

1844
Kop. B.

Ueber die

A e s t h e t i k

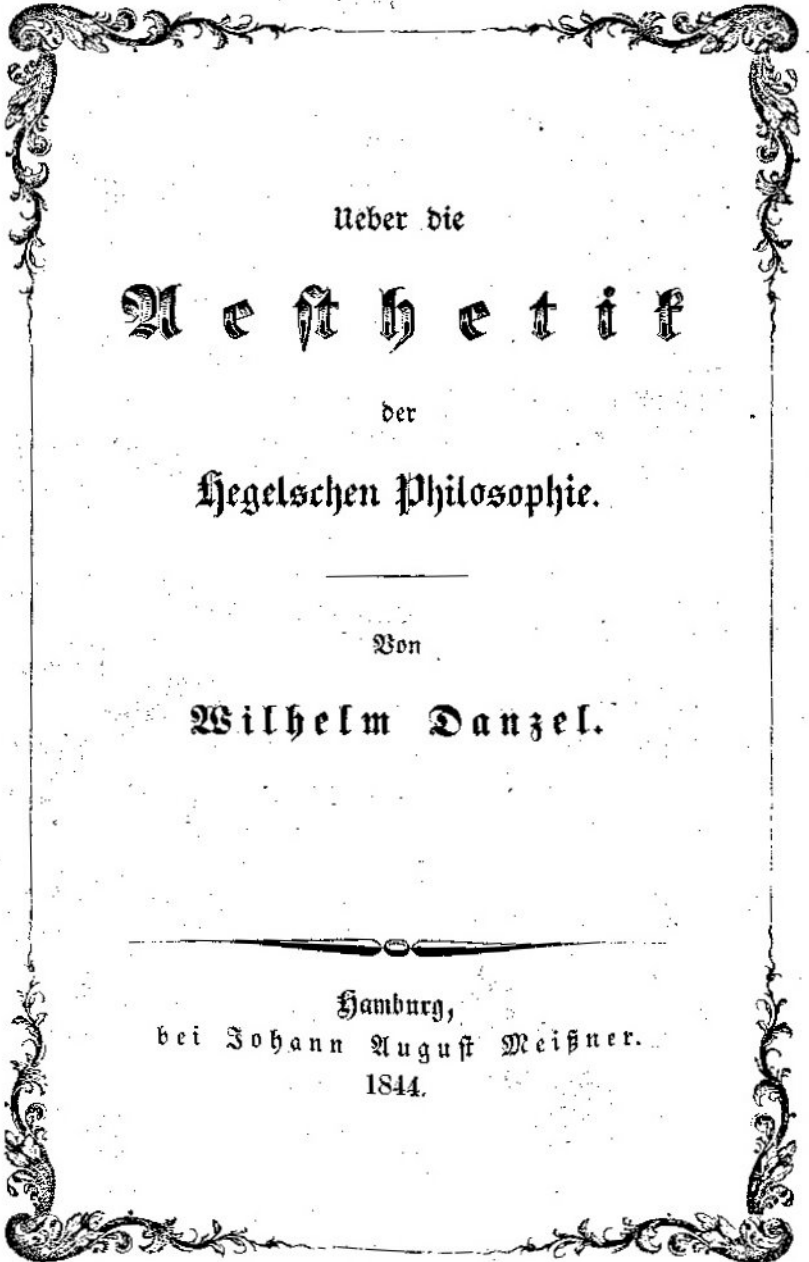
der

Hegelschen Philosophie.

Von

Wilhelm Danzel.

Hamburg,
bei Johann August Meißner.
1844.



Ueber die
M e t h e t i k
der
Hegelschen Philosophie.

Von
Wilhelm Danzel.

Hamburg,
bei Johann August Meißner.
1844.

Ueber die Aesthetik

der

Hegelschen Philosophie.

Von

Wilhelm Danzel.

Hamburg,

bei Johann August Meißner.

1844.

B 2749

E 7 D 3

NEW YORK UNIVERSITY
WASHINGTON SQUARE COLLEGE
LIBRARY

BY 13 Nov 32
DE *Collection*
AC 13 Nov 32

BL

CT
CI
LT

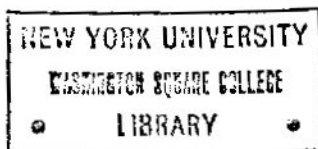
RT

Erster Abschnitt.

Die Opposition gegen die Hegelsche Philosophie, welche sich, nachdem diese ihren Anspruch, das philosophische Bewußtsein der Gegenwart zu enthalten, eine Zeitlang wenigstens in formeller Beziehung mit entschiedener Ueberlegenheit geltend gemacht hat, in neuester Zeit immer mehr zu consolidiren scheint, mag zuerst an gewissen ästhetischen Versuchen, welche von derselben ausgingen, erwacht sein. Es lag im Charakter der romantischen Jahrzehende, für welche Kunstbestrebung und Kunstverständnis fast die einzigen öffentlichen Angelegenheiten waren, in diesem Punkte besonders verlegbar zu sein; doch hat die Entschiedenheit, mit welcher gewisse Erscheinungen abgewiesen sind, noch einen tieferen Grund. Für den, welcher einer Philosophie äußerlich prüfend entgegentritt, ist sie am Ende doch immer nur eine Hypothese, deren Stattbarkeit er an der Wirklichkeit zu messen sucht. Nun hatten die Naturforscher ihrerseits schon bei Gelegenheit der Schelling'schen Philosophie darüber mit sich abgeschlossen, daß Empirie und Speculation incommensurabel seien; in der Theologie aber war es theils an sich schwankend, was denn eigentlich die zu erklärende wirkliche Thatsache sei; theils ging hier der Widerspruch zunächst von einer Richtung aus, welcher der Vorwurf der Subjectivität mit

1*

100755



Recht gemacht werden konnte. Dagegen lag im Schönen eine nicht nur genau bestimmte, sondern auch in Meisterwerken, welche die Gegenseite durch ihre eigene Besprechung anerkannt hatte, für alle Zukunft fixirte Wirklichkeit vor. Außerdem konnte die Kunst, als eine durchaus geistige Existenz, der stolzen Gegnerin vollkommen ebenbürtig zu sein glauben.

Es ist bekannt, welchen Verlauf solche Streitigkeiten zu nehmen pflegen. Der Glanz des Standpunctes, von welchem herab Hegel die Entdeckung des Copernicus in die Geisteswissenschaften übertragen hat, kann im Verlaufe der Zeiten nur immer wolkenloser heraustreten. Auch würden die andern sich am Ende darein gefunden haben, eben nur auf der Erde, und nicht auf der Sonne heimisch zu sein; man hätte sie erklären mögen, wenn man sie bleiben ließ, was sie waren; nur das war freilich nicht zu verlangen, daß der Erdbewohner sich überreden sollte, etwas Anderes mit leiblichen Augen zu sehen, als daß die Sonne um die Erde laufe.

Dem sei, wie ihm wolle; indem die Hegelsche Philosophie sich die Kunst auf totale Weise, oder als geistigen Standpunct objectiv zu machen versucht hat, ist von ihr anerkannt worden, daß dieselbe etwas in sich Geistiges sei, das heißt, daß das Werk nicht etwa, nachdem es vollendet worden, dem Menschen, gleichwie beim Handwerk, als bloßes Product gegenüberrete, sondern daß der Geist, der es hervorgebracht, ihm immanent bleibe, oder daß das Schöne nur insofern irgend etwas sei, als es vom Geiste gesetzt werde. Sie hat damit einem Fundamentalsatze beigepflichtet, welcher im Grunde schon seit Kant, vornämlich aber seit Solgers Erwin, als eine feste Errungenschaft der Kunstphilosophie betrachtet werden muß. Es kann also für die Beurtheilung dessen, was nach dieser Seite von ihr ausgegangen ist, nur darauf an-

kommen, in welcher Weise sie diesen genauer bestimmt, oder wie sie sich die in ihm enthaltene Thatsache ausgelegt hat.

Es ist eins der Hauptverdienste Hegels, das Objectiviren geistiger Thatsachen, welches die gemeinschaftliche Erfindung der Zeitgenossen seiner Jugend war, und das vor und neben ihm im Einzelnen Manches durch geniale Griffe in genügendere Formen gefaßt haben mag, als sie sich seinem systematischen Verfahren sogleich darboten, auf sein einfaches Princip zurückgeführt zu haben. Wenn man sich einmal über die Kategorie des Irrthums erhoben hat, und zu der Einsicht gelangt ist, daß die Menschen auf verschiedenem Boden stehen, in welchem sie in Folge des Widerspruchs, wie die Gewächse vermöge der Stürme, nur desto festere Wurzeln schlagen, so bleibt, falls man nicht auf die Einheit des Geistes Verzicht leisten, oder sich mit praktischer Unbekümmertheit und matter Duldung begnügen will, zunächst nichts Anderes übrig, als eine Stufenfolge minderer und höherer Bewußtheit anzunehmen, wie die *Phänomenologie* sie lehrt — eine Auskunft, die um so unbedenklicher erscheint, da bei mehrseitigen Ansprüchen auf die höchste Stelle, die freilich nicht ausbleiben können, der philosophische Standpunct den seinigen leicht dadurch rechtfertigt, daß er die Nothwendigkeit und die Bedeutung einer solchen im Grunde ganz allein zu fassen weiß.

In diese Stufenfolge sehen wir nun auch die Kunst verarbeitet, und zwar hat an dieser Stelle der Mörtel so fest gebunden, daß es kaum gelingen dürfte, den edeln Torso unverfehrt ans Licht zu ziehen. Sie kommt dort nämlich nur als *Kunstreligion* vor. Damit verhält es sich aber bekanntlich folgendermaßen. Die Sphäre der Religion enthält den Verlauf, daß das Selbstbewußtsein des Geistes sich allmählig aus der Ahnung zum Ergreifen seiner selbst in seiner eigenen Gestalt, oder als das, was er

ist, erhebt. (Phän. 514.) Besteht nun die Naturreligion darin, daß er sich selbst nur an oder mit einem existirenden Naturgegenstande ergreift, so ist es ihm in der Kunstreligion aufgegangen, daß ein solcher Gegenstand nicht an und für sich, wie er sinnlich da ist, von ihm verehrt wird, sondern daß er als verehrungswürdiger von ihm selbst gesetzt wird, daß also das, was er verehrt, im Grunde nur sein eigenes Sezen, oder er selbst ist. Hievon ist nun die unmittelbare Stufe, die des „abstracten Kunstwerkes,“ welche uns hier allein angeht, dieß, daß der Gegenstand der Verehrung zwar noch ein Ding ist, aber ein menschlich erzeugtes, das heißt, nicht gerade ein bloßes Fabrikat, sondern ein Werk, in welches der Mensch etwas von seinem Geiste verpflanzt hat. Oder, mit Einem Worte, in der Kunst ergreift sich der Geist nicht bloß als Substanz, sondern bereits als Subject, oder nicht bloß dem Inhalt, sondern auch der Form nach.

Das Kunstwerk ist also ein Ding, durch welches das Selbst des Geistes hindurchscheint.

Es läßt sich freilich nicht leugnen, daß man manche Arten von Kunstwerken als „Dinge“ betrachten und demgemäß behandeln kann. Man kann Gedichtsammlungen unterdrücken, man kann die Madonna di S. Sisto als Fahne an einen Stock hängen, man kann aus Marmorbildern Kalk brennen, ja die Statue, welche Winkelmann zu erschlagen drohte, legte selbst eine höchst prononcirte Dinghaftigkeit an den Tag. Aber wie kommt Hegel dazu, bei dem Kunstwerke an den Stein zu denken, was nach Schiller den Vandalen eigen ist? Das Bedürfniß, das Kunstbewußtsein aus der Naturreligion resultiren zu lassen, hat ihn dazu verleitet. Wie in jener an einem Naturdinge, so sollte in der Kunst an einem vom Menschen hingestellten Dinge der Geist angeschaut werden. Allein in dieser Parallele sind ganz verschiedene Verhältnisse

vermischt. Wenn das Licht, die Blume, der Elephant, selbst der schwarze Stein, das Absolute bedeuten, so ist's nicht bloß vermöge ihrer bestimmten physikalischen Eigenschaften, sondern vermöge der Wirklichkeit derselben; die Wirklichkeit des Stärksten, des Alldurchdringenden und Allerfreuenden, des Lieblichsten, ist Veranlassung gewesen, daß der Mensch zu dem Gedanken, „alle Wirklichkeit“ gekommen ist. Später ward jene als Ausfluß von dieser betrachtet, nun doch aber erst recht als Wirklichkeit. In der Naturreligion bedeutet also das Ding nicht nur nichts Anderes, als sich selbst, sondern gerade die Dinghaftigkeit selbst; und macht sie sich etwa mit Abbildungen zu thun, so ist's nach Hegels eigenen Erörterungen nur das menschliche Gebaren in Bildern und Formen, also wieder ein Wirkliches, was verehrt wird. Dagegen in der Kunst ist das, welchem die Dinghaftigkeit anklebt, bloßes Material, dessen bestimmte Qualität höchstens einmal benutzt, meistens jedoch nicht geachtet, oder wie beim Bemalen der Statuen, geflissentlich getödtet wird, niemals aber als existirende etwas gilt. Die Zeichnung einer Statue wird ganz denselben Kunststeinbruch machen, den diese selbst von dem Standpuncte des Zeichners aus macht, und wenn es auf die körperlichen Dimensionen ankommen soll, so könnte, ließe sich ein leerer Raum darstellen und sichtbar machen, der Laokoon ebensogut aus diesem bestehen, wie aus Marmor. Das Material, in welchem die künstlerische Anschauung festgehalten wird, gehört so wenig zur Kunst selbst, wie das Dach, welches man über einer Statue, die im Freien steht, anbringt, oder das Einheizen in Gemäldegallerien; die zeitliche Dauer, welche jene durch alle diese Veranstellungen erhält, steht auf gleicher Linie mit der eines Buches, von welchem darum, weil es materiell vor uns liegen muß, um gelesen zu werden, Niemand behaupten

wird, daß es existire, wenn es ungelesen in Bibliotheken sorgfältig conservirt wird.

Die Unklarheit, als käme bei der Kunst die schlechte Wirklichkeit des Kunstwerkes in Betracht, ist insofern nicht gleichgültig als durch sie ein Schimmer von substantieller Gegenwart des Geistes in die Sphäre hineingetragen wird, in welcher, nach dem zweiten Theile der obigen Behauptung, der Geist als Subject erscheinen soll.

Gehen wir zu diesem zweiten Theile über. Es ist schon oben angedeutet worden, daß mit der Erscheinung des Geistes im Kunstwerk nicht die bloße Erinnerung gemeint sein könne, daß das Werk von Menschen herrühre; ebensowenig macht die Unwirklichkeit der Form an und für sich das Kunstwerk aus, denn das würde sich unter das Vorige subsumiren. Sondern die Formen, wie sie als solche vorliegen, sollen die Formthätigkeit des Geistes erblicken lassen.

Es ist nun klar, daß dieß so ohne Weiteres keinen Sinn haben würde. Hegel, welcher in der Zeit der Romantik vielfach die antike Kunst geltend gemacht hat, kann nicht das Wesen der Kunst in eine neblige Unbestimmtheit, und wäre sie noch so rosig, haben setzen wollen; noch weniger würde er das Bestimmteste von Allem, den Geist als Subject, herbeigeholt haben, wenn es nur darauf ankam, einen solchen Nebel zu erklären. Er konnte nicht etwa meinen, daß uns in der einzelnen Form die Form überhaupt aufgehe. Denn es ist der Form eigen, daß sie gar kein Ueberhaupt hat, sondern immer nur diese bestimmte Form ist. Und insofern alle Form an und für sich Formthätigkeit ist, und die letztere, wenn man sie von phantastischer oder psychischer Beimischung frei erhält, nichts als die Form selbst, so mußte seine Behauptung, daß der Form des Kunstwerkes die Formthätigkeit des

Geistes zu Grunde liege, an und für sich zugleich die Bedeutung haben, daß das Kunstwerk und der Geist sich vielmehr auf die allerstrengste Weise gegenseitig ausschließen. Es bekommt also das Durchscheinen des Geistes für die Kunst den Sinn, daß neben dem Werke, welches den Stempel des Geistes trägt, dieser zugleich als solcher ergriffen wird. Und indem der Geist durchaus nur von sich selber ergriffen werden kann, so bestimmt sich das Kunstbewußtsein dahin, daß in ihm der Geist sich selbst neben seinem Werke erfasse und dieses Herüber und Hinüber wäre eben die Kunstübung.

Hegel stellt als eine wesentliche Bestimmung dieser Sphäre den Künstler auf, und sagt (533), dieser wisse sich als den Meister seines Werkes, und dieses sei (532) nur mit seinem Werden zusammen ein Ganzes.

Wenn wir einen Künstler fragen wollten, ob er mit dem eben abgeleiteten sein inneres Verfahren ausgesprochen finde, so würden wir wahrscheinlich zur Antwort bekommen, daß ihm zwar ein ähnliches Herüber und Hinüber bekannt sei, nämlich zwischen seiner Idee und dem in der Ausführung begriffenen Werke; ein Reflectiren auf sich als Künstler sei ihm hingegen ganz fremd, und er wisse sich dabei, obgleich Hegel dieß nicht zu meinen scheine, nichts als ein ganz subjectives Wesen, sei es der Eitelkeit, oder der Hypochondrie, vorzustellen. Veranlaßt uns dieß etwa, wenn vielleicht das Kunstwerk solchergestalt auf unrichtige Weise auf den Geist zurückgeführt sei, zu dem Versuche, es umgekehrt einmal aus dem Geiste abzuleiten, so muß es sogleich als unbegreiflich auffallen, wie der Geist, wenn er einmal auf der Stufe stehe, sich als Selbst zu ergreifen, nur darauf kommen möge, sich außerdem noch in einem Werke zu ahnen. Das scheint doch eine höchst seltsame Grille. Es ist wahrhaftig gar nicht möglich, daß das aus

ihm selbst gekommen sein sollte: er muß auf irgend eine Weise dazu gezwungen sein; die Sache erinnert an die Geschichten von eingesperrten Künstlern, die, weil sie keinen Marmor hatten, die Bank in ihrem Gefängniß verarbeiteten.

Das Gefängniß, in welchem wir den Geist erblicken, ist der Uebergang von der Naturreligion her. Die hölzerne Bank ist das existirende Ding, das wir schon kennen. Hegel selbst sagt (533), das Kunstwerk, insofern es nicht den ganzen Geist enthält, falle in die Aeußerlichkeit, die Bestimmung des selbstbewußtlosen Dinges, herab. Wie konnte sich nur der Geist, welcher sich als Selbst erfaßt hatte, so weit wegwerfen, sich mit diesem Dinge abzugeben! Er hätte doch wenigstens seinen Stand bedenken sollen. —

Er ist aber im Grunde auch nur ein verkleideter Plebejer. Die Hegelsche Erörterung würde nicht so blendend sein, wenn nicht der schlechten Wirklichkeit in der That das beigeordnet wäre, was zu ihr gehört, das empirische Subject. Zu diesem ist der Geist hier herabgekommen. Dem Dingssein steht das Thun gegenüber (533). Der Künstler soll sich zu seinem Werke in dem Verhältniß der Unbefriedigtheit befinden; es kann ihm nicht gelingen, sein ganzes Selbst hineinzulegen, „er erfährt, daß er kein ihm gleiches Wesen hervorbrachte.“ Wenn hier jeder sogleich sieht, daß die Unbefriedigtheit nur auf der Seite des Phänomenologisten liegt, welchem es freilich übel ginge, wenn irgend ein Standpunkt sich unversehends als befriedigend erwiese, so macht zugleich der Umstand, daß Hegel hier das Kunstbewußtsein zu schildern glaubte, es begreiflich, wie er in späteren Jahren über die Zerrissenheit der Romantik und die Willkür der Ironie der „Herren Schlegel und Tieck“ so sachverständig sprechen konnte.

Hegel wollte den Künstler als ein höheres Wesen darstellen, aber er faßte dazu die Seite desselben ins Auge, nach welcher er gerade nur ein gewöhnlicher Mensch ist. Das Bedürfniß des Fortschritts ist das Princip des Lebens. Sobald das Herz nicht mehr auf den frühern Schlag einen andern folgen läßt, sind wir physisch, sobald sich uns nicht mehr eine gewonnene Erkenntniß, eine beendigte Arbeit, so wie sie sich in sich selbst vollendet haben, ganz von selbst zur bloßen Vorstufe für fernere Leistungen herabsetzen, sind wir geistig todt. Das gilt auch für den Künstler; wann sollte er dahin gekommen sein, daß er an Sicherheit des Blickes und der Hand, an Gewandtheit der Auffassung, an Tiefe der Conception nicht mehr gewinnen könnte. Aber es tritt hier ein Unterschied ein, welcher gemeiniglich unrichtig gedeutet wird. Unsere Handlungen gehören uns nur zum Theil an; sie beziehen sich nicht nur häufig auf äußere Zwecke, bei denen unser eigentliches Inneres so wenig in Betracht kommt, daß allen Anforderungen genügt ist, wenn wir nur nicht immoralisch gehandelt haben; auch in höheren Gebieten sind wir oft auf Verhinderung oder eigene Unterlassung des Bösen und sonstiges negatives Verhalten eingeschränkt, in welchem sich die sittliche Stufe, die wir erreicht haben, zwar äußern, aber nicht in ihrer Ganzheit ausdrücken kann. Wir sind mit Einem Worte auf ein zufälliges Material des Handelns angewiesen. Offenbar findet beim Kunstwerk eine solche Neuzerlichkeit nicht Statt; es ist die erste Erkenntniß über dasselbe, daß seine Form die eigene des Inhalts sei. Also, meint man, ist hier die Zufälligkeit ganz in das Innere verarbeitet, dem Material, welches dem Künstler äußerlich entgegentritt, nämlich dem von ihm behandelten landschaftlichen, historischen oder sonstigen Stoffe, ein Theil seiner Seele eingefloßt, gleichsam der Fall des Ziegels, der ihn trifft, nicht nur seinen Folgen, son-

derru auch seinen Ursachen nach, in seine geistige Biographie aufgenommen. Nichts weniger als das. Nur das Verhalten der Dichter, welche nicht sowohl ein Aeußerliches innerlich zu sehen, als ein Innerliches von sich loszulösen scheinen, hat zu dieser Auffassung veranlaßt; man würde vergebens versuchen, sie auf andere Gebiete anzuwenden. Es wird sich im Verlaufe dieser Abhandlung zeigen, daß man auf diesem Wege über ein äußeres Formgeben nicht hinausgelangt. Allerdings wird die Zufälligkeit, welche dem Material unseres empirischen Handelns anhaftet, in der Sphäre der Kunst aufgehoben, allein das geschieht nicht von außen, sondern sie hebt sich in sich selbst auf; aus dem uns gegenüber bloß Existirenden wird ein in sich Concretes, mit dessen innerer Formbewegung sich die Thätigkeit des Künstlers identificirt, oder vielmehr von Anfang an identificirt ist. Der Künstler lebt ganz in seinem Werke; er hat nicht etwa bloß das „Bedürfniß“ sich in ihm wiederzufinden, auch ist es gar nicht bloße „uneigennütige Versenkung“ von seiner Seite, wenn dieses geschieht, sondern er weiß überhaupt gar nicht, wo er sich sonst noch zu suchen hätte. In Folge dessen wird also das Kunstwerk als ein Fürsichseiendes dem persönlichen Bildungsgange als solchen, mag dieser sich auch sonst mannichfaltig in dasselbe verarbeiten, ja mag die specifische Begabung des Dichters darin bestehen, sein eigenes Inneres solcherweise wie ein Aeußeres zu behandeln, vielmehr bei weitem schroffer, als dem Handeln jenes zufällige Material gegenübertreten. Der Umstand, daß der Künstler sich doch ganz von Innen zum Darstellen angeregt, ja oft schmerzlich gedrängt fühlt, kann hiergegen nicht beweisen, denn was sich dabei verwirklichen will, ist gleich von Anfang an nicht sein allgemeines Selbst, sondern ein in dasselbe aufgenommenes bestimmtes künstlerisches Motiv. Nur der Dilettant, dessen ganze Thätigkeit

auf einer Art von Ansteckung beruht, fühlt eine leere Sehnsucht, irgend etwas zu schaffen. Der Künstler mag als Mensch noch Manches nebenbei sein, z. B. geizig, oder ein guter Kindererzieher, aber als Künstler ist er nur das Kunstwerk.

Nicht als ob Hegel das durchaus in Abrede stellen wollte. Die Befriedigung im Kunstwerke soll immerhin ein Moment des Kunstbewußtseins sein, sie soll auf Augenblicke (Tage, Jahre) stattfinden können, aber sie soll vorübergehend sein. Allein ein solches Vorübergehen würde doch im Princip des Kunstwerks selbst liegen müssen; dieses Princip wäre also nicht die Abschließung in sich, sondern vielmehr das Sichöffnen gegen Anderes. Es käme also auf diese Weise überhaupt gar nicht zu einem Kunstwerke, — wie Goethe sagt, daß der Dilettant nie fertig werde, und die Romantiker, auf deren Standpunct Hegel hier im Grunde steht, Dilettanten nennt —; so wäre auch das Vorübergehen selbst nicht möglich. Obnehin gehört dieses seiner zeitlichen Färbung wegen dem empirischen Gebiete an, dessen Unzulässigkeit in der Erklärung der Kunstsphäre in Hegels eigener Bestimmung derselben liegt. Lassen wir aber das Uebrige gelten und beseitigen nur dieses, so kommt sogleich das heraus, was wir selbst abgeleitet haben, daß nämlich der Künstler, insofern er Künstler ist, ins Kunstwerk aufgeht.

Wir sind damit von der Zergliederung der subjectiven Seite jener angeblichen geistigen Thatsache, daß nämlich der Künstler den Geist sowohl als solchen, als auch im Kunstwerke ergreife, schon von selbst zur Prüfung der letzteren, der objectiven, übergegangen.

Die Hauptfrage, welche sich hier aufwirft, ist diese: wie man denn nun dem Kunstwerke den Geist als Subject — denn von diesem handelt es sich, und wir würden, wenn wir die letztere

Bestimmung wegzulassen, vom bloß Geistreichen zu sprechen scheinen können — anzusehen vermöge.

Es beruht auf ganzlichem Mißverstände der Kunst, wenn man versucht hat, wozu man gleichwohl am Anfange des Nachdenkens über dieselbe geneigt ist, anzugeben, wodurch sich die Formen der Kunstgegenstände, z. B. der Sculpturwerke, von denen der Naturproducte im Einzelnen unterscheiden. Dieß liegt noch hinter der allereinfachsten Lehre von der Kunst, nämlich der Nachahmungstheorie, zurück; es werden nämlich auf diese Weise Natur und Kunstgegenstände neben einander auf Einen Boden gestellt, oder die Kunst wird als eine zweite Natur betrachtet. Für uns, die wir wissen, daß die Kunst nur durch und für den Geist ist, kann nicht von einem Unterschiede im Einzelnen, sondern nur im Ganzen, die Rede sein; oder es kann jene Frage nur den Sinn haben, wie der Geist selbst sich in den Kunstwerken wiedererkenne.

Der Geist, heißt es Phän. S. 517, weiß sich in der Kunst als aufgehobene Natürlichkeit. Worin besteht nun diese Aufhebung der Natur?

Es scheint nicht, als wenn hierbei von einem Auswählen unter den Formen der Natur die Rede sein könnte. Wenn freilich der Philosoph weiß, daß diese sich durch Mechanismus, Chemicismus, Organik selbst zum Geiste aufhebt, so würde doch nicht einzusehen sein, wie man einen solchen Verlauf des Begriffes den sinnlich vorliegenden Naturgegenständen sollte ansehen können. Dazu wird auch für den Philosophen selbst die höchste Gestaltung der Natur niemals etwas Anderes sein, als eine entschieden natürliche; denn es handelt sich hier nicht von dem Uebergange zwischen zwei untergeordneten Abtheilungen derselben Sphäre, welcher sich allenfalls als ein allmählicher darstellen mag, sondern wenn irgend eine Gestaltung nicht mehr Naturgestaltung sein

kann, so tritt der ungeheure qualitative Sprung ein, daß überhaupt nicht mehr Naturgestaltung vorhanden ist, sondern Geist. Da nun in der Kunst der Geist nach dem Moment, welches wir hier zu betrachten haben, sich nicht als solchen ergreifen soll, sondern als eine Aufhebung der Natur, bei welcher die letztere sie selbst bleibt, so wird die Aufhebung der Natur, durch welche sie Kunst wird, mit der, durch welche sie im dialektischen Zusammenhange Geist wird, nichts zu thun haben. Es kann also kein Grund vorhanden sein, weshalb irgend eine Naturform der Aufhebung der Natur, welche der Kunst eigen ist, weniger bedürftig oder mehr fähig sein sollte, als eine andere.

Gleichwohl ist in den hiehergehörigen Stellen der Phänomenologie die bestimmte Tendenz bemerkbar, nur solche Darstellungen für eigentliche Kunst gelten zu lassen, deren Inhalt das Selbst des Menschen oder etwas ihm möglichst Nahestehendes ist. Die Unbefriedigkeit des Künstlers, von welcher oben die Rede war, wird darein gesetzt, daß er kein ihm gleiches Wesen hervorgebracht habe. Dieser Mangel soll zunächst dadurch corrigirt werden, daß die Sprache als ein „Dasein,“ das unmittelbar selbstbewußte Existenz ist, zum Medium des Kunstwerks genommen werde; endlich ergiebt sich Hegeln als die Wahrheit des abstracten Kunstwerks das lebendige Kunstwerk, — womit der Abfall vom Princip der Kunst förmlich eingestanden ist. Wenn solchergestalt der eigenthümliche Act der Kunst nicht anerkannt wird, sondern die Naturformen in dieser nicht nur bleiben, was sie an sich sind, sondern sogar ganz eigentlich ihrem Wesen nach aufgefaßt werden sollen, so daß die Stufen der Kunst bloß Reproduction verschiedener Naturstufen sind, so wird das „Hervorbringen des Bewußtseins,“ welches (317) der Geist am Kunstwerke anschauen soll, nichts als ein äußerliches Verfahren mit jenen Formen, etwa ein Zu-

sammenordnen oder Idealisiren sein können, die Anschauung desselben also doch am Ende auf jene Erinnerung des menschlichen Ursprungs der Kunstwerke und eine äußere Formgebung hinauslaufen. Hegel nennt auch wirklich die „Kunstreligion“ selbst einmal „künstliche Religion“ (517).

Damit wären wir nun wieder beim empirischen Subjecte angekommen, das sich uns schon oben für diesen Theil des Hegelschen Werkes als die eigentliche Bedeutung des „Geistes“ ergab. Und wie könnte dem auch anders sein? Was kann die ganze Behauptung über die Kunst, daß in ihr der Geist sein Selbst ergreife, aber noch nicht als solches, am Ende sagen wollen? Es wäre allenfalls zu ertragen, wenn es hieße, daß man im Kunstwerke den Geist sehe. Denn weil man ein ganz empirisches Verhalten bedeutet, so wäre das, was man sähe, auch nicht der Geist. Aber die Kunst soll nur für den Geist sein, und dieser soll es sein, der in ihr sein Selbst als etwas Anderes erfasse. Wie nun irgend etwas als etwas Anderes erfasst werden könne, als was es ist, das wäre eben durch ästhetische Untersuchungen zu erklären; kann aber dieses von irgend etwas nie und nimmermehr gelten, so ist das Selbst des Geistes; denn da dieses nur dadurch ist, daß es sich selbst erfährt, so kann es auf keine Weise sein, ohne daß es sich als sich selbst erfährt.

Wir sehen also, daß es mit der Entgegensetzung einer Natur- und Kunstreligion, von denen in der Einen der Geist als Substanz, in der Andern als Subject erfasst werde, auf alle Weise nichts ist. Es liegt auch schon im Begriffe der Religion, daß es damit nichts sein kann. Das Subject als solches kann nie religiös verehrt werden. Alles religiöse Bedürfniß beruht darauf, daß der Mensch sich nicht damit begnügen kann, Subject zu sein; es drängt ihn, ein Tieferes, ein zum Grunde Liegendes, eine Substanz des Daseins aufzufinden, welche ihm eine feste

Säule sei, an die er sich mit Lust und Zuversicht lehnen möge. Die Geschichte der Religion zeigt freilich, daß dieß zuletzt immer selbst ein Subject sein muß. Aber wenn es nur Subject wäre, so würde der Mensch es nur als Seinesgleichen betrachten, und vielleicht fürchten und lieben, aber nicht anbeten können. Es ist ja gerade die Bedeutung des Christenthums, in den Lehren von der Erlösung, der Gnadenwirkung, dem heiligen Geiste das reine sittliche Selbst des Menschen als Ausfluß eines andern Selbst, des persönlichen Gottes, zu betrachten, und damit dem philosophirenden Geiste das Problem zu stellen, wie das Subject als solches und ganz streng genommen, zugleich Substanz sein könne.

In der That wird auch bei Hegel der Kunst, insofern sie Gegenstand des Cultus sein soll, der Geist nicht als Subject, sondern als Substanz untergelegt. Dieß zeigt die Bestimmung, daß sie, wie schon oben erwähnt worden, ihre nächste Wahrheit in der Sprache haben soll. Und zwar soll dieß in der Anwendung derselben zum Hymnus sein. Hier hat die Innerlichkeit der Andacht zugleich Dasein. „Sie behält die Einzelheit des Selbstbewußtseins in ihr und vernommen ist diese Einzelheit zugleich als allgemeine da; die Andacht in Allen angezündet ist der geistige Strom, der in der Vielfachheit des Selbstbewußtseins seiner als eines gleichen Thuns Aller und als einfachen Seins bewußt ist; der Geist hat als dieses allgemeine Selbstbewußtsein Aller seine reine Innerlichkeit ebensowohl als das Sein für Andere und das Fürsichsein der Einzelnen in Einer Einheit“ (534). Oder mit Einem Worte, der Mensch schwimmt in der Andacht.

Indem in diesem substantiellen Wesen dem Principe nach das gegenwärtig ist, was Hegel die Naturreligion nennt, werden die Widersprüche erklärlich, die wir oben nachgewiesen haben. Die vorliegenden Formen werden im Grunde noch als wirkliche

verehrt, nur hat sich die Verehrung von der selbstlosen auf die besessene Natur gewendet; der Mensch sieht sein eigenes Treiben, mag es auch auf das Handwerk hinauslaufen, als etwas Hohes an, und versenkt sich darein mit Ehrfurcht.

Allein eine solche specifisch religiöse Färbung hat das Kunstbewußtsein thatsächlich überhaupt gar nicht. Zwar wird vom Tiesole erzählt, daß er allemal, ehe er sich zum Malen niedersetzte, gebetet habe. Und demzufolge hat man in der ganzen altitalienischen Malerei, die uns freilich, da ihre Entwicklung klar vorliegt, mit Recht für das Prototyp eines bedeutenden Kunstlebens gilt, eine Art von Andachtsübung sehen wollen, wie denn auch die gothischen Kirchen eine sinnliche Darstellung des himmelanstiegenden Gebetes genannt worden sind. Allein gleich der Giotto war ein arger Schalk, und eine Novelle des Sacchetti berichtet von ihm einen Einfall über die heilige Jungfrau, dessen sich ein französischer Philosoph des vorigen Jahrhunderts nicht zu schämen hätte. Nach den obigen Erörterungen über die Untertrennlichkeit des Künstlers als solchen von seinem Werke bedarf es keiner weiteren Auseinandersetzung, daß die Religion zur Kunstübung in keinem näheren Verhältnisse steht, als zu jedem andern Lebensberufe. Die Religion gehört dem persönlichen Bildungsgange des Künstlers an, welcher, wie dort gezeigt ist, das Kunstwerk als ein selbst für sich seiendes ausschließt, und von ihm ausgeschlossen wird. Wenn religiöse Vorstellungen Inhalt der Kunst sein können, wenn Phidias die Idee des Zeus, Raphael die der Madonna in höchster Meisterschaft darstellten, so besaßen sie dieselben eben in Weise der Kunst und nicht der Religion. Daher ist es auch zu erklären, was sonst unbegreiflich wäre, daß, wie uns das im Meyer-Schulzischen Winkelmann abgedruckte Sonnet des Michel Angelo lehren kann, die Religion großer

Künstler, in welchen doch eine gewaltige Formenwelt lebt, von dieser durchaus nicht insicirt zu sein braucht, sondern sich einen vollkommen einfachen, und bei größter Tiefe populären Charakter erhalten kann. Die tüchtige Individualität, welche in Einer Sphäre das Höchste leistete, wußte auch der eigenthümlichen Weise der andern gerecht zu werden. Es sind in der That nur die Jünger neuerer Geistesrichtungen, in denen es weder mit der Kunst, noch mit der Religion recht fort will, welche beide vermischen. So viel vom Künstler in seinem Verhältniß zur Religion. Wenn aber dem Volke Götter- oder Heiligenbilder Gegenstände religiöser Verehrung sind, so geht das die Kunst vollends nicht an. Es ist nach Hegel (533) gerade der Künstler nicht, welcher sein Werk so ansieht. Aber der Künstler wird doch sein Werk, er mag sich übrigens zu demselben verhalten, wie er will, wenigstens am Besten verstehen. Die religiöse Verehrung gebraucht das Werk nur als ein Mittel zur Erinnerung an die allgemeine Vorstellung des Gottes; sie sieht also vielmehr von demselben ab, denn in ihm ist jene allgemeine Vorstellung zu einem bestimmten künstlerischen Motiv verarbeitet. Es ist daher natürlich, daß, wie bekannt, keineswegs die größten Werke es sind, die der größten Verehrung genießen, sondern vielmehr solche, die den Urperioden der Kunst angehören, alte Koana, Stücke, die dem Evangelisten Lucas zugeschrieben werden, und dergl. — Werke, die ihre Heiligkeit der Tradition, und der Gewöhnung, sich mit dem religiösen Bedürfniß gerade an sie zu wenden, verdanken. Daraus erhellt, daß, wenn denn etwa auch ein Kunstwerk ersten Ranges, wie der Zeus zu Olympia, dem religiösen Cultus dient, dieser der Hauptsache nach — denn der reine Kunstindruck spielt freilich auch mit herein — ein demselben äußerliches Verhalten ist; beim Cultusgebrauche wird das Kunstwerk als solches vorausgesetzt.

Nachdem wir solchergestalt den Phänomenologen, wie wir wenigstens hoffen, aus allen Positionen vertrieben haben, entsteht die Frage, wie ihm, dessen eigenster Beruf doch die unbefangene Reproduction geistiger Thatsachen war, dieses Alles habe verborgen bleiben können?

Das Princip der verschiedenen Stufen der Bewußtheit, unter welche auch die Kunst, insofern sie sich entschieden als ein Geistiges zu erkennen giebt, von der Phänomenologie eingereiht wird, weil der philosophirende Geist kein solches neben sich leiden kann, mit dem er sich nicht auf seine Weise abzufinden wüßte, bedingt, so sehr es als allgemeine Grundlage der Philosophie des Geistes gelten muß, für sich allein genommen doch sogleich eine ganz bestimmte Weise der Behandlung der Erscheinungen desselben. Der Grundgedanke der Phänomenologie, mit welchem sie der gewöhnlichen Auffassung, nach welcher die Gegenstände nur an dem sich gleichbleibenden Bewußtsein vorbei gehen würden, und ein Fortschritt in der Erkenntniß in dem bloßen Herüber und Hinüber einer Vergleichung, welche dasselbe zwischen sich und dem Gegenstande anstellte, bestände, gegenübertritt, daß mit dem Gegenstande sich auch das Bewußtsein selbst verändert, bekommt darin seine Ausführung, daß nachzuweisen versucht wird, wie die Gegenstände in Wahrheit gar nicht solche, sondern nur Modificationen des jedesmaligen Bewußtseins selbst seien. Dadurch wird die Totalität der Standpunkte gewonnen, ohne welche die ganze Ansicht kein Recht hätte, die Sphäre des Irrthums für überwunden zu halten; es wird nämlich, wenn alle Gegenstände nur Bestimmungen eines Bewußtseins sind, in ein solches niemals Einer eintreten können, der sich nicht aus demselben ableiten ließe; was einer Stufe des Bewußtseins ursprünglich äußerlich ist, muß sich entweder ihre Fär-

bung gefallen lassen, oder ist für sie durchaus nicht vorhanden. Das Bewußtsein verwaltet also, — obgleich es selbst dieß nicht weiß — nur sein eignes Vermögen; es ist eine sich vor sich selbst entfaltende Substanz, von welcher die vermeintlichen Gegenstände nur selbstlose Ausflüsse sind.

Als eine dieser totalen Sphären wird nun auch das Kunstbewußtsein betrachtet. Es wird sogar mit derjenigen, deren Totalität in dem Grade am einleuchtendsten ist, daß man sie als Beispiel derselben überhaupt zu gebrauchen pflegt, wie denn auch ihre Erfassung Hegeln zur Feststellung des Principes überhaupt vorzüglich behülflich gewesen sein mag, mit der Sphäre des wahren Geistes oder der Sittlichkeit, wie sie uns historisch besonders bei den Griechen entgegentritt, in die nächste Beziehung gesetzt. Das Kunstbewußtsein soll der wahre Geist sein, wie er dieß nicht-bloß ist, sondern sich selbst als solchen begreift (Phän. 527). Wir finden daher hier die oft vorkommende Dialektik wiederholt, nach welcher der Geist, indem er sich seine Sittlichkeit zu eigen macht, sie in diesem Eigennutze vielmehr zerstört. Zu Folge des Bewußtseins, welches er hier über sein Thun besitzt, fällt die Kunst gerade in diesen Moment; die Kunst tritt im wahren Geiste erst im Scheiden von seinem Bestehen auf (528). Indem aber hier sein Wissen von sich nicht, wie dort, wo er bloß wahrer Geist ist, sein Untergang sein kann, oder indem er hier vermöge desselben nicht bloß in etwas anderes übergeht, sondern sich zugleich als das, was er ursprünglich ist, festhält und dasselbe als sein wahres Wesen verehrt, muß die Kunst für Hegel zur Kunstreligion werden. Und da andererseits in den Inhalt dieser letzteren ebensowohl das Moment der Bewegung des Geistes eingehen muß, denn er ist eben nicht bloß sein Beharren, so erhellt, wie für Hegel alles Kunstbewußtsein eine bloße auf sich

selbst reflectirende Thätigkeit, mithin, als ihr eigenes Object, ein bloßes substantielles Wesen des Geistes in sich sein wird.

Allein das Kunstbewußtsein ist nicht eine solche totale Sphäre. Der Künstler wird zwar, wie jeder gediegene Mensch, was er ist, von ganzer Seele sein; aber er wäre noch gar nicht Künstler, wenn er es bloß von ganzer Seele wäre. Die Kunst ist nicht ein Organ, mit welchem das Individuum die ganze Welt ausschließlich auffassen muß; sie ist keine Ueberzeugung, sie giebt sich selbst gar nicht für wahr aus. Der Künstler unterscheidet sich als Mensch in seinen Ansichten und Ueberzeugungen gar nicht von andern Menschen; die Kunst ist keine Religion. Der Künstler ist als solcher nur das Kunstwerk, und dieses kann vermöge seines Fürsichseins, das wir oben ausführlich erläutert haben, nicht bloßer Ausfluß der Substanz einer Stufe des Bewußtseins sein.

Folglich kann die Kunst ihrer wahren Thatsächlichkeit nach in der Phänomenologie des Geistes gar nicht vorkommen.

Zweiter Abschnitt.

Sollten auch die Anhänger des Hegel'schen Systemes gegen die Erörterungen des vorigen Abschnitts Manches einzuwenden haben, so werden sie dieselben doch um des Resultates willen, zu welchem sie führen, einiger Berücksichtigung werth halten müssen. Denn mit diesem können sie nur einverstanden sein. Welches Verhältniß zu den spätern Werken Hegel's der Phänomenologie immer anzuweisen sein mag, ob sie nur eine bestimmte Stufe seiner philosophischen Bildung bezeichnet, ob sie ursprünglich mit der Logik zusammen das ganze Gebiet der philosophischer Weise zu wissen den in sich schließen sollte, oder ob gleich von Anfang an eine anderweitige Behandlung mancher in ihr berührten Gegenstände beabsichtigt worden ist, jedenfalls hat Hegel dadurch, daß er die Kunst später für eine Sphäre des absoluten Geistes erklärte, und der Wissenschaft von ihr eine demgemäße Stelle in der Encyclopädie anwies, die Unmöglichkeit, ihr mit bloß phänomenologischen Vorbetrachtungen genug zu thun, anerkannt. Es scheint unbestreitbar zu sein, daß er damit die Verpflichtung zu einer ganz andern Behandlung, als ihr dort zu Theil geworden ist, auf sich genommen hat.

Bergegenwärtigen wir uns einmal, was in einer solchen Versehung einer geistigen Sphäre aus der Vorphilosophie in die Wissenschaft selbst überhaupt liegt.

Die Phänomenologie ist Wissenschaft des Bewußtseins. In dem ihr Grundgedanke der Gegensatz des Für es und Für uns, und ihre Aufgabe die Aufhebung desselben ist, oder indem sie aus dem Bewußtsein überhaupt das philosophische Bewußtsein abzuleiten sucht, reflectirt sie bei beiden auf das Bewußtsein als solches. Wenn es zunächst unbegreiflich scheint, wie man von einem Bewußtsein noch auf andere Weise wissen könne, als indem man sich gänzlich hineinversetze, wird hier von dem philosophischen Bewußtsein der aus ihm selbst geschöpfte Begriff des Bewußtseins überhaupt, daß seine Gegenstände nur seine Modificationen seien, vorausgesetzt; die Nichtabsolutheit des gemeinen Bewußtseins besteht eben darin, diese Erkenntniß nicht zu besitzen. Die Vermittlung wird also darin bestehen müssen, daß die Gegenständlichkeit als solche sich in sich selbst aufhebe — was darin geschieht, daß an dem einzelnen Gegenstande nachgewiesen wird, daß er jedesmal noch etwas Anderes ist, als wofür ihn das Bewußtsein, das ihn gesetzt hat, hält. Es ergiebt sich dann ein anderer Gegenstand, und damit ist dann zugleich das Bewußtsein ein anderes geworden.

Allein man würde irren, wenn man darum glauben wollte, nach der Phänomenologie sei das Bewußtsein nichts Anderes, als das Bewußtsein seines Gegenstandes. Es würde sich nämlich, wenn es nicht noch etwas Weiteres wäre, nicht wieder ein Gegenstand, d. h. dieses, daß es seine Modificationen von Neuem für einen solchen hält, ergeben. Die Dialektik, welche dieses Grundverhältniß unangerührt läßt, kann das Bewußtsein nicht bei seiner Wurzel erfassen haben. Dasselbe bleibt, wie es ist, und

jene verschiedene Bestimmung der Gegenständlichkeit geht doch nur an ihm vorüber.

Dies liegt schon in der Bestimmung Hegel's, nach welcher die Phänomenologie die Wissenschaft von der Erfahrung des Bewußtseins sein soll. Denn die Erfahrung besteht freilich darin, daß man gewahr wird, daß es nicht die Gegenstände als solche seien, welche in unserem Bewußtsein gewesen, sondern ein eigenes Verhalten von unserer Seite; die vermeintliche rohe Folge der Gegenstände hat nicht Statt, und wir erfahren im Grunde nur uns selbst. Aber was sich selbst erfährt, muß in sich Eines sein; es ist sogar ein wesentliches Moment der Erfahrung, daß es sich seiner Identität mit sich immer mehr versichert — oder daß man nicht nur etwas Einzelnes erfährt, sondern überhaupt an Erfahrung zunimmt. Bei Hegel zeigt sich dieß darin, daß die ganze Phänomenologie, der Vorrede zufolge, nichts ist, als eine Erinnerung und Besinnung des absoluten Bewußtseins auf sich — weshalb man sie, wenn auch sehr einseitig, eine Einleitung in die Schelling'sche Philosophie hat nennen können — eine Vermittlung der früheren Standpunkte mit ihm selbst, welche es für sich selbst vornimmt, und bei der es sich also beständig präsent bleibt. Hieraus ergiebt sich ein Zweites, welches freilich auch schon im Begriffe der Erfahrung liegt, daß die Uebergänge, welche hier gemacht werden, als wirkliche zu betrachten sind, welche psychologisch oder historisch vorgegangen sind, und hier nur nachconstruirt werden. Denn es soll ja das Bewußtsein selbst sein, was sich zum Absoluten fortbestimmt; es soll zwar die Phänomenologie keine Propädeutik sein, oder das Bewußtsein zum Absoluten führen, aber es soll doch der, welcher dieses schon besitzt, sich selbst, insofern er zugleich am gemeinen Bewußtsein Theil hat, mittels derselben zu jenem führen können. Daher die große

Breite, welche gerade die Standpuncte der damals nächsten Vergangenheit, nämlich des 18. Jahrhunderts, einnehmen.

So haben wir also nichts, als das Eine, auf sich selbst reflectirende Bewußtsein. Damit wird aber auch der ursprünglich zu Grunde gelegte Gegensatz des Für es und des Für uns abgestumpft. Es ist nämlich klar, daß die niederen Standpuncte des Bewußtseins bei Hegel nicht nur dem Material und der allgemeinen Bewegung der Bewußtheit nach solche sind, sondern daß sie auch an jener Selbstreflexion Theil haben. Die Widersprüche, durch welche sich in der Phänomenologie Eins zum Andern fortreibt, sollen, indem die Uebergänge wirkliche sind, dieselben sein, welche das Bewußtsein selbst zu diesem Verlaufe genöthigt haben; jedoch sollen sie hierbei unbewußte gewesen sein. Aber da sie durchaus nur an und in einem Geistigen sind, wie ist es möglich, daß sie ganz unbewußt sein sollten; wenn das Princip alles Lebens der Widerspruch ist, so ist dieß doch nur darum, weil alles Leben in einem bestimmten Widerspruch besteht; am organischen fiele ein unorganischer, so am bewußten ein bloß seiender als tochter Niederschlag zu Boden. Der Widerspruch muß hier also wenigstens geahnt werden; er soll bloß nicht in verstandesmäßiger Ausbildung vorliegen. Wir finden dieß darin bestätigt, daß jeder Standpunct gleich in sich selbst das Wissen von dem Früheren sein soll. Dieß ist wieder ganz eigentlich das Verhalten des sich erfahrenden sittlichen Individuums, seine Wachsamkeit, sein Sinn für eigene Unvollkommenheit, sein unablässiges Vorwärtstreben. So wie jeder Standpunct die Erkenntniß über den vorigen ist, so ist er auch an und für sich und in sich selbst nichts Anderes, als die Vorbereitung auf den folgenden; es wird ihm am Ende seines Verlaufes unbehaglich werden müssen; er wird sich mit Zweifeln quälen, endlich wird er in den folgenden

umschlagen. Was wir in der Phänomenologie haben, sind historische Erscheinungen, aber wir entdecken keinen innern Grund ihrer historischen Abgeschlossenheit; es ist nicht einzusehen, warum nicht jedes Individuum das Ganze durchmacht, es stirbt offenbar nur darüber weg. Endlich aber haben die Standpuncte des Phänomenologen auch dieß mit denen des sittlichen Individuums gemein, daß sie nicht bloß sind, was sie sind, sondern sich auch, wie die Resultate der Erfahrung, jedesmal ausdrücklich für einzig richtig halten. Daher kommt eben dem Bewußtsein die Empfänglichkeit für seine eigenen Widersprüche; reflectirte es nicht in der angegebenen Weise auf sich selbst, so wäre es ja gerade das ungelöste Verweilen derselben. Daher erklärt sich auch die Zusammenstellung der im Sinne der Encyclopädie (§. 413) phänomenologischen Stufen mit denen des Geistes; jene sind in der Phänomenologie nicht dieses so oder so modificirte Bewußtsein an sich, sondern die Standpuncte, welche dieses für richtig erklären; die „sinnliche Gewisheit“ z. B. ist nicht das Ergreifen des Dieses, sondern sie will es vielmehr gerade nur ergreifen, und geht daran zu Grunde. Diese Selbstreflexion treibt sich dann bei dem absoluten Bewußtsein, mit dem die Phänomenologie schließt, ins Große; es ist ja eben die Phänomenologie selbst daraus hervorgegangen. Das absolute Wissen, wie es sich als die Wahrheit des Bewußtseins ergibt, ist selbst nichts als ein Standpunct des Bewußtseins; es erfaßt sich, wie er sich aus wirklichen, und in der Nachconstruction wirklicher Uebergänge entwickelt, selbst nur als wirkliches; wenn man Hegeln eine gewisse Verwandtschaft mit der Romantik, d. h. mit geistiger Selbstbespiegelung — welche von der persönlichen, der Eitelkeit, wohl zu unterscheiden ist, — beigelegt hat, so ist man in Bezug auf die Phänomenologie, der-

zufolge das Wissen des Absoluten ein totaler Standpunct sein würde, dazu vollkommen berechtigt.

Die Wissenschaft, wie Hegel sie später aufzustellen suchte, hat mit dem Allen nichts zu schaffen. Es ist ausdrückliche Lehre, daß sie erlernbar sei. Darin liegt aber, daß es für sie durchaus auf nichts Anderes ankomme, als reines Aufmerken auf das, was die Sache sei. Wenn im Sein der Logik Gegenstand und Bewußtsein zu vollkommener Unterschiedslosigkeit zusammengesunken sind, und nichts übrig geblieben ist, als das Wissen selbst, und man nun also ein für allemal weiß, daß der Gegenstand gar nicht anders ist, denn als gewußter, kann von da an dieser letztere ganz allein entwickelt werden. Die Logik ist die Explicirung der reinen Sachverhältnisse, die nicht im Subject sind, und auch nicht Object, sondern die eben sind, weshalb eben das Sein das erste von ihnen ist, und zwar wiederum ihrer nach ihrem reinen Sachverhältniß, weshalb wiederum nur das Ist den Fortschritt macht, und die Logik eine Reihe von Definitionen ist. Diese Einfachheit der reinen wissenschaftlichen Gesinnung nach alle dem Aufwande von Kritik der Vernunft, Wissenschaftslehre, transcendentaler Anschauung u. s. w. ist es, was der Hegel'schen Philosophie die unbeschreibliche Erhabenheit giebt, in welcher sie sich dem größten, was das Alterthum hervorgebracht hat, an die Seite stellen kann.

Ebenso eine reine Sache, eine Fortbestimmung des absoluten Seins sind nun für die Philosophie auch die Gestalten des Geistes. Dabei darf der Umstand, daß diese selbst ein Wissen sind, nicht irre leiten. Das Fürsichsein, welches darin liegt, hat mit der Richtung des philosophischen Wissens auf sie ebenso wenig gemein, wie etwa das eines organischen Körpers jemals mit dem

Wissen von demselben vermischt werden könnte. So bleibt auch andererseits das Für uns, welches in der Wissenschaft jenem Für es des geistigen Standpunctes gegenüber steht, hier vollkommen für sich, und verlangt gar nicht, daß der letztere sich zu ihm aufheben solle; die Wissenschaft begnügt sich mit dem Wissen, und bekümmert sich nicht darum, was aus den Dingen selbst wird. Diese sind ihr nur wissenschaftliches Object; sie hat kein absolutes Bewußtsein als solches zum Ziel; selbst wenn sie sagt, das Denken ist die absolute Sache, reflectirt sie damit nicht sogleich darauf, daß sie selbst in demselben steht. Die geistigen Sphären werden von der Wissenschaft nicht in die Einheit des Subject-Object's zurück, sondern aus ihr abgeleitet; die Wissenschaft ist nicht regressiv, sondern progressiv. Daher sind denn jene weder bloße Resultate von früheren, noch bloße Vorstufen zu späteren, überhaupt nicht um andererwillen, folglich nicht historisch vorübergehend, sondern als Formen des Absoluten in sich selbst ewig, und wenn sie etwa doch in einander übergehen, so ist dieß allein dem Begriffe nach, und geht nur die strenge Wissenschaft an.

Kehren wir nach diesen allgemeinen Erörterungen zur Sphäre der Kunst zurück, von der wir ausgegangen waren, so zeigt sich, daß dieselben auf diese in eminentem Grade anwendbar sind. Denn das Moment, durch welches sich die Kunst von andern geistigen Sphären unterscheidet, die Anschauung, ist gerade der Punct, von welchem der Phänomenologist ausgeht, um sich mit jedem Schritte weiter von ihm zu entfernen. Hegel selbst erklärt in der Encyclopädie (§. 418) die Bestimmungen des Hier und Jetzt, welche er in der Phänomenologie der sinnlichen Gewißheit beigelegt habe, gehörten eigentlich dem Anschauen an. Aber nach der Bemerkung, welche schon oben über den Charakter dieser

einteilenden Abschnitte gemacht worden ist, kann hinzugesetzt werden, daß es auch die reine Anschauung nicht sei, was wir hier finden. Denn für diese sind die Formen des Raumes und der Zeit zwar eine *conditio sine qua non*, wir schwimmen ganz in ihnen, sie sind unser eigentliches Lebenselement, aber eben darum reflectiren wir auch gar nicht auf sie; dadurch unterscheiden sie sich von den Kategorien, die wir jedesmal ausdrücklich setzen. Aber bei der „sinnlichen Gewißheit“ zeigt es schon der Name, welcher ein Zurückgehen auf unser einfaches Ich, und eine Vermittlung der Gegenstände mit demselben bezeichnet, daß hier gerade das umgekehrte Verhältniß stattfindet; das Bewußtsein begnügt sich nicht, lauter einfache Dieses und Hier zu besitzen, sondern es will sie als solche fixiren, und nicht nur dieß, sondern indem es die Erfahrung macht, daß dieß nicht möglich sei, fixirt es vielmehr nur die allgemeine Form der Einzelheit überhaupt, und geht dadurch zu Anderem über. So bleibt also die eigentliche sinnliche Präsenz, welche übrigens immerhin werthlos sein mag, auf die aber die Kunst nicht Verzicht leisten kann, von Anfang an im Rücken, ja wird für unmöglich erklärt. Ein solches Verfahren kann die Wissenschaft nicht adoptiren. Sie würde nicht sein, wofür sie sich ausgiebt und ausgeben muß, wenn sie irgend einen Gegenstand unberührt am Wege liegen ließe; noch weniger kann sie von irgend etwas ausdrücklich absehen. Sie muß sich also die Aufgabe stellen, auch die sinnliche Gegenwart ihrem Wesen nach abzuleiten, und ihr im Reiche des Seienden eine bestimmte Stelle anzuweisen. Nach unsern obigen Erörterungen wird diese Forderung nicht dem Mißverstände ausgesetzt sein, als sollte die Wissenschaft das sinnliche Bewußtsein zur Präsenz vermitteln; dieß wäre freilich unmöglich, denn es ist das Unmittelbarste von Allem; es ist oben gezeigt worden, daß nur die Phä-

nomenologie in die Erkenntniß ein wirkliches Verhalten einmisch; von den Dingen wissen, heißt nicht, in ihnen leben. Die Philosophie der Kunst wird also die sinnlich-geistige Sphäre, für welche wir die letztere ansprechen müssen, ihrem vermöge dieses Verhältnisses jedenfalls ganz eigenthümlichen Charakter nach zu erklären, besonders aber die Beziehungen jener beiden Momente auf das Bestimmteste ins Licht zu setzen haben.

Nachdem wir uns so über die allgemeinen Erfordernisse einer speculativen Kunstwissenschaft verständigt haben, wenden wir uns zu dem Abschnitte der Encyclopädie (§§. 556 — 563), welcher „die Kunst“ überschrieben ist. Wir finden unsere Erwartungen vollkommen getäuscht.

Auch hier wird die Kunst der Religion zugeordnet; so nämlich lasse sich die Sphäre des absoluten Geistes im Allgemeinen bezeichnen. Bekanntlich ist diese Verbindung Hegels nicht eigenthümlich. Die Zeit, welche in Kunst, Religion, Philosophie zuerst wieder ein Tieferes ahnte, konnte nicht anders als glauben, daß dieses in allen drei Gebieten identisch sein müsse. Es wurde daher bald nach diesem, bald nach jenem derselben benannt, jedoch gewann die Religion als das Umfassendste und Unmittelbarste, vielleicht auch als das Unbestimmteste, die Oberhand. Eine nähere Betrachtung der Wendung, die Hegel, welcher vielfach das Verdienst hat, die Erscheinungen seiner Zeit in ihren bestimmten Gedankenausdruck gefaßt zu haben, diesem Verhältniß gab, kann überhaupt zur Erläuterung desselben dienen. In der Encyclopädie wird nämlich nicht so sehr, wie in der Phänomenologie das Kunstbewußtsein als eine besondere Religion, sondern (s. bes. S. 562) mehr als ein eigenthümliches Verhalten innerhalb der sonst bestehenden Religionen aufgefaßt. Die schöne Kunst soll eine Reinigung des Geistes von der Unfreiheit, welche einer geist-

losen Religiosität anhängt, sein, nicht mehr eine Potenzirung der Naturreligion. Die Religion ist also zunächst nur ein Stoff für sie, den sie umarbeitet und veredelt. Dagegen ist nichts einzuwenden; wenn die Kunst sich überhaupt ans Leben wendet, und dieses entweder in neue Formen gießt, oder in seinen wahren Ausdruck zusammenfaßt, so wird die Religion, welche als das intensivste und innerlichste Leben an und für sich die Grundlage und den Mittelpunkt jeder geistigen Unmittelbarkeit zu bilden bestimmt ist, weshalb auch Hegel versucht hat, die Philosophie der Geschichte an die Entwicklung der Religionen anzuknüpfen, — vornämlich ihre Aufmerksamkeit auf sich ziehen. Hierbei sehen wir die Religion für die Kunst vorausgesetzt, und haben also neben der dialektischen Verbindung von der Kunst zur Religion, welche in der Phänomenologie vorherrscht, noch eine andere, wirkliche, nämlich ein Verhalten des kunstübenden Individuums zu der letzteren, aus welchem die erstere hervorgehe. Was nun bei Andern wegen der weniger wissenschaftlichen Form nur als trübe Mischung auftritt, aus welcher der größte Theil des Nebels aufgestiegen ist, den wir Romantik nennen, daß nämlich das, was nun die Kunst Eigenthümliches leiste, selbst nur ein höheres Religiöses sei, oder, daß jener wirkliche Uebergang dem dialektischen unmittelbar dienen müsse, wird von Hegel ausdrücklich gelehrt. Die Kunst ist nach ihm Vollendung der vorchristlichen Religionen, und der katholischen etwa insofern diese ein heidnisches Element in sich trägt, indem sie dieselben aus der dumpfen Innerlichkeit erhebe, und in die sinnliche Anschauung einen ewigen Gehalt einführe. Das Gefühl der Schönheit, welches in der Phänomenologie über allen den äußerlichen und formellen Bestimmungen, die im vorigen Artikel geprüft worden sind, nicht einmal zu Sprache kam, gilt hier als solches selbst

für etwas Religiöses. „Das Genie des Künstlers (heißt es Encycl. S. 262 Anm.) und der Zuschauer ist in der erhabenen Göttlichkeit, deren Ausdruck vom Kunstwerk erreicht ist, mit dem eignen Sinne einheimisch, befriedigt und befreit; das Anschauen und Bewußtsein des freien Geistes ist gewährt und erreicht.“

Da nicht die Rede davon sein kann, an diesem Orte das Verhalten des Geistes beim Genusse der Schönheit allseitig zu erörtern, so mag es genügen, hier auf eine Bestimmung Kant's hinzuweisen; dessen Lehren ja von allen philosophischen Richtungen der Gegenwart als ihre Ausgangspuncte anerkannt werden. Kant, welcher hier, wie überall, rein von der Thatsache auszugehen suchte — ein Vorzug, um dessenwillen das Studium seiner Schriften immer eins der wichtigsten Bildungsmittel für den Philosophen bleiben wird, — hielt es für nöthig, auf die Uneigennützigkeit der Hingabe an das Sinnliche, welche bei der Schönheit stattfindet, einen ganz besonderen Nachdruck zu legen. Es muß ihm also diese Hingabe, und das Sinnliche selbst, für ein sehr erhebliches Moment gegolten haben. Hievon wird, wenn man den Genuß der Schönheit für etwas der Religion Angehöriges ansieht, gänzlich abgesehen. Die Religion, welche uns immer nur durch subjective Erlebung wahrhaft zu eigen wird, ist durchaus nur Vertiefung des Menschen in sich; das Sinnliche hat daher nur eine Bedeutung für sie, wie es am Menschen gesetzt, das heißt, wie es sinnliche Affectio ist. Es ist bekannt, daß im Mittelalter jede Beschäftigung mit der äußern Natur verdächtigt wurde; und wenn gerade im Zeitalter der Reformation die empirischen Naturwissenschaften aufgekomen sind, ist dieß darin begründet, daß man damals nicht bloß über das einzelne Religiöse, sondern auch über die Stellung der Religion überhaupt zu größerer Klarheit gelangte. Wo es, wie zum Theil

in der römischen und anglikanischen Kirche, nicht begriffen ist, daß unbefangene Betrachtung der Dinge, und religiöses Verhalten des Menschen zur Wurzel seines Daseins, — Blicken nach außen, und Blicken nach innen, — ganz verschiedene Dinge sind, besteht zwischen Theologie und Naturwissenschaft höchstens gegenseitige Duldung. So lange das religiöse Bewußtsein nicht die Reflexion macht, daß die Beschäftigung mit den sinnlichen Dingen ein Lebensberuf wie andere mehr sei, von denen, weil sie ein äußeres Material haben, nicht verlangt werden kann, daß sie vom absoluten Mittelpuncte des geistigen Interesses aus bestimmt werden, sondern nur, daß sie, insofern sie in einem Subject gesetzt sind, durch dieses in der Weise ihrer Betreibung auf jenen Mittelpunct zurückgeführt werden, kann man es im besten Falle nur bedauern, daß Einer sich durch dergleichen Neufßerlichkeiten zerstreuen lasse. Da solchergestalt ein uneigennütziges Wohlgefallen am Sinnlichen völlig außerhalb des Gesichtskreises der Religion als solcher liegt, wird also, wenn man die Kunst auf sie zurückführen will, ganz in der Weise, wie überhaupt vorzugsweise auf das ausdrücklich Geistige in den Kantischen Bestimmungen geachtet, und in diesem Sinne die Philosophie weiter geführt worden ist, nur das geistige Moment der Kunst zu seinem Rechte kommen.

Wirklich tritt der „ewige Gehalt“, welchen die Kunst in die sinnliche Unmittelbarkeit legen soll, bei Hegel sehr in den Vordergrund. Ein solcher wird seiner Natur nach ein bestimmter sein, und eine gewisse Objectivität besitzen müssen, also überhaupt als eine Gestaltung des Ewigen auftreten. Hegel giebt zu, daß in dieser Weise der absolute Geist nicht explicirt werden könne, welcher freilich in aller Gestaltung nur sich faßt, und dieselbe daher zunächst vielmehr auflöst, und wendet sich daher an den

bestimmten Volksgeist, nämlich der Griechen, welcher sich in eine unbestimmte Vielheit von Göttern besondert habe. Es ist schon im ersten Abschnitt erwähnt worden, daß die allgemeine Verjüngung des Gottes, und von dieser kann doch hier allein die Rede sein, die Kunst, welche es immer nur mit der bestimmten sinnlich gegenwärtigen Darstellung zu thun habe, streng genommen gar nicht angehe. Eine Mehrheit der Götter kann in ihr nur insofern in Betracht kommen, als sie etwa in einer Gruppe oder auf einem Relief vereinigt sind. Aber auch davon abgesehen, ist die Hegelsche Ansicht über die Vielgötterei nicht probekaltig. Wenn er sich auch ausdrücklich dagegen ausspricht, daß man etwa ein System in ihnen suchen wolle, so führt er sie damit doch als einen fortwährenden Prozeß der Götterbildung nur desto entschiedener auf eine innere Einheit zurück. Die historische Forschung hat gezeigt, daß eine solche ihr ursprünglich nicht zu Grunde liegt. Der Inhalt der Mythologie, wie er uns in Compendien dargestellt wird, hat sich nur allmählig aus einer großen Anzahl von Localculten zusammengesunden, die zwar jeder für sich dem allgemeinen griechischen Geiste angemessen gewesen sein werden, gegen einander aber durchaus nur im Verhältniß der Zufälligkeit standen. Gehen wir auf den Grundzug alles religiösen Bewußtseins zurück, so erscheint dies als ein Selbstverstand. Das religiöse Leben mag bei den Griechen mehr in den Hintergrund getreten sein, etwa, wie es in neuerer Zeit bei den Franzosen der Fall sein soll, aber insoweit es vorhanden war, wird es im Grunde immer Monotheismus gewesen sein. Alle Religion ist Monotheismus, aus dem einfachen Grunde, weil das Subject, welches für sich eine substantielle Grundlage und gleichsam einen Widerhalt sucht, nur Eines ist. Wurden etwa

mehre Götter ausdrücklich zusammen verehrt, wie die Dioskuren, Demeter und Kora u. dgl., so war das, an welches sich das religiöse Bedürfnis eigentlich wandte, das beiden gemeinschaftliche und sie einheitlich durchdringende *Ἰεῖον*. Als die verschiedenen Stämme und Städte einander ihre Götter mitgetheilt hatten, was der Zeit nach mit Verarbeitung derselben in Kunstideale zusammenfällt, wandte sich das religiöse Bewußtsein mehr und mehr von ihnen ab und den mystischen und daher an sich monotheistischen Culten des Bacchus u. s. w. zu, welche keine Bilder des Gottes hatten, und sich etwaiger Darstellungen seines Wirkens und Leidens, gleich den *miracle-plays* im Mittelalter, nur zur religiösen Anregung bedienten. Die Römer, für welche die zusammengeraubten Götter freilich am äußerlichsten neben einander standen, versuchten es mit *signis pantheis* und Tempeln, welche vielen Göttern zusammen geweiht waren, gingen aber von dieser Reflexionsallgemeinheit bald auf die pantheistische der orientalischen Götterdienste zurück. Soll eine Vielgötterei wirklich Religion bleiben, so muß neben der Vielheit die Einheit des Göttlichen ausdrücklich gesetzt werden, aber damit hören die einzelnen Gestalten auf, Götter zu sein, und werden zu Heiligen: wie wir dann in Reisebeschreibern lesen, daß im südlichen Italien das erkatholische Volk sich unter den heidnischen Göttern nichts als Heilige vorzustellen weiß. Diese aber, deren zufällige Entstehung klar vorliegt, wird Niemand für Gestaltungen eines Einheitlichen ausgeben wollen. Daß endlich auch der Gott, so lange er dem *Vocalcultus* angehört, eine solche Gestaltung nicht sein kann, bedarf keiner weiteren Erörterung; denn dieß könnte er gerade nur neben Anderen und im Gegensatz zu ihnen sein, hier wird aber in ihm das ganze Göttliche gemeint, und die besondere Färbung, welche dieses zeigt, tritt dem Bewußtsein nicht objectiv

gegenüber, sondern geht vielmehr gänzlich aus seinem zufälligen subjectiven Bedürfnis hervor.

Die religiöse Bedeutung, welche Hegel dem Kunstbewußtsein zuschreibt, kann demselben also nicht inwohnen. Das scheinbare Mittelglied zwischen Kunst und Religion, die Mythologie, welche aber vielmehr eine hinterher aus ihnen gemachte Abstraction ist, hat ihn verleitet, beide zu vermischen.

Die Veranlassung dieses Mißgriffs ist nicht schwer einzusehen. Es ist aller Kunst eigen, eine Mannichfaltigkeit von verschiedenartigen Stoffen, welche vielleicht an sich weit von einander entlegen sind, durch geniale und von dem profaischen Bewußtsein nicht vorherzusehende Hervorhebung analoger Seiten derselben, in einem gemeinsamen Medium zu verschmelzen. Am weitesten reicht hierin die Poesie, welche mit Hülfe der Sprache Alles, was in Geist und Sinn der Menschen lebt, zu einheitsvollen Gebilden verknüpft. Aber gerade um dieser Allgemeinheit willen ist sie eher geeignet, dieß Verhältniß zu verdunkeln; man pflegt ihre eigenthümliche Sphäre in das ganz allgemeine Innere des Menschen, ihren Zweck in eine mehr oder weniger geistige Nahrung zu setzen; die kritische Abhandlung, von welcher alle unsere Kunsttheorie herdatirt, hatte das Vorurtheil zu widerlegen, als vermöchte sie sogar die eigenthümliche Sphäre der bildenden Künste in sich zu reproduciren. Desto bestimmter sind die letzteren abgegrenzt. Indem sich hier das Geistige, welches in der Poesie nackt ausgesprochen werden kann, in Formen und Farben ausdrücken muß, tritt es mit Geformtem und Gefärbtem, das solche geistige Bedeutung nicht hat, auf Eine Linie und in Zusammenwirkung oder Contrast. Die zarte Gesichtsfarbe einer Madonna mag die jungfräuliche Keinheit abbilden, sie wird als Farbe mit dem Roth und Blau der Bekleidung in Harmonie stehen, und wenn der

Mantel etwa grün ist, demgemäß modificirt werden müssen. Das sinnliche Mittel der Darstellung ist nicht der fremde Ausdruck eines Gedankens, in den dieser nur übersetzt würde, denn so würde es ihm dienlich sein, sondern seine Muttersprache, welche ihm in ihrer eigenthümlichen Richtigkeit nur darum niemals widerspricht, weil er von Anfang an in ihr gedacht worden ist. Das Kunstwerk ist nicht bloß nicht für das sinnliche Auge allein da, sondern auch nicht erstlich für dieses und zweitens für den Geist; jenes ist, auf welche Weise es immer sein mag, dazu geschärft, das Geistige selbst sub specio des Sinnlichen zu erfassen. Diese oder ähnliche Betrachtungen sind es, die Hegel bewogen haben, die Kunst an die Spitze der Sphäre des absoluten Geistes zu stellen. Denn diese ist es gerade, welche ihrer Stellung im Systeme nach ein allgemeines Medium fordert. Indem der absolute Geist das, was die bisherigen Sphären nur an sich sind, die Wahrheit des Früheren, für sich ist, sammelt er den Inhalt des letzteren in sich, und ist folglich dem Material der Wissenschaft von demselben congruent. Aber auf seiner unmittelbaren Stufe ist er dieß bloß insofern, als alles Frühere in ihm vorkommen kann; er macht nicht den Verlauf zu sich durch, sondern begreift sich unmittelbarer Weise als das prius von Allem: das Einzelne wird von ihm als solches als das Seinige gesetzt. Natürlich bleibt es dabei nicht, was es war; es war seiner Existenz nach ein starres Ding, seinem Begriffe nach ein bestimmtes Wesen, jetzt aber ist es vollkommen durchsichtig geworden: eben in ein allgemeines Medium aufgelöst. Aber niemals konnte dieses Medium für Hegel eine Sphäre sein, von welcher die sinnliche Anschauung, wenn auch vergeistigt, das Hauptmoment bildete. Die sinnliche Anschauung gehört nur dem creatürlichen Menschen an, welcher als solcher von jenem Inhalt, der im absoluten Geiste gesetzt ist, nur einen

kleinen Theil ausmacht. Sie ist nach §. 448 der Encyclopädie sogar nur ein ganz stoffartiges Bewußtsein, — die allerniedrigste Stufe der menschlichen Bewußtheit überhaupt. Zwar ist der absolute Geist, wie er sich im Systeme ergiebt, selbst ein Wirkliches, auch wird er im Menschen wirklich sein müssen, aber darf man ihn so ohne Weiteres in den wirklichen Menschen verlegen? Dann wäre Hegel's Philosophie der subjectivste Jodealismus, der jemals aufgetreten wäre. Es soll in der Kunst nicht nur das Wesen der Dinge, sondern sogar dieses, wie dieselben an aller Wesenhaftigkeit, nämlich am Geiste, Theil haben, angechaut werden; wäre ihre Sphäre die der sinnlichen Anschauung, so würden sie gerade nur ergriffen, wie sie am sinnlichen Menschen Theil haben. Ein allgemeines Medium, wie es hier gefordert wird, könnte also nur der Geist selbst für sich sein. Darum die Einmischung der Religion. Eine lebendige Religiosität weiß nicht nur alle Tiefen des Geistes zu durchleuchten, und jegliches Starrgewordene aufzuschmelzen und in den Strom der göttlichen Gnade zurückzuleiten; sie sieht auch in der äußern Welt in jedem Grashalm den gegenwärtigen Gott. Die letztere Aeußerung des religiösen Bewußtseins wurde von Hegel der Kunst beigezchnet; sie sollte nur eine Art von sinnlicher Religion sein; der geistige Gehalt war die Hauptsache, und die sinnliche Form lief nur so neben her.

Es ist eine Grundeigenthümlichkeit der Hegel'schen Philosophie, die sinnliche Anschauung der Dinge nur als eine Art von unmittelbarer Erkenntniß des Wesens derselben zu betrachten. Schon der Uebergang von der Logik zur Naturphilosophie leitet zugleich mit der Existenz einer Natur die Anschauung derselben ab. Hat man dem zufolge diese von Anfang an bei der wissenschaftlichen Betrachtung der Dinge im Sinne, so ist es freilich ein Leichtes,

sie nachher an geeigneter Stelle ohne weitere Deduction — denn von einer solchen findet sich Encyclopädie §§. 554 — 563 keine Spur — für den Gebrauch der Kunstphilosophie hervorzuholen. Es würde hier nicht der Ort sein, die allgemeine Discussion über jenen Uebergang aufzunehmen; die Sache kommt hier nur nach Einer Seite in Betracht. Ein bildlicher Ausdruck, welcher dem Geist der Hegel'schen Philosophie freilich vollkommen widerspricht, hat eine Vorstellung veranlaßt, die, wenn man nicht auch sonst wüßte, daß unserer Zeit nichts unmöglich ist, in ihrer Abenteuerlichkeit unglaublich wäre, nämlich daß die absolute Idee sich dadurch zur Natur entäußerte, daß sie alles Bewußtsein in sich abtödtete, oder daß man, so lange Natur da sei, durchaus nichts Geistiges als vorhanden zu betrachten habe. Der „Abfall“ der Natur vom Geiste legt derselben gleichsam ein Selbst bei. Aber nach der Hegel'schen Lehre ist nur der Geist das Selbst; vermöge der übergreifenden Subjectivität des Geistes ist die Natur an und für sich nur für ihn; was sich am Ende der Logik ergiebt, ist sie und der Geist, für den sie ist, zusammen; nicht bloß die angeschaute, sondern die anschauende Idee ist nach §. 244 Natur. Freilich kommt es darauf an, genauer zu bestimmen, was damit gemeint sei. Es giebt eine Verirfrage, ob die Natur wäre, wenn sie nicht angeschaut würde. Die Antwort ist, da der Mensch, welcher sie anschauet, eben zu ihr gehöre, so müsse sie, wenn sie überhaupt sein solle, auch angeschaut werden. Damit hat Hegel's Bestimmung offenbar nichts zu thun; auch vom creatürlichen Menschen kann bei ihm nur die Rede sein, insofern er angeschaut wird; es handelt sich nur davon, daß die Natur in ihrer Totalität — dieß bedeutet das Frei aus sich entlassen der Idee, — wesentlich für ein Bewußtsein sei. Wie aus dem reinen Sein, also der reinen allgemeinsten Form, die

Kategorien, so sollen hier aus der reinen Form der sich selbst in unmittelbarer Weise ergreifenden Idee die besonderen Bestimmungen der Natur abgeleitet werden. Das Selbst also, für welches die Natur ist, wird das reine und unwirkliche des Gedankens sein müssen, welchem von einer Abtheilung der Schule in Gott eine Existenz zugeschrieben wird. Hieraus ergibt sich der Sinn, welcher der Anschauung, welche aus der Entwicklung der absoluten Idee resultirt, beizulegen ist. Sie kann offenbar nur absolute Anschauung, Anschauung des Wesens der Dinge selbst im Geiste sein. Die Natur, so würde die Lehre lauten, ist gar nicht anders, als indem sie für Gott ist. Damit scheint man von allem Sinnlichen so weit entfernt zu sein, als möglich. Allein es finden sich zwei wesentliche Bestimmungen der Natur, von denen es undenkbar ist, wie auch das göttliche Bewußtsein sie anders, als im gewöhnlichen Sinne anschauend ergreifen sollte, Raum und Zeit. Um diese unterzubringen, wird jener Anschauung der Idee unmittelbar untergelegt, daß sie Anschauung des Raumes sei — welcher aber nun, indem es an sich der Geist ist, der in ihm angeschaut wird, nicht bloß die abstracte, sondern zugleich die concrete Möglichkeit der Natur sein soll. Nun läßt es sich aber nicht in Abrede stellen, daß jenes sinnlich-menschliche Bewußtsein eben auch den Raum besitzt; folglich muß dasselbe, da es doch nicht mit jenem absoluten identisch sein kann, die Bedeutung bekommen, daß es eben dieses sei, wie es nicht von sich wisse; es hat den Raum, aber es weiß nicht, daß es in ihm die Idee hat, folglich hat es ihn, wenn es auf ihn reflectirt, nur als leeren, d. h. abstracten, und so auch die übrigen Bestimmungen als getrennte Existenzen, denn es weiß nicht, daß sie Bestimmungen der anschauenden Idee sind. So werden sie denn in den verschiedenen Wissenschaften der Natur und des endlichen Geistes entwickelt, bis in der Kunst der

Geist sie wieder als die Seinigen ergreift, das Sinnliche als Ausdruck des Wesens, — und die sinnliche und absolute Anschauung vereinigt. Die Anschauung, wie sie der Kunst angehört, ist ein „ans Sinnliche gebundenes unmittelbares Wissen“ (Encyklop. S. 563).

Aber abgesehen von den Schwierigkeiten, welche dieser Wiedervereinigung schon von der Trennung her anhängen, — denn durch diese stellt sich einerseits die Philosophie die Naturwissenschaft als ein ganz anderes gegenüber, andererseits wird dieß nicht durchgeführt, sondern sie begnügt sich größtentheils, die Ansichten der letzteren a priori abzuleiten, wobei sie denn aber wieder in diesem Nacheinander dessen, was wesentlich nebeneinander, oder in physischer Wechselwirkung besteht, die Natur gerade so betrachtet, wie sie nicht Natur ist — kann bei derselben an die allerwesentlichste Bestimmung der Kunst, daß sie nämlich durchaus Kunstwerk ist, gar nicht gedacht worden sein. Das Kunstwerk ist, wie im vorigen Abschnitt erläutert worden ist, in jeder Beziehung ein Einzelnes, und zwar ein wahrhaft concretes. Nach der Consequenz der Hegel'schen Lehre müßte folglich in ihm eine wahre concrete Wesenheit zum Ausdruck gebracht sein. Der Künstler müßte in der sinnlichen Oberfläche das Wesen der Dinge erblickt, und demgemäß dargestellt haben. Allein das Wesen eines Dinges ist dessen concrete Beschlossenheit in sich, welche, wenn sie nicht etwa bloß in das Gebiet der sinnlichen Anschauung verlegt werden soll, — wie es z. B. von der vergleichenden Anatomie geschieht, wo sie aber der Anschauung der Oberfläche, wie sie uns die Kunst mit der zufälligen Bekleidung der Haare u. dgl. vorführt, gerade ganz und gar als ein Anderes gegenübersteht — in ihrer reinen Wesenheit durchaus nur sich selbst darstellen kann. Zwar wird die sinnliche Oberfläche eben auch ein Ausdruck des

innern Wesens sein — wie sollte sie nicht? — sie wird sogar gleichsam ein Endresultat sein, in welchem sich dasselbe concentrirt — aber beides wird von ihr nicht mehr gelten, als von jedem inwendigen Punkte, welchen uns das anatomische Messer bloß legt; ja bekanntlich ist die wahre Erkenntniß in den meisten Fällen von der Anwendung des letztern abhängig. Die sinnliche Oberfläche hat eine besondere Bedeutung nur darin, daß sich auf ihr die Dinge sinnlich berühren; dazu ist sie bei lebenden Wesen mit den erforderlichen Organen ausgestattet, bei andern Gegenständen wenigstens durch Gefährtheit u. dgl. für die Aufnahme in solche zubereitet. Eine solche empirische Berührung, und weiter nichts, ist denn auch, wenn wir die Dinge mit Augen und Ohren des Leibes vernehmen; für die Erkenntniß ihres Wesens ist die bloße Anschauung eben sowohl ein ganz zufälliger Standpunct, wie der räumliche Ort, von welchem aus wir sie etwa in einem einzelnen Falle erblicken. Die Ansicht, als vermöchte uns die natürliche Oberfläche ohne Weiteres das Wesen zu zeigen, geht theils daraus hervor, daß wir sie bei Weitem am häufigsten zu Gesicht bekommen, theils daraus, daß wir dem zufolge — ob mit Recht oder Unrecht, können wir wenigstens dadurch nicht wissen, — das Wesen derselben in sinnliche Eigenschaften setzen. Daraus erhellt, daß wenn wir nun in der Kunst eine durch den einheitlichen geistigen Eindruck; den sie macht, bedeutende Oberfläche vor uns sehen, die Ansicht, daß es das Wesen der dargestellten Sache sei, dessen Durchscheinen ihr diese Bedeutsamkeit mittheile, eine bloße äußere Hypothese, und nicht ein Ausdruck der Thatsache selbst ist. Die Erklärung der Einheit so wie des geistigen Charakters des Kunstwerkes hätte jedenfalls in einer ganz andern Gegend gesucht werden müssen.

Hiernach braucht nun wohl nur noch das Wort genannt zu

werden, um es Jedem einleuchtend zu machen, daß dasjenige, was der Hegel'schen Philosophie der Kunst fehlt, eben nichts Anderes ist, als was wir oben als das Charakteristische einer Geisteswissenschaft ausführlich erörtert haben. Zudem das einzelne Kunstwerk für ihn gar nicht da ist, kann seine Wissenschaft der Kunst auch nicht die Entwicklung der Bestimmungen, unter welchen dieses steht, oder der Gesetze der Kunst sein. Die unendlich reiche Gliederung, welche diese letzteren in der Anwendung erhalten, jene wunderbare Verschlingung, der zufolge das einzelne Werk, indem es nach vielen Seiten hin den allgemeinen Bestimmungen gemäß ist, doch so wenig aus ihnen zusammengesetzt ist, daß es vielmehr scheint, als wären dieselben aus seinem Mittelpunkte zuerst erschaffen worden, wird ihm nicht präsent. Nur die allgemeinen Sphären des Sinnlichen und des Geistigen werden ihm als solche zu einer dritten vereinigt. Dabei kann von einem bestimmten Verhalten zwischen ihnen nicht die Rede sein. Sie sind eben nur chemisch durchdrungen von einander, und selbst dieses ist nur nach der Einen Seite hin aufzufassen, daß sich das Geistige durch das Sinnliche hindurch auf sich selber beziehe. Es ist denn die ganze Kunstsphäre selbst im Grunde nichts als ein Verhalten des Geistes zum Sinnlichen, und folglich ganz und gar im Dienste des reingeistigen Bewußtseins. Die allgemeine Eintheilung derselben beweist dieß. In der symbolischen Kunst weiß der Geist das Sinnliche noch nicht, in der romantischen weiß er es nicht mehr zu durchdringen (Encyclop. S. 561. 562). Nach dieser Eintheilung, welche dem erhabenen Gesetze der absoluten Methode, daß eine Sache gerade dann, wann sie im höchsten Grade sie selbst ist, vielmehr eine andere ist, völlig widerspricht, geht die Kunst nicht dem Begriffe, sondern der Existenz nach, und in sich selber, zur Religion über. Natürlich ist sie dann auch von

Anfang an Religion, oder dem Cultus dienstbar gewesen. Mit Einem Worte, die Behandlung der Kunst in der Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften, oder, wie sie dem Systeme ausdrücklich eingereicht ist, überschreitet im Wesentlichen die phänomenologische Auffassungsweise nicht. In der That sind die §§. 553—560 wenig mehr als ein Auszug des im ersten Abschnitt betrachteten Abschnitts der Phänomenologie des Geistes. —

Der erste Abschnitt schloß damit, daß wir die Folgerung zogen, eine andere Behandlung der Kunst, als die in der Phänomenologie gegebene, sei dort an und für sich nicht möglich. Wir werden uns wohl hüten, eine ähnliche Aeußerung über die Hegel'sche Philosophie überhaupt zu thun. Vielmehr hoffen wir in diesem zweiten Abschnitt gezeigt zu haben, daß nach ihren eigenen Principien für die Kunst eine ganz andere Stellung, als derselben von ihr angewiesen wird, zu fordern wäre.

Dritter Abschnitt.

Die beiden vorigen Abschnitte beschäftigen sich mit Darstellungen der Philosophie der Kunst, welche Theile von größeren Ganzen ausmachen. Wenn wir erst jetzt auf die Vorlesungen über Aesthetik kommen, an welche man, wenn von Hegel's Kunstlehre die Rede ist, vorzugsweise zu denken pflegt, so hat dieß nicht etwa den Grund, als sollte ein Zweifel an der Authentie derselben angedeutet werden. Zwar blieb dem Herausgeber, selbst wenn er sich auf so geringe materielle Zusätze, wie die Vorrede angeht, zu beschränken beschloß, noch Vieles in die Hand gegeben. Es ist nicht ganz glaublich, daß die Spielerei, Alles bis ins Kleinste und Zufällige hinein, in Dreieiten zu ordnen, die dazu oftmals nur einen ganz vagen oder gar keinen dialektischen Charakter haben, Hegeln zuzurechnen sein sollte. Auch finden sich gewisse Partien, welche, wenn sie auch ihrem Inhalte nach aus dem Hefte irgend eines Jahres herrühren mögen, sich in den Zusammenhang, der ihnen hier angewiesen ist, nicht recht einfügen wollen. Ein Beispiel ist der Abschnitt über Regelmäßigkeit, Symmetrie u. s. w. (I. S. 173 erster Auflage), eine weitere Ausführung, wie es scheint, von Encyclop. S. 559. Im Abschnitte von der Naturschönheit als solcher war in der Abnung von der Zusammengehörig-

feit der Formen eines Vogels, auch in der Stimmung, die sich in der Landschaft ausspricht, bereits eine viel concretere Seelenhaftigkeit anerkannt. Es ist überhaupt ein Uebelstand bei solchen Zusammenstellungen aus Heften verschiedener Jahre, daß durch sie neben einander treten, und aus einem simultanen Princip hergeleitet werden kann, was der Sache nach sich aus einander entwickelt hat, und verschiedenen Bildungsstufen des Urhebers angehört. Aber jene Unebenheiten sind allerdings nicht wesentlich, und was den letztern Punct anbetrifft, so ist die größte Präsumption vorhanden, daß gerade in dieser Beziehung das Auge des unmittelbaren Schülers am schärfsten sehen werde. Der Grund, weshalb die Aesthetik erst hier betrachtet werden wird, ist folgender. Die Vorlesungen, aus denen sie entstanden ist, sind ursprünglich offenbar nur aus dem akademischen Bedürfniß hervorgegangen. Ihr ganzer Charakter zeigt, daß Hegel zwar, was seine Zeit und Lage ihm an Kunstanschauungen dargeboten, mit regem Interesse aufgenommen, sodann dasselbe auch mit geistlicher Bemühung zu vervollständigen gesucht, doch aber ein ausdrückliches Kunststudium nicht betrieben habe. Er prüft nicht seine allgemeinen philosophischen Ansichten an der Thatsache der Kunst, noch weniger geht er von dieser aus, sondern was er auf anderm Wege gefunden, dem giebt er hier in der frischen Selbstgewißheit einer begründeten Ueberzeugung eine ziemlich behagliche Anwendung. Diese Vorlesungen sind das populärste von Hegel's Büchern. Sie blenden sogar ein wenig durch eine sonst bei Hegel nicht gewöhnliche Wohlredenheit; eine Fülle von Betrachtungen mancherlei Art, wie sie der akademischen Jugend gegenüber unstreitig sehr passend waren, und ohnehin sich bei dieser Gelegenheit am schicklichsten anbringen ließen, umhüllt die allgemeinen Principien. So schien es angemessen, uns, ehe dieselben ge-

nauer in Betracht gezogen wurden, aus andern Quellen darüber zu orientiren, was die Hegel'sche Philosophie ihrer allgemeinen Consequenz nach etwa über die Kunst vorzubringen haben werde.

Die Vorlesungen über die Aesthetik enthalten nur die Kunstlehre, welche schon die Encyclopädie aufgestellt hatte; die anderweitige Bearbeitung, deren allgemeine Erfordernisse der vorige Abschnitt abzuleiten versucht hat, ist in ihnen nicht gegeben. Der encyclopädischen Darstellung mußte eine entschieden phänomenologische Färbung vorgeworfen werden. Die Hotho'sche behält nicht nur die Grundzüge, welchen diese anhaftet, bei, sondern trägt in manchen Bestimmungen, die sie neu hinzufügt, diesen Charakter noch entschiedener zur Schau. Wenn dort die religiöse Auffassung der Kunst, die etwa Gegenstände der Religion behandelt, zu tadeln war, so wird hier sogar die persische Lichtreligion in Betrachtung gezogen, welche gar keine darstellbare Motive darbietet. Die Auslegung, welche Hegel der Eintheilung der Kunst in symbolische, classische und romantische giebt, erwies sich, insofern ihr zufolge die Kunst es in sich selbst tragen soll, daß sie nur um einer höheren Sphäre willen da ist, als unangemessen für die strengwissenschaftliche Behandlung; die Vorlesungen führen sogar die Verschiedenheit der einzelnen Künste nach ihrem Material auf jene Eintheilung zurück (107 ff.), und zwar mittels Erörterungen, welche denen, die in der Phänomenologie über die Natur vorkommen, dort aber dem Wesen dieser Wissenschaft nach nur Deductionen gewisser Vorstellungsweisen über die Natur sein können, auf ein Haar ähnlich sehen. Um das Maas voll zu machen, wird an mehreren Stellen ausführlich aus einander gesetzt, daß das Zeitalter der Kunst — unter welchem eben ein solches verstanden wird, in welchem diese Religion gewesen — für immer vorüber sei, indem nummehr an die Stelle der umhüllenden Dar-

stellung des Göttlichen, welche dieselbe allein zu geben vermöge, die denkende Erkenntniß zu treten habe.

Unter diesen Umständen könnte es gegentheils vielmehr unnöthig erscheinen, hier, wo es sich doch nur um die allgemeinen Principien handelt, die umfassendere Darstellung noch einer weiteren Kritik zu unterwerfen. Ja ein Eingehen auf die Behandlung des Einzelnen könnte in Betracht dessen, was oben über die Entstehung derselben gesagt worden, sogar gehässig erscheinen, weil es Hegel's Erörterungen auf das fremde Gebiet der Kunstgeschichte und Kunstkennerschaft, ferner der literarischen Sympathien und Antipathien des Tages herüberziehen würde. Stimmt doch Hotho selbst, wie er in der Vorrede zur zweiten Auflage sagt, mit Vielen nicht mehr überein. Aber dessenungeachtet wird er vielleicht einen Auszug für die Gymnasien erscheinen lassen. Das spricht es in Kurzem aus, worin das Hauptverdienst des Buches besteht. Gerade weil für Hegel ästhetische Betrachtungen nur etwas Beiläufiges und Gelegentliches waren, hatte er sich für sie den einfachen und gesunden Sinn bewahrt, welchen ihm die Bekanntschaft mit den Alten, und die Nähe Schiller's und Göthe's eingeflößt hatten. Die schneidende Rücksichtslosigkeit, mit welcher er den romantischen Liebhabereien seiner Zeit entgegentritt, ist eines Geistes würdig, der in den höchsten Dingen auf eigenen Füßen stand. Zwar darf nicht vergessen werden, daß die Romantiker, gleich manchen Juristen, welche in Folge der nothwendigen Versenkung in alle Feinheiten der Theorie das unbefangene Rechtsgefühl einbüßen, nur darum irrten, weil sie Kritiker von Fach waren. Sie haschten nicht bloß nach Neuem, wie Hegel (Aesth. I. S. 83) meint; ihre Schuld ist eine welthistorische; eine Geschichte der ästhetischen Kritik der neueren Zeit würde zu zeigen haben, daß sie in ihren

Extravaganzen nur auf die Spitze trieben, was schon jene beiden Männer in den Grundzügen aufgestellt hatten. Indessen darf man darum Hegel's Betrachtungsweise nicht ohne Weiteres für einen Standpunct der Indifferenz und Unschuld ansehen; es liegt eine gewisse sittliche Energie in seinem Festhalten am Substantiellen der Sache; nicht was er sagt, ist das bildende, sondern die Art, wie er es sagt; nicht die ästhetische Auffassung als solche, sondern die persönliche Betheiligung, welche er dabei an den Tag legt. Da nun dieses Moment überall dasselbe ist, so ist es genügend, es im Allgemeinen charakterisirt zu haben; ein Eingehen ins Einzelne wird auch von dieser Seite her unnöthig.

Gleichwohl ist dieses gerade der Punct, den eine gründliche Prüfung des Buches ins Auge zu fassen hat.

Eine so weit ausgebehnte Praxis — denn auch die ästhetischen Schriften der Anhänger beschäftigen sich größtentheils mit Einzellnem — konnte am wenigsten bei einem Manne, wie Hegel, ohne die entsprechende Theorie bleiben. Es bedurfte wenigstens eines allgemeinen Schematismus des Eingehens auf das Einzelne, und indem man dieses letztere der Aufmerksamkeit werth hielt, ließ sich die Frage nicht mehr umgehen, worin die Abgeschlossenheit des Kunstwerkes bestehe, oder was überhaupt in der Kunst das Einzelne sei. Der vorige Abschnitt hat gezeigt, daß nach der ursprünglichen Lehre Hegel's diese ganze Frage unstatthaft, und das Einzelne als solches gar nicht vorhanden ist. Wir werden uns also darauf gefaßt machen müssen, in den Vorlesungen einer wesentlichen Abänderung der Theorie zu begegnen.

Auch diese gehen davon aus, daß die Kunst eine Weise sei, das Göttliche zu erkennen. (S. 11.) Aber sie können bei diesem allgemeinsten und Alles verflößenden Ausdruck nicht stehen bleiben, welcher nur auf die allgemeine Sphäre, in welche das Einzelne

von ihr erhoben, das Licht, von welchem es bestrahlt werde, reflectirt. Es ist in den früheren Abschnitten genugsam erörtert worden, daß die Behandlung, welche dem zufolge der Gegenstand erhalten muß, eine rein phänomenologische ist; die Sphäre, in welche zu diesem Behufe die Kunst versetzt wurde, ist die Religion. Diese tritt daher in den Vorlesungen merklich zurück. Sie wird zwar erwähnt, aber auf unbestimmte Weise. Obgleich die früheren Stufen der Religion eine Religion der Kunst und sinnlichen Darstellung seien (136), gehöre doch der Kunst als solcher die Nachacht nicht an (135); dann bedient sich aber wieder die Religion derselben bisweilen (133), und bei den Griechen ist gar die Kunst als solche die höchste Form der Erfassung des Ewigen. Wir können dieses Schwanken, welches daraus hervorgeht, daß, indem die Bedeutung des Einzelnen sich nicht länger abweisen läßt, die Bestrahlung vom Allgemeinen her nicht aufgegeben werden soll, einweisen bei Seite lassen. Die Vorlesungen machen wenigstens den Versuch, die phänomenologische Auffassung zu überschreiten. Dies zeigt sich besonders in der Stellung, welche sie dem sinnlichen Elemente anweisen. Sie müssen, weil es sich in ihnen vom Einzelnen handelt, die Auffassung desselben in Weise einer totalen Sphäre, oder eines Standpunctes des Bewußtseins, eines allgemeinen Gebarens im Sinnlichen, aufgeben, und die jedesmalige sinnliche Erscheinung als Ausdruck und Ausfluß eines bestimmten Gegenstandes ansehen. In dem concreten Inhalt selber, heißt es S. 93, liege das Moment auch äußerer und wirklicher, ja selbst sinnlicher Erscheinung. In diesem Sinne ist hier der Ausdruck zu nehmen, daß das Sinnliche in der Kunst dadurch vergeistigt werde, daß das Geistige in ihr versinnlicht erscheine, oder daß die Formen immer Erscheinung des Inneren seien. Darum wird auch die Poesie aller Kunst vorangestellt, ja zum Grunde gelegt, denn sie

tritt, indem sie nicht wie jene in Anschauungen, sondern in Vorstellungen verweilt, dem Begriff um einen Schritt näher (116). Es hat mit Einem Worte die Unmittelbarkeit der Kunst einen andern Sinn bekommen; als in den phänomenologisirenden Darstellungen. In diesen bezog sich der Geist nur auf sich selbst in seiner Totalität; er ahnte im Sinnlichen sich selbst; hier bezieht er sich auf das bestimmte und gesonderte Wesen der Dinge; dieses kommt ihm durch den „Schein“ zur Vorstellung (14); somit ist, wie dort die Religion, hier das Denken die Wahrheit und folglich das absolute prius der Kunst. (115).

Zwar darf nicht übersehen werden, daß dieser Uebergang für Hegel bei Weitem nicht so schroff ist, wie er nach den Auffassungsweisen, welche die früheren Abschnitte diesem entgegengestellt haben, für uns sein muß. Es ist bekannt, und eine der Hauptursachen der religionsphilosophischen Wirren unserer Zeit, daß Hegel die Religion immer im Sinne eines gewissen objectiven Fürwahrhaltens verstanden hat. Sie sollte eine andere Form für den Inhalt des Gedankens sein. Aber was sonst nur auf die Religion angewandt wird, damit wird nunmehr auch für die Kunst Ernst gemacht; auch ihr wahrer Gehalt soll der Gedanke sein; damit wird die Vermittlung durch die Form der Religion überflüssig. In der Encyclopädie ward es gescheut, eine Besonderung des absoluten Geistes anzunehmen; es ward der Volksgeist dazwischen geschoben; die Erkenntniß des Wesens, welche hier in die Kunst verlegt wird, ist nichts anderes, als eine solche Besonderung. Wo die Religion in den Vorlesungen zur Erklärung herbeigezogen wird, ist es nur im Sinne des absoluten Geistes überhaupt; der charakteristische Grundzug ihrer Lehre ist dieser, daß (119) die Kunst nur eine bestimmte Form der Aeußerung und Darstellung des Wahren sei.

Das ist nun freilich eine uralte Lehre. Es kann nicht die Rede davon sein, sie hier widerlegen zu wollen; das haben von jeher alle Künstler und Kunstkenner gegen fast alle Philosophen versucht. Nur die Adoption derselben durch die Hegelsche Philosophie, und die Wendung, welche sie in dieser bekommt, muß hier in Betrachtung gezogen werden.

Man wird vielleicht gegen die Behauptung, als solle es in der Aesthetik Hegel's nur auf das Wesen des Einzelnen ankommen, Protest einlegen. Der Platonischen Lehre, wird man sagen, fehlt es an einem innern Halt. Sie hat nur den allgemeinen Grundsatz, daß das, was sei, Begriff sei, aber sie macht sich nicht daran, diese vielen Begriffe auf wahrhafte Weise zu begreifen; die Einheit, welche sie setzt, ist eine bloß formelle; sie betrachtet — was der Hauptgrund ihrer durch alle Jahrhunderte fortgepflanzten oder wiederholten mystischen Anwendung ist — die Begriffe als solche als etwas Reales; sie ist mit einem Worte nur an sich Idealismus. Dagegen ist Hegel's Philosophie dieß im höchsten Grade für sich. Darin liegt für die Kunst erstlich die Präsenz des Geistes bei allen Werken derselben, oder dieß, daß es ein Schönes gar nicht anders giebt, als für den Geist. Daher sagt Hegel (137), die Idee sei der Begriff mit seiner Realität zusammen — wobei trotz des etwas Schelling'schen Ausdrucks nicht an eine Mischung irgend einer Art, sondern an das Selbstdenken des Begriffs zu denken ist. Hieraus folgt aber zweitens, da nicht der einzelne Begriff sich selbst denken kann, sondern nur der Begriff selbst, d. h. das Begreifen oder der Geist, daß in der Kunstanschauung jeder einzelne Begriff von der Ergreifung des allgemeinen Begriffs begleitet sein soll — dieser bekannte Ausdruck ist hier in seiner Unbestimmtheit gerade am Orte — oder daß die Kunstschöpfung oder das

Kunstverständniß darin bestehe, daß man jenen als Besonderung des Begriffes überhaupt zu erfassen wisse. Damit ist zugleich nicht nur der religiösen Färbung¹, welche alle Kunst haben soll, ihre Stelle angewiesen, sondern auch der Wahrheit, welche die Kunst offenbaren soll, eine höhere Bedeutung beigelegt.

Allein dieß ist gerade der Punct, an welchem der Lehre eine bedenkliche Wunde zu versehen sein möchte. Es ist nämlich nicht einzusehen, wie die so bestimmte Unmittelbarkeit möglich sein soll. Alle Unmittelbarkeit besteht in einem Nebeneinander, bei welchem eine Verbindung entweder nur in dem zufälligen Zusammentreffen oder der freien Association im Geiste des Aufnehmenden stattfindet, oder, wenn sie innerlich vorhanden ist, doch nicht vollständig herausgesetzt wird. Die Vermittlung besteht dann darin, das letztere zu leisten, und damit das Einzelne in eine Folge zu bringen. Das einleuchtendste Beispiel ist die sinnliche Anschauung, in welcher in bunter Mischung die Gegenstände aus allen Naturreichen mit ihren unendlichen physikalischen Beziehungen, dazu Vieles, was durch die Hand der Menschen umgestaltet ist, eine unendliche Thätigkeit der vermittelnden Wissenschaft herausfordern. Soll aber eine ähnliche Unmittelbarkeit im Gebiete des Ideellen und der hinter der Erscheinung der Dinge verborgenen Wesenheiten angenommen werden, so entsteht sogleich eine Schwierigkeit. Es wird nämlich verlangt, daß gerade dieses, was eigentlich durchaus im Verhältniß von Grund und Folge steht, nunmehr zusammen erfaßt werde. Der einzelne Begriff soll sich als Besonderung des allgemeinen darstellen. Das Nebeneinander, welches auf die Auflösung in eine logische Folge wartete, wird jetzt, da diese übersprungen ist, wegfallen, und es tritt statt dessen, wenn es erlaubt ist, in dem räumlichen Bilde zu bleiben, ein Hintereinander ein, d. h. eine Auffassung, in welcher der

Grund dadurch seiner Folge immanent gesetzt wird, daß die Phantasie ihn als Hintergrund zu derselben supplirt, oder als den Boden, aus welchem sie vor ihren Augen hervorstößt. Eine solche Anschauungsweise heißt Theosophie. Es konnte nicht ausbleiben, daß auch dieser Weg zur Erklärung der Kunst eingeschlagen wurde. Ulrici hat durch die einfache Operation, das Verhältniß Gottes zum Menschen, oder das in der bekannten Schelling'schen Abhandlung ausgesprochene Mysterium der Freiheit, welches seiner Natur nach, außer auf wissenschaftliche Weise, nur von dem einzelnen Menschen, insofern es ihn selbst persönlich angeht, gewußt werden kann, zu einem objectiven Vorgange, und zum Gesetz der geschichtlichen Erscheinung zu machen, seine Auffassung des Shakespeare auf solche Anschauungen begründet. Das Drama soll nach ihm bei Shakespeare poetische Darstellung der Weltgeschichte sein. (S. 138.) Dem zufolge sei das Gesetz seiner Composition, daß jeder sein Schicksal in seinem eigenen Charakter trage (152). Dieß sei aber nur wahrhaft zu leisten vermöge der christlichen Weltanschauung. „Hier ist (S. 161) das Schicksal Eins mit der Action und dem Idengehalte der Weltgeschichte. Der Mensch ist in der That Herr seines Schicksals, und sein Schicksal doch zugleich göttliche Fügung. Eine unlösliche organische Einheit und Wechselwirkung ist darzustellen: der Gang der geschichtlichen Entwicklung ist bedingt durch das Walten und Thun der Menschen, zugleich aber getragen durch den ewigen Rathschluß Gottes; das Schicksal der handelnden Personen muß Schritt für Schritt hergeleitet werden aus ihrem eigenen Charakter, ihrer Freiheit und Selbstthätigkeit, zugleich aber aus dem Zustande und Inhalte des historischen Gesamtlebens, zugleich aus der freien Thätigkeit Gottes in der Welt, der göttlichen Weltordnung.“ Natürlich ist von dergleichen bei Hegel nicht die Rede. Aber

es kann dazu dienen, die Mißlichkeit seiner Auffassung der Kunst besser ins Licht zu stellen. Die Theosophie kann leicht der Kunst eine unmittelbare Ergreifung des Göttlichen zu Grunde legen, denn sie ist ja überhaupt die Anschauungsart, welche eine solche für möglich erklärt und in ihr beharrt. Aber Hegels Bedeutung in der Geschichte der Philosophie ist diese, die Vermittlung, welche sonst nur als die Bedingung des Erkennens betrachtet wurde, festgehalten und durchgeführt, oder das Absolute selbst für wesentliche Vermittlung in sich erklärt zu haben. Wie soll nun in unmittelbarer Weise erscheinen, was die Vermittlung selbst ist? Das Absolute, oder die Idee überhaupt, ist ferner bei Hegel gar nicht etwas, das einem Andern simultan sein könnte. Der Sinn der Vermittlung desselben in sich ist kein anderer, als der einer Vermittlung des Einzelnen unter sich. Daher ist nach Hegels Lehre durchaus keine andere Ergreifung des Besonderen als Besonderung der Idee möglich, als in vollkommen streng wissenschaftlichem Fortgange der absoluten Dialektik. Er kann das Allgemeine niemals, selbst in der innigsten Durchdringung nicht, zugleich mit dem Einzelnen ergreifen, weil es für ihn gerade nur in dem Nacheinander dieses letzteren besteht. Das Absolute kann nicht etwa nur darum in keiner andern Form ergriffen werden, weil Form und Inhalt unzertrennlich sind, sondern weil es gar nichts anderes ist, als diese bestimmte Form. Daher ist hier eine jede Unmittelbarkeit unmöglich. Die einzige Weise, wie das Absolute unmittelbar wird, ist, insofern es vom zeitlichen Menschen gedacht wird. Diesen kann, wenn er Sein und Nichts gesagt hat, der Schlag rühren, ehe er Werden sagt; ohnehin bricht er jeden Abend das Denken ab, um sich schlafen zu legen; auch wird es einer unendlich reichen Vermittlung durch empirische Kenntniß und sinnige Reflexion bedürfen, bis er an irgend einer Stelle in den absolu-

ten Zusammenhang eintritt. Aber nicht nur ergreift nur der Philosoph das Absolute, sondern auch bei diesem ist dieß gar keine perpetuirliche Eigenschaft; er mag übrigens ein einsichtsvoller Mann sein, er mag eine gebildetere Reflexion haben, als andere Leute, aber ganz wie der Künstler dieß nur ist als sein Kunstwerk, so ist der Philosoph ein solcher nur, insofern er im dialektischen Proceß begriffen ist.

Indem Hegel dieß Alles in der Aesthetik aus den Augen läßt, oder indem er die Kunst als die Sphäre bezeichnet, in welcher das Absolute mit Aufopferung seiner eigenen Form erscheine, wird seine Auffassung derselben natürlich durchaus stoffartig. Die Wahrheit der einzelnen Dinge wird zum Inhalt der Kunst gemacht. Aber dieß widerspricht sich in sich selbst. Wir sollen z. B. (169) das Schnabelthier häßlich finden, weil wir eine Ahnung von der Zusammengehörigkeit der Formen des Vogels haben. Aber würde das Schnabelthier existiren, wenn nicht das Fremdartige in ihm auf irgend eine Weise zusammengehörte? Solche Ahnung ist also nicht nur in sich unbestimmt, sondern es ist auch nicht bestimmt, was überhaupt unter sie fällt. Man muß ganz im Allgemeinen ableugnen, daß die Kunst, indem sie die Dinge isolire, sie in ihrer Wahrheit erfasse (196). Denn die Wahrheit der einzelnen Dinge ist gerade nur, daß sie nicht isolirt sind, selbst dieß, daß sie sich unter einander verkümmern (13) gehört zu ihrer Wahrheit; denn wären sie, wenn sie nicht auf einander wirkten, und ist es eine Unvollkommenheit des Baumes, daß er vom Sturme geknickt werden kann? Jene Abstraction ist gerade die Unwahrheit. Es ist auch etwas ganz Triviales, was hiemit zusammenhängt, und bei Hegel häufig vorkommt, die Poesie der Prosa gegenüber zu stellen. Wenn man sich in jungen Jahren mit diesem Gegensatz abquält, zeigt hinterher die Erfahrung, daß

man mit der Poesie nur eine andere Prosa gemeint hatte; man stand eben, um mit Hotho zu reden, in Vorstudien nicht der Kunst, sondern des Lebens; man suchte statt des bisherigen, oder zu ihm, einen neuen Stoff.

Zwar scheint Hegels Uebergang von der Naturschönheit zur Idealschönheit die stoffartige Auffassung zu überwinden oder allenfalls nur auf das Gebiet jener zu beschränken. Die Naturschönheit soll nämlich in der Anschauung der Stufen des Begriffs bestehen, in der Idealschönheit aber soll der Geist sich selbst ergreifen. Nun ist es freilich schon gleich wunderbar, daß bei so durchgreifendem Unterschied die erstere nicht lieber ganz aus dem Gebiete der Schönheit verwiesen worden ist; denn daß in ihr der Begriff in der sinnlichen Erscheinung angeschaut worden, kann doch noch keine Schönheit begründen; die Resultate der sinnvollen Betrachtung der Natur (167). z. B. daß ein Fleischfresser so oder so gebaut sein müsse, sind bloß wahr. Sodann geräth aber Hegel durch jenen Uebergang nur in ein anderes Stoffartige hinein. Es ist schon im zweiten Abschnitt erörtert worden, daß das Sein des Schönen für den Geist mit dem eigenen Fürsichsein dessen, was dem Geist als Schönes entgegentritt, nichts gemein habe. Bei Hegels Uebergange zur Idealschönheit wird nur das letztere abgeleitet (171). Es wird nicht nur behauptet, daß es vornämlich die geistige Beseelung sei, was das Ideal darzustellen habe (196), sondern wir finden sogar ausdrücklich behauptet, daß das Geistige „schon außer der Kunst eine Idealität der menschlichen Formen ausmache im Unterschiede von der Natur als solcher, die nichts Geistiges darstelle. In der Kunst nun solle auf der höchsten Stufe der innere Gehalt des Geistes seine Außengestalt erhalten; dieser Gehalt ist im wirklichen menschlichen Geist, und so hat er, wie das menschliche Innere überhaupt, seine vorhandene Außen-

gestalt, in welcher er sich ausspricht.“ (222.) Dies ist der Mittelpunkt der Hegelschen Kunstlehre. Denn nicht nur wird es in mancherlei Weise ausgeführt, daß die Kunst die Aufgabe habe, die Tiefe des persönlichen Charakters, die geistige Eigenthümlichkeit z. B. der einzelnen Völker und Stände (215) in ihrer Wahrheit darzustellen; es wird auch dieses Stoffartige jenem ersten natürlichen, dessen Unbrauchbarkeit freilich leicht einleuchten mußte, vielfach beigemischt und seiner Anwendung zum Grunde gelegt. So ist der Eintheilungsgrund bei der symbolischen, classischen, romantischen Kunst zuletzt nichts als die Simmesart und Anschauungsweise der verschiedenen Zeitalter, und auf diese Eintheilung wird denn, wie schon erwähnt, wieder die andere nach dem Material zurückgeführt. Auch liegt hierin der Grund, weshalb die Poesie so entschieden, und auf eine ganz andere Art, als zu welcher man dadurch berechtigt wäre, daß sie das Resultat des dialektischen Processes ist, als die höchste Kunst gepriesen wird. Diese ist denn auch mit der Sculptur und allenfalls der Malerei zusammen allein, auf welche der Begriff des Ideals, in welchen das Kunstschöne zusammengefaßt wird, Anwendung finden kann. Es beurfundet sich dadurch, daß dieser nur die menschliche Individualität zum Gehalt hat, die Stoffartigkeit der ganzen Auffassung in auffallender Weise. Wir würden uns hier, wenn dieß nicht zu weit führte, vielleicht in angelegentliche Erörterungen über die Bemerkung, welche neuerlich Weise in seiner Beurtheilung der Hegelschen Naturphilosophie gemacht hat, daß es doch wunderbar sei, die Seele und ihre Gestaltungen vom Körper zu trennen, und in der Geistesphilosophie abzuhandeln, einzulassen haben, so wie in Betrachtungen, welche mit denen des ersten Abschnitts, welche den Geist der phänomenologischen Kunst-

lehre als das empirische Subject darstellen mußten, Aebulichkeit haben würden.

Es scheint ein ganz guter Grund gewesen zu sein, der Hegel veranlaßt, das Sittliche in die Theorie der Kunst einzuführen. Die Kunst beruht ganz darauf, daß die Darstellung, welche uns äußerlich entgegentritt, uns zugleich ganz innerlich zu werden vermöge. Die Kunst ist wesentlich Kunstgenuß. Es mußte Hegeln also Alles darauf ankommen, ihr etwas zu Grunde zu legen, was wir mit Anstand in uns aufnehmen können. Darum drang er in ihrer Praxis wie in ihrer Auffassung mit so großer Entschiedenheit auf den substantiellen Gehalt. Wenn ihr vernünftlicher Inhalt die geistige Individualität ist, so kann diese, heißt es (199), nur dann wahrhaft bedeutend sein, wenn sie von substantiellem Gehalt erfüllt ist. Die Würde der Gesinnung, welche sich in dieser Lehre ausspricht, ist schon oben anerkannt. Allein es ist ein wissenschaftlicher Mißgriff, daß sie sich hier geltend macht. Der substantielle Gehalt wird nur dadurch ein sittlicher, daß er in eine menschliche Individualität eintritt, und sich in den Kern ihrer Lebendigkeit verwandelt. Das ist aber nicht unser Verhältniß zur Kunst. Zwar nehmen wir die Individualitäten und ihr inneres Leben, insoweit sie uns dergleichen vorführt, in uns auf, aber dieß ist nur Eine Seite des Kunstgenusses; wir identificiren uns nicht mit ihnen; eine pathologische Wirkung — denn auf solche würde dieß hinauslaufen — ist immer ein Fehler entweder des Werkes oder der Auffassung. So geht durch die sittliche Erklärung für die Kunst das, was durch sie erhalten werden sollte, die Bestimmung, daß das Kunstwerk nicht anders sei, als für den Geist, vielmehr gerade verloren, denn dieß wird in die Zufälligkeit unserer persönlichen Bethheiligung gesetzt. In der That finden wir (339) einen wunderlichen Abschnitt über das

Verhältniß des Werkes zum Publikum. Die empirische Versammlung, deren Glieder so oder so viel Eintrittsgeld bezahlt haben, ist für das Kunstwerk ganz gleichgültig; dasselbe stellt eben das Postulat an sie, sich zu vergessen, und sich zum idealen Publikum, d. h. dem Geist, zu steigern; dieser aber ist so unzertrennlich mit dem Kunstwerk verbunden, daß dieses überhaupt gar nichts anderes ist, als sein eigenes Verhältniß zu ihm. Es kann daher auf keine Weise eine „neue Forderung“ sein, daß das Dargestellte nicht bloß mit sich selbst, sondern auch mit uns in Uebereinstimmung trete.

Es geht aus den Grundlehren der Hegelschen Philosophie hervor, daß das Substantielle, insofern es dargestellt wird, eine eigentlich sittliche Bedeutung nicht haben kann. Diese besteht nämlich darin, daß es sich mit einer individuellen Hülle umgeben zeigt. Aber von dieser können wir nur dann nicht loskommen, wenn wir selbst die Handelnden sind. So wie wir im Allgemeinen wissen, daß das eigentliche prius, welches diese Hülle setzt oder herbeizieht, die substantielle Macht des Handelns selbst ist, so wird es uns bei unbetheiligter Betrachtung eines andern Handelnden nur auf diese letztere ankommen; die Individualität wird uns hier ganz auf dieselbe Weise ein für die Kunst vollkommen durchsichtiger Schein sein, wie die sinnliche Erscheinung es bei andern Wesenheiten ist. Dadurch werden aber jene substantiellen Mächte mit diesen auf ganz gleiche Stufe treten, das heißt, eben so stoffartig aufgefaßt sein, wie diese. Man wird die Ausflucht nehmen, Staat, Familie, seien doch etwas ganz anderes, als etwa Baum, Vogel: dieses seien allgemeine Vorstellungen, jenes Ideen. Aber abgesehen davon, daß hier der oben erörterte Punct noch wieder in Betracht kommt, und Familie und Staat, als Sittliches, etwas mehr als Vorstellungen nur sind, wenn wir uns

persönlich in sie hineindenken, ist schon oben ausgeführt worden, daß die Ideen für die Hegelsche Philosophie solche nur sind, indem sie in den dialektischen Proceß ein- und aus ihm hervorgehen. Hier dagegen wird uns zugemuthet, sie ganz abgerissen und isolirt für etwas Besonderes gelten zu lassen. Aber es liegt schon in den Worten, daß sie so nichts anderes sein können, als ein völlig Abstractes. Das Höchste, worauf sie etwa noch Anspruch machen könnten, wäre, daß man sie als Platonische Ideen betrachtete. Aber die gänzliche Unzulänglichkeit dieser letztern war der Ausgangspunct dieser Untersuchungen. Die Platonischen Ideen, so gewiß erst mit ihnen die wahre Philosophie entdeckt worden, sind in dieser Form von der Geschichte gerichtet. Es läuft mit ihnen am Ende — das ist der Sinn der ganzen Entwicklung der Philosophie von Platon bis auf Kant — auf den Wolff'schen Begriff des Begriffes hinaus. Die Hegelsche Aesthetik wäre, wenn sie consequent sein wollte, und es unter den Einflüssen der concreten Kunstbetrachtung Winkelmanns, Göthe's, Schillers sein könnte, nichts weiter, als ein verfeinerter Baumgartenianismus.

Wir finden in den Betrachtungen einzelner Werke, besonders der Poesie, welche von der Hegelschen Schule ausgegangen sind, gemeiniglich das sinnliche Element, dessen Hinzutritt doch nach Hegels eigenen Worten (96) das Eigenthümliche der Kunst ausmacht, gänzlich vernachlässigt. Der Geist soll sich durch dasselbe hindurch auf den Begriff beziehen — was ist nun natürlicher, als daß, wenn das Kunstwerk ausgesprochen werden soll, das Durchsichtige wirklich als solches behandelt, und nur von der Sache geredet wird. Das Philosophiren über die Kunst besteht dann darin, daß man die Form zerbricht, und nun, bei Gelegenheit des Kunstwerks, über den Inhalt das aus Religions- und Rechtsphilosophie anderweitig Bekannte wiederholt. Aber wir

wollten ja gerade stamme, und wir zu erklären haben von der Welt und der Geistlosigkeit der Kunst, mit der Menschen für zufinden sucht; dens gemacht und welche sich wogessen.

Hegel selbst weiß sich freilich gibt sich selbst eine unmittelbare in ihr mit der sei. Es ist ihrer Meinung letztlich doch Kunst sein, darf nicht in muß sich hind (150); die Ständigkeit hat Sinn habe, werde; es w Nothwendigkeit Nothwendigkeit würde nöthig Auch finden

wollten ja gerade wissen, was die Form als solche sei, woher sie stamme, und wie man die Wirkung, welche sie auf uns ausübt, zu erklären habe. Die Kunst selbst wird auf die naivste Weise von der Welt vorausgesetzt! Das ganze Verfahren ist die Praxis der Geistlosigkeit, welche sich, ohne ursprünglichen Sinn für die Kunst, mit derselben, weil sie nun einmal da ist, und unter den Menschen für etwas Großes gilt, auf irgend eine Weise abzufinden sucht; die liebevolle Hingebung, von welcher so viel Redens gemacht wird, ist in Wahrheit eine gnädige Herablassung, welche sich wohl hütet, über der Sache sich selbst jemals zu vergessen.

Hegel selbst — und darin folgen ihm die jüngeren Schüler — weiß sich freilich von diesen Consequenzen freizuhalten. Er vergißt sich selbst nur zu sehr. Er legt seiner Lehre, daß die Kunst eine unmittelbare Erkenntniß sei, den Sinn unter, daß es also in ihr mit der Strenge der letztern so gar genau nicht zu nehmen sei. Es ist ihm mit der ganzen Erkenntniß in ihr, wie nach seiner Meinung den olympischen Göttern mit ihren Bestrebungen, letztlich doch nicht recht Ernst. Der Begriff soll zwar Inhalt der Kunst sein, aber nicht als solcher (132). Das Nothwendige darf nicht in der Form der Nothwendigkeit hervortreten, sondern muß sich hinter den Schein absichtsloser Zufälligkeit verbergen (150); die Theile des Kunstwerkes müssen den Schein der Selbstständigkeit haben (149). Es ist oben erinnert, daß es keinen Sinn habe, daß die Vermittlung als solche zur Unmittelbarkeit werde; es wird nicht nöthig sein, hier hinzuzusetzen, daß die Nothwendigkeit nicht als Zufälligkeit erscheinen und dabei doch Nothwendigkeit bleiben könne, — denn die letztere Bestimmung würde nöthig sein, um die Einheit des Kunstwerkes zu erklären. Auch finden diese Bestimmungen im Einzelnen weiter keine An-

wendung. Da die Kunst einmal unmittelbare Erkenntniß sein soll, so hält Hegel es für erlaubt, sich einem ganz unmittelbaren Reden über sie zu überlassen. Was er vorbringt, ist eigentlich Alles nur gelegentlich gesagt; die Bemerkungen über holländische Malerei, über gothische Architektur, über Rössinische Musik, welche für die geistreichsten Partieen gelten, finden sich fast wörtlich in den Privatbriefen an seine Frau wieder. Es sind eben geistreiche Bemerkungen, wie sie andere Leute auch machen; die Philosophie der Kunst ist hier vergessen; er überläßt sich unbefangen dem geistigen Act, den er zu erklären hätte. Hegel scheint sich auch darin den Aristoteles zum Muster genommen zu haben. In allen andern Puncten strengwissenschaftlich, fertigt er, wie dieser, die Kunst mit einer populären und empirischen Besprechung ab; einzelne Bemerkungen des Aristoteles können wörtlich in seinen Zusammenhang aufgenommen werden (280). An die Philosophie erinnert nur dieß, daß, zufolge der vielerwähnten Unmittelbarkeit, die meisten Gegenstände derselben auf eine populäre Weise zur Sprache kommen; man hat darum die Vorlesungen über Aesthetik zur Einleitung in die ganze Hegelsche Philosophie empfohlen!

Man könnte sich dieß Alles zur Noth gefallen lassen; wer möchte in Abrede stellen, daß er der Aesthetik, wenn auch nicht eine tiefe Einsicht, doch mancherlei Belehrung und Bildung verdanke. Aber die Sache hat eine sehr ernste Seite. Die Unmittelbarkeit und Popularität, welche der Kunst als solcher eigen sein soll, wird auch auf die Wissenschaft von ihr übertragen. Weil in ihr die Form des Gedankens von äußeren Voraussetzungen abhängig sei, heißt es S. 17, könne, ja müsse selbst bei der isolirten Betrachtung der Kunst von der wissenschaftlichen Strenge nachgelassen werden. Dieser Theorie entspricht die Praxis, daß bei den wichtigsten Puncten gemeiniglich nicht näher ins Einzelne

eingegangen werden kann. So S. 27 in Bezug auf das Verhältniß des Innern und Aeußern in der Kunst, S. 89 in Betreff Solgers, der um so mehr gründlich behandelt werden mußte, je mehr Hegel von ihm entlehnt hat. Auf ähnliche Weise wird die Frage nach der Stellung der Kunst im System bei Seite geschrieben S. 136; ja es wird sogar S. 43 der Begriff der Kunst selbst lemmatisch aufgenommen, davon nicht zu reden, daß S. 17 nichts weiter zugesagt wird, als daß nur in Betreff auf den wesentlichen inneren Fortgang ihres Inhaltes und ihrer Ausdrucksmittel an die Gestaltung der Nothwendigkeit erinnert werden solle. Gegen diese Verfahrensweise muß der lebhafteste Protest eingelegt werden. Wir wollen uns hier nicht in die Frage einlassen, was für eine Existenz überhaupt eine solche Zwittergestalt von Wissenschaft und Kritik sei — sie ist im Grunde schon im Vorigen beantwortet; wir wollen uns nicht in Declamationen darüber verlieren, was denn noch werth sein solle, Gegenstand einer wahren und strengen Wissenschaft zu sein, wenn es die Kunst nicht sei; wir stellen nur die Behauptung auf, welche, wie wir glauben, ihren Beweis in sich selbst trägt, daß die Unmittelbarkeit, welche etwa einer Spähre anhängt, auf die Wissenschaft von derselben durch aus keinen Einfluß üben dürfe. Ist die Pathologie darum eine kränkelnde Disciplin, weil ihr Gegenstand die Krankheit ist? Kann das Criminalrecht ohne moralische Energie getrieben werden, weil es mit Verbrechen zu thun hat? Was giebt es populärereres und unmittelbarereres, als die Kategorien des menschlichen Denkens, und ist nicht die Logik die strengste aller Wissenschaften? Wäre es wirklich das Wesen der Kunst, daß sich in ihr der Gedanke auf eine so oder so verkümmerte Weise zeigte, so würde ja dieses Verhältniß gerade die Aufgabe der Wissenschaft sein; seinen Gesetzen hätte dieselbe mit Energie

nachzuspüren; der Gedanke über diese hätte, weit entfernt, daß er sich von der Verkümmernng des Gedankens, insofern er sein Gegenstand wäre, anstecken lassen dürfte, gerade darin die größte Aufforderung, desto strenger auf seine Würde und Integrität zu halten. Wir können es uns nicht länger verbergen, die ganze Annahme, daß es bei der Kunst nur auf die in ihr verborgene Wahrheit ankomme, ist eine bloße Bequemlichkeitstheorie; es wird mit der Kunst nicht genau genommen, weil sie nur für eine unmittelbare Erkenntnißweise des Wahren gehalten wird; aber hätte man es mit ihr genau genommen, so würde man sie auch für etwas Anderes haben halten müssen.

Der Monismus des Gedankens, die Grundlehre der Hegelschen Philosophie, läuft in der Aesthetik in einen reinen Dualismus aus. Wenn der Gedanke durch irgend etwas verkümmert werden kann, so muß dieß etwas Anderes sein als er selbst; wo dieses ist, wird er nicht sein können. Alles, worauf die Bestimmtheit der Kunst als solcher beruht, tritt bei Hegel erst als ein Zweites hinzu. Wir haben schon oben angeführt, daß ihm die Verwirklichung des Gedankens in derselben von äußeren Bedingungen abhängig ist. Dieß bekommt seine Ausführung in der Lehre vom Ideal. Wir haben schon bei Gelegenheit der Griechischen Götter gesehen, daß dasselbe durchaus nicht im Stande ist, sich aus sich selbst auf bestimmte Weise zu besondern. Die Besonderung kommt ihm eingeständlich von außen. Die Collision der Handlung ist eine Störung des Ideals (263); die besondere Situation ein Anstoß, sich darauf zu äußern (371); ja es wird ausführlich die Frage behandelt, in wie weit das Ideal mit Particularität versetzt werden dürfe (224). Bei solcher Anschauungsweise darf es uns nicht wundern, wenn von einer zeitlichen, sterblichen Seite des Kunstwerks geredet (356), endlich von der

classischen Kunst gesagt wird, daß, wenn in ihr die engste Verbindung des Sinnlichen und Geistigen vorliege, diese freilich, dem ganzen Charakter der Kunstsphäre nach, doch immer nur ein Verschmolzensein könne (102). So deutlich hat das Eingehen auf das Einzelne, welches durch die Ausführlichkeit der Vorlesungen nöthig wurde, die Krankheitsmaterie des Dualismus, welche schon in den phänomenologisirenden Darstellungen bemerkbar war, herausgetrieben.

Aller Dualismus hat wesentlich einen praktischen Charakter, denn er geht daraus hervor, daß der Mensch in dem Bestreben, die Dinge theoretisch mit sich in Einklang zu bringen, einen Rest übrig behält. Daher wird auch bei Hegel die Kunst vornämlich von der praktischen Seite her ausgesprochen. Wenn wir in der sinnlichen Erscheinung der Kunst ein Geistiges erblicken, so ist es vom Menschen hineingelegt; er hat vom Geistigen her das Sinnliche mit dem Inhalt seines eigenen Innern durchdrungen (42). Ja selbst, wo ein specifisch Geistiges nicht vorhanden ist, z. B. bei der Nachahmung, welche die holländische Malerei den Seidenstoffen, den Lichtaffecten und dgl. angedeihen läßt, ist es für Hegel — auch dieß mit Aristoteles — die Satisfaction des geistigen Hervorbringens (210), was uns erfreut. Die freie und reiche Exposition der Phantasie, welche S. 54 vorkommt, darf uns über diese Verhältnisse nicht täuschen. Es wird nicht behauptet, daß Hegel als Mensch die Kunst nicht zu genießen verstanden habe; er wußte sie nur als Philosoph nicht zu erklären. Sieht man jene Exposition genauer an, so wird man auch in ihr ein vergebliches Ringen entdecken, das in sich Einheitsliche von einer Zweiheit aus zu erschöpfen. Man muß von Hegel behaupten, was er (75) von Kant sagt, er habe den verfohten Widerspruch wohl vor die Vorstellung gebracht, doch dessen wahres We-

sen nicht wissenschaftlich entwickeln können. Aber Kant war in einer Beziehung viel weiter als er. Kant sah ein, daß auf praktischem Wege eine Vereinigung des Verschiedenartigen nicht möglich sei; er faßte daher das Ideal als ein bloßes Ziel. Hegels Auffassung desselben geht daraus hervor, daß man später erkannt hatte, daß die Einheit vielmehr das zu Grunde Liegende sei. Aber dieß konnte ihm für die Aesthetik nichts helfen; hier war nicht eine allgemeine Annahme zu rechtfertigen, welche nur an Bestätigung gewinnt, wenn die Erfahrung unserer praktischen Endlichkeit ihr widerspricht, sondern es sollte die bestimmt und einzeln vorliegende Einheit des Kunstwerkes wissenschaftlich begreiflich gemacht werden. Es ist eines der größten Verdienste des anspruchslosen Kritikers der Vernunft, den freilich manche Anhänger der Hegelschen Schule in allen Theilen seiner Werke längst überwunden glauben, eingesehen zu haben, daß dieser Aufgabe weder auf theoretischem noch auf praktischem Wege etwas abzugewinnen sei, sondern daß es hierzu der Annahme einer dritten Sphäre bedürfe. —

Wenn wir in diesen Aufsätzen der Aesthetik der Hegelschen Philosophie mit Erfolg entgegengetreten zu sein scheinen sollten, so glaube man nicht, daß wir uns das Ansehen geben wollen, als wären die Waffen dazu anderswoher, als aus ihrer eigenen Rüstkammer genommen. Unser Tadel bestand in mannichfaltiger Variation des Themas, es sei in der Aesthetik dem Monismus des Gedankens, erst in phänomenologischer, dann in eigentlich philosophischer Weise, eine falsche Anwendung gegeben; man habe diesen, welcher nur das Princip der wissenschaftlichen Behandlung der Kunst sein sollte, dieser als Inhalt untergeschoben. Hierbei liegt nun, wie die letzten Erörterungen zeigen, die Forderung eines eigenen Monismus der Kunst zum Grunde. Wir verdanken die Möglich-

keit, eine solche Forderung zu machen, der 1837 erschienenen „Neuen Vorlesung der Aesthetik“ von A. Ruge. Indem der Verfasser zuerst die Sphäre der sich erzeugenden Schönheit, oder des Komischen, in ihrer vollen Bedeutung faßt, — denn Hegel weiß in dem Humor nichts anderes als die Eitelkeit der Ironie zu sehen (381), und legt in Bezug auf das Komische, wie seine Beispiele und eigenen Scherze zeigen, einen entschieden philiströsen Geschmack an den Tag — erhebt er sich auf das Bestimmteste über die stoffartige und dualistische Auffassung der Schule. Dazu setzt er an die Stelle der schlaffen popularisirenden Behandlung Hegels eine strenge Dialektik, in welcher ihm freilich Weiße vorgegangen war. Allein in seiner Auffassung der Naturschönheit, welche auch ihm die Stufen des Begriffs enthält, in der vielen Mühe, die er sich mit dem Begriffe der Wahrheit macht, der doch bei der Schönheit eben ganz und gar nicht in Betracht kommt, zeigt er sich noch in den althegelschen Fesseln befangen. Er hat kein klares Bewußtsein von der epochemachenden Wichtigkeit seiner Ansicht; er scheint zu glauben, daß sein Buch in der That zur Hegelschen Aesthetik einzuleiten fähig sei; ja er identificirt in der Polemik gegen seinen nächsten Vorgänger den Monismus, welchen er selbst aufstellt, mit dem Hegelschen des Gedankens. Um so anregender und lehrreicher ist das Buch; wenn es mit dem, was diese Aufsätze auszuführen suchen, seine Wichtigkeit haben sollte, so würde der Verfasser dieß vornämlich dieser „Vorlesung“ zu verdanken haben.

Druck von F. X. Brockhaus in Leipzig.

Bei dem Unterzeichneten sind erschienen:

Danzel, Theod. Guil., Plato quid de philosophandi methodo senserit ex ejus libris exaravit ac disponendo explicavit. 1841. 8. Geh. 12 gGr.

Ueber Goethes Spinozismus. Ein Beitrag zur tiefern Würdigung des Dichters und Forschers. 1843. 8. Geh. 20 gGr.

Johannis Saresberiensis Entheticus de dogmate philosophorum nunc primum editus et commentariis instructus a Christiano Petersen, Prof. 1843. 8. Geh. 1 Thlr. 4 gGr. Auf Velinpap. Cart. 2 Thlr.

Hamburg, im September 1844.

Johann August Meissner.