

DE GRUYTER

*Christoph Asmuth,
Peter Remmers (Hrsg.)*

ÄSTHETISCHES WISSEN

BERLIN STUDIES IN
KNOWLEDGE RESEARCH

DE

Berlin Studies in Knowledge Research

Edited by
Günter Abel and James Conant

Volume 7

Ästhetisches Wissen

Herausgeber

Christoph Asmuth und Peter Remmers

DE GRUYTER

Series Editors

Prof. Dr. Günter Abel
Technische Universität Berlin
Institut für Philosophie
Straße des 17. Juni 135
10623 Berlin
Germany
e-mail: abel@tu-berlin.de

Prof. Dr. James Conant
The University of Chicago
Dept. of Philosophy
1115 E. 58th Street
Chicago IL 60637
USA
e-mail: jconant@uchicago.edu

ISBN 978-3-11-034620-6
e-ISBN (PDF) 978-3-11-034624-4
e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038390-4

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

© 2015 Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston
Printing and binding: CPI books GmbH, Leck
♻️ Printed on acid-free paper
Printed in Germany

www.degruyter.com



Héctor Ferreiro

Hegels Auffassung von der Poesie als Endform der Kunst

Die Poesie ist für Hegel die Endform der Kunst, in der die Kunst im Allgemeinen durch die Religion überwunden wird. Die These, dass die Poesie den anderen Künsten, d. h. der Architektur, der Skulptur, der Malerei und der Musik, *überlegen* ist, spricht von einer besonderen Hierarchisierung und Periodisierung, die Hegel zwischen die verschiedenen Kunstformen einführt. Das Kriterium für diese Hierarchisierung und Periodisierung ist offensichtlich das *gleiche*, nach dem Hegel die Kunst wiederum als eine der Religion und der Philosophie *unterlegene* Form betrachtet. Dass die Poesie eine den anderen Künsten überlegene Kunstform ist, ist auf den ersten Blick eine überraschende These; und sie wirkt noch überraschender, wenn man sie durch die These ergänzt, dass die Kunst wiederum durch die Religion und die Philosophie als weitere Phasen eines linearen Prozesses aufgehoben wird. Um was für einen linearen Prozess handelt es sich hier eigentlich? Ein linearer Prozess *wohin*? Der Prozess, von dem Hegel in diesem Kontext spricht, ist ein *Erkenntnisprozess*, und zwar ein ganz bestimmter Erkenntnisprozess, nämlich Erkenntnis des *Absoluten*.¹

In einer ersten Annäherung scheint Hegel in diesem Zusammenhang die *religiöse* Kunst und ihre Beziehung zur eigentlichen Religion zu meinen. Unter Philosophie – aufgefasst als eine der Religion überlegene Form – würde Hegel hier also wohl Metaphysik verstehen, d. h. jene philosophische Disziplin, die schon Aristoteles „Theologie“ nannte, eben weil sie die ersten Prinzipien und Ursachen aller Dinge thematisiert. Da es einleuchtet, dass das Absolute den natürlichen Gegenstand der Religion bildet, charakterisiert Hegel in der Tat die gesamte Ebene des absoluten Geistes, d. h. die Kunst, die Religion und die Philosophie, als „Religion“ im Allgemeinen.² In Hegels Ästhetik geht es aber in erster Linie *nicht* um die religiöse Kunst, und noch weniger geht es darum in der Poesie, welche Hegel als die Vollendungsform der Kunst betrachtet. Die Poesiegattung, die für Hegel die

1 Vgl. dazu Peperzak 1987.

2 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse III* (1830), § 554: „Der absolute Geist ist ebenso ewig in sich seiende als in sich zurückkehrende und zurückgekehrte *Identität*; die eine und allgemeine *Substanz* als geistige, das Urteil *in sich* und *in ein Wissen*, für welches sie als solche ist. Die *Religion*, wie diese höchste Sphäre im allgemeinen bezeichnet werden kann, ist ebensowohl als vom Subjekte ausgehend und in demselben sich befindend als objektiv von dem absoluten Geiste ausgehend zu betrachten, der als Geist in seiner Gemeinde ist.“

Endphase der Kunst ausmacht, ist das moderne Drama, in dessen Zentrum die Darstellung des Charakters und der Handlungen seiner verschiedenen Gestalten steht.³ Was hat das alles aber mit dem Absoluten zu tun? Was haben das Drama und seine Subgattungen – der Tragödie, der Komödie, der Satire usw. – mit Religion und Philosophie zu tun? Hegel verbindet außerdem die Kunst mit dem Absoluten als eine Erkenntnisform desselben. Aber in welchem Sinne ist die Kunst Erkenntnis? Ist Kunst nicht eher Darstellung und Ausdruck subjektiver Gefühle und Ideen – und eben nicht ein Erfassen der Realität, eben nicht eine Erkenntnisform der Wirklichkeit?

Um den allgemeinen Sinn von Hegels Ästhetik und dadurch die besondere Rolle, die er darin der Poesie zuschreibt, verstehen zu können, ist es unentbehrlich, die oben gestellten Fragen zu beantworten. Ein theoretisches und exegetisches Modell zu liefern, das imstande ist, eine solche Aufgabe zu erfüllen, ist das Ziel dieses Beitrags.

1. Kunst und Phantasie

Die verschiedenen theoretischen Formen des subjektiven Geistes bilden in Hegels System bekanntlich die formale Struktur der Philosophie des absoluten Geistes. Die Art und Weise, wie Hegel den theoretischen bzw. kognitiven Prozess auffasst, bildet somit die Substruktur seiner Ästhetik und bietet den Schlüssel zum Verstehen der allgemeinen Struktur derselben sowie auch der besonderen Hierarchisierung der verschiedenen Künste innerhalb der Ästhetik. Die Form, die im subjektiven theoretischen Prozess der Kunst entspricht, ist die *Phantasie*. Die Phantasie, d. h. Hegels formale Theorie des Symbols, des Zeichens und der Sprache ist, um es mit Hegels eigenen Worten zu sagen, die „allgemeine Grundlage aller besonderen Kunstformen und einzelnen Künste“;⁴ sie bildet insofern den Kern seiner ästhetischen Theorie.

Im Anschluss an jene philosophische Tradition, die mit Kant beginnt, sowie auch an die Diagnose von zeitgenössischen Autoren wie Wilfrid Sellars und Ri-

3 Hegel 1970 Bd. 15, *Vorlesungen über die Ästhetik III*, 474: „Das Drama muß, weil es seinem Inhalte wie seiner Form nach sich zur vollendetesten Totalität ausbildet, als die höchste Stufe der Poesie und der Kunst überhaupt angesehen werden. Denn den sonstigen sinnlichen Stoffen, dem Stein, Holz, der Farbe, dem Ton gegenüber, ist die Rede allein das der Exposition des Geistes würdige Element und unter den besonderen Gattungen der redenden Kunst wiederum die dramatische Poesie diejenige, welche die Objektivität des Epos mit dem subjektiven Prinzip der Lyrik in sich vereinigt“.

4 Hegel 1970 Bd. 15, 233. Zu Hegels Theorie der Phantasie siehe u. a. Bates 2004; Düsing 1991.

chard Rorty hält John McDowell das Verhältnis von Sinnlichkeit und Begriff für das wichtigste Problem der Erkenntnistheorie.⁵ Die Beziehung zwischen Sinnlichkeit und Begriff erweist sich als besonders rätselhaft, wenn man sie wie jene Philosophen als eine Beziehung zwischen *Rezeptivität* und *Spontaneität* auffasst. Der Versuch, das Phänomen der Erkenntnis anhand der Kategorien der Rezeptivität und der Spontaneität zu erklären, d. h. als eine Beziehung zwischen dem, was dem Subjekt angeblich von der Wirklichkeit gegeben ist, und dem, was vom Subjekt selbst aktiv gesetzt würde, löst einen auf den ersten Blick unauflösbaren Konflikt aus, der droht, die Erkenntnistheorie und damit die ganze Philosophie in einer „endlosen Oszillation“ zu paralysieren.⁶ Es ist eben diese Oszillation, die der postkantianische Idealismus seit Fichte durch eine sogenannte „Identitätsphilosophie“ zu lösen versucht hat. Die theoretische Herausforderung Hegels besteht demnach darin, ohne nach dem kantischen Rezeptivitätsbegriff zu greifen, das Erkennen als objektives Erkennen zu erklären, d. h. deutlicher gesagt: das Erkennen nur als Resultat der Tätigkeit des Subjekts und trotzdem als ein Erkennen *der Wirklichkeit* zu begründen. Dafür ist ein Paradigmenwechsel der Subjektivität nötig; im neuen Paradigma, das kein anderes als das Paradigma des absoluten Idealismus ist, ist die Subjektivität das *Beziehen* selbst zwischen dem einzelnen Subjekt, das sich zunächst als ein endliches Wesen versteht, und dem Objekt, das zunächst auch als ein einzelnes endliches Objekt verstanden wird und insofern zum Subjekt in einem *Kausalverhältnis* steht. Im Rahmen dieses neuen philosophischen Paradigmas ist das Erkennen nun der Prozess der Aufhebung jener Weise des Sich-Verstehens des Subjekts sowie auch der Verwandlung der ontologischen Unmittelbarkeit und Einzelheit des Objekts. In dieser sowohl objektiven als auch subjektiven Welt, in der es also nicht mehr verschiedene Sachen in gegenseitiger kausaler Beziehung gibt, braucht man nicht mehr zu erklären, wie die Beziehung zwischen Objekt und Subjekt zustande kommt, wie das Erkennen also überhaupt möglich ist; trotzdem muss man dabei doch immer noch erklären, wie sinnliche und begriffliche Inhalte sich aufeinander beziehen – allerdings nicht mehr anhand der Begriffe von Rezeptivität und Spontaneität.

Eben in diesem Zusammenhang erweisen sich Hegels Theorie der Einbildungskraft und, innerhalb dieser, seine Theorie der Phantasie als überraschend aktuell. Die Phantasie ist für Hegel nämlich nicht, wie es im Paradigma des Realismus der Fall ist, das Vermögen, sich bloß subjektive, *phantastische* Kunstprodukte einzubilden, sondern eine Tätigkeit, die produktiv, aber nichtsdestoweniger ein Moment des Erkenntnisprozesses im eigentlichen Sinne ist.

⁵ Vgl. McDowell 1994. Siehe auch McDowell 1999 u. 2003.

⁶ McDowell 1994, 9, 15, 23, 114 *et passim*.

Die erste Subform der allgemeinen Form der Einbildungskraft ist für Hegel die *reproduktive* Einbildungskraft, deren erster Akt das freiwillige Reproduzieren der Bilder durch das Subjekt im idealen Raum seiner eigenen Subjektivität ist; innig verbunden mit der Reproduktion sind für Hegel die *Abstraktion* und die *Assoziation* der Bilder und der abstrakten Vorstellungen.⁷ Indem das Subjekt zwei Inhalte, seien sie Bilder oder allgemeine Vorstellungen, miteinander assoziiert, bezieht es sie aktiv aufeinander anhand eines dritten Inhalts, den diese beiden Inhalte zu einem bestimmten Grad gemeinsam haben. Das Subjekt assoziiert nämlich verschiedene Inhalte wegen einer oder mehrerer Bestimmungen, die sie *selber* haben. Die Assoziation ist somit nicht ein völlig *freies* Beziehen des Subjekts, sondern eine Tätigkeit, die sowohl subjektiv als auch *objektiv* ist; es handelt sich dabei sozusagen um eine Bewegung „der Sache selbst“. Der dritte Inhalt, der die Assoziation ermöglicht, ist eine Vorstellung, die jeweils allgemeiner ist als die Inhalte, die auf ihr als Grund assoziiert werden; durch diese allgemeinere Vorstellung überwindet der Geist zunächst einmal die anfangs völlige Beziehungslosigkeit der sinnlichen Inhalte. Wie wir schon seit Heraklit und Platon wissen, ist das Sinnliche nämlich einzeln und einzig. Die objektive Vermittlung der Assoziation findet also nur zwischen der Bestimmung statt, anhand derer das Subjekt verschiedene Inhalte aktiv assoziiert, und jener in ihnen vorhandenen Bestimmung, durch die sie assoziiert werden. Die Mehrheit der Bestimmungen, die jeden assoziierten Inhalt als solchen bestimmten Inhalt bilden, bleibt somit noch *außerhalb* der Assoziation selbst, eben weil diese Bestimmungen dabei mit keinen anderen Bestimmungen vermittelt werden. In der Assoziation verharren insofern die Inhalte, die das Subjekt erkennt, im Grunde weiter in ihrer eigenen Besonderheit.

Die Phantasie bedeutet einen weiteren Schritt in der Vermittlung des Einzelnen und des Allgemeinen, des Sinnlichen und des Begrifflichen; und sie bedeutet diesen Schritt, indem das Subjekt durch ihre spezifischen Akte – nämlich durch das Symbolisieren und das Bezeichnen – einen Inhalt einem anderen Inhalt *subordiniert* und ihn zu dessen Ausdruck und zu dessen Darstellung macht.⁸ In der Assoziation stehen die verschiedenen assoziierten Inhalte auf derselben Ebene und sind nur dem allgemeineren Inhalt untergeordnet, auf dessen Grund sie miteinander assoziiert werden. Obwohl mit der Assoziation tief verbunden, führt das Subjekt in der Phantasie ausdrücklich eine Hierarchie zwischen den Inhalten ein, die es dabei aufeinander bezieht. Das Symbolisieren und das Bezeichnen fügen also etwas hinzu, was in den Beziehungen der bloßen Assoziation nicht

7 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, §§ 455–456.

8 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, §§ 457–458.

vorhanden ist, nämlich die Unterordnung eines der bezogenen Inhalte als *eines Akzidentellen*, dessen Funktion nunmehr nur darin besteht, den Inhalt auszudrücken, dem er untergeordnet wird.⁹ Diese neue Art, Inhalte aufeinander zu beziehen, impliziert eine größere Negativität und Idealisierung der Inhalte, die am Anfang des theoretischen Prozesses dem Geist als fremd und selbständig gegeben sind. Im Symbol und im Zeichen wird ein Inhalt, wie bereits gesagt, vom Geist darauf reduziert, Ausdruck und Darstellung eines anderen Inhalts zu sein; der letztere, d. h. die Bedeutung, *scheint* nun durch den Inhalt, der ihn symbolisiert und bezeichnet.¹⁰ Vom Standpunkt der Logik Hegels aus bildet somit der Übergang von der Assoziation zur Phantasie den Übergang von den Kategorien und der Beziehungsart der Seinslogik, in der die Bestimmungen sogar in ihren Beziehungen aufeinander in ihrer bloßen Identität mit sich selbst bleiben, zu den Kategorien und der Beziehungsart der Wesenslogik.

Der Inhalt, der eine Bedeutung symbolisiert bzw. bezeichnet, verliert für Hegel seine eigene Besonderheit, indem seine Bestimmtheit nunmehr darin besteht, die Bestimmtheit der Bedeutung auszudrücken; die Bestimmtheit der Bedeutung verliert im Gegenzug auch ihre eigene Besonderheit, wenn sie zur Bedeutung eines Symbols bzw. eines Zeichens wird, weil sie bedeutet, eben indem sie von einem anderen Inhalt ausgedrückt wird. Dieses Kreisverhältnis weist auf Hegels semantische Theorie hin: Die Bedeutung ist für Hegel nämlich eine in sich *unbestimmte* Vorstellung, die sich erst *durch* den Inhalt bestimmt, der sie ausdrückt und expliziert. Bedeutung und Ausdruck korrelieren so miteinander und bilden eine Totalität, eine erste Form des Schlusses. In diesem Schluss wird dem Inhalt, der als Bedeutung fungiert, seine Sinnlichkeit völlig abgestreift; obwohl wir z. B. kein Bild und deshalb auch keine eigentliche Vorstellung von Dinosauriern haben, können wir ohne Probleme auf sie durch ein Symbol – z. B. durch die Zeichnung einer gigantischen Echse – oder durch ein Zeichen – durch die Laute des Wortes „Dinosaurier“ – hinweisen. Dies zeigt eindeutig, dass die Vorstellung, die durch die Phantasie in die Bedeutung eines Symbols oder eines Zeichens verwandelt wird, von der bloß *abstrakten* Vorstellung der reproduktiven Einbildungskraft spezifisch verschieden ist. Die abstrakte Vorstellung ist das unmittelbare Produkt der Abstraktion aus einem sinnlichen Bild; sie kann sich daher – als Folge des Restvorhandenseins der Charakteristika des Sinnlichen in ihr – nur durch eine *Synthese* auf etwas Sinnliches beziehen, d. h. konkreter gesagt: durch das wiederholte Vorkommen des gleichen sinnlichen Inhaltes, mit dessen Bestimmtheit die abstrakte Vorstellung in ihrem Ursprung und Entstehen verbunden ist. Die

⁹ Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, § 456 Zusatz.

¹⁰ Vgl. ebd.

Vorstellung, die als Bedeutung eines Symbols oder eines Zeichens fungiert – wir können sie von nun an „Bedeutungsvorstellung“ nennen –, kann dagegen *selber*, d. h. auf ihrer eigenen *ideellen, nicht-sinnlichen* Ebene, den *einzelnen* Inhalt enthalten, der dem Geist anfangs in der Anschauung als ein sinnlicher Inhalt erscheint; in der Phantasie verlässt der Geist also die Sinnlichkeit überhaupt, aber entfernt sich deshalb nicht von der wirklichen Welt.¹¹ Die Phantasie offenbart damit, dass die Sinnlichkeit nur eine *Form* des Inhalts, eine bloße Erscheinungsart desselben ist, und nicht der eigentliche Inhalt, nicht die Welt in ihrer eigenen Bestimmtheit.

Innerhalb der Phantasie unterscheidet Hegel wiederum das Symbol und das Zeichen als zwei aufeinanderfolgende Momente des einen geradlinigen Negativierungs- und Idealisierungsprozesses, der die Erkenntnis als solche definiert. Der Grund für diese Hierarchisierung, den Hegel im Rahmen seiner Darstellung der Philosophie des subjektiven Geistes ausdrücklich ausführt, ist die in der Bezeichnung stattfindende Befreiung von der Bestimmtheit des Inhaltes, der die Bedeutung ausdrückt. Im Symbol hat die Bestimmtheit, die das Subjekt einer anderen Bestimmtheit als deren Bedeutung unterordnet, nämlich noch eine inhaltliche Verbindung zu derselben: So symbolisiert z. B. der Löwe das Königreich durch die Kraft und Majestät, die beiden Inhalten gemeinsam sind. Diese Gemeinschaftlichkeit lässt die Nähe der Symbolisierung zur Assoziation erkennen; in der Bezeichnung dagegen verbindet das Subjekt beide Inhalte, d. h. die Bedeutung und ihren Ausdruck, frei aus sich selbst: Es gibt ja nur ein bloß subjektives Verhältnis zwischen dem Königreich und der Lautsequenz des Wortes „Königreich“. Indem die Bezeichnung einen Inhalt unter einen anderen Ausdruck ohne jedes

¹¹ Hegel 1970 Bd. 4, *Philosophische Enzyklopädie für die Oberklasse* (1808 ff.), 52: „Die konkrete Vorstellung wird überhaupt durch das *Wortzeichen* zu etwas *Bildlosem* gemacht, das sich mit dem Zeichen identifiziert. (Das Bild wird ertötet, und das Wort vertritt das Bild. [...] Die Sprache ist Ertötung der sinnlichen Welt in ihrem unmittelbaren Dasein, das Aufgehobenwerden derselben zu einem Dasein, welches ein Aufruf ist, der in allen vorstellenden Wesen widerklingt.)“/Hegel 1970 Bd. 10, § 462 Anmerkung: „Bei dem Namen Löwe bedürfen wir weder der Anschauung eines solches Tieres noch auch selbst des Bildes, sondern der Name, indem wir ihn *verstehen*, ist die bildlose einfache Vorstellung.“ Siehe auch Hegel 1994, 215: „Der Name ist das Dasein der Vorstellung, wie diese Sache nicht ist auf unmittelbare sinnliche Weise, sondern im Reiche der Intelligenz. [...] Zunächst wird der Gegenstand in der Intelligenz als Bild aufbewahrt, das Bild hat die sinnliche unmittelbare Qualität, wie der Gegenstand sie hat. Der Name ist eine zweite Weise des Sinnlichen, wie es von der Intelligenz produziert ist. Der Name ist das Dasein dieses Inhaltes, daß wir das Bild gar nicht bedürfen, das Bild des Inhaltes nicht vor uns zu bringen brauchen. Caesar ist längst vorbei, als Name hat er sich erhalten.“/Hegel 1994, 218: „[...] die Namen sind keine Bilder, und doch haben wir den ganzen Inhalt, indem wir den Namen vor uns haben.“/Hegel 1994, 219: „Der Inhalt, den wir bei dem Namen haben, ist, was wir den Sinn nennen (dazu brauchen wir das Bild nicht), dessen wir uns bewußt sind, den wir ganz vor uns haben.“

objektive Verhältnis subsumiert, ermöglicht sie die Reflexion der Subjektivität in sich selbst, die Reflexion in ihre eigene Innerlichkeit, so dass das Subjekt von nun an die verschiedenen Bedeutungsvorstellungen miteinander, d. h. horizontal vermitteln kann. Im Zeichen wird die Tätigkeit, einen Inhalt durch einen anderen auszudrücken, abstrakt für sich: Das Beziehen der Inhalte aufeinander ist jetzt die reine negative Macht des Geistes über den Inhalt überhaupt;¹² deshalb ist die Bezeichnung eine abstrakt freie, d. h. eine *willkürliche* Tätigkeit der Subjektivität.¹³ In diesem völlig immanenten und ideellen Vermittlungsraum kann nun das System der Bedeutungen, d. h. die *Sprache* entstehen.¹⁴

2. Kunst und Poesie

Nachdem wir die Grundideen von Hegels Theorie der Phantasie analysiert haben, können wir jetzt seine These von der Kunst als einer Form von Erkenntnis und in diesem Zusammenhang seine These von der Poesie als Endform der Kunst genauer verstehen.

Wie wir gerade gesehen haben, erscheint die Sprache in Hegels Philosophie nach der assoziierenden Einbildungskraft und der Symbolisierung in der Zeichen produzierenden Phantasie. Genau an der Stelle, an der die Sprache in der Struktur der Philosophie des subjektiven Geistes erscheint, findet sich das *Kriterium* für die Hierarchisierung und Periodisierung der Poesie innerhalb der Struktur der Ästhetik und weiterhin der Ästhetik innerhalb der allgemeinen Struktur der Philosophie des absoluten Geistes. Während die Architektur, die Skulptur, die Malerei und die Musik ihre Bedeutungen durch sinnliche Inhalte ausdrücken, tut es die Poesie durch die Sprache. Das Material zum Ausdruck der Bedeutung, das die

12 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, § 457 Anmerkung: „Die Phantasie ist der Mittelpunkt, in welchem das Allgemeine und das Sein, das Eigene und das Gefundensein, das Innere und Äußere vollkommen in eins geschaffen sind. Die vorhergehenden Synthesen der Anschauung, Erinnerung usf. sind Vereinigungen derselben Momente; aber es sind Synthesen; erst in der Phantasie ist die Intelligenz nicht als der unbestimmte Schacht und das Allgemeine, sondern als Einzelheit, d. i. als konkrete Subjektivität, in welcher die Beziehung-auf-sich ebenso zum Sein als zur Allgemeinheit bestimmt ist. Für solche Vereinigungen des Eigenen oder Inneren des Geistes und des *Anschaulichen* werden die Gebilde der Phantasie allenthalben anerkannt; ihr weiter bestimmter Inhalt gehört anderen Gebieten an. Hier ist diese innere Werkstätte nur nach jenen abstrakten Momenten zu fassen. – Als die Tätigkeit dieser Einigung ist die Phantasie Vernunft, aber die *formelle* Vernunft nur, insofern der *Gehalt* der Phantasie als solcher gleichgültig ist, die Vernunft aber als solche auch den *Inhalt* zur *Wahrheit* bestimmt.“

13 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, § 457 Zusatz.

14 Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, § 459.

Poesie benutzt, ist somit nicht der Stein, die Farbe oder der Ton, sondern das Material ist bei ihr *auch* eine Bedeutungsvorstellung.¹⁵ Als allgemeiner Raum der gegenseitigen Vermittlung *aller* Bedeutungsvorstellungen ist die theoretische Form der Sprache die Teilung *in sich selbst* (das Ur-teilen) des Erkenntnisinhaltes überhaupt. Das bedeutet für Hegel einen qualitativen Sprung der Poesie gegenüber den restlichen Künsten.¹⁶ Der Stein, die Farbe und der Ton kommen in der Poesie nämlich wieder vor, aber nicht mehr als eigentliche sinnliche Inhalte, sondern als reine Bestimmtheiten, d. h. als Bedeutungen:¹⁷ So können in der Musik z. B. die wirklichen Laute einer Flöte das Gefühl der Freude ausdrücken; in der Poesie ist dagegen die Vorstellung bzw. die Bestimmtheit des Tons der Flöte – nicht die sinnlichen Töne selbst – dasjenige, was die Freude ausdrückt. Hegel charakterisiert das Wort daher als das „bildsamste Material“¹⁸ und meint, dass die Poesie, indem sie die Sprache selbst als ihr spezifisches Material benutzt, die

15 Hegel 1970 Bd. 15., 229: „Bei dieser Zurückziehung des geistigen Inhalts aus dem sinnlichen Material fragt es sich nun sogleich, was denn jetzt in der Poesie, wenn es der Ton nicht sein soll, die eigentliche Äußerlichkeit und Objektivität ausmachen werde. Wir können einfach antworten: das *innere Vorstellen* und *Anschauen* selbst. Die *geistigen* Formen sind es, die sich an die Stelle des Sinnlichen setzen und das zu gestaltende Material, wie früher Marmor, Erz, Farbe und die musikalischen Töne, abgeben.“/Hegel 1970 Bd. 15, 236: „Wir haben gesehen, daß in der Poesie das innere Vorstellen selbst sowohl den Inhalt als auch das Material abgibt.“

16 Hegel 1970 Bd. 15, 224: „Denn einerseits enthält die Dichtkunst wie die Musik das Prinzip des Sichvernehmens des Inneren als Inneren, das der Baukunst, Skulptur und Malerei abgeht; andererseits breitet sie sich im Felde des inneren Vorstellens, Anschauens und Empfindens selber zu einer objektiven Welt aus, welche die Bestimmtheit der Skulptur und Malerei nicht durchaus verliert und die Totalität einer Begebenheit, eine Reihenfolge, einen Wechsel von Gemütsbewegungen, Leidenschaften, Vorstellungen und den abgeschlossenen Verlauf einer Handlung vollständiger als irgendeine andere Kunst zu entfalten befähigt ist.“/Hegel 1970 Bd. 15, 230: „Die redende Kunst hat deswegen in Ansehung ihres Inhalts sowohl als auch der Weise, denselben zu exponieren, ein unermessliches und weiteres Feld als die übrigen Künste. Jeder Inhalt, alle geistigen und natürlichen Dinge, Begebenheiten, Geschichten, Taten, Handlungen, innere und äußere Zustände lassen sich in die Poesie hineinziehen und von ihr gestalten.“

17 Hegel 1970 Bd. 15, 321: „In dieser Rücksicht ist es *erstens* einerseits die Form der äußeren Realität, in welcher die Poesie die entwickelte Totalität der geistigen Welt vor der inneren Vorstellung vorüberführt und dadurch das Prinzip der bildenden Kunst in sich wiederholt, welche die gegenständliche Sache selber anschaulich macht.“/Hegel 1970 Bd. 15, 275f.: „Was in den bildenden Künsten die durch Stein und Farbe ausgedrückte sinnlich sichtbare *Gestalt*, in der Musik die beseelte Harmonie und Melodie ist, die äußerliche Weise nämlich, in welcher ein Inhalt kunstgemäß *erscheint*, das kann, wir müssen immer wieder darauf zurückkommen, für den poetischen Ausdruck nur die Vorstellung selber sein.“

18 Hegel 1970 Bd. 15, 239. Vgl. auch 230: „Dieser verschiedenartigste Stoff [...]“

Totalität der Kunst ist:¹⁹ Durch die vollständig immanente Idealität der Sprache verfügt die Poesie nämlich über *alle* Mittel der anderen Künste – und weiterhin über viele mehr, die sich aus materiellen Gründen von keiner Kunst in der Wirklichkeit behandeln lassen.²⁰

Die Kunst ist die anfängliche Art des Geistes, die anscheinend fremde Selbstständigkeit der Objekte gegenüber der Subjektivität durch die Idealisierung ihrer Sinnlichkeit aufzuheben. Das Erkennen darf für Hegel nicht als passiv verstanden werden, sondern als grundsätzlich aktiv;²¹ das Erkennen ist für Hegel eben eine

19 Hegel 1970 Bd. 15, 224: „Die *Poesie* nun, die redende Kunst, ist das dritte, die *Totalität*, welche die Extreme der *bildenden* Künste und der *Musik* auf einer höheren Stufe, in dem Gebiete der geistigen Innerlichkeit selber, in sich vereinigt.“/Hegel 1970 Bd. 15, 234 f.: „In der gleichen Weise verhält es sich mit dem Umstande, daß die Poesie die Totalität des Inhalts und der Kunstformen in sich aufzunehmen imstande ist. [...] Wie vollständig deshalb auch die Poesie die ganze Totalität des Schönen noch einmal in geistigster Weise produziert, so macht dennoch die Geistigkeit gerade zugleich den Mangel dieses letzten Kunstgebiets aus.“

20 Hegel 1970 Bd. 15, 232f.: „Bei der Wichtigkeit nämlich, welche die sinnliche Seite in den bildenden Künsten und der Musik erhält, entspricht nun, der spezifischen *Bestimmtheit* dieses Materials wegen, auch nur ein *begrenzter* Kreis von Darstellungen vollständig dem besonderen, realen Dasein in Stein, Farbe oder Ton, so daß dadurch der Inhalt und die künstlerische Auffassungsweise der bisher betrachteten Künste in gewisse Schranken eingeengt wird. [...] Die Poesie nun streift sich von solcher Wichtigkeit des Materials überhaupt in *der* Weise los, daß die Bestimmtheit ihrer sinnlichen Äußerungsart keinen Grund mehr für die Beschränkung auf einen spezifischen Inhalt und abgegrenzten Kreis der Auffassung und Darstellung abgeben kann. Sie ist deshalb auch an keine bestimmte Kunstform ausschließlicher gebunden, sondern wird die *allgemeine* Kunst, welche jeden Inhalt, der nur überhaupt in die Phantasie einzugehen imstande ist, in jeder Form gestalten und aussprechen kann, da ihr eigentliches Material die Phantasie selber bleibt“./Hegel 1970 Bd. 15, 237–238: „Da sie nun aber, ihrer sprachlichen Äußerung unerachtet, am meisten von den Bedingungen und Schranken frei ist, welche die Besonderheit des Materials den übrigen Künsten auferlegt, so behält die Poesie die ausgedehnteste Möglichkeit, vollständig alle die verschiedenen Gattungen auszubilden, welche das Kunstwerk unabhängig von der Einseitigkeit einer besonderen Kunst annehmen kann, und zeigt deshalb die vollendeteste Gliederung unterschiedener *Gattungen* der Poesie. [...] Denn die Natur des Poetischen fällt im allgemeinen mit dem Begriff des Kunstschönen und Kunstwerks überhaupt zusammen, indem die dichterische Phantasie nicht wie in den bildenden Künsten und der Musik durch die Art des Materials, in welchem sie darzustellen gedenkt, in ihrem Schaffen nach vielen Seiten hin eingeengt und zu einseitigen Richtungen auseinandergetrieben wird, sondern sich nur den wesentlichen Forderungen einer idealen und kunstgemäßen Darstellung überhaupt zu unterwerfen hat.“

21 Vgl. Hegel 1970 Bd. 8, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I* (1830), § 226 Zusatz: „Die Endlichkeit des Erkennens liegt in der Voraussetzung einer vorgefundenen Welt, und das erkennende Subjekt erscheint hierbei als eine *tabula rasa*. Man hat diese Vorstellung dem Aristoteles zugeschrieben, obschon niemand von dieser äußerlichen Auffassung des Erkennens entfernter ist als gerade Aristoteles. Dies Erkennen weiß sich noch nicht als die Tätigkeit des Begriffs, welche es nur *an sich* ist, aber nicht *für sich*. Sein Verhalten scheint ihm selbst als ein passives, in der Tat ist dasselbe jedoch aktiv.“

Art von Konstruieren. Im Unterschied aber zu Autoren wie z. B. Nietzsche oder Rorty, welche die Einheit von Kunst und Erkenntnis in einem subjektivistischen und skeptischen Sinn verstehen,²² ist das Erkennen für Hegel ein *objektives* Konstruieren, eben ein Konstruieren von Objektivität:²³ Es gibt für Hegel nämlich keinen Dualismus zwischen Objektivität und Konstruktivismus, zwischen Erkenntnis und Kunst.

Die Kunst expliziert den Begriff der Sachen auf eine in stärkerem oder geringerem Maße bildliche Art; sie ist insofern für Hegel eine legitime Realisierung des Begriffs des Erkennens. Im Unterschied zu den anderen Künsten verinnerlicht und idealisiert die Poesie durch die Sprache die bildliche Darstellungsweise, die für die Kunst im Allgemeinen spezifisch ist.²⁴ Dieser Umstand verleiht der Poesie – und dies unabhängig von den besonderen Objekten bzw. Themen, von denen die verschiedenen Poesiegattungen jeweils handeln – eine besondere Stellung unter den Künsten: Die konstruktive Fähigkeit im Allgemeinen, d. h. die Fähigkeit, gegebenenfalls Theorien zu bilden, die der menschliche Geist in der Poesie offenbart und entfaltet, ist wesentlich größer als in den anderen Künsten. Das Absolute ist für Hegel das Bewusstwerden, dass die Subjektivität als Einheit des Objekts und des Subjekts an sich unendlich ist. Deutlicher gesagt: Das Absolute ist die menschliche Vernünftigkeit, die sich ihrer selbst bewusst wird und sich als das ideelle Bilden ihrer spezifischen Objektivität, ja ihrer eigenen Welt verwirklicht.

Der Übergang vom sinnlichen Vorhandensein des Objekts zu seinem rein ideellen Dasein im Subjekt erfolgt im Element der Sprache, ohne dass sich das Subjekt dafür von den Bedeutungen seiner Sprachzeichen entfernen muss; er findet als eine innere Bewegung der Sprache selbst statt, als eine mehr oder weniger explizite Form des Schlusses. Die Sprache hebt den Gegensatz zwischen der Subjektivität des Geistes und der Objektivität der Welt auf, und sie hebt ihn eben deshalb auf, weil sie die Welt in sich selber enthält und entfaltet. Das Be-

²² Siehe dazu Boghossian 2006; Hacking 1999; Sokal/Bricmont 1998; McCormick 1996.

²³ Vgl. Hegel 1970 Bd. 10, § 444: „Der theoretische sowohl als praktische Geist sind noch in der Sphäre des *subjektiven Geistes* überhaupt. Sie sind nicht als passiv und aktiv zu unterscheiden. Der subjektive Geist ist hervorbringend; aber seine Produktionen sind formell. Nach *innen* ist die Produktion des theoretischen nur seine ideelle Welt und das Gewinnen der abstrakten Selbstbestimmung in sich.“

²⁴ Hegel 1970 Bd. 15, 228: „Durch diese Erfüllung nämlich mit geistigen Vorstellungen wird der Ton zum Wortlaut und das Wort wiederum aus einem Selbstzwecke zu einem für sich selbständigkeitslosen Mittel geistiger Äußerung. Dies bringt nach dem, was wir schon früher feststellten, den wesentlichen Unterschied von Musik und Poesie hervor. Der Inhalt der redenden Kunst ist die gesamte Welt der phantasiereich ausgebildeten Vorstellungen, das bei sich selbst seiende Geistige, das in diesem geistigen Elemente bleibt und, wenn es zu einer Äußerlichkeit sich hinausbewegt, dieselbe nur noch als ein von dem Inhalte selber verschiedenes Zeichen benutzt.“

greifen als Vollendungsform der Sprachtätigkeit ist das Medium, in dem das Sinnliche und das Begriffliche als vollständig idealisierte Aspekte der begriffenen Inhalte integriert werden. Obwohl die Poesie im Gegensatz zur Religion und zur Philosophie beim bildlichen Ausdruck ihrer Inhalte bleibt, bewegt sie sich schon in dem an sich prosaischen Element der Diskursivität;²⁵ eben dadurch ist sie die Endform der Kunst als symbolmäßiger Realisierung des Absoluten, d. h. als figurativer Vereinigungstätigkeit des Objektiven und des Subjektiven, des Sinnlichen und des Begrifflichen.

Literatur

- Bates, Jennifer Ann (2004): *Hegel's Theory of Imagination*, Albany: State University of New York Press.
- Boghossian, Paul (2006): *Fear of Knowledge. Against Relativism and Constructivism*, New York: Oxford University Press.
- Düsing, Klaus (1991): „Hegels Theorie der Einbildungskraft“, in: Franz Hespe/Burkhardt Tuschling (Hg.), *Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes. Beiträge zu einer Hegel-Tagung in Marburg 1989*, Stuttgart: Frommann-Holzboog, 297 – 320.
- Hacking, Ian (1999): *The Social Construction of What?*, Cambridge: Harvard University Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): *Werke* in 20 Bänden, hg. v. Eva Moldenhauer/Karl Markus Michel, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1994): *Vorlesungen über die Philosophie des Geistes* (Berlin 1827/28. Nachgeschrieben von Johann Eduard Erdmann und Ferdinand Walter), hg. v. Franz Hespe u. Burkhardt Tuschling (*Vorlesungen* Bd. 13), Hamburg: Meiner.
- McCormick, Peter (Hg.) (1996): *Starmaking: Realism, Anti-Realism, and Irrealism*, Cambridge: MIT Press.

²⁵ Hegel 1970 Bd. 15, 234 – 235: „Nur durch diesen Gang der Betrachtung ergibt sich dann auch die Poesie als diejenige besondere Kunst, an welcher zugleich die Kunst selbst sich aufzulösen beginnt und für das philosophische Erkennen ihren Übergangspunkt zur religiösen Vorstellung als solcher sowie zur Prosa des wissenschaftlichen Denkens erhält. Die Grenzgebiete der Welt des Schönen sind, wie wir früher sahen, auf der einen Seite die Prosa der Endlichkeit und des gewöhnlichen Bewußtseins, aus der die Kunst sich zur Wahrheit herausringt, auf der anderen Seite die höheren Sphären der Religion und Wissenschaft, in welche sie zu einem sinnlichkeitsloseren Erfassen des Absoluten übergeht. [...] Dadurch löst sie [die Poesie] aber die Verschmelzung der geistigen Innerlichkeit und des äußeren Daseins in einem Grade auf, welcher dem ursprünglichen Begriffe der Kunst nicht mehr zu entsprechen anfängt, so daß nun die Poesie Gefahr läuft, sich überhaupt aus der Region des Sinnlichen ganz in das Geistige hineinzuverlieren.“ Vgl. auch Hegel 1970 Bd. 15, 272: „Indem sich nämlich die Poesie rein im Bereiche des innerlichen Vorstellens aufhält und nicht darauf bedacht sein darf, ihren Gebilden eine von dieser Innerlichkeit unabhängige äußerliche Existenz zu verschaffen, so bleibt sie dadurch in einem Elemente, in welchem auch das religiöse, wissenschaftliche und sonstige prosaische Bewußtsein tätig sind, und muß sich deshalb hüten, an jene Gebiete und deren Auffassungsweise heranzustreifen oder sich mit ihnen zu vermischen.“

McDowell, John (1994): *Mind and World*, Cambridge: Harvard University Press.

McDowell, John (1999): „Scheme-Content Dualism and Empiricism“, in: Lewis Hahn (Hg.), *The Philosophy of Donald Davidson*, Chicago/Lasalle: Open Court, 87–104.

McDowell, John (2003): „Hegel and the Myth of the Given“, in: Wolfgang Welsch/Klaus Vieweg (Hg.), *Das Interesse des Denkens. Hegel aus heutiger Sicht*, Paderborn: Wilhelm Fink, 75–88.

Peperzak, Adriaan (1987): *Selbsterkenntnis des Absoluten. Grundlinien der Hegelschen Philosophie des Geistes*, Stuttgart: Frommann-Holzboog.

Sokal, Alan/Bricmont, Jean (1998): *Fashionable Nonsense: Postmodern Intellectuals' Abuse of Science*, New York: Picador.