

**Seminar**

**G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik I**

Prof. Dr. Martin Seel

WS 2006/2007

**Hegel über Künstler**

*Betrachtungen über den Abschnitt „Der Künstler“ in Hegels Vorlesungen über die Ästhetik I  
Mit allgemeinen Vorbemerkungen zu Hegels Kunsttheorie.*

**I.**

**Einleitung**

Georg Wilhelm Friedrich Hegels Vorlesungen über die Ästhetik sind eine unerschöpfliche Fundgrube, ein kaleidoskopartige Ansammlung von ästhetischen Gedanken, Urteilen und nicht zuletzt vielschichtigen Verweisen auf die zentralen philosophischen Gesten des Hegelschen Idealismus.

Trotz der bunten Vielfalt an angeschnittenen Themen und oft gewagten Werturteilen kann Hegels ästhetisches Vermächtnis auch als Grundlage für die Rekonstruktion einer theoretisch in sich schlüssigen Kunstphilosophie dienen. Doch im Umgang mit der Quelle „Vorlesungen über die Ästhetik“ ist ein aufgeklärter und kritischer Blick, der auch um die Probleme weiß, unerlässlich.

Die drei monumentalen Bände, in denen uns heute das Kondensat dessen, was Hegel in seinen Vorlesungen Anfang des 19. Jahrhunderts über sein philosophisches Verständnis von Kunst der Welt mitgeteilt hat, vorliegt, liefern zwar vielschichtige Informationen über sein Denken und Urteil, bieten aber keinesfalls ein in sich uneingeschränkt geschlossenes kunstphilosophisches System. Dies liegt nicht zuletzt an der Entstehungsgeschichte der heute gebräuchlichen Quelle. Bei jeglicher Art von wissenschaftlicher Auseinandersetzung mit den ästhetischen Vorlesungen sollte somit stets daran gedacht werden, dass es sich bei diesem „Werk“ um eine mehr oder minder authentische Rekonstruktion von gesprochenen Vorlesungen handelt, bei denen mit großer Wahrscheinlichkeit angenommen werden kann, dass, bereits in den Ursprüngen, durch den Autor nicht die sonst übliche Sorgfalt und Unumstößlichkeit in der Wahl der Formulierungen angestrengt worden ist. Bei Vorlesungen handelt es sich stets um einen im Flusse befindlichen Prozess, somit kann und darf bei weiten Teilen des vorliegenden Textes nicht übermäßig viel Wert auf daserspähnen eines großen Bogens, einer theoretisch-philosophischen Architektur, gelegt werden. Vielmehr sollten, in Angesicht der Irrungen und Wirrungen der Quellenbruchstücke, aus denen heraus die Vorlesungen in ihrer gebräuchlichen Form editiert sind, begründete Zweifel an der Authentizität einzelner Teile des Ganzen angemerkt werden.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Die uns vorliegende Ausgabe basiert auf der zweiten Auflage der im Rahmen der „Werke“ erschienen von H.G. Hotho edierten Fassung von 1842. Über die Unwegsamkeiten der Quellengeschichte informieren auch die Anmerkungen der Redaktion zu den drei Bänden der Vorlesung (Ästhetik Band III: S.575ff.)

Doch auch wenn einiges zweifelhaft, vieles widersprüchlich oder dunkel bleiben muss, wenn der Leser in die Welt von Hegels Philosophie der Kunst eintaucht, liefert uns eine Beschäftigung mit dem ersten Band der Vorlesungen, in dessen Sphäre diese Arbeit hineinzutauchen bemüht sein wird, einen gewichtigen und oft ersprießlichen, idealistischen Pol bzw. Gegenpol zu heutigen ästhetischen Theorien.

Auch können wir, soweit wir nicht jede auch so kleine Bemerkung einbeziehen, die Kunstphilosophie Hegels durch das Dickicht des Textes durchscheinen sehen. Die sprachliche und gedankliche Schönheit seiner Dialektik, die sich trotz seiner episodenhaften, klassizistischen, bzw. akademischen „Entgleisungen“, in weiten, beeindruckenden philosophischen Landschaften ergießt, hat neben der wissenschaftlichen Bedeutung auch einen großen ideell literarischen Wert, der Hegels Ästhetik so beeindruckend macht.

Bevor wir jedoch unseren Blick für Hegels Ästhetik näher schärfen, sollten wir fragen, ob sich der Aufwand, der kein geringer sein wird, tatsächlich aus heutiger Sicht lohnt.

Hegels Philosophie, insbesondere seine Ästhetik, scheint heute zunächst eher aus philosophiegeschichtlicher Sicht interessante Erkenntnisse zu bieten. Systematisch-theoretische Bestrebungen, insbesondere mit dem Impetus der absoluten Wahrhaftigkeit, wie der Jargon Hegels oft suggeriert, sind der aktuellen ästhetischen Debatte durchaus suspekt. Absolute Bestimmungen würden die Kunst einengen, am Gegenstand vorbei gehen und für aktuelle wissenschaftliche Kunstkritik weniger geeignet sein.

Aber wenn man sich Gewahr wird, in welchem Ausmaße Hegels Gedanken die Kunst und ihre Rezeption beeinflussten und wie viele heutige „Vorurteile“ bzw. Urteile zu Kunst im weitesten Sinne ihre Wurzeln in den Thesen Hegels und seinen Nachfolgern haben, dann sollten wir unsere Augen vor der Ästhetik des deutschen Idealismus nicht verschließen.

Ein besonders spannendes Gebiet, in dem wir bis in die zeitgenössische Aktualität der „Hochkultur“ mittelbar, aber auch unmittelbar mit Hegelschen Sichtweisen konfrontiert sind, ist das große Erbe des europäischen-abendländischen Idealbildes vom Künstler an sich.

Dem Thema „Der Künstler“ widmet sich Hegel in dem ersten Teil der Vorlesungen zwar nur am Rande, doch können wir durch das Erkunden dieser Überlegungen vieles wiederentdecken und einiges von dem, was uns in der Hochkultursphäre als selbstverständlich und paradigmatisch erscheinen mag, sogar kritischer beurteilen. Hegel betont zwar, dass die „schöpferische Subjektivität“, bzw. „[...]wie das Kunstwerk dem subjektiven Inneren angehört[...]“<sup>2</sup>, also die Frage nach dem Künstler und seiner Tätigkeit „[...]aus dem Kreise philosophischer Betrachtung auszuschließen sei oder doch nur wenige allgemeine Bestimmungen liefere[...]“<sup>3</sup>, doch sind seine Überlegungen zu Phantasie, Genie und Stil, auch, wenn man sie von dem großen Programm seiner Kunstphilosophie isoliert betrachten müsste, ein beeindruckendes Zeugnis eines bis heute einflussreichen Künstler-Bildes.

Auch wenn die Thesen und Einsichten, die Hegel in dem Abschnitt „Der Künstler“<sup>4</sup> im ersten Teil seiner Vorlesungen über die Ästhetik liefert, für sich stehen und somit als ein Exkurs, unabhängig von dem großen Bogen dieses Textes betrachtet werden könnten, müssen wir, um der Quelle gerecht zu werden, ihre Position und ihren Bezug zum gesamten Projekt der Ästhetik skizzieren. Dies leuchtet ein, sobald wir erkennen, dass die textintrinsicen selbstreflexiven Momente, die auch in diesem Abschnitt regelmäßig auftreten, ohne grundlegende

---

<sup>2</sup> Ästhetik: S.362.

<sup>3</sup> Ebenda.

<sup>4</sup> Ästhetik: „Erster Teil, Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal“, „Drittes Kapitel: Das Kunstschöne oder das Ideal“, „C. Der Künstler“: S.362 - S.385.

Vorbemerkungen zu den Grundzügen der zuvor entworfenen ästhetisch, kunstphilosophischen Positionen kaum zu erläutern sind.

Diese Vorbemerkungen, die uns das Panorama der Ästhetik Hegels skizzieren werden, finden Platz im 1. Teil dieser Arbeit.

Unser primäres Anliegen ist ein eingehender Blick auf Hegels Künstlerverständnis; so soll im 2. Teil unserer Untersuchungen eine detailreiche Analyse des Abschnittes „Der Künstler“ folgen, dessen Erkenntnisse wir abschließend, im 3. Teil, mit dem „Idealbild“ des Künstlertums in der europäischen „Hochkultursphäre“ in Beziehung zu setzen versuchen wollen.

## II.

### Erster Teil

#### **Skizzenhafte Darlegung der Grundzüge der Hegelschen Ästhetik anhand der Einleitung und anderen Stellen.**

„Diese Vorlesungen sind der *Ästhetik* gewidmet; ihr Gegenstand ist das weite *Reich des Schönen*, und näher ist die *Kunst*, und zwar die *schöne Kunst* ihr Gebiet.“<sup>5</sup>

Wir möchten unserem Querschnitt durch Hegels Ästhetik diesen Satz voranstellen, und ihn zugleich als Anstoß für unsere ersten Schritte auf diesem Gebiet heranziehen.

Dieser gewichtige Satz, mit dem Hegels Ästhetikvorlesung anhebt, mag auf den ersten Blick recht unscheinbar erscheinen, doch hier wird bereits eines der zentralen Punkte der Hegelschen Ästhetik klargestellt. Es geht um Kunst, die *schöne Kunst*. Alles andere, was auch durchaus Gegenstand einer Ästhetik sein könnte, wie z.B. das Naturschöne, wird bewusst aus den Betrachtungen herausgehalten.

Als Konsequenz aus dieser Festlegung richtet sich Hegels Blick folglich auf das, von Menschen gemachte, auf die Kunstproduktion, die eine wesentliche und unentbehrliche Form der menschlichen Selbstverständigung darstellt. Kunst ist für Hegel Teil der Gesellschaft, sie kann von der Kultur von der geschichtlich, dialektischen Entwicklung der Menschen nicht getrennt betrachtet werden. Hegel stellt sie somit, „[...]in den gemeinschaftlichen Kreis mit der Religion und Philosophie[...]“<sup>6</sup>, deren vornehmste Aufgabe ist, den Menschen einen Blick in das höhere, transzendent Göttliche<sup>7</sup> zu gewähren. Doch Kunst muss frei sein, und kann in ihrer Freiheit das „[...]Göttliche, die tiefsten Interessen des Menschen, die umfassenden Wahrheiten des Geistes[...]“<sup>8</sup> bewusst machen, die Wahrheiten in ihrer, ihr eignen Art aussprechen.

Soviel als Grundsätzliches.

Doch wie kann diese besondere Rolle, die Hegel der Kunst zuschreibt, beschrieben werden? Welche gedanklichen Schritte sind notwendig, um ihre Bestimmung gänzlich verstehen zu können?

Diese Fragen wollen wir in diesem Abschnitt unserer Arbeit skizzenhaft aufwerfen und anhand von Zitaten möglichst schlüssig darlegen, um Einblick in Hegels Denken zu gewinnen, was für

---

<sup>5</sup> Ästhetik: S.13.

<sup>6</sup> Ästhetik: S.20f.

<sup>7</sup> Wir wagen vorerst der Einfachheit halber diese allgemeine Formulierung.

<sup>8</sup> Ästhetik: S.21.

unsere weiterführenden Betrachtungen schon als Notwendigkeit erkannt wurde. Dass dabei einige Aspekte nicht in Betracht gezogen werden können und vieles nur oberflächlich erfasst werden kann, liegt in der Natur der Sache.

Hegel sieht in der „Ästhetik“, dessen Begriff er jedoch als „nicht ganz passend“<sup>9</sup> empfindet, eine Wissenschaft, die sich der „Philosophie der schönen Kunst“<sup>10</sup> widmet.

Dass Hegel der Kunst, der schönen Kunst die Würde einer wissenschaftlichen Betrachtung zuzuerkennen, sich nicht zu schade ist, zeigt uns bereits, welche Bedeutung er der schönen Kunst zumisst. Für ihn ist Kunst, und das, was sie in der Welt der Menschen ausmacht, durchaus wissenschaftlich, somit philosophisch erfassbar.

Doch bereits diese grundlegende Feststellung birgt gewisse Probleme, denn es ist zunächst zu klären, ob das Schöne und die Kunst überhaupt für wissenschaftlich-philosophische Betrachtungen geeignet sind, bzw. ob die Philosophie die nötigen Mittel besitzt, sich mit der schönen Kunst ernsthaft zu befassen.<sup>11</sup> Hegel selbst wirft diese Frage auf und wir wollen sie, auch wenn sie für solch generelle Betrachtungen wie unsere zu speziell erscheinen mag, als Startpunkt für unsere weiterführenden Untersuchungen setzen.

Zunächst muss, soweit es um die Würdigkeit der Kunst geht, der signifikante Unterschied zwischen der „dienenden“ und „freien“ Kunst angeführt werden.<sup>12</sup> Hegel geht es um eine freie Kunst, die, ähnlich wie die, sich in „[...]freier Selbständigkeit zu Wahrheit[...]“<sup>13</sup> erhebende Wissenschaft, nur ihre „[...]eigenen Zwecke erfüllt[...]“<sup>14</sup>, denn in Hegels Sicht kann Kunst nur soweit ihre ureigensten Ziele erfüllen, soweit sie sich von fremden, allzu *profanen* Zwecken befreien kann. Sie muss frei sein, sie ist aus ihrer ganz spezifischen Beschaffenheit heraus, als etwas im weitesten Sinne Geistiges, in Hegels Welt nur als frei von jeglicher Gebräuchlichkeit denkbar. Doch ist Kunst per se auch sinnlicher Natur.

So mag ihr zwar vorgeworfen werden, „Schein“ zu sein, doch eben der eigentümlich „scheinende“ Charakter der Kunst, der für Hegel höher steht als der „Schein“ der „vergänglichen Welt“, macht den dialektischen Sinn der Kunst und ihrem „Anzeichencharakter“ auf das Geistige aus.<sup>15</sup> Der Schein der Kunst ist entsprungen aus dem Geist, sie ist empirische Verdinglichung des Denkens, sie verweist durch das Sinnliche auf den Geist und lässt somit das sinnliche Scheinen mit Geist durchdringen.<sup>16</sup> Wie dies genau geschieht, und welche Bedeutung der „Geist“ im Hegelschen Sinne in diesem Zusammenhang hat, das werden wir nun näher erläutern.

Die „innerste wesentliche Natur“ des Geistes ist „Denken“<sup>17</sup>. Diese grundlegende, zwar noch wage, These liegt allen folgenden Überlegungen zu Grunde.

Es wäre natürlich zu einfach, das Denken des Geistes mit den Kunstwerken gleichzustellen, sie parallel zu denken. Kunstwerke sind vielmehr das aus dem „Begriff“<sup>18</sup> entwickelte“, aus dem Denken auf die Seite des Sinnlichen hinausgetragene, in dem sich der Geist im sinnlich „Entäußerten“ wieder erkennt, selbstreflexiv sich im Spiegel der Sinnlichkeit weiterentwickelt

---

<sup>9</sup> Ästhetik: S.13.

<sup>10</sup> Ebenda.

<sup>11</sup> Siehe hierzu Ästhetik: S.19 Mitte.

<sup>12</sup> Ästhetik: S.20.

<sup>13</sup> Ebenda.

<sup>14</sup> Ebenda.

<sup>15</sup> Siehe hierzu Ästhetik: S.22.

<sup>16</sup> Ästhetik: S.23.

<sup>17</sup> Ebenda.

<sup>18</sup> Hegel spricht hier nicht vom Begriff selbst im tradierten Sinne!

und das „Entfremdete“ zu sich zurückführt.<sup>19</sup> „Und der denkende Geist wird sich in dieser Beschäftigung nicht ungetreu,[...], sondern begreift sich und sein Gegenteil.“<sup>20</sup>

So sind Kunstwerke, und somit die Kunst an sich, mittelbarer Bestandteil, sozusagen ein reflexiver Aspekt, des „begreifenden Denkens“, somit der Wissenschaft, der Philosophie ureigenster Teil. Diese enge Verknüpfung der zirkulären Bewegung des Geistes, dessen dialektischen Aspekt wir noch weiter auseinandersetzen müssen, mit dem sinnlichen Scheinen seiner Selbst in der Kunst zeigt auf den für Hegel unerlässlichen idealistischen Hinterbau seiner Ästhetik, und hilft mittelbar alle Zweifel an der Würdigkeit der Kunst für philosophische Betrachtungen und vice versa auszuräumen.

Der Begriff des Schönen zunächst und des späteren weiterhin des Kunstschönen, soll nun in den Fokus treten, womit zugleich ein treffliches Beispiel für dieses dialektische Denken gegeben werden kann.

Hegel versucht in der Einleitung, in dessen Umfeld wir uns momentan noch bewegen, die wissenschaftlichen Behandlungsarten der Kunst und des Schönen auseinanderzusetzen.

Ausgangspunkt sind zwei dichotomisch gegensätzliche, aber laut Hegel defizitäre, wissenschaftliche Betrachtungsarten der Kunst. Dies ist ein Gedankenschritt, den wir bei Hegel nahezu bei jeder theoretischen Überlegung wiederfinden. Aus einseitigen, in sich beschränkten Sichtweisen, die zwar jeweils einen Teilaspekt des Ganzen anschneiden, aber in Hinblick auf das Allgemeine und Gesamte versagen, kann, durch Synthese, eine trefflichere und geeignetere Sicht entspringen.

Auf der einen Seite sehen wir eine, das rein sinnliche Phänomen der Kunstwerke betrachtende, Lehre von der vorhandenen Kunst.<sup>21</sup> Eine Kunstbetrachtung die nur vom „[...]Partikulären und Vorhandenen ausgeht.“<sup>22</sup>

Auf der anderen Seite steht die allgemeine, vom sinnlich empirischen losgelöst „[...]abstrakte Philosophie des Schönen[...]“<sup>23</sup>. Diese Kunstbetrachtung, im weitesten Sinne, beschäftigt sich abstrakt und rein theoretisch mit der „Idee“ des Schönen, ganz im platonischen Sinne des Idealismus.

Denkt man nun den Denkweg der dialektischen Synthese dieser beiden Gegenpole, versucht somit ihre Widersprüchlichkeit zu Gunsten einer höheren vollkommeneren Gedankenkonstruktion ineinander aufzulösen, so kommt man zu einem für Hegel wahrhaftigeren philosophischen Begriff des Schönen.<sup>24</sup> Denn sind in ihr „vermittelt“ die beiden Extreme enthalten, so können die Unzulänglichkeit der Beiden ursprünglichen Theorieansätze überwunden werden, „[...]indem [man] die metaphysische Allgemeinheit mit der Bestimmtheit realer Besonderheit vereinigt.“<sup>25</sup>

Doch ist hiermit das „Schöne“, des Weiteren die Idee des „Schönen“, noch keinesfalls bestimmt, aber dieser Denkschritt, den wir hier exemplarisch dargestellt haben, und auf eben solche beispielhaften Bezüge auf Hegels Ästhetik kommt es bei unserer Skizze an, ist die Grundlage sämtlicher weiterer Überlegungen zum Schönen überhaupt und folglich dann auch des Kunstschönen.

Dieser Denkschritt ist für unsere Beschäftigung mit Hegel unumgänglich!

---

<sup>19</sup> Ästhetik: S.28.

<sup>20</sup> Ebenda.

<sup>21</sup> Vergleiche hierzu Ästhetik: 29ff.

<sup>22</sup> Ästhetik: S.38

<sup>23</sup> Ästhetik: S.29.

<sup>24</sup> Siehe Ästhetik: S.39.

<sup>25</sup> Ebenda.

Wir wissen nun, dass die Kunst in engster Beziehung zum Geist steht, haben schon vorher erwähnt, dass Kunst auch in einer geschichtlich dialektischen Entwicklung begreifbar ist und haben die Frage nach dem Schönen angeschnitten.

Wie können wir nun in Kürze einen Überblick über diese Zusammenhänge darstellen?

Folgen wir nun Hegels Gedanken eng am Text<sup>26</sup>, so gelingt eine grob systematische Bestandsaufnahme und wir erlangen zugleich auch einen weiteren Blick auf Hegels theoretische Positionierung der Kunst.

Fangen wir bei der eben schon erwähnten Beziehung zwischen dem Geist und der Schönheit an.

„Die Schönheit [...] ist [...] eine bestimmte Weise der Äußerung und Darstellung des Wahren [...]“<sup>27</sup> Sie ist ein „konkreter absoluter Begriff“, eine „[...]absolute Idee in ihrer sich selbst gemäßen Erscheinung.“<sup>28</sup> Schönheit ist kein abstrakter Begriff, keine bloße Vorstellung des Denkens, sondern sie muss, so Hegel, vielmehr als eine adäquate Manifestation der „absolute Idee“ gedacht werden. Diese „absolute Idee“ wiederum muss als „Geist“, als der unendliche und absolute, somit unbefangene und unbeschränkte Geist angesehen werden.

Dieser „absolute Geist“, der in sich schon ein zutiefst komplexer Sachverhalt ist, müssen wir zunächst dialektisch in seiner eigenen, in sich aufgelösten Widersprüchlichkeit denken. In Kürze kann er am ehesten als der Geist beschrieben werden, der seine Endlichkeit in sich selber setzt und seine Endlichkeit in selbstreflexiver dialektischer Synthese somit aufhebt.<sup>29</sup> Widerspruch und Lösung in sich zugleich. Dieser allgemein unendliche „absolute Geist“ bestimmt aus sich selber „[...] was wahrhaft das Wahre ist.“<sup>30</sup> Das Kunstschöne nun ist ebenfalls jenseitig der „Erkenntnisse und Taten“ des „endlichen Geistes“. „Das Reich der schönen Kunst ist das Reich des absoluten Geistes“<sup>31</sup> Diese Feststellung bringt die Sache mit einer durchaus mutigen philosophischen Geste auf den Punkt, dessen Beweis, so Hegel, gerade die Aufgabe einer Philosophie des Schönen sei.

Um hier den sinnlichen Aspekt nicht zu vernachlässigen, müssen wir natürlich darauf hinweisen, dass eben das sinnliche Erscheinen, das Heraustreten dieser „absoluten Idee“ also des „absoluten Geistes“ als „Ideal“, das tatsächliche Ziel, der Kunst angesehen werden müsse. Das große Wort „Ideal“, was bei Hegels Analyse der Kunst eine tragende Rolle spielt, kam bis jetzt zu kurz, doch muss hier genügen festzustellen, dass genau der eben erläuterte dialektisch selbstreflexive Prozess der adäquaten Präsentation des Inneren (der Ideen, der Wahrheit) im Äußeren (der sinnlichen Erscheinung der selben) damit auf den Punkt, auf einen Begriff, gebracht werden kann. „Das Ideal ist demnach die Wirklichkeit, zurückgenommen aus der Breite der Einzelheiten und Zufälligkeiten, insofern das Innere in dieser, der Allgemeinheit entgegen gehobenen, Äußerlichkeit selbst als lebendige Individualität erscheint.“<sup>32</sup>

Gehen wir nun davon aus, dass die Kunst sich mit dem „[...]Wahren als dem absoluten Gegenstande des Bewusstseins[...]“<sup>33</sup> beschäftigt, so wird die systematische Beziehung der Kunst, die der „absoluten Sphäre des Geistes“<sup>34</sup> angehört, mit der Religion und Philosophie

---

<sup>26</sup> Wir schreiten hier in den Abschnitt: „Stellung der Kunst in Verhältnis zur endlichen Wirklichkeit und zur Religion und Philosophie“, in der die Gedanken des ersten, systematischen Teils der Ästhetik schon ansatzweise enthalten sind, somit idealer Weise für unsere Vorüberlegungen dienen können.

<sup>27</sup> Ästhetik: S.127.

<sup>28</sup> Ästhetik: S.128.

<sup>29</sup> Vergleiche Ästhetik: S.130.

<sup>30</sup> Ästhetik: S.128.

<sup>31</sup> Ästhetik: S.130.

<sup>32</sup> Ästhetik: S.207.

<sup>33</sup> Ästhetik: S.139.

<sup>34</sup> Ästhetik: S.139.

deutlich. Dies leuchtet ein, wenn wir verstehen, dass sowohl die Religion, gleichwie die Philosophie das Gebiet der expliziten Beschäftigung der Menschen mit dem Wahrhaften und der Wahrheit im höheren Sinne ist, was, so Hegel, auch den höchsten Sinn der Kunst ausmacht. Sind die „Formen“, in denen die Beschäftigung mit dem „Absoluten“, also dem Wahren, geschieht, jeweils unterschiedlicher Natur, doch die „Reiche des absoluten Geistes“ stehen in ihrem „Objekt“ in engster Beziehung zu einander.<sup>35</sup> „In allen Sphären des absoluten Geistes enthebt der Geist sich den beengenden Schranken seines Daseins, indem er sich aus den zufälligen Verhältnissen seiner Weltlichkeit und dem endlichen Gehalte seiner Zwecke und Interessen zu der Betrachtung und dem Vollbringen seines Anundfürsichseins erschließt.“<sup>36</sup>

Diese „drei Reiche“, bzw. Sphären, ordnet Hegel hierarchisch nach ihrer Form der Beschäftigung. Hier kommt zugleich auch der gesellschaftsgeschichtliche Aspekt ins Spiel.

An „unterster“ Stelle steht die Kunst. Ihre Form der Beschäftigung ist ein „[...] unmittelbares und eben darum sinnliches Wissen, ein Wissen in Form und Gestalt des Sinnlichen und Objektiven selber, in welchem das Absolute zur Anschauung und Empfindung kommt.“<sup>37</sup> Kunst lässt die Wahrheit der „absoluten Idee“ in ihrer individuellen Erscheinung, in ihrem sinnlichen Scheinen, zu Tage treten.<sup>38</sup> Sie kann „[...]als unmittelbare Selbstbefriedigung des absoluten Geistes[...]“<sup>39</sup> gesehen werden, doch folgt ihrem sinnlich-reflexiven, geistigen Ausdruck eine höhere, bzw. zeitlich, geschichtlich gesehen spätere Sphäre des absoluten Geistes.

Dieses Gebiet, was die Kunst „übertagt“, ist für Hegel die Religion.<sup>40</sup> Im Gegensatz zur Kunst, die, auf primitivere Weise, durch Sinnlichkeit auf den Geist zeigt, bzw. durch Geist durchdrungen ist, bewegt sich die Religion auf dem Gebiet der Vorstellung. Sie ist vom sinnlichen Scheinen der gegenständlichen objektiven Wirklichkeit befreit, und „[...]in die Innerlichkeit des Subjektes hineinverlegt[...]“<sup>41</sup>

„Die dritte Form endlich des absoluten Geistes ist die Philosophie.“<sup>42</sup> Sie ist der Kunst und der Religion überlegen und steht für Hegel, was nicht verwundert, an höchster Stelle. Denn diese „reinste Form des Wissens“<sup>43</sup>, also das „freie Denken“<sup>44</sup>, kann als dialektische Synthese der beiden vorhergegangenen Formen der Beschäftigung mit dem Absoluten angesehen werden, wodurch die Mängel der Kunst und Religion abgestreift und die Vorteile beider zu Höherem transformiert und vereint sind.

Im freien Denken der philosophischen Wissenschaft ist die Objektivität der Kunst, von ihrem Mangel der Sinnlichkeit verhaftet zu sein, bereinigt, aber auch die Subjektivität der Religion, zugleich erhöht und vom Mangel des „Herzens“ und „Gemütes“ befreit.<sup>45</sup> Beide Aspekte sind in der Philosophie vorhanden und somit zu reiner Wissenschaft verknüpft. Das Objektive ist vertreten in der „Form des Gedankens“, das Subjektive ist zur Subjektivität des Denkens erhoben.

Mit diesem systematischen Exkurs haben wir nun, neben einer Einordnung der Ästhetik, bzw. der Kunst in die Welt der Hegelschen Wissenschaft, auch die für das Verständnis von Hegels Sicht wichtige historisch-zeitliche bzw. hierarchische Komponente angedeutet. Eine weitere

---

<sup>35</sup> Vergleiche Ebenda.

<sup>36</sup> Ästhetik: S.131.

<sup>37</sup> Ästhetik: S.139.

<sup>38</sup> Vergleiche Ästhetik: S.140.

<sup>39</sup> Vergleiche Ästhetik: S.141.

<sup>40</sup> Vergleiche Ästhetik: S.142.

<sup>41</sup> Ebenda.

<sup>42</sup> Ästhetik: S.143.

<sup>43</sup> Ebenda.

<sup>44</sup> Ebenda.

<sup>45</sup> Vergleiche Ästhetik: S.144.

hierarchische, bzw. zeitlich-historische Sicht ist die Einteilung der Geschichte der Entwicklung der Kunst in drei Epochen (symbolische Kunst, klassische Kunst, romantische Kunst), die jeweils auf verschiedene Art dem Ideal gerecht wurden. Solche Kategorisierungen sind Hegels Denken sehr nah, sind mit Sicherheit weiterer Betrachtung würdig, doch wollen wir hier nicht weiter darauf eingehen, um so schnell wie möglich zum Ziel unserer Vorüberlegungen vordringen zu können.

„Um jedoch zur Idee des Kunstschönen ihrer Totalität nach zu gelangen, müssen wir selbst wieder drei Stufen durchlaufen[...]“<sup>46</sup>

Da wir bereits die grundlegenden und allgemeinen Gedanken zu der Beschaffenheit des Kunstschönen in unseren Überlegungen haben durchscheinen sehen, so erachten wir es als sinnvoll, hier auf eine weitere eingehende Betrachtung zu verzichten, doch um zu verstehen, wieso und wo Hegel die Notwendigkeit sieht, über den Künstler zu schreiben, was ja unser Ziel darstellt, müssen wir das Programm der drei zentralen Kapitel seiner ästhetischen Systematik<sup>47</sup> erwähnen.

Wie wir schon erwähnt haben, ist eine vernünftige Theorie des Schönen für Hegel nur dann adäquat, wenn sie die „[...]metaphysische Allgemeinheit mit der Bestimmtheit realer Besonderheit vereinigt.“<sup>48</sup>

So ist es auch nachvollziehbar, dass die erste Stufe sich mit dem Allgemeinen zu beschäftigen hat, selbstverständlich bereits auf einer anderen Basis als ein bloß idealistischer Platonismus. Das **erste Kapitel** heißt folglich: „Begriff des Schönen überhaupt“<sup>49</sup> und vertieft im Grunde die grundlegenden Gedanken, die wir bereits über das Schöne angestellt haben. In ihm versucht Hegel, die Idee des Schönen zu erfassen. Und kommt abschließend zu der Konsequenz:

„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 und in das absolute Reich des Idee und ihrer Wahrheit emporgehoben.“<sup>50</sup>

Die zweite Stufe, also das Thema des **zweiten Kapitels**, beschäftigt sich mit dem „Naturschönen“<sup>51</sup>. Dass sich Hegel herablässt, das Naturschöne in Begriff zu nehmen mag, in Anbetracht der Eingangs erwähnten Abgrenzung seines Themas, verwundern, doch gerade durch das Aufzeigen seiner „Mängel“ kann die „[...]Notwendigkeit des Ideals als des Kunstschönen [dargetan werden]“<sup>52</sup>.

Soviel zum zweiten Kapitel.

Das **Dritte Kapitel**, also die dritte Stufe, versucht sich, dem „Ideal“, als die Wirklichkeit des Schönen, und seiner „Verwirklichung“ als Kunstwerk zu widmen.<sup>53</sup> Auch diese Überlegungen haben wir bereits skizzenhaft angestrahlt.

Sie stehen unter dem Titel: „Das Kunstschöne oder das Ideal“<sup>54</sup>, und sind in sich wiederum in drei Abschnitte unterteilt.

---

<sup>46</sup> Ebenda.

<sup>47</sup> Hiermit verweisen wir auf die drei Kapitel des „Ersten Teils“ der Ästhetikvorlesungen Band I.

<sup>48</sup> Ebenda.

<sup>49</sup> Ebenda.

<sup>50</sup> Ästhetik: S.157.

<sup>51</sup> Ästhetik: S.144.

<sup>52</sup> Ebenda.

<sup>53</sup> Vergleiche Ebenda.

<sup>54</sup> Ästhetik: S.202.



- A. Erstens „das Ideal als solches“<sup>55</sup>, „seinem allgemeinen Begriff nach“<sup>56</sup>
- B. Zweitens „die Bestimmtheit desselben als Kunstwerk“<sup>57</sup>
- C. Drittens „die hervorbringende Subjektivität des Künstlers.“<sup>58</sup>

Dem als **Abschnitt C** bezeichneten dritten Teil widmet sich unsere Arbeit. Er ist eng verbunden mit den vorherigen Überlegungen, denn, soweit ein Kunstwerk aus einer „produzierenden subjektiven Tätigkeit“ hervorgeht, so muss Hegel als Abschluss auch einen Blick auf eben diesen *Produzierer*, den Künstler, werfen. „Wir haben deshalb als dritte Seite des Ideals jetzt zum Schluss noch zu besprechen, wie das Kunstwerk dem subjektiven Inneren angehört, als dessen Erzeugnis es noch nicht zur Wirklichkeit herausgebrochen ist, sondern sich erst in der schöpferischen Subjektivität [...] des Künstler gestaltet.“<sup>59</sup>

Wie dies nun genau vor sich geht, werden wir im zweiten Teil unserer Arbeit aufzuzeigen versuchen.

### III.

## Zweiter Teil

### **Analyse des Abschnittes „Der Künstler“**

Einiges haben wir schon gesagt über die grundlegende Konstitution von Hegels ästhetischen Vorlesungen. Vieles ist allgemein und unaufgeräumt geblieben, doch haben wir versucht, die Grundfeste darzulegen, auf denen die nicht weniger flüchtigen und ungeordneten Gedanken Hegels zum Künstler fußen. Wieso wir wagen den Kapitel „Der Künstler“ mit so pejorativen Attributen zu charakterisieren, wird sich noch zeigen; doch auch wenn wir dem Text mit der notwendigen Ehrfurcht zu begegnen bemüht sind, weisen wir erneut auf die Ungesicherheit und durch den Vorlesungscharakter nahe liegende Gewagtheit mancher Stellen unserer Quelle hin. Ist so manches auch widersprüchlich und aus heutiger Sicht kaum nachvollziehbar, so sind aber dennoch viele Punkte dieses kurzen Abschnitts, der sich am Ende des Ersten Teils der Ästhetik befindet, von tragender Bedeutung für viele Urteile und Vorurteile über die Sicht auf Künstler. Zugleich gewinnen wir einen spannenden Gegenpol zu heutigen Thesen und erkennen einiges wieder, was heute noch durch viele Feuilletons und Veröffentlichungen geistert.

Wir werden im Folgenden versuchen, den Abschnitt „C. Der Künstler“ am Text entlang und möglichst umfassend zu durchleuchten. Dabei behalten wir uns die Freiheit vor, einzelne zusammenhangslose Punkte und Exkurse nicht tiefgehender zu berücksichtigen.

Kunst ist ohne Künstler nicht denkbar. Das ist ein Allgemeinplatz. Doch um es prägnant zu formulieren, ist dies der Grund, warum sich Hegel mit dem Künstler beschäftigen muss.

---

<sup>55</sup> Ästhetik: S.202.

<sup>56</sup> Ästhetik: S.362.

<sup>57</sup> Ästhetik: S.202.

<sup>58</sup> Ästhetik: S.202.

<sup>59</sup> Ästhetik: S.362.

Innerhalb seiner eigenen Systematik, der Bestimmung des „[...]Ideal[s] als der adäquaten Wirklichkeit des Schönen[...]“<sup>60</sup>, lässt sich die Notwendigkeit einer Beschäftigung mit dem Künstler, bzw. der „[...]produzierenden subjektiven Tätigkeit[...]“<sup>61</sup> auf folgende Weise begreifen. Das Ideal kann erstens allgemein bestimmt werden, zweitens musste die „bestimmte Darstellungsweise“ betrachtet werden. Drittens, und dies führt zum Künstler, ist es für Hegel notwendig zu erläutern „[...]wie das Kunstwerk dem subjektiven Inneren angehört[...].“ Also die Frage „[...] wo [...] der Künstler diese Gabe und Fähigkeit der Konzeption und Ausführung hernehme, wie er das Kunstwerk mache.“<sup>62</sup> Es ist also die Aufgabe dieses Abschnitts zu beschreiben, wie die Tätigkeit des Künstlers, als der Vermittler, der „Versinnlicher“ der absoluten Ideen zu sehen und zu begreifen ist.

Doch warnt Hegel vor zu großen Erwartungen, denn er insistiert, dass eine umfassende, also philosophische Betrachtung mit „allgemeinen Bestimmungen“ über die Tätigkeit des Künstlers nicht gelingen kann.<sup>63</sup> Diese *Absicherung* Hegels gegenüber allzu hohen philosophischen Ansprüchen an diesen Abschnitt ist nachvollziehbar, doch müssen wir anmerken, dass durch diese Äußerung die Bedeutung des Künstlers als zentrale Figur der Kunst bei weitem unterschätzt wird. Der Grund, der Hegel wohl zu dieser Feststellung bewegt, mag natürlich auch darin gesehen werden, dass eine philosophische Bestimmung des Schönen, eine Ästhetik, eine Philosophie der Kunst, für ihn, vielmehr in der Beziehung der verdinglichten Kunstwerke zum Ideellen, erkannt werden kann, als in den Regeln bzw. der psychischen Beschaffenheiten der Kunstschaffenden. Der bei ihm, so werden wir sehen, ja vielmehr ein Diener der absoluten Idee, als der eigentliche Protagonist der Kunst, zu sein hat. Soviel dazu, auch wenn uns dieses grundlegende Problem die ganze Zeit beschäftigen wird.

Hegel teilt seine Erkundungen der „schöpferischen Subjektivität“ in drei Teile, welche wir nun nacheinander durcharbeiten sollten.

1. geht es um die „Phantasie“, das „Genie“ und die „Begeisterung“
2. um die „Objektivität der Darstellung“
3. ist „Manier“, „Stil“ und „Originalität“ das Thema.

Was diese vorerst schwammig wirkenden und vielseitig aufgeladenen Begriffe im Einzelnen für Hegel bedeuten und welche Beziehung sie zueinander haben, sollte sich nun Schritt um Schritt aufklären.

Teil Eins „Phantasie, Genie und Begeisterung“<sup>64</sup> steht unter dem Vorzeichen des „künstlerischen Genies“<sup>65</sup>.

Doch was meint Hegel mit diesem „ganz allgemeinem Ausdruck“<sup>66</sup> „Genie“?

Auch hier nähert sich Hegel der näheren Bestimmung in einem Dreierschritt. Als der Weg zum Begriff des „Genies“ wird zunächst die „Phantasie“ erkannt. Wird erkannt, was die Phantasie des Künstlers ausmacht, so ist der Denkschritt zum Genie schon getan.

Die Phantasie ist das „[...]allgemeine Vermögen zur künstlerischen Produktion[...]“<sup>67</sup>

---

<sup>60</sup> Ebenda.

<sup>61</sup> Ebenda.

<sup>62</sup> Ebenda.

<sup>63</sup> Ästhetik: S.362.

<sup>64</sup> Ästhetik: S.363.

<sup>65</sup> Ebenda.

<sup>66</sup> Ebenda.

<sup>67</sup> Ebenda.

Sie ist eine „schöpferische Tätigkeit“ und kann auf der einen Seite als die „Gabe“ zum „Auffassen der Wirklichkeit“ angesehen werden. Diese eine Seite ist das Aufnehmen, das sinnliche Wahrnehmen und innerliche Verarbeiten der äußeren Existenzen. Ein Künstler muss viel gesehen haben, sich an die Wirklichkeit halten. Auf der anderen Seite sieht Hegel die Notwendigkeit der „[...]Vertrautheit mit dem Innern des Menschen[...]“<sup>68</sup>. Ein Künstler muss also neben den äußeren, gegenständlichen Erfahrungen, diese auch mit seiner Kenntnis der „Leidenschaften des Gemüts“<sup>69</sup>, also den Emotionen, verbinden können.

Der zweite Schritt nun ist, neben der Bestimmung dieser aufnehmenden Gabe der Phantasie, des Erkennens der „[...]äußeren und inneren Wirklichkeit[...]“<sup>70</sup>, das Erläutern einer weiterreichenden Funktion der Phantasie, die am ehesten als das Verarbeiten, „Durchsinnen“ des Materials, beschrieben werden kann. Denn, so Hegel, das Aufnehmen allein kann nicht zum Ziele führen, die „Wahrheit“ zur „äußeren Erscheinung“ zu bringen. Vielmehr muss eine Verbindung des Partikulären mit dem Ideellen bewerkstelligt werden. Dies geschieht, indem der Künstler durch die Gabe seiner Phantasie die „[...]Formen und Erscheinungen, deren Bild und Gestalt er in sich aufgenommen hat[...] insoweit zu bewältigen weiß, dass sie das in sich selbst Wahrhaftige nun auch ihrerseits aufzunehmen und vollständig auszudrücken befähigt werden.“<sup>71</sup>

Diese geistige Arbeit, die Hegel als ein bewusstes und besonnenes Vorgehen erkennt, muss der Künstler leisten. Er kann somit nicht aus der bloßen Spontaneität des Einfalls oder der Idee, sondern vielmehr aus der Verbindung des Geistigen mit dem Sinnlichen und deren Durcharbeitung Kunstwerke schaffen, die dem Ideal, sinnliche Durchdringung des absoluten Geist zu sein, gerecht werden können. Dies kann der Künstler jedoch nur durch die Empfindung, durch die verbindende Kraft, die das Äußerliche mit dem inneren Selbst des Künstlers zusammenhält.<sup>72</sup>

Dieser Gedanke führt Hegel nun zum Begriff des „Genies“.

„Diese produktive Tätigkeit nun der Phantasie, durch welche der Künstler das an und für sich Vernünftige in sich selbst als sein eigensten Werk zur realen Gestalt herausarbeitet, ist es, die Genie, Talent usf. genannt wird.“<sup>73</sup>

Das Genie, dieses Wort, das im Allgemeinen oft für überragende Fähigkeiten einzelner Menschen, bzw. Persönlichkeiten aller Berufsgruppen herangezogen wird, gelangt durch Hegels Definition zu einem zentralen Gedanken seiner Künstlersicht. Genie ist die „[...]allgemeine Fähigkeit zur wahren Produktion des Kunstwerks[...]“<sup>74</sup>

Doch muss der Ausdruck „Genie“ vom ähnlich konnotierten Begriff des „Talents“ unterschieden werden. Unter Talent nämlich versteht Hegel die „besonderen“ handwerklichen Fähigkeiten bzw. „äußeren Fertigkeiten“, die ein Mensch haben muss, um sich in seiner spezifischen Kunstform ausdrücken zu können. So z.B. „[...]ein Talent zum vollendeten Violinspiel[...]“<sup>75</sup>

So kann das Talent als die bloße natürliche Befähigung zum handwerklich Künstlerischen, das Genie jedoch als die Gabe der künstlerischen Ausdrucksfähigkeit angesehen werden. Talent und Genie allein, das ist eine recht allgemeine Erkenntnis, führen kaum zu einer dem Ideal würdigen Kunst. Sie sind zwei unumgängliche Seiten des Künstlertums, wobei nachvollziehbar sein dürfte,

---

<sup>68</sup> Ästhetik: S.364.

<sup>69</sup> Ebenda.

<sup>70</sup> Ebenda.

<sup>71</sup> Ästhetik: S.365.

<sup>72</sup> Vergleiche Ästhetik: S.366.

<sup>73</sup> Ebenda.

<sup>74</sup> Ebenda.

<sup>75</sup> Ästhetik: S.367.

dass für Hegels Ansprüche an den Künstler der Genius das Bedeutendere und Vorrangige sein müsste.

Hegels unmittelbar anschließenden vorurteilsbeladenen Betrachtungen über die besonderen Befähigungen einzelner Völker in den verschiedenen Künsten wollen wir uns hier ersparen, obgleich die Thesen auf den Seiten 368-369 viel über die bildungsbürgerliche deutsche Sicht des frühen 19. Jh. erzählen könnten.

Kommen wir nun ohne weitere Umschweife zum dritten Schritt auf dem Weg zum Begriff des „Genies“, den wir jedoch bereits im Vorhergegangenen angeschnitten haben; die Verbindung der inneren Fähigkeiten mit der „äußeren technischen Geschicklichkeit“<sup>76</sup>. Denn wettet Hegel zwar, durch die Betonung der bewussten Arbeit die der Künstler leisten muss, gegen die Genieästhetik, die alles ins unbewusst zugefallene verklärt, kommt hier die Betonung der Leichtgängigkeit des künstlerisch-sinnlichen, bzw. handwerklichen Schaffensprozesses ins Spiel. Denn ein Künstler muss das, was er in sich erarbeitet hat, mit großem Talent und großer Leichtigkeit ausführen können. „Denn der echte Künstler hat den natürlichen Trieb und das unmittelbare Bedürfnis, alles was er in seiner Empfindung und Vorstellung hat, sogleich zu gestalten.“<sup>77</sup> Ein nahezu genieästhetisches Moment.

Hegels Bild vom echten Künstler, so wie es der Text uns nahe legt, fokussiert in der Idealvorstellung, dass ein Künstler nahezu intuitiv das in seiner Phantasie Geschaffene auch „wirklich ausführen“ kann. Der Text spricht von einer „Naturgabe“ der „Möglichkeit unmittelbarer Ausführung“<sup>78</sup>. Diese Gabe befähigt den Künstler nicht nur zu einer adäquaten Realisierung seiner Kunstwerke, sondern hilft sogleich auch, das „ärmste und scheinbar ungefügigste“<sup>79</sup> Material zu bändigen. Wodurch sich Hegel auf die Seite derjenigen ästhetischen Theorien schlägt (speziell auch der musikästhetischen Schriften), die in dem Material zunächst etwas Äußeres und Willkürliches sehen, dass durch die rechte Form bearbeitet und zu Kunst geformt werden müsse.

Abschließend können wir sagen „[...] die innere Produktion und deren Realisierung, gehen dem Begriff der Kunst gemäß Hand in Hand.“<sup>80</sup>

Nun gelangen wir nahezu im fliegenden Wechsel der Begrifflichkeiten zur „Begeisterung“. Wie sie in Beziehung zur Phantasie bzw. dem Genie steht, das soll nun näher beschrieben werden, wobei wir erkennen können, dass die Begeisterung das bedeutende *Triebwerk* der künstlerischen Gestaltung ist.

Die „Begeisterung“ nun, indem der Künstler bei seiner Arbeit versetzt wird, die ihn antreibt, kann verschiedene Ursachen haben. Wir haben also zu fragen, woher der Antrieb, der Sog, aus der Phantasie heraus, Kunst sinnlich zu gestalten, an den Kunstschaffenden kommt.

Auf der einen Seite könnte man annehmen, Begeisterung, also der Antrieb zum Schaffen von Kunstwerken, sei durch „sinnliche Anregung“<sup>81</sup>, also durch rein äußerliche Affektionen, zu wecken. Doch kann dies in Hegels Sicht nicht gelingen. „Umgekehrt lässt sich die Begeisterung ebenso wenig durch die bloß geistige Absicht zur Produktion hervorrufen.“<sup>82</sup> Wieso diese beiden Extreme nicht zur Begeisterung führen können, erklärt uns Hegel jedoch leider nicht in der, ihm

---

<sup>76</sup> Ästhetik: S.369.

<sup>77</sup> Ästhetik: S.369.

<sup>78</sup> Ästhetik: S.370.

<sup>79</sup> Ebenda.

<sup>80</sup> Ebenda.

<sup>81</sup> Ebenda.

<sup>82</sup> Ästhetik: S.371.

sonst eigenen, Ausführlichkeit. Umso klarer, aber, wird uns sein angestrebtes Ziel vor Augen geführt.

„[...]Begeisterung [...] entzündet sich an irgendeinem bestimmten Inhalt, den die Phantasie, um ihn künstlerisch auszudrücken, ergreift, und ist der Zustand dieses tätigen Ausgestaltens selbst – sowohl im subjektiven Innern als auch in der objektiven Ausführung [...]“<sup>83</sup> Der Anstoß, die „Veranlassung“ des Künstlers, sich mit einem bestimmten Stoff zu befassen, kann gänzlich von außen kommen. Doch muss er sich von dem Gegenstand in den Bann ziehen lassen. Er muss sich inspiriert sehen, diesen Stoff nach dem Ideal zu gestalten, durchdringen zu lassen. Er muss „[...]den Gegenstand in sich lebendig werden[...]“<sup>84</sup> lassen. Dieses Ergriffensein, diese „Veranlassung zu Tätigkeit“, führt zu Begeisterung so wie sie Hegel vorschwebt.

Die „künstlerische“ Begeisterung, also, ist dann gegeben, wenn der Künstler „[...]von der Sache ganz erfüllt[...]“<sup>85</sup> wird, so dass er es bis zur Vollkommenheit der Gestalt und der Darstellung des Inhalts durchführen muss. Der Künstler setzt sich somit in Identität mit dem Gegenstande seiner Phantasie, macht es „ganz zu dem seinigen“<sup>86</sup> und versenkt sich in dem Stoff, ohne dabei die „[...]subjektive Besonderheit und deren zufällige Partikularitäten[...]“<sup>87</sup> allzu sehr in den Vordergrund treten zu lassen.

Dies führt uns nun, mit Hegel, zu der „Objektivität der Darstellung“, zum 2. Teil der Erkundung der schöpferischen Subjektivität“.<sup>88</sup> Ein kurzer Abschnitt, der die Überlegungen zur äußeren Erscheinung, bzw. der Art dieser Erscheinung, in Bezug zum Innern weiter ausführt.

Objektivität ist die nach außen getretene Erscheinung, also das sinnlich-dingliche Dasein eines Kunstwerkes. Doch die „gemeine Wirklichkeit“<sup>89</sup>, „die äußere Objektivität“<sup>90</sup> darf der Kunst nicht im Wege stehen. Sie muss das „Alltägliche“ abstreifen, die Oberflächlichkeit des rein äußerlichen Scheins zu Gunsten eines „echten Gehaltes“, das ins Sinnliche hindurch zu scheinen hat, aufgeben.

Doch ebenso, wie das Inhaltslose, sozusagen geistlose Formen des Materials zu kunstfertig gemachten Gebilden in wahrer Kunst nichts zu suchen habe, so darf, mit Hegel gedacht, der Künstler auch bei dem Entgegengesetzten, bei einer übertriebenen Verschlossenheit, und bloßen Andeutung des Inhalts, nicht stehen bleiben.<sup>91</sup>

Denn, was den Künstler begeistert, der Gehalt, dessen was sich in seiner Phantasie manifestiert hat, sollte, und dies ist ja die Aufgabe von Kunst, möglichst umfassend und vollkommen mit Geist durchdrungen ins Sinnlich-Dingliche hinaustreten. Dabei darf nichts dem Publikum vorenthalten werden, nichts darf bloß durch neblige Andeutung oder beredtes Schweigen Unausgesprochen bleiben. Die „Empfindung und Leidenschaft“ muss klar heraustreten.<sup>92</sup>

Hiermit kommt Hegel zum Schluss, dass, sollte Kunst dem „Ideal“ würdig sein, „nichts in dem subjektiven Innern zurückbehalten [werden darf], sondern alles vollständig [...] entfaltet werden muss [...]“.<sup>93</sup>

---

<sup>83</sup> Ebenda.

<sup>84</sup> Ästhetik: S.372.

<sup>85</sup> Ästhetik: S.372f.

<sup>86</sup> Ästhetik: S.373.

<sup>87</sup> Ebenda.

<sup>88</sup> Ästhetik: S.373ff.

<sup>89</sup> Ebenda.

<sup>90</sup> Ebenda.

<sup>91</sup> Vergleiche Ästhetik: S.374.

<sup>92</sup> Vergleiche Ästhetik: S.375.

<sup>93</sup> Ebenda.

Lassen wir nun diesen kurzen Abschnitt hinter uns. Wollen jedoch darauf hinweisen, dass wir einige, von Hegel angeführten, Beispiele nicht näher betrachtet haben. Diese Beispiele sind für den Gang der Argumentation nicht notwendig.

Nachdem Hegel 1. die Subjektivität des Künstler, also die Phantasie das Genie und die Begeisterung beschrieben hat, 2. auch die Objektivität der Darstellung angeschnitten wurde, möchte er noch Licht darauf werfen, wie sich diese beiden Seiten zueinander verhalten. Denn, „wie sehr nun aber vom Künstler eine Objektivität [...] muss gefordert werden, so ist die Darstellung dennoch das Werk *seiner[sic.]* Begeisterung.“<sup>94</sup> Also muss die Einheit zwischen der Objektivität der Darstellung und dem Genie des Künstlers, also dem Gebiet seines Gemüts, seiner Phantasie gedacht und begriffen werden. Diese Einheit bezeichnet Hegel als „echte Originalität“<sup>95</sup>.

Dieser dialektische Denkschritt, also das Aufheben der Einseitigkeit der Betrachtung, vollzieht sich im 3. Teil „Manier, Stil und Originalität“<sup>96</sup>. Dessen Gedankengang wir nun nachzeichnen werden.

Um zur „wahren Originalität“ zu gelangen, also die Aspekte des Äußeren und Inneren zu synthetisieren, müssen noch zwei einseitige Punkte ins Auge gefasst werden. „Dies ist die subjektive Manier und der Stil“<sup>97</sup>, die sich dann in der Originalität gegenseitig aufheben lassen.

Als erstes widmet sich der Text der „subjektiven Manier“.

Unter „Manier“ versteht Hegel die „zufälligen Eigentümlichkeiten“<sup>98</sup>, denen der Künstler bei der Gestaltung seiner Werke, durch die ihm eigenen „partikulären“ Gewohnheiten bei der Ausführung, unterworfen ist.<sup>99</sup> Diese Eigentümlichkeiten der Ausführung, die Hegel am ehesten bei den Eigenheiten der Maler und Musiker verortet, kann man als die ganz persönlichen, im traditionellen Sinne, *stilistischen*<sup>100</sup> Merkmale beschreiben, die den einzelnen Künstler eigen sind. Auch die Eigenheiten der, in der klassischen Kunstgeschichte als „Schulen“ bezeichneten, Gruppierungen um bestimmte Künstler und die damit verbundenen Ähnlichkeiten in der Verwendung bestimmter technischer Momente gehört in das Reich der „Manier“. Sowie der, dem Künstler eigenen, Duktus der Ausführung, wie z.B. „Führung des Pinsels“.

Allerdings stellen sich an die Manier gewisse Ansprüche, denn ein Künstler müsse sich der „beschränkten Besonderheit“ entheben. Manier darf keine bloße „Gewohnheitssache sein“, vielmehr sollte sich an der Natur der Sache halten.<sup>101</sup> Eine, sich in „kahler Wiederholung und Fabrikation“<sup>102</sup> ergießende „seelenlose“ Manier, die eher dem Kunsthandwerk angehören würde, ist vielmehr eine handwerkliche, dienende Kunstgestaltung, als ein für Hegels Ideal treffliches Kunstwerk.

Hier wird uns Hegels Fixierung auf „Vernünftigkeit“ und „Wahrhaftigkeit“ von Kunst wieder deutlich vor Augen geführt. Alles was im Verdacht steht, nicht dem Ideal zu dienen, alles was auf irgendeine Weise bloß den profanen Äußerlichkeiten der sinnlichen Darstellung angehören könnte, ohne dabei der Durchringung des absoluten Geistes zu dienen, ist ihm verdächtig. Hegel

---

<sup>94</sup> Ästhetik: S.376.

<sup>95</sup> Ebenda.

<sup>96</sup> Ästhetik: S.376ff.

<sup>97</sup> Ästhetik: S.376.

<sup>98</sup> Ebenda.

<sup>99</sup> Vergleiche hierzu Ästhetik: S.377.

<sup>100</sup> Zu unterscheiden von Hegels „Stilbegriff“

<sup>101</sup> Vergleiche Ästhetik: S.378.

<sup>102</sup> Ebenda.

kommt auch hier nicht an diesen Feststellungen vorbei, denn er würde durch sein Schweigen nur allzu leicht seine höhere Zielsetzung der Kunsttheorie allzu leicht in Frage stellen.

Doch nun zum anderen Punkt, neben der Manier, dem Hegel hier die Würde erweist, und den er als „Stil“ bezeichnet.

Wurde die Manier als die ganz persönliche Eigentümlichkeit eines Künstlers erkannt, so ist der „Stil“ für Hegel in erster Linie die Bezeichnung für die Bestimmungen und Gesetze der künstlerischen Darstellung in den jeweiligen partikulären Kunstgattungen.<sup>103</sup> Diese Wortwahl wirkt für unsere Ohren etwas ungewöhnlich, doch erkennen wir den Sinn, wenn wir die Beispiele Hegels heranziehen. „In dieser Rücksicht unterscheidet man in der Musik Kirchenstil und Opernstil[...].“<sup>104</sup> Stil steht also für die, durch das Material vorgegebenen, Notwendigkeiten der Darstellungsweise. Stil ist das Einlassen eines Künstlers auf die materiellen Gegebenheiten und tradierten Gesetzmäßigkeiten bestimmter Kunstgattungen, sprich „Stilrichtungen“.

Die beiden Punkte „Manier“ und „Stil“ sind beschrieben. Kommen wir jetzt zu der „Originalität“, die das Subjektive und Objektive im Künstler zu vereinigen weiß.

Was ist nun Originalität?

Hegel beschreibt das „Originelle“ als das Verschmelzen der Anforderungen des Stils, also der Objektivität mit dem über die „bloße Manier“ hinausgehenden Ergreifen der subjektiven Begeisterung in dem, dem Ideal gemäßen, künstlerischen Gestalten eines „vernünftigen Stoffes“. Originalität ist also dann gegeben, wenn sich die äußerlichen Anforderungen und die subjektiven inneren Momente der Begeisterung, also der durchgestaltete von der Phantasie gegebene Stoff, ineinander aufheben. Ihre Widersprüchlichkeit zugunsten einer, dem Ideal entsprechenden, Einheit auflösen.<sup>105</sup> „Das wahrhafte Kunstwerk [...] erweist seine echte Originalität nur dadurch, dass es als die *eine* eigene Schöpfung *eines* Geistes erscheint, der nichts von außen her aufließt und zusammenflickt, sondern das Ganze im strengen Zusammenhange [...] durch sich selber produzieren lässt, wie die Sache sich in sich selbst zusammengeent hat.“<sup>106</sup>

Somit sind in Hegel Begriffskanon mit „Originalität“ kaum die umgangssprachlich tradierte „Willkür bloßer Einfälle“, besonders gewitzte Ideen, oder scheinbar spannende Eigenheiten gemeint. Auch der von Hegel verurteilte „gerühmte Originalität des Witzes und Humors“ seiner Zeit, der sich bloß in überraschenden Wendungen oder außergewöhnlichen Brüchen manifestiert, gehört nicht in die Sphäre dieses Ausdrucks.<sup>107</sup>

Die „Originalität“ wird gegen Ende des Abschnitts zum zentralen Begriff für die Qualität des Kunstwerkes bzw. des Künstlers als dessen Gestalter, im Sinne des Ideals. „Die echte Originalität des Künstlers wie das Kunstwerks liegt nur darin, von der Vernünftigkeit des in sich selber wahren Gehalts beseelt zu sein“<sup>108</sup>, womit wir nahezu in einer zirkulären Bewegung erneut zur Hauptthese, nennen wir sie primäre Anforderung Hegels an den Künstler, des Künstler-Abschnitts gelangt wären. Denn bei aller mehr oder weniger umfassenden begrifflichen Auseinandersetzung mit der Beschaffenheit des künstlerischen Schaffensprozesses ist diese Idee das, was Hegels Künstlersicht am ehesten charakterisiert. Alles in der Objektivität Gestaltete und durch die Phantasie und die Begeisterung vom Genie Geschaffene muss von Vernünftigkeit durchdrungen sein, muss sich als dem wahren Stoffe gerecht und somit dem Ideal würdig

---

<sup>103</sup> Vergleiche Ästhetik: S.379.

<sup>104</sup> Ebenda.

<sup>105</sup> Vergleiche hierzu Ästhetik: S.380.

<sup>106</sup> Ästhetik: S.383.

<sup>107</sup> Vergleiche hierzu Ästhetik: S.381f., Hegel führt etliche Beispiele an, auf die wir hier nicht weiter eingehen.

<sup>108</sup> Ästhetik: S.385.

erweisen, darf nichts Willkürliches oder offenkundig äußerlich Partikuläres beinhalten, es sei denn, es wäre durch den Inhalt und dessen Vernünftigkeit legitimiert. Diesen Vorschriften, so wollen wir sie nennen, denn das „Müssen“, der erhobene Zeigefinger ist ein zentraler Gestus, bilden den roten Faden durch Hegels kurzen Exkurs zum Kunstwerk im „subjektiven Innern“, also dem Schaffensprozess durch den Menschen.

Unsere Untersuchung der Quelle mag vereinzelt zu linear oder zu trocken geraten sein, mag vielleicht einiges übergangen haben, doch wollten wir den Abschnitt „C. Der Künstler“ möglichst umfassend darstellen und den Gedankengang Hegels entsprechend erhellen. Für eine kritischere Sicht bleibt da kaum noch Platz. Diesen Schritt wollen wir nun nachholen und zugleich zum dritten Teil (IV) unserer Arbeit übergehen, indem wir noch einiges zur Aktualität von Hegels Thesen zum Künstler sagen.

## IV.

### Dritter Teil

#### **Hegels „Künstler“, eine einflussreiche Sicht? Kritik und Wirkung**

Die ersten zwei Teile unserer Untersuchung haben sich bemüht, den Text möglichst detailreich zu bearbeiten, - wir haben viel zitiert. Jetzt soll eine freiere, so gesehen intuitivere, Sicht den Vorrang haben. Wir wollen uns auf der Basis der bereits dargelegten Thesen, dem in der Ästhetik vorherrschenden Künstlerbild mit kritischem Blick nähern, es aber zugleich als Ansporn nehmen, einiges, was wir heute noch in der Hochkultursphäre wiederentdecken können, in Bezug zu Hegels Sicht zu setzen.

Liest man den Abschnitt „Der Künstler“ unvoreingenommen mit weniger philosophischem Blick, eher aus der Sicht eines Kunstinteressierten, so entdecken wir manches, was uns bekannt vorkommen könnte. Teilweise führen seine Thesen, die oft im Vorlesungsfluss dahin gesprochen scheinen, zu Verwunderung, gar Befremdung. So erscheint in Hegels Welt vieles für heutige Geister kaum nachvollziehbar. Lassen wir uns auf den Versuch ein, so kann dies in der Kürze jedoch nicht in Form einer umfassenden Wirkungsgeschichte bzw. Rezeptionskritik geschehen. Wir beschränken uns auf wenige prägnante Beispiele, bzw. besondere Auffälligkeiten.

Hegels Künstler ist vornehmlich ein dienender Künstler, auch wenn er die so genannte „dienende Kunst“ radikal aus seinen Betrachtungen ausschließt. Der Künstler dient bei Hegel weniger äußeren Zwecken, so wie es der „Gebrauchsmusik“ vorgeworfen wird. Sein Künstler ist zutiefst ideellen Zwecken verpflichtet. Er dient mit schwerer Arbeit des Verstandes, des Gemüts und nicht zuletzt der handwerklichen Verwirklichung der Wahrheit, dem Ideal. Seine Aufgabe ist es so gut es geht, und wenn es möglich ist, in bester Vollkommenheit der sinnlichen Erscheinung der absoluten Idee durch seine Tätigkeit, durch das Durchdringen der Materie einen fruchtbaren Boden zu schaffen. Dieser dienende Künstler, spricht Hegel auch im speziellen begrifflichen Sinne von „Genie“, ist kein Genie so wie es z.B. der „Genieästhetik“ oder große Teile der romantischen Musiktheorie vorgeschwebt ist. Hegels Künstler ist beseelt mit Geist, ja soviel hat



es mit dem Genie-Vorurteil gemein, aber seinem Künstler kommt die Idee nicht im Schlaf, er ist kein getriebener, von Emotion zerfressener, leidender Mensch. Er ist kein tragisches Genie, dem das Ausdrücken seines Innersten als Ziel und Unmöglichkeit zugleich das Leben zum Leiden macht.

Hegels „Genie“ ist ein besonnen-vernünftiger, allerdings begeisterter Vermittler zwischen Geist und Materie. Dies schwebt immer zwischen den Zeilen.

Doch dieser dienende Künstler ist keinesfalls ein bloßer akademisch arbeitender Bürokrat des Geistes. Er ist begnadet, mit Talent gesegnet.

Diese Vorstellungen scheinen uns allzu bekannt, und teilweise, zumindest in spezifischen Kunstsphären, bis heute von großer Aktualität.

Aber würden wir heute nicht vielmehr auf den künstlerischen Ausdruckscharakter reflektieren? Der Künstler sollte sich, in vielen Sichtweisen seine Ideen, seine Seele, seine Emotion ausdrücken. Hegels Künstler soll das allzu persönlich-partikuläre zu Gunsten des wahrhaften Stoffes gerade eben aufgeben.

Auch wenn sich die Art und Weise des Ausdrucks, bzw. der Schwerpunkt der persönlichen Reproduktion durch die Kunst von Zeit zu Zeit ändert. Konstant ist, folgt man zumindest der herrschenden Meinung in der Hochkultur, dass der Künstler sich in seiner Kunst auszudrücken habe. Dies kann natürlich eine Idee, eine Emotion, eine Konstruktion, eine politische Meinung, eine geformte Materie, etc. sein. Aber der Künstler an sich steht im Mittelpunkt des Geschehens. Die Kunst, oder das Kunstwerk, je nach dem welche Art von Kunst herangezogen wird, ist eng verknüpft mit der Ausdruckfähigkeit des Künstlers. Zugleich rückt die Interaktion der Kunst mit dem Publikum in den Vordergrund. Das „work in progress“, und alle den Schöpfungsprozess betonenden Kunstarten, stellen immer den Kunstschaffenden und seine Mitteilung an das Publikum in den Fokus. Der bescheidene, der Idee dienende, begnadete Künstler, wie Hegel ihn idealer Weise vor sich sah, steht dazu im Widerspruch. Wenn das Werk, das Kunstwerk seinen paradigmatischen Charakter als das einzig mögliche Produkt von Kunst, und somit als die einzige ästhetisch würdige Rezeptionsmaterie, verliert, wenn das Wort Kunstwerk, wie in der Musik, zu einem prekären Begriff wird, dann scheint Hegels Künstler kaum noch trefflich in die Welt zu passen.

Und doch können wir, wenn wir uns isolierte einzelne Kunstgattungen ansehen, so wie die Kunstmusik der Hochkultur, eine engste Verbindung zwischen Hegels Sicht und den vorherrschenden Paradigmen entdecken.

Sehen wir uns die Kunstmusik mal näher an.

Wenn die durch Form gestaltete Materie, die durch den inspirierten Komponisten zum Kunstwerk, zum vollendeten, in sich geschlossenen Kunstwerk gestaltet wurde, als Paradigma für die romantisch tradierte, werkästhetisch regulierte Kunstmusik gelten kann, dann ist hier Hegels Künstler nahezu perfekt getroffen. Denn ein Komponist, der sich beseelt durch die metaphysisch duftende Idee seines Kunstwerkes an die Ausführung der ihm vorschwebenden Stoffe macht, dabei alles durchführt und in Beziehung setzt, wenn keine Note zu viel ist, wenn das Stück so gesehen ein in sich geschlossenes selbstreflexives System ist, wo nichts umsonst existieren darf, wo alles legitimiert ist, ist er ein Künstler im Sinne Hegels. Wahrlich ist dies ein Idealbild des Kunstmusikkomponisten, doch eben dieses Idealbild scheint sich auf wundersame Weise mit Hegels Theorie zu decken.

Davon unabhängig, wie viel Einfluss Hegels Ästhetik auf die Kunstmusiktradition, mittelbar oder auch unmittelbar haben musste, erkennen wir, dass die Kategorie des musikalischen Kunstwerkes, erst recht spät und in seiner bis heute bei vielen Musikschaffenden gültigen Form,

erst durch die Gedanken einer idealistischen Kunstsicht möglich wurde. Musik, die das Absolute, das Wahrfahnte in sich spiegelt, das Unausprechliche in sich fasst und durch bewegte Form ins Sinnlich-Materielle des Klanges überträgt, ist, auch wenn Hegel diesen Schritt bei der Musik nicht gedacht hat, das lebendige Ideal der Kunst in Reinform. Auch die Vorstellung des vom Werk durchdrungenen Interpreten lässt sich durchaus, zwar oberflächlich, in Bezug zu Hegels Künstlerbild setzen.

Diese Vergleiche sind natürlich auf die, nennen wir sie, klassisch tradierte Kunstmusik beschränkt. Denn die aktuellen Strömungen der Situationsästhetik haben sich seit langem schon ganz von dem Nimbus des Idealismus befreit und stellen vielmehr die rein klanglich-existente und in Bezug zur Umwelt stehende „geschehende“ Musik in den Fokus ihrer ästhetischen Urteile. So wie auch die heute immer wiederkehrende Konzentration auf den Schaffenden und seiner Person als ästhetisches Betrachtungsfeld, wobei oft das, durch den Komponisten über seine Schöpfung, Gesagte die einzig legitime Bewertungsgrundlage bildet, auch kaum mit Hegel zu denken wäre. Denn ein Kunstwerk, das durch den Künstler zu erklären wäre, wo noch Ungesagtes, oder Unausgeführtes zu vermuten ist, ist mit Hegel, wie wir ihn verstehen, nicht denkbar. Dass Aleatorik hierbei gleichfalls aus dem Raster fällt, muss nur kurz erwähnt werden. Soviel zu diesem Beispiel, der Kunstmusik.

Wir können vieles von Hegels idealistischem Künstlerbild in heutigen Vorurteilen wiederentdecken. Vieles erscheint eher skurril.

So ist es zwar auf gewisse Art rührend, aber kaum nachvollziehbar, wieso Hegel sich zu haarsträubenden, allzu persönlich gefärbten Thesen über die Qualitäten einzelner Künstler und Werke hinreißen lässt. So erscheint der Satz, „Keine Manier zu haben was von jeher einzig große Manier, und in diesem Sinne allein sind Homer, Sophokles, Raffael, Shakespeare originell zu nennen“<sup>109</sup>, in der Wahl der so geadelten Künstler eher auf Hegels persönliche Präferenzen zurückzuführen zu sein, als auf gesicherte Erkenntnisse. Gleiches gilt zum Beispiel für die verewigten Vorurteile über diverse Nationalitäten und ihrem künstlerischen Talent.<sup>110</sup>

Inwieweit diese Aussagen tatsächlich auf Hegels eigene Worte zurückzuführen sind, oder ob hier mehr oder weniger viel, von den um Hegels Ästhetik bemühten Schülern des Meisters, hinzugedichtet wurde, wollen und können wir hier nicht näher begutachten.

Wir könnten hier natürlich noch vieles aufzählen, so unter anderem Hegels Sicht auf Goethes Götze, doch wollen wir uns nicht in respektloser Zergliederung und Zerpflückung des Textes begeistern.

Werden wir, nun gegen Ende unseres Weges mit Hegel, wieder etwas philosophischer, denn aus rein wissenschaftlich-theoretischer Sicht gibt es auch einige Punkte, die wir durchaus kritisch bewerten können.

Der Fairness halber wollen wir darauf hinweisen, dass Hegel selbst die wissenschaftliche Dichte, bzw. die philosophische Ergiebigkeit seiner Untersuchungen über den „Künstler“ relativiert. Wie wir es bereits erwähnten, kann diese Absicherung gegenüber allzu hohen philosophischen und systematischen Ansprüchen an diese Textpassagen auch als Zeichen für die Schwerpunktlegung Hegels gewertet werden, die offenbar nicht auf den Betrachtungen über den Künstler liegt.

Will man den Künstlerabschnitt nach systematischen Gesichtspunkten würdigen, so fällt auf, dass die Einteilung bzw. das, dem Abschnitt zu Grunde gelegte, Gerüst bisweilen allzu konstruiert erscheinen mag. Kann man bei Hegels Texten für gewöhnlich eine unumstößliche, oft streng dialektische Gedankenführung und damit verbundene Gliederung auffinden und wird

---

<sup>109</sup> Ästhetik: S.385.

<sup>110</sup> Ästhetik: S.368f.

durch die Struktur des Textes dem Verständnis des Anliegens näher gebracht, so kann angezweifelt werden, inwieweit der hier angewandte systematisch anmutende Hinterbau zum Erfolg führt. Damit soll keinesfalls die Einbettung des gesamten Abschnitts in die Ästhetik Hegels kritisiert werden. Vielmehr erscheinen uns einzelne Teile des Künstlerabschnitts nur aus rein strukturellen Gesichtspunkten begreifbar. So der beschämend kurz gehaltene Abschnitt über die Objektivität der Darstellung, der eher als Bindeglied zwischen den Überlegungen im Begeisterungsabschnitt und den Gedanken zur Objektivität im 3. Teil fungiert.

Auch die Gliederung der drei Teile in sich, ihre innere gedankliche Struktur, ist nicht selten recht dunkel und von Gedankensprüngen durchzogen. So werden die vereinzelt angeführten Beispiele oft als bloße epistemische Episoden recht willkürlich in das argumentative Programm eingefügt. So lässt sich durchaus fragen, was das begeisterte Improvisieren im Sinne der *Commedia dell'arte* mit der „Begeisterung“ in Hegels Sinne zu tun habe.<sup>111</sup> Denn wie könnte durch Improvisieren ein Stoff vollends ausgearbeitet und zur Vollkommenheit gestaltet werden?

Dies ist nur ein kleines Beispiel, aber solche Unachtsamkeiten in der Wahl der Beispiele können wir öfters entdecken. So mag es gleichfalls Verwundern, dass Hegel Schillers „Pathos“ und „große Seele“ in hohen Tönen lobt, also seine subjektive Eigentümlichkeit, seine Leidenschaft, aber zugleich den Künstler dazu auffordert, dem Subjekt als Subjekt nicht allzu viel Geltung zu geben. Gibt es etwas Subjektiveres als den persönlichen Pathos oder die Leidenschaft der Seele? Man kann einwenden, diese Beispiele seien tendenziös gewählt, doch treffen sie recht gut ein grundlegendes Problem an Hegels Künstlersicht.

Mag zwar, in dialektisch verschränkter Manier, der Widerspruch zwischen den Anforderungen einer dem Ideal dienenden Kunst und einem, einen würdigen Stoff als Ausgangspunkt für seine Werke suchenden Künstler, aufhebbar sein, doch was ist ein der absoluten Idee würdiger sinnlicher Stoff? Welcher Stoff ist würdiger, welcher vernünftiger und welcher weniger geeignet? Wer entscheidet? Hegel? Ist ein Künstler, der all diese Anforderungen erfüllt, tatsächlich denkbar?

Wir fragen uns, ob wir hier einem sinnvollen Einwand gefunden haben? Haben wir uns verrannt? Man mag bei der Beschäftigung mit Hegels Ästhetik, erfüllt von Begeisterung, hoffen, die Gedanken des Textes trefflich gedeutet zu haben, doch bleiben stets Zweifel. Haben wir Hegel recht gedeutet, seine Ideen nicht entstellt? Waren wir zu unachtsam, oder gar überheblich in unserem Urteil?

Doch, und dieses ist schon ein großer Lohn für die Beschäftigung mit diesem Text, haben wir das Tor zu einer sehr vielseitigen und tiefen Gedankenwelt aufgestoßen, haben somit den ersten, zwar noch kleinen, Schritt auf Hegels Pfaden gegangen. Ob wir uns dabei verlaufen haben, werden wir wohl erst im Nachhinein klären können, denn ändert sich nicht die Sicht auf ein Werk, ja das Werk selber, wenn der Leser sich ändert. Wir hoffen dass wir uns noch lange ändern dürfen und Hegels Ästhetik noch lange neu und neu belebt wird.

---

<sup>111</sup> Siehe Ästhetik: S.369, wo Hegel von einem Improvisator mit „tiefer gegenwärtiger Begeisterung“ spricht.