“ möglicherweise auf die Überformung der einschlägigen Gedanken Hegels durch Hothos eigene Deutung des Schönen zurückzuführen ist, sondern zeigen überdies, dass Rosenkranz' einseitig negative Auffassung in seiner „Ästhetik des Hässlichen“ (Königsberg 1853) sachlich hinter Hegels Bestimmung zurückfällt. Die Studie stützt sich auf den Vergleich der mittlerweile zugänglichen Nachschriften der hegelschen Vorlesungen über die Philosophie der Kunst mit den Nachschriften zweier Vorlesungen über Ästhetik, die Hotho selbst nach Hegels Tod in Berlin gehalten hat.

Welches ist nun die spezifisch hegelsche Bestimmung des Hässlichen? Im Gegensatz zu der im Grunde platonistischen Ästhetik der Hegelianer betrachtet Hegel das Kunstwerk nicht einfach als die sinnliche Erscheinung der geistigen Idee, sondern beschreibt das Kunstschöne, Kant folgend, als ein „Ideal“, das zwischen Idee und geschichtlicher Wirklichkeit gleichsam „schwebt“ (46). Die Vollkommenheit des klassischen Kunstwerks, zum Beispiel einer Statue der Venus, liegt für Hegel in der Übereinstimmung zwischen dem absoluten Inhalt und der schönen Form. Diese Einheit zerbricht in der Moderne, jedoch nicht so, dass die Kunst forthin ohne Ideal wäre: Die nicht-schöne Gestalt wird vielmehr zum Ausdruck des spezifischen Freiheitsbewusstseins, das den Menschen über alles Materielle und Leibliche erhebt. In der Vorlesung von 1826 erklärt Hegel in Bezug auf die Poesie, hier könnten „die Diskrepanzen bis zur Hässlichkeit fortgetrieben werden“ (zit. 146). Was das bedeutet, erörtert I. anhand der Auseinandersetzung mit den Dramen Goethes und Schillers. So handelt es sich bei Goethes „Iphigenie auf Tauris“ allenfalls vordergründig um ein klassisches Trauerspiel. Denn während bei Euripides die Göttin Athene den König Thoas veranlasst, die Athener ziehen zu lassen, wird er bei Goethe durch Iphigenie selbst zu seinem Schritt bewegt. In der Vorlesung von 1828/29 bemerkt Hegel dazu: „Das Göttliche wird also hier in die Brust des Menschen gelegt, und ist nicht eine äußerliche Maschine“ (zit. 96). Ein vergleichbarer Zug zur Innerlichkeit und Subjektivität führt im Fall der tragischen Helden Schillers zum Untergang. Dem Räuberhauptmann Karl Moor wird die eigene Freiheitsliebe zum Verhängnis; nachdem er den greisen Vater und die Frau, die er liebt, durch seine Verbrechen in den Tod getrieben hat, stellt er sich schließlich der Justiz. Kaum besser ergeht es dem Feldherrn Wallenstein; er widersetzt sich den Befehlen des Kaisers und verbündet sich mit den feindlichen Schweden, bis ihm seine Truppen die Gefolgschaft aufkündigen und ein Offizier ihn ermordet. Die beiden Helden scheitern, so die Autorin, an ihrem „extremen Subjek-

tivismus“ (186f.), der sie am Ende blind für die objektive Wirklichkeit macht. Hegels bleibende Hochschätzung für den Dramatiker Schiller verdankt sich somit vor allem dessen gelungener Darstellung der sittlichen Not des modernen Individuums. „Die typische moderne ‚Schuld‘ von Moor und Wallenstein ist es, die eigene, individuelle Welt-sicht dem Weltlauf aufzwingen zu wollen“ (188). An den beiden Figuren bewahrheitet sich, was Hegel in seinen Vorlesungen von der romantischen Kunst sagt: Im Gegensatz zur klassischen Kunstform darf die Materie jetzt „unschön erscheinen“ (zit. 179), ja die romantische Kunst geht „zum Hässlichen fort“ (zit. 225). Wie wenig der Hegelschüler Hotho mit dieser Einstellung anzufangen wusste, belegt I. unter anderem durch dessen Vorlesung „Über Goethe als Dichter“ aus dem Jahr 1832/33; eine bisher nicht edierte Nachschrift von F. T. Vischer ist dem besprochenen Band als Anhang beigegeben. Hotho lässt keinen Zweifel an seiner Vorliebe für Goethe, dessen Stärke er in der vollendeten Harmonie seiner Charaktere erblickt. Schiller dagegen gelinge es nicht, den „Gegensatz der Wirklichkeit und Poesie“ zu überwinden, so dass er „gegen die Welt des Schlechten, gegen die praktische Realität anstürmt“ (330) und „ins Hässliche ausbricht“ (334). So steht Schiller bei Hotho ganz im Schatten der alles beherrschenden Gestalt Goethes. Die geschichtliche Bedeutung der Dramen Schillers und damit den ästhetischen Wert des Hässlichen herausgestellt zu haben ist das eindeutige Verdienst der hegelschen Philosophie der Kunst. Genau darin sieht I. deren Aktualität für unser Verständnis der zeitgenössischen Kunst. Der vielfach „befremdliche und provokatorische Charakter“ und die Allgegenwart des Hässlichen in der Kunst des ausgehenden 20. Jhdts. dienten dazu, „die Absurdität unserer zerrütteten Wirklichkeit aufzuzeigen“ (301f.).

I. hat eine rundum anregende und gut lesbare Studie geschrieben. Das gilt auch für die Abschnitte, auf die ich aus Platzgründen hier nicht eingegangen bin, etwa über Hegels Deutung der christlichen Malerei und der Dramen Shakespeares, oder zur Bestimmung des Hässlichen bei H. G. Hotho, C. H. Weisse, K. Rosenkranz und F. T. Vischer. Stattdessen seien zwei weiterführende Bemerkungen gestattet. Die erste betrifft die von Gethmann-Siefert übernommene Einschätzung des Verhältnisses zwischen dem von Hotho kompilierten Text der „Vorlesungen über die Ästhetik“ einerseits und den verschiedenen Vorlesungsnachschriften der andererseits. Ohne Zweifel ist es aufschlussreich, wenn man die bis in die kleinsten Unterabschnitte dreigliedrige Einteilung der „Ästhetik“ zum ersten Mal neben die Nachschriften legt und feststellt, mit welcher Virtuosität Hegel selbst die Anordnung des Materials immer wieder umgestellt hat, offenbar mehr darum bemüht, die konkreten Phänomene der Kunstgeschichte auf den Begriff zu bringen, als sie in das enge Raster einer vorgefertigten Theorie zu zwängen. Gleichwohl wird man nicht sagen können, Hotho hätte einzelne Äußerungen Hegels einfach unterdrückt oder ihren Sinn grob entstellt. Was das Hässliche betrifft, ist in dem Kap. über das Kunstschöne ausdrücklich von dem Recht der Poesie die Rede, „nach innen fast bis zur äußersten Qual der Verzweiflung und im Äußeren bis zur Hässlichkeit als solcher fortzugehen“ (Werke X/1, 263). Abgesehen von der gewaltsamen Systematik am ehesten zu beanstanden ist daher Hothos Auswahl und Behandlung konkreter Kunstwerke. Die Reihe der Beispiele in dem Abschnitt über die moderne Tragödie beginnt bezeichnenderweise mit dem Hinweis auf Goethes „Faust“ als „die absolute philosophische Tragödie“ von unvergleichlicher „Weite des Inhalts“. Erst danach folgt Schiller, dessen Karl Moor „in der ähnlichen Art“ und Wallenstein „gleichfalls“ einen „großen allgemeinen Zweck“ verfolgten (Werke X/3, 564f.). Vom Unschönen oder gar Hässlichen ist indes in dem ganzen Abschnitt keine Rede. Insofern besitzen das Studium der Nachschriften und der Vergleich mit den Vorlesungen einen unbestreitbaren Nutzen für die Freilegung der Gedanken Hegels, besonders für die Widerlegung des Vorurteils eines einseitigen Klassizismus. Gemessen an der bisweilen pauschal geübten Kritik an den „Vorlesungen über die Ästhetik“ klingen die Urteile I.s trotzdem vorsichtig. Zwar spricht auch I. von der „Unzuverlässigkeit der Druckfassung“ (18), und auf dem Buchrücken heißt es gar, die Notwendigkeit des Verzichts auf die durchgängige Harmonie von Form und Inhalt seien in der von Hotho besorgten Ausgabe „unauffindbar“. An anderer Stelle schwächt die Autorin ihre Aussage aber ab und schreibt, Hegels Überlegungen zur Bedeutung der nicht-schönen Kunst seien in der Druckfassung „schwer auffindbar“ (20). In dem Fazit des dritten Kap.s über die Bestimmung des Hässlichen be-

gnügt sie sich ganz mit dem Vergleich zwischen den Vorlesungen Hegels und den Vorlesungen Hothos, ohne die Druckfassung der „Ästhetik“ überhaupt zu erwähnen (vgl. 225). Angesichts dessen wird man vielleicht sagen dürfen, dass sich der Text der „Vorlesungen über die Ästhetik“ in Bezug auf die Bedeutung des Hässlichen für die moderne Kunst irgendwo in der Mitte zwischen den von Hegel im Hörsaal vorgetragene Ansichten und der Auffassung seiner Schüler bewegt.

Meine zweite Bemerkung bezieht sich auf die Einschätzung der hegelschen Philosophie der Kunst als einer Ästhetik der Moderne insgesamt. Hier scheinen mir weitere Differenzierungen erforderlich. Bekanntermaßen ist der Ausdruck ‚Moderne‘ chronisch vieldeutig und kann sich sowohl auf die gewöhnlich ‚Neuzeit‘ genannte Epoche als auch auf das 20. Jhdt. oder auf unsere Gegenwart beziehen. In der Ästhetik kommt erschwerend hinzu, dass Hegel bisweilen sogar die christliche Kunst des Mittelalters als ‚modern‘ bezeichnet. Ähnlich groß wie der Unterschied zwischen einem mittelalterlichen Tafelbild des leidenden Christus und Schillers Drama „Die Räuber“ ist denn auch Abstand zwischen den von Hegel behandelten Kunstwerken und den von I. in ihrem Schlusskap. angeführten Beispielen zeitgenössischer Kunst wie Pop Art, Arte povera und Body Art. Selbst wenn man der Autorin gern darin zustimmt, dass Hegels Konzeption der modernen Kunst prinzipiell unabgeschlossen ist, kann man, an die Ausführungen zu Schiller anschließend, die Frage stellen, welche Art von Subjektivität oder Subjektivismus in den genannten Fällen heutiger Kunst den an sich unschönen Gegenstand zum Kunstwerk erhebt. Was unsere Gegenwart anbelangt, halte ich es für möglich, dass nicht wenige Theoretiker die Rede von Subjektivität überhaupt als hinfällig betrachten oder das von I. wie selbstverständlich vorausgesetzte Gegensatzpaar von schön und hässlich als seinerseits unklar zurückweisen würden. Von größerem Interesse erscheint mir allerdings eine Schwierigkeit, die sich aus dem systematischen Ort der Kunst in Hegels Philosophie insgesamt ergibt. Die Kunst ist für Hegel eine von drei Formen, in denen der absolute Geist erscheint; die anderen beiden Erscheinungsformen des absoluten Geistes sind die Religion und die Philosophie. Was nun die Religionsgeschichte betrifft, wird man schwerlich sagen können, dass Hegel einen religiösen Pluralismus vertreten hätte. Er zeigt sich vielmehr fest überzeugt von dem Vorrang der geoffenbarten, jüdisch-christlichen vor allen anderen Religionen. Ähnlich fest steht für Hegel die Überlegenheit der neuzeitlichen gegenüber der antiken und mittelalterlichen Philosophie. Daraus ließe sich nun einerseits die Folgerung ziehen, dass die alte These von Hegels besonderer Vorliebe für die Kunst der klassischen Antike eben doch nicht so abwegig war. Andererseits ergibt sich für die Interpretation seiner Philosophie der modernen Kunst die Aufgabe, deren Verhältnis zu Religion und Philosophie genauer zu bestimmen. Denn gerade dann, wenn man nicht davon ausgehen mag, dass Hegel zufolge die antike Kunst von der christlichen Religion und diese von der neuzeitlichen Philosophie einfach abgelöst wurden, sondern annimmt, dass die Kunst auch unter veränderten geschichtlichen Bedingungen weiterhin eine gesellschaftliche Funktion besitzt, wird man sich zu der hegelschen Behauptung verhalten müssen, das in der Kunst zum Ausdruck kommende Streben nach Versöhnung finde seine Erfüllung in der christlichen Religion bzw. sei auf die philosophische Erkenntnis des Absoluten hingeorde net. Es ist keinesfalls meine Absicht, I. zu kritisieren, weil sie nicht Hegels Philosophie des absoluten Geistes im Ganzen zum Gegenstand ihrer Studie gemacht hat. Dennoch möchte ich die Vermutung äußern, dass die eigentliche Provokation der hegelschen Ästhetik für die Gegenwart in der Annahme besteht, dass sich die Zerrissenheit des modernen Menschen zwar nicht in der Kunst, wohl aber durch die Religion und die Philosophie prinzipiell überwinden lässt. Deshalb besitzen weder das Kunstwerk noch der Künstler bei Hegel das letzte Wort. Für wie modern man diese Position halten mag, bleibe dahingestellt.

G. SANS S. J.

HIDALGO, OLIVER: *Unbehagliche Moderne*. Tocqueville und die Frage der Religion in der Politik. Frankfurt am Main/New York: Campus 2005. 469 S., ISBN 9783-593-37990-6.

Der Verfasser ist wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Politische Philosophie und Ideengeschichte an der Universität Regensburg und hat im selben Jahr nicht nur