

Dina Emundts

Hegel und Prosa

Zur Anerkennung der Prosa als Ausdrucksform der Moderne

Zu der Zeit, als Hegel 1831 in Berlin stirbt, wird von Zeitgenossen die Poesie als in ihrer Bedeutung zurückgegangen und durch die Prosa abgelöst gedacht. In der Tat scheint sich im 19. Jahrhundert in der Literatur eine Wende zu vollziehen und Prosa an die Stelle von Poesie zu treten. Diese Entwicklung wird sich im 20. Jahrhundert fortsetzen. Ihr ist literaturwissenschaftlich und in den ästhetischen Theorien Rechnung zu tragen. Hat Hegel dies getan? Er hat seine Vorlesungen zur Ästhetik in den 1820ern gehalten. Es drängt sich schon daher die Frage auf, ob und, wenn ja, wie Hegel diese Wende reflektiert. Hat er der Prosa eine wichtige Bedeutung eingeräumt? Dieser Frage widme ich mich im ersten Teil. Bei ihrer Behandlung muss man den Unterschied zwischen wissenschaftlicher und literarischer Prosa berücksichtigen. Hegel setzt diese beiden in einen gewissen Gegensatz zueinander. Das bedeutet auch, dass die Frage nach der Rolle der Prosa bei Hegel mit der Frage zusammenhängt, in welchem Verhältnis die Literatur zur Philosophie steht. Die Thematik betrifft also auch Hegels These, dass die Philosophie die Kunst in der Bedeutung irgendwie ablösen könne.

Zumindest hin und wieder wurde der Gedanke, dass die Prosa die Poesie in ihrer Bedeutung ablöst, im 19. Jahrhundert noch mit einem anderen Gedanken verbunden. Dieser besagt, dass sich dadurch die Prosa auch ändere und „poetischer“ werde.¹ Diese Aussage ist im Vergleich zu der über die Entwicklung zur Prosa sowohl weniger klar als auch weniger unstrittig. Auch bei der kritischen Diskussion dieser Aussage ist die wissenschaftliche von der literarischen Prosa zu unterscheiden. Der Aspekt der Entwicklung der Literatur, also die Frage, ob die literarische Prosa in Hegels Augen ‚poetischer‘ geworden sei, wird im ersten Teil dieses Aufsatzes mitbehandelt. Im zweiten Teil wird dann der Frage nachgegangen, ob für Hegel die Philosophie als wissenschaftliche Prosa auch ‚poetischer‘ oder ‚ästhetischer‘ geworden ist oder werden soll. Diese Frage betrifft abermals die Frage nach dem Verhältnis von Philosophie und Kunst als Formen des absoluten Geistes, diesmal besonders den Aspekt, inwiefern die Philosophie literarische Momente in sich aufnehmen kann und soll.

¹ Vgl. z. B. Ludolf Wienbarg: *Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet*, Hamburg 1834, 134.

Außer auf die *Enzyklopädie* (1830)² werde ich mich im Folgenden vor allem auf die *Vorlesungen zur Ästhetik*³ in der Bearbeitung von Hotho beziehen und auf die *Vorlesungsmitschriften*⁴ von Hotho. Wie deutlich werden wird, sehe ich zwischen diesen beiden beim Thema Prosa keinen substanziellen Unterschied.⁵

Hegels Verständnis der Prosa

Auf den ersten Blick scheint Hegel die Entwicklung der Literatur hin zu einer größeren Bedeutung der Prosa zu ignorieren. Ein, wenn auch zunächst nur äußerliches Kriterium dafür ist, dass er „Poesie“ als Oberbegriff für alle literarischen Formen benutzt. Es ist zudem naheliegend anzunehmen, dass Hegel die Literatur insgesamt letztlich von der Poesie her denkt, weil er das Wesentliche in ihrer vom Alltag und von der Wissenschaft verschiedenen Gestaltung des Materials sieht, das in der Poesie am deutlichsten verwirklicht scheint. Außerdem behandelt Hegel mit seiner Einteilung der Literatur in

² Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*, in: ders.: *Gesammelte Werke*, hrsg. von Wolfgang Bonsiepen, Hans-Christian Lucas, Düsseldorf 1992, Bd. 20. Im Folgenden zitiert als „Enz“.

³ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: ders.: *Werke in 20 Bänden*, hrsg. von Eva Moldenhauer, Karl Markus Michel, Frankfurt a. M. 1970, Bde. 13–15. Im Folgenden zitiert als „VÄ 1–3“.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, Berlin 1823, nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho, in: ders.: *Vorlesungen, Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. 2, hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg 1998. Im Folgenden zitiert als „VK“.

⁵ Die These, dass mit Blick auf die Grundposition zur Ästhetik eine große Übereinstimmung besteht, vertritt z. B. Walter Jaeschke: *Die romantische Kunstform*, in: Birgit Sandkaulen (Hrsg.): G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik*, Berlin/Boston 2018, 125–150, hier: 133. Dass gerade mit Blick auf die Prosa ein solcher Unterschied ausgemacht werden kann und die Rolle der Prosa „unterschlagen“ werde, hat Ralf Simon behauptet. Vgl. Ralf Simon: *Die Idee der Prosa. Zur Ästhetikgeschichte von Baumgarten bis Hegel mit einem Schwerpunkt bei Jean Paul*, München 2013, 278. Es ist richtig, dass sich in der Vorlesung eine wichtige (später zu kommentierende) Stelle findet, in der von „Prosa der Gedanken“ die Rede ist. Gemeint ist damit m. E. Philosophie, und das passt, wie ich zeigen werde, durchaus zur Gesamtkonzeption. Andere Stellen, die Simon anführt, (vgl. z. B. VK, 124 f.) beziehen sich m. E. darauf, dass „eigentliche Prosa“ für Hegel nach der Trennung von Poesie und Prosa entstand. Auch dies passt zur Gesamtkonzeption. Recht hat Simon dennoch darin, dass ein falsches Bild entsteht, wenn man Prosa bei Hegel vorrangig oder ausschließlich auf die „trockene und platte Formulierung der bloßen Umstände“ (ebd., 277) festlegt. Dies ist vielleicht durch die Überinterpretation der im Prinzip richtigen Beobachtung von Szondi gekommen, dass Hegels Begriff der Prosa für außersprachliche Verhältnisse gegenüber seinem literarischen Prosabegriff nicht „gänzlich anders“ sei. Vgl. Peter Szondi: *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Antike und Moderne in der Ästhetik der Goethezeit. Hegels Lehre von der Dichtung*, hrsg. von Senta Mentz und Hans-Hagen Hildebrandt, 2. Aufl., Frankfurt a. M. 1976, 488.

Epik, Lyrik und Drama⁶ die Prosa nicht als eine eigene Form. Vielmehr stellt er Prosa in Form von wissenschaftlicher Prosa, ebenso wie Geschichtsschreibung und Beredsamkeit, als dasjenige dar, von dem Literatur sich unbedingt abzugrenzen habe.⁷ Mehr noch, die Epik, unter die der Roman und die Erzählung eingeordnet werden und unter die wohl auch die literarische Prosa insgesamt einzugliedern wäre,⁸ wird von Hegel als eine Art der Literatur eingeschätzt, die der Moderne weniger angemessen sei als Lyrik und Drama. Dies liegt daran, dass das Charakteristische des Epischen für Hegel darin besteht, dass das Objektive vorherrschend ist. Das soll heißen, dass beim Epischen der Gegenstand der Darstellung primär die Welt und objektive Ereignisse sind (VÄ 3, 322–325). Demgegenüber soll in der Lyrik vor allem das Subjektive zum Ausdruck kommen und das Drama die Verbindung beider sein. Bekanntlich ist für Hegel die Moderne dadurch ausgezeichnet, dass der Selbstbezug des Subjekts zentral wird. Ist die Kunst eine Art der Selbstverständigung, wie dies bei Hegel der Fall ist, so ist eine Ausdrucksform, in der das Objektive vorherrschend ist, wahrscheinlich nicht die adäquateste. Dies alles spricht dafür, dass Hegel den Bedeutungsgewinn der Prosa in der Literatur eher ignorierte. Allerdings scheint bereits hier auch die Komplexität der Thematik durch. So kann man durchaus sagen, dass Hegel keineswegs Unrecht darin hat, dass die Prosa mehr als etwa die Lyrik tatsächlich *von etwas* handelt, weniger Gefühlsausdruck und in diesem Sinne objektiver ist. In diesem Punkt wird man ihm also gar nicht einfach widersprechen können. Für die Prosa vom 19. bis 21. Jahrhundert scheint dies aber in bestimmter Weise weit weniger und manchmal auch gar nicht zuzutreffen, und genau dies hat Hegel, wie es auf den ersten Blick scheint, nicht antizipiert oder in seiner Bedeutung nicht gewürdigt.

Eine die Bedeutung negierende Haltung von Hegel gegenüber der literarischen Prosa scheint relativ gut zu anderen Einstellungen Hegels zu passen. Es scheint sogar, als könne Hegel aufgrund einiger zentraler Annahmen der Prosa in der Kunst gar keine große Bedeutung zusprechen. Auch dies will ich hier noch skizzieren.

Für Hegel wird die Kunst von der Philosophie als Ort der adäquaten Selbstverständigung des Menschen abgelöst. Die Kunst selbst wiederum entwickelt sich gemäß der Entwicklung des Geistes und seiner adäquaten Ausdrucksweisen. Dass Kunst, Religion und Philosophie Formen der Selbstverständigung des Geistes sind, soll heißen, dass der Mensch als geistiges Wesen sich in diesen drei Weisen über sich als geistiges, freies Wesen verständigt. Diese Selbstverständigung findet für Hegel nicht verbunden mit dem täglichen und geschichtlichen Leben statt, sondern in diesen Formen

6 VÄ 3, 321–324, vgl. 3. Abschnitt.

7 Etwa: „Die Kunst soll uns in allen Beziehungen auf einen anderen Boden stellen, als der es ist, welchen wir in unserem gewöhnlichen Leben sowie in unserem religiösem Vorstellen und Handeln und in den Spekulationen der Wissenschaft einnehmen. In betreff auf sprachlichen Ausdruck vermag sie dies nur, insofern sie auch eine andere Sprache führt“, VÄ 3, 281.

8 Ich werde zwischen Roman und Prosa keinen klaren Unterschied machen, aber wenn ich von literarischer Prosa rede, geht es mir um alle literarischen prosaischen Texte.

der Selbstverständigung wird ausgedrückt, was politisch und kulturell realisiert ist (VK, 30). Kunst, Religion und Philosophie sind in diesem Sinn zeitabhängig. Aber sie verarbeiten die zeitlichen Begebenheiten und Einstellungen in einer Form, in der diese von Aspekten ihrer Zeitlichkeit befreit werden. In ihnen werden sie nämlich losgelöst von den individuellen und zufälligen Begebenheiten, die sie als zeitliche haben.⁹ Wenn man zum Beispiel Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* als adäquaten Ausdruck seiner Zeit versteht, dann sagt man, dass er den eigentlichen Charakter oder das Wesen der Subjektivität und Innerlichkeit seiner Zeit ausdrückt.

Die Ausdrucksweisen dieser drei Arten der Selbstverständigung sind allerdings unterschiedlich. Die Kunst hat zunächst einen anschauenden Charakter.¹⁰ In ihr drückt sich das Geistige in einem nicht geistigen Medium aus, nämlich in einem *materiell gegebenen*. In Materie drückt der Mensch seinen Geist aus und gibt ihr so eine geistige Form. Die Ausdrucksweise der Kunst ist *unmittelbar*. „Unmittelbar“ heißt hier, dass sich das Geistige direkt im Materiellen ausdrückt. Das gelungene Beispiel hierfür findet sich in der antiken Skulptur. Dass der Kunst die Anschauung, der Religion die Vorstellung und der Philosophie das Denken zugesprochen wird, ist das Schema, dessen Hegel sich bei den Überblicksdarstellungen bedient.¹¹ Allerdings ist die Kunst für Hegel genauer betrachtet auf den *direkt* anschaulichen Charakter offenbar nicht festlegt.¹² Zur Kunst gehört auch das sinnliche Vorstellen, das Hegel so charakterisiert, dass mit ihm auf *das Innere* Bezug genommen werde und dass es schwanke zwischen Sinnlichem und Gedanken. Das Innere meint hier das Innere des Menschen im Unterschied zu dem, was ihm äußerlich ist, setzt also voraus, dass der Mensch im Laufe seiner Entwicklung einen solchen Unterschied von Innerem und Äußerem macht. Hegel erweitert mit dem *Vorstellen* die Bestimmung der Kunst über die Anschauung hinaus deshalb, weil die Kunst in Verbindung mit der Religion, also in der christlichen Zeit, nicht auf den direkten geistigen Ausdruck im Materiellen festgelegt werden kann.¹³ Diese Festlegung wäre für christliche Kunst – aber auch sicher angesichts der Künste, die gar nicht materiell sind – zu eng. Unmittelbar ist die Kunst, die nicht mehr nur anschauend ist, zwar immer noch, aber „unmittelbar“ kann jetzt nicht mehr heißen, dass Kunst ein direkter Ausdruck des Geistes ist. Der Ausdruck muss sich nun auf das Kunstprodukt beziehen. Der Ausdruck im Kunstprodukt ist immer noch unmittelbar, insofern (in der Anschauung, aber auch im vorstellenden Sinnlichen) das Geistige als Geistiges im Sinnlichen nicht explizit werden kann. Kunst ist zwar Ausdruck des Geistigen, aber im

⁹ So beschreibt Hegel beispielsweise, wie der geschichtliche Stoff eine „Umwandlung“ (VÄ 3, 266) erfahren muss, um die „Zufälligkeiten“ und „gleichgültigen Beiwerke“ „abzustreifen“, damit das „an und für sich Vernünftige in seiner ihm an und für sich entsprechenden Wirklichkeit entwickelt und offenbar“ gemacht werde, VÄ 3, 267.

¹⁰ Enz, § 556. Vgl. für die weiteren Bestimmungen z. B. VÄ 3, 248.

¹¹ Enz, §§ 556, 565, 572.

¹² Deutlich z. B. VK, 205.

¹³ Vgl. VÄ 3, 313.

sinnlichen Produkt findet kein geistiger Selbstbezug auf sich als Geistiges statt und zwar auch dann nicht, wenn die oder der Schaffende diesen Selbstbezug durchaus hat und in dem Sinn *innerlich* und *vorstellend* ist.

Wie man hier sieht, werden die hegelschen Bestimmungen dadurch komplex, dass er sie nach zeitlichen und sachlichen Kontexten variieren lässt. Kunst ist in der christlichen Epoche etwas anderes als in der Antike. Dennoch soll das, was man unter Kunst versteht, wenn man sich an der Antike orientiert, irgendwie wesentlich für Kunst sein, und was sie in anderen Kontexten auszeichnet, ist demgegenüber parasitär. Im Weiteren wird sich noch zeigen, dass es bei unserem Thema genau auf solche Differenzierungen ankommt. Denn Hegel erweitert durch sie seine Bestimmungen der Kunst. Und nur auf diese Weise ist es möglich, auch der Prosa ausreichend Rechnung zu tragen.

Aufgrund des Anschauungscharakters der Kunst bestimmt Hegel die Kunst auch durch Einzelheit, Geschlossenheit bzw. Organismusartigkeit¹⁴ und dadurch, etwas exemplarisch darzustellen. Wie diese Bestimmungen sich genauer ergeben, will ich offenlassen und konstatieren: Im einzelnen Kunstwerk zeigt sich das Geistige der Zeit in einem einzelnen Gegenstand. Die Kunst hat keine anderen (äußeren) Zwecke. Kunstwerke sind wie Organismen eine Art von individueller Einheit, in der alles in einer durchgehenden Verbindung steht, wobei diese durchgehende Verbindung derart ist, dass die Kunstwerke obwohl genuiner Ausdruck eines Allgemeinen, als selbständig und von anderem unabhängig erscheinen.

An diesem Punkt scheint sich der Gedanke, dass die Prosa bei Hegel aus der Kunst tendenziell ausgeschlossen wird, geradezu aufzudrängen: Prosa verstanden als fortlaufende Rede hat nicht die Form des Geschlossenen, Organischen. Aber auch wenn man Prosa als eine literarische Form versteht, die gar nicht als fortlaufende Rede zu bestimmen ist, sondern durch Selbstbezüglichkeit oder die Herstellung von Bezügen zu anderen Texten eine essentielle Rolle spielt, scheint Prosa nach Hegels Charakterisierung der Kunst nicht als eine ästhetische Form verstanden werden zu können. Denn dies widerspricht dem Charakter der Unmittelbarkeit und, wiederum, der Geschlossenheit.

Die Bestimmung des Unmittelbaren, Organischen und Geschlossenen scheint der Einordnung der Prosa als Kunst also entgegen zu stehen. Wenn Hegel die Kunst auf diese Bestimmungen des Organischen festlegt, könnte man sogar vermuten, dass er bei der sprachlichen Kunst die Poesie bzw. die Lyrik als ideale Darstellungsform annimmt, wie ich es in meiner anfänglichen Skizze entworfen habe. Die zur Einheit durchgestaltete Lyrik scheint der Inbegriff einer kunstvollen organischen Entität zu sein. Zweifellos trifft die Bestimmung des Organischen für Hegel aber nicht besonders

¹⁴ Man könnte auch mit der Bestimmung der *Zwecklosigkeit* arbeiten, die man so ausdrücken kann, dass die Kunst frei von äußeren Zwecken ist und rein mit Blick auf interne Zusammenhänge bestimmt werden kann. Vgl. hierzu VÄ 3, 283.

auf die Lyrik zu, sondern auf alle Künste und auf alle literarischen Kunstformen.¹⁵ Hier müssen daher noch Differenzierungen möglich sein. Zwar klingt es manchmal so, als würde die Abgrenzung vom Nicht-Künstlerischen bedeuten, dass die Kunst sich von allem Nicht-Poetischen einfach fernhalten soll. Aber dies kann nicht der Fall sein.¹⁶ Die Kunst hat als Inhalt oft etwas, was zunächst nicht Kunst gewesen ist. Sie lässt das der Kunst gegenüber Andere nicht einfach außer Acht, sondern nimmt es auf und verarbeitet es. Und um zu sagen, dass das möglich ist, kann man sogar auf Hegels Auffassung vom Organismus zurückgreifen. Die Kunstwerke können das ihnen gegenüber Andere aufnehmen, sie müssen es aber so verarbeiten, dass es zur Kunst wird – genau so, wie der Organismus sich nach Hegel auf Unorganisches bezieht: er lebt dadurch, dass er sich auf anderes bezieht und es sich zu eigen macht. Wenn Hegel das Kunstwerk als Organismus denkt, meint er damit also nicht, dass es nicht auf Anderes – z. B. auf weltlichen Inhalt – bezogen sein kann, sondern, dass es sich diesen Inhalt so zu eigen machen muss, dass er zur Kunst wird. Vielleicht kann man sagen, dass das Paradigma der Kunst das ist, bei dem diese Umwandlung in organische Totalität vollständig gelingt.¹⁷ Aber dies kann nicht bei allen Künsten und Kunstformen der Fall sein. Wie sehr Kunst auf Anderes ausgreift und wie es dieses umwandelt, muss sehr verschieden und von Arten der Kunst sowie auch von der Entwicklung des Geistes abhängig sein. Die Bestimmung der Kunst als organische Totalität ist also als Ideal gemeint. Dadurch erfährt die Bestimmung der Unmittelbarkeit noch einmal eine Erweiterung. Bei paradigmatischen Kunstwerken kann man sich mit Unmittelbarkeit auf die Einheit von Inhalt und Stoff beziehen. Bei einer Kunst wie dem modernen Roman besteht diese Einheit nicht. „Unmittelbarkeit“ könnte hier heißen, dass das in ihm durchscheinende Alltägliche oder Wissenschaftliche unmittelbar (ohne Bezug auf alles andere) aufgenommen wird. Auf diese Eigenart der Moderne werde ich später zurückkommen. Zunächst erlauben diese Ausführungen mit Blick auf literarische Prosa eine differenziertere Einschätzung als zunächst angenommen: Prosa ist eine literarische Form, bei der dasjenige, was dargestellt wird, Alltägliches und Wissenschaftliches sein kann. Dieses muss für die Form der Kunst verarbeitet und *durchgestaltet* werden. Für die Art und den Grad der Durchgestaltung gibt es aber einen großen Spielraum. Man kann daher literarische Texte in Prosaform durchaus gut bei Hegel einordnen. Alles andere wäre wohl auch wirklich überraschend gewesen angesichts der Situation seiner Zeit.

Allerdings ist dieses Resultat noch nicht ganz befriedigend. Erstens: Hegel räumt den Bezug auf das der Kunst gegenüber Andere zwar ein. Dies kann er mit seiner

¹⁵ VÄ 3, 248. So heißt es auch etwa beim Drama, man dürfe nicht ins „Prosaische hineingeraten“. VÄ 3, 491.

¹⁶ In VK, 105 spricht Hegel davon, dass das „Ideal mit der Prosa des gemeinen Lebens in Berührung“ kommen dürfe. Kurz darauf, dass Bestimmtheit nicht „bis zur Prosa herabsinken“ dürfe. Ebd., 106.

¹⁷ Das ist auch für Hegel das Schöne, vgl. VK, 34. Zur Einheit vgl. ebd., 203. Hier spricht Hegel von einer „Identität mit dem Stoff“.

Auffassung von Organismen auch verbinden. Er sieht den Bezug, so wie er in der Moderne gemacht wird, aber auch kritisch. Warum dies so ist, ist noch nicht ausreichend deutlich geworden. Zweitens bleibt von unserem heutigen Verständnis von Prosa her eine Herausforderung bestehen. Moderne Prosa zeichnet sich dadurch aus, dass sie die Form der Einheit und vielleicht sogar die Form überhaupt transzendiert oder neu bestimmt. Die Kategorien von Form und Inhalt scheinen nicht mehr zu treffen. Ebenso könnte man beim Thema der Unmittelbarkeit ansetzen: Moderne Prosa scheint auf sich, auf andere Texte und das eigene Verfahren der Herstellung durchaus explizit reflektieren zu können. Kann Hegel hierzu etwas sagen?

Um den beiden Punkten gerecht zu werden, werde ich im nächsten Abschnitt (I.2) den zweiten aufgreifen und zunächst zum Anlass nehmen, etwas über das Verhältnis von literarischer Prosa und Philosophie zu sagen. Dann (I.3) werde ich auf den ersten Punkt eingehen und genauer erklären, worin Hegels Kritik an den neuen Formen der Literatur liegt.

Die Kunst der Prosa und die Philosophie

„Prosa“ nennt Hegel nicht nur die fortlaufende Sprache des Geistes, sei es poetische oder wissenschaftliche Prosa, sondern auch das Alltägliche der Moderne (VÄ 1, 250–253). Dieses ist nach Hegel, anders als in früheren Epochen, nicht mehr poetisch und verdient daher den Namen der Prosa. Um literarische und alltägliche Prosa voneinander abzugrenzen, spricht Hegel etwa von der alltäglichen als der „realen“ Prosa (VÄ 3, 411). Nun könnte zur Frage, ob die sinnliche Form der Kunst nicht transzendiert werden kann, Folgendes vermutet werden: Wenn sich der Charakter der Ausdrucksweise, den ich für die Kunst angegeben habe, zu sehr ändert, ist die Kunst entweder nur noch alltägliche Rede oder aber Philosophie.¹⁸ Das würde meines Erachtens bedeuten: Hegel würde der Prosa als literarisch wirklich *neuer* Kunstform deshalb keinen Platz zugestehen, weil er sie zur Philosophie erklärte. Es gibt bei Hegel durchaus Stellen, die so klingen. In der Vorlesung von 1823 charakterisiert Hegel die moderne Kunst so, dass in ihr der Geist „frei“ und vom „bloß sinnlichen Material losgerissen“ sei und fährt dann fort: „In dieser höchsten Stufe aber steigt die Kunst über sich selbst hinaus und wird zur Prosa, zum Gedanken.“ (VK, 44).

Dass ein Übergang der adäquaten Selbstverständigung von Literatur zur Philosophie stattfinden soll, ist eine These Hegels. Sie gilt es nun zu skizzieren. Oft wird sie mit dem „Ende der Kunst“ in Verbindung gebracht, was sich aber als verkürzt herausstellen wird.¹⁹

¹⁸ Auch hier ist das Verhältnis zur Religion einzubeziehen.

¹⁹ Vgl. hierzu Stephen Houlgate: Hegel and the ‚End‘ of Art, in: *The Owl of Minerva* 29/1 (1997), 1–21.

Mit der Idee der Entwicklung, die der Kunst selbst zukommt, indem sie *die jeweilige* Zeit im Bild ausdrückt, ist auch die These verbunden, dass Kunst, Religion und Philosophie in der Bedeutung einer gewissen Abfolge zueinander stehen. Je differenzierter und selbstbezüglicher der Geist in der Geschichte wird, desto weniger kann die unmittelbare Ausdrucksweise der Kunst ihm vollends gerecht werden.²⁰ Stattdessen müssen andere Ausdrucksarten an ihre Seite treten.

Die Kunst als Form der Selbstverständigung hat also durch ihren Charakter in Hegels Augen ein Defizit. Dieses Defizit kommt nicht durch die Moderne zustande, es liegt an der Unendlichkeit des Geistes, die im Materiellen nicht vollständig ausgedrückt werden kann. Dies wird aber in der Moderne explizit, weil die Unendlichkeit des Geistes da zu seinem Selbstverständnis gehört. Bei der Kunst als direktem Ausdruck des Geistigen (wie in der Antike) ist dieses Defizit *an der* Kunst nicht bemerkbar. Es ist ihr extern, es ist *über* sie auszusagen, wenn man überlegt, was zum Geistigen gehört oder wie sich das Geistige in der Geschichte entwickeln wird.²¹ Wenn die Kunst sich aber so entwickelt hat, dass ihr Ausdruck weniger direkt ist, wenn die Unendlichkeit und Selbstreflexivität des Geistes schon expliziter ist und beim Ausdrucksuchen des Geistigen eine Rolle spielt, dann ist dieses Defizit eine Spannung innerhalb der Kunst und dem Kunstprozess. Sie liegt auf Seiten des Künstlers und ist vielleicht sogar in der Kunst selbst bemerkbar. Die Spannung besteht darin, dass die Ausdruckform des Geistigen dem Geistigen zu widersprechen scheint. Aus diesem Grund hat die *späte* Kunst, also die Kunst zu Hegels Zeiten, Auflösungstendenzen in sich. Hierauf werde ich noch zurückkommen. Es ist allerdings zu bemerken, dass noch unklar ist, ob die beschriebene Spannung nur den Künstler betrifft, der sich anders ausdrücken will als er es im Kunstwerk kann, oder ob die Spannung auch im Kunstwerk deutlich wird. Philosophie ist für Hegels Zeit also angemessener als Kunst. Kunst verliert ihre Funktion, für den Menschen das adäquateste Medium seiner Selbstverständigung zu sein.

Die vorstehenden Überlegungen scheinen auf Folgendes hinauszulaufen: Der Geist der Kunst geht aufgrund der Unzulänglichkeit von Kunst in Anderes über, sobald er sich zu sehr entwickelt. Bestätigt dies auch die oben genannte Vermutung, dass Hegel der Prosa als literarisch wirklich *neuer* Kunstform deshalb keinen Platz zugestehen kann, weil er sie zur Philosophie erklärt? Solange literarische Prosa noch poetisch ist und sich vom Alltag und von anderen Wissenschaften abgrenzen kann, so lange ist sie fraglos Kunst. Aber wenn es der Kunst oder der Prosa nicht mehr gelingt, sich von Alltag und Wissenschaft abzugrenzen, und das Prinzip der Reflexion, der Selbstbezüglichkeit oder des Alltäglichen in ihr die Oberhand gewinnt, ist sie dann keine Kunst mehr?

²⁰ In VK, 119 heißt es, es gehe in der Moderne „der Gehalt über die Form“ und der Gehalt „erfordert mehr, als die Darstellung des Kunstwerks zu geben vermag.“

²¹ Zu dem Defizit in der klassischen Kunst vgl. zum Beispiel VK, 179. Hier ist von „Unangemessenheit“ die Rede, weil der freie Begriff in der Schönheit „nur sinnlich“ vorhanden ist. Vgl. Enz, §562.

Es ist davon auszugehen, dass Hegel nicht meinte, dass es zu oder nach seiner Zeit keine Kunst mehr geben würde. Daher stellt sich die Frage, in welchen Funktionen Kunst intakt bleibt und welche ihr genau abgesprochen werden. Klar ist, dass die Kunst nur in ihrer Bedeutung, nicht als Vorkommnis abgelöst wird. Zuweilen scheint Hegel zeitgenössischen Werken (vor allen denen von Goethe) eine Achtung entgegen zu bringen, die dafür spricht, dass der Kunst noch wichtige Funktionen für uns zukommen. Welche Funktion hat Kunst noch? Man könnte sagen, Kunst ist nur noch Ausdruck von Individualität, von künstlerischem Genie; wir können die Kunstwerke bewundern und sie können uns gefallen, aber wir können uns durch sie nicht mehr über uns als geistige Wesen verständigen – und zwar überhaupt nicht: Kunst verliert die Funktion der Erkenntnis vollständig.²² Allerdings ist sie als virtuose Darstellung des Alltäglichen immer noch Kunst. Ein Beispiel für die Funktion der Kunst, Ausdruck des individuellen Künstlers und seines Genies zu sein, ist für Hegel Jean Paul.²³ Man könnte die behauptete Bedeutungslosigkeit von Kunst für Verständigung über uns aber auch etwas weniger radikal behaupten und sagen, dass wir uns mit Kunst immer noch über Dinge partiell verständigen können.²⁴ Die Dinge, über die wir uns in Kunst noch weiterhin verständigen, werden nach Hegel wahrscheinlich damit zusammenhängen, wie wir als Individuen sind. Dies deshalb, weil sich der besondere Standpunkt – besondere Begebenheiten, Gefühle und individuelle Gedanken – noch am ehesten sinnlich ausdrücken lässt. Wir können vor Augen geführt bekommen, wie es ist zu lieben (wenn wir *Lucinde* lesen). Bei der Frage nach der verbleibenden Funktion der Kunst kann man aber auch noch weiter gehen und auf das Verhältnis der Kunst zur Philosophie Bezug nehmen, da Philosophie nun die Form der adäquaten Selbstverständigung sein soll. Dann könnte man sagen, dass die Kunst in der Moderne eine Form der Selbstverständigung bleibt, aber dass diese Selbstverständigung voraussetzt, dass man sich auch auf andere Art über sich (als geistiges freies Wesen) verständigt. Man versteht etwa *Hermann und Dorothea* nicht, wenn man nicht philosophisch erfasst hat, dass die Wirklichkeit vernünftig ist, denn in der Idylle wird (so könnte man sagen) eine Versöhnung des Individuums mit den Verhältnissen aus der Sicht des Individuums dargestellt; als eine Versöhnung kann der Leser dies aber nur verstehen, wenn er die durch die Philosophie geleistete Versöhnung (die in der Erkenntnis liegt, dass die Wirklichkeit vernünftig ist) erkannt hat. In einem solchen Sinn kann man es verstehen,

²² Dies scheint mir die Position von Jaeschke zu sein. Vgl. z. B. Jaeschke (Anm. 5), 142. Zumindest betont er sehr, dass aktuelle Kunst von Hegel wenig Wertschätzung bekommt.

²³ Zu Jean Paul vgl. z. B. VK, 202. Oft klingt die Kommentierung Hegels dann spöttisch und entlarvend, VÄ 2, 219 f.

²⁴ Das ist die Auffassung von Henrich, der Hegel in diesem Punkt zudem auch korrigieren will (was ich im Folgenden auf andere Art auch tun werde). Dieter Henrich: Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel, in: Wolfgang Iser (Hrsg.): Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne. Kolloquium Köln 1964. Vorlagen und Verhandlungen, München 1966, Nachdruck 1983, 11–32, hier: 15–16.

wenn Hegel der Kunst adäquate Selbstverständigung in der Moderne abspricht und ihr dennoch eine Funktion lässt. Denn das Epos und vor allem auch der Bildungsroman kann uns die Versöhnung aus der Sicht des Individuums durchaus nahebringen. Dies ist aber nur dann ein sinnvoller Beitrag, wenn man ihn im Rahmen einer größeren Verständigung des Menschen über sich versteht, welche die Kunst selbst nicht mehr allein zu leisten vermag. Die Funktion, uns etwas, das das Individuum und seinen Standpunkt betrifft, vor Augen zu führen, leistet nach Hegel vor allem Goethe. In diesem Zusammenhang kann man darauf verweisen, dass die Kunst damit die Funktion bekommt, dasjenige, was wir denkend erfassen, anschaulich darzustellen und dass dieser Gedanke Hegels Auffassung entspricht, dass das Bedürfnis nach Anschaulichkeit auch in der Moderne erfüllt werden muss.²⁵

Diese Ausführungen dazu, was die Kunst nach Hegel noch zu leisten vermag, muss man in die Verständigung über literarische Prosa einbeziehen. Zunächst sprechen sie dafür, dass die moderne Kunst für Hegel nicht Philosophie ist und daher nicht in diesem Sinn in Prosa übergeht. Dies wird sich durch die Überlegungen zur Abgrenzung der modernen Kunst von Philosophie am Ende des Abschnitts I.3 noch bestätigen. Dass die Kunst sich selbst übersteigt und in Philosophie übergeht, sollte vor diesem Hintergrund so verstanden werden, dass der Geist sich in seiner Selbstverständigung in der Philosophie wiederfindet und die Kunst hinter sich lässt. Die Kunst kann eine Funktion für die Selbstverständigung behalten, wenn man diese in den Rahmen philosophischer Formen der Selbstverständigung setzt.²⁶ Mit Blick auf Autoren der Prosa wie Jean Paul und Musil scheint diese These vielleicht gar nicht so unplausibel. Aber man muss bei ihr ausdrücklich sagen, dass Hegel nicht auf eine Grenzverwischung von Literatur und Philosophie hinaus will. Die Literatur wird seines Erachtens nicht philosophisch erkennend.²⁷ Sie kann nur philosophische Erkenntnisse sinnlich machen. Und dies passt nun wieder weniger zum Selbstverständnis der modernen Prosa.

Allerdings scheint mir in Hegels Konzeption noch mehr Potential dafür zu liegen, der Bedeutung der Prosa Rechnung zu tragen, als ich ausgeführt habe und als Hegel einräumen will. Wenn stimmt, was ich gesagt habe, warum sollte man dann nicht auch sagen, dass die Prosa das zum Ausdruck bringen kann, was ihre Spannung ist, und

²⁵ Wie in Teil zwei diskutiert, könnte diese Funktion auch innerhalb der Philosophie erfüllt werden. Schiller macht für Hegel seine philosophische Erkenntnis auf diese Weise anschaulich, VÄ 3, 437. Dass dieses Bedürfnis nach Anschaulichkeit der philosophischen Resultate besteht, macht Hegel an derselben Stelle deutlich.

²⁶ Hier ist die Religion einzubeziehen. Jaeschke stellt den Gegensatz von klassischer und romantischer Kunst so dar, dass dort die Kunst der Religion vorangehe und hier die Religion der Kunst. Vgl. Jaeschke (Anm. 5), 131. Für die zeitgenössische (auch noch romantische) Kunst geht dann nach dieser Deutung die Philosophie voran.

²⁷ Die Poesie kann nach Hegel durchaus „die erhabensten Gedanken der Philosophie“ aufnehmen (VÄ 3, 319), aber diese stammen dann aus der Philosophie und werden von der Kunst zur Darstellung gebracht.

gerade damit eine grundlegende Selbstverständigung des Menschen darstellt?²⁸ Der Mensch kann sich über die Grenzen seiner Ausdrucksmöglichkeiten, über die Konflikte dabei und über die Zerrissenheit seiner selbst und der Welt in der Kunst verständigen. Zwei unterschiedlich geartete Gründe könnten von Hegel ausgehend dagegen sprechen: Erstens setzt dieser Gedanke voraus, dass sich die Zerrissenheit im Kunstwerk selbst zeigt. Nun schien der Grundgedanke aber eher der zu sein, dass der Künstler die Innerlichkeit auf seiner Seite hat und sich das in dem Kunstwerk nicht wirklich darstellen lässt. Dies deshalb nicht, weil in dem Kunstwerk Selbstreflexion nicht wirklich stattfinden kann, weil es auf den Charakter des Sinnlichen festgelegt ist. Aber es ist nicht klar, dass dieser Charakter wirklich nicht transzendiert werden kann, obwohl er gleichzeitig – irgendwie negativ – verbindlich bleibt. Weder sehe ich, dass Hegel dies wirklich durchgehend so sieht, noch, dass dies der Sache nach bei ihm so sein muss. Wenn auch Hegel das nicht gutzuheißen scheint, so beschreibt er Kunstwerke der Moderne doch immer wieder so, dass sie als Ausdruck von Zerrissenheit und als Ausdruck unbefriedigter Subjektivität angesehen werden können. So könnte man sagen, dass nach Hegels Kunstverständnis literarische Prosa in der Moderne sich dadurch auszeichnet, dass sie zwar noch auf die organismusartige Form bezogen bleibt, dass sie diese Form aber zugleich zu sprengen ansetzt, indem sie (zu sehr) auf das Alltägliche und auf andere Wissenschaften in einer neuen Weise ausgreift.²⁹ Ich habe oben mehrmals gesagt, dass Hegel seine Bestimmung der Kunst je nach Kontext erweitert. Hier würde man sogar so weit gehen zu sagen, dass er die Bestimmungen gar nicht als notwendige Bedingungen dafür versteht, dass etwas Kunst ist.³⁰ Angegeben wird mit den Bestimmungen eher das Paradigma der Kunst. Die moderne Kunst hat sich (auch in Hegels Augen) von dieser Bestimmung entfernt, sie ist, wenn man so will, in sich spannungsreich, weil sie ihre eigene Bestimmung transzendiert, aber noch auf sie bezogen bleibt. Dies passt dazu, dass Hegel die klassische Kunst mit dem Vollendungsgedanken verbindet, während er die romantische – moderne – Kunst als etwas einstuft, in dem Vollendung nicht mehr möglich ist.³¹ Dies alles scheint mir also nicht wirklich gegen diesen Vorschlag zu sprechen, nach welchem Hegel der Prosa einräumen könnte, als Ausdruck von Zerrissenheit eine Form der Selbstverständigung zu bleiben.

Zweitens passt dieser Gedanke der Funktion der Kunst zu Hegel aus einem ganz anderen Grund nicht. Diesen kann man so ausdrücken: Die Wahrheit, die die Kunst damit meint auszudrücken, ist gar keine. Die Kunst stellt es so dar, als sei dieses Bild

²⁸ Eine ähnliche Funktion zeitgenössischer Kunst arbeitet Walker heraus. Vgl. John Walker: *Art, Religion, and the Modernity of Hegel*, in: Stephen Houlgate (Hrsg.): *Hegel and the Arts*, Chicago 2007, 296–309.

²⁹ So z. B. wenn Hegel die Kunst als bloßen Ausdruck subjektiven Genies beschreibt. VK, 202; VÄ 2, 223 f.

³⁰ So sagt Hegel auch, es könne „keine einfache Bestimmung gegeben werden, wodurch die Poesie sich von der Prosa unterscheidet“, weil die Poesie „vielerlei Seiten festhalten“ kann. VK, 281 f.

³¹ In der Vorlesung heißt es, ins Klassische falle „das Ideal“ der Kunst. VK, 36.

der Zerrissenheit das richtige Bild des Menschen von sich als frei und geistig. Durch die Philosophie wissen wir aber, dass diese Zerrissenheit gerade nicht die (ganze) Wahrheit ist. Daher kann durchaus der Eindruck entstehen, als lernten wir, was wir sind, durch die Kunst der Moderne. Aber wir lernen nicht wirklich, wie es ist, sondern wir sehen nur in der Kunst noch einmal, wie es uns zu sein scheint bzw. wie wir uns fühlen. Hierzu wäre sicherlich viel auszuführen. Klar scheint mir zu sein: Was Hegel hier von der Auffassung der Prosa als einer adäquaten Form der Selbstverständigung abhält, ist seine Auffassung, dass es der Philosophie gelingt, ein versöhnendes Verständnis der Welt zu gewinnen. Gäbe man diese Annahme auf, könnte die Kunst bzw. die Prosa als Form der Selbstverständigung in einem hegelschen Sinne rehabilitiert werden.

Im Bisherigen bin ich zunächst (in I.1) einem ersten Eindruck nachgegangen, der darin bestand, dass Hegel die Bedeutung der literarischen Prosa negiert. Durch einige Differenzierungen konnte geklärt werden, dass Hegel der literarischen Prosa einen Platz als moderner Kunstform in seiner Theorie einräumen kann. Prosa ist eine Kunstform, in der die Bestimmungen der Geformtheit erreicht werden, obwohl Prosa viel auf Dinge Bezug nimmt, die nicht poetisch sind, und diese auch nicht nahtlos zur Einheit formt. Allerdings war dieser Vorschlag in zwei Hinsichten noch unbefriedigend: Erstens wurde noch nicht erklärt, inwiefern Hegel einerseits der modernen Kunst die Abkehr von den Bestimmungen der Kunst zugesteht, sie andererseits aber kritisch sieht. Zweitens war noch nicht klar, inwiefern Hegel der Herausforderung begegnen kann, dass Prosa selbstreflexiv ist und die Form der Geschlossenheit transzendiert. Was den zweiten Punkt angeht, so bin ich – ihm folgend – (in I.2) der Idee des Überstiegs der Kunst in Richtung Philosophie nachgegangen und habe gezeigt, dass diese Idee nicht bedeutet, dass die Kunst bzw. literarische Prosa Philosophie wird, sondern dass Kunst neben Philosophie als eine beschränkte Ausdrucksmöglichkeit des Menschen bestehen bleibt. Damit sah es so aus, als könne Hegel die Prosa zwar gut einordnen, aber nicht so, als sei sie eine bedeutende Ausdrucksmöglichkeit (dies wäre vielmehr die Philosophie). Gegenüber den Funktionen, die Hegel der Kunst noch zugestehen will, habe ich vor dem Hintergrund von Hegels Ausführungen zur Prosa noch eine weitere Funktion ausgemacht. Diese besteht darin, die Konflikte der Ausdrucksmöglichkeiten darzustellen. Hier kann man sagen: Prosa greift auf das Alltägliche und auf wissenschaftliche Prosa aus und verarbeitet sie. Sie macht dies auf eine Weise, bei der die Formbestimmungen der Kunst selbst infrage gestellt werden. So kann sie die Spannung, die für den Geist in dem Versuch sich auszudrücken liegt, zur Darstellung bringen. Dadurch stellt sie in besonderer Weise ein modernes Ausdrucksmittel dar. All dies kann Hegel sagen. Dass Prosa für Hegel dennoch nicht das *adäquate* Ausdrucksmittel der Moderne ist, liegt an Hegels Versöhnungsgedanken: Durch die Philosophie ist die Einsicht in eine Versöhnung möglich, die die Prosa negiert. Daher können wir nach Hegel nicht sagen, dass die Kunst noch Wahrheiten über uns ausdrückt, und insofern ist sie für ihn keine adäquate Selbstverständigung mehr (auch wenn wir als Leser – auch nach Hegel – diesen Eindruck haben können).

Im letzten Abschnitt des ersten Teils möchte ich auf den noch ausstehenden Punkt eingehen. Denn Hegels kritische Betrachtung des auf das Alltägliche Ausgreifenden der zeitgenössischen Literatur hat in meinen bisherigen Ausführungen noch zu wenig Berücksichtigung gefunden. Das wird zwar nicht mehr zu einer Revision der bisherigen Auffassung von Prosa führen, aber noch einige offene Fragen klären.

Hegels Kritik an dem Ausufernden der modernen Kunst

Hegel hat an verschiedenen Stellen darauf Bezug genommen, dass die moderne Poesie zum *Ausufem* neige und dass sie das Alltägliche (zu sehr) zum Gegenstand mache.³² Beides scheint mit Blick auf Prosa durchaus aussagekräftig zu sein. Hegel hat diese Tendenz kritisch gesehen. Ich möchte im Folgenden fragen, warum er dies getan hat. Nach dem Bisherigen würde man auf diese Frage wohl die folgende Antwort geben: Hegel sieht dies kritisch, weil die Poesie damit ihre Formbestimmung als Kunst nicht mehr einhalten kann. Zugleich haben wir aber auch gesehen, dass es noch eine andere Überlegung bei Hegel gibt. Sie lautet verkürzt so: Der moderne Geist ist ausgreifend, er weiß um seine Unendlichkeit und versucht dies auch auszudrücken, um sich in dieser Weise zu erfassen. Die Darstellungsform der Kunst ist durch ihre Sinnlichkeit aber ungeeignet für dieses Projekt. Daher kann der moderne Geist sich nicht in seinem Kunstprodukt befriedigen. Mir scheint, dass in diesen beiden Behauptungen noch eine Spannung liegt: Wenn das dem Geist entspricht, warum sollte Poesie nicht so werden, dass sie ihre engen Formbestimmungen hinter sich lässt? Wenn ausgreifende Kunst noch Kunst ist (und, wie ich gezeigt habe, nicht einfach in Philosophie übergeht), warum ist sie dann nicht angemessener Ausdruck der reflexiven Struktur des Geistes? Um diese Frage zu beantworten, werde ich etwas ausholen und zunächst der Frage nachgehen, was die Kunst der Moderne für Hegel genauer auszeichnet.

In der Ästhetik teilt Hegel Kunst in symbolische, klassische und romantische Kunst ein. Hegel nennt dies „Formen“ der Kunst (VK, 209) oder auch Sphären (VK, 35). Diese Einteilung ist eine Einteilung von Epochen: Die symbolische ist die frühe orientalische, die klassische Kunst gibt es in der Antike, die romantische ist als christliche und auch moderne Epoche anzusehen, denn sie reicht bis zu Hegels Zeit. Ausgezeichnet und von den anderen Epochen abgegrenzt wird die romantische Kunst durch Subjektivität und Innerlichkeit. Die besonderen Künste lassen sich nach Hegel in Klassen (oder Arten) einteilen, die den Sinnen entsprechen. Dieser Einteilungsgrund ist naheliegend, weil die Kunst insgesamt durch den Bezug zum Sinnlichen bestimmt sein soll. In jeder

³² Z. B. VÄ 3, 256, wo Hegel die romantische Kunst durch einen „weiteren Spielraum selbstständiger Entfaltung“, durch „episodenhafte Mannigfaltigkeit“ und „ausführende Partikularität“ charakterisiert.

Epoche gibt es bildende, tönende und redende Künste. Die Zuordnung ist (ähnlich wie bei dem Verhältnis von Philosophie und Kunst) nicht so zu verstehen, dass es zu bestimmten Zeiten nur bestimmte Kunstarten gibt, sondern dass sich der Zeitgeist in bestimmten Kunstarten besonders gut ausdrücken kann. Zum Beispiel findet die symbolische Kunst ihren höchsten Ausdruck in der Architektur, die eine bildende Kunst ist, wobei sich die bildende Kunst in der klassischen Kunst in der Skulptur besonders ausprägt und in der romantischen in der Malerei. Die Skulptur hat unter den bildenden Künsten am meisten den Charakter der klassischen Kunst, direkter Ausdruck des Geistigen zu sein. Die Selbstverständigung der modernen Innerlichkeit kann sich dagegen in Malerei am besten geltend machen. Zu beachten ist, dass keine Symmetrie zwischen den Epochen besteht. Der romantischen Kunst werden neben der bildenden Kunst Ausdrucksformen der tönenden und redenden Kunst als die ihr adäquaten zugesprochen, nämlich Musik und Poesie. Die romantische Kunst drückt sich also in drei Kunstarten jeweils besonders aus.

Hegel nennt die redende Kunst also Poesie, teilt sie in Epos, Lyrik und Drama ein, ordnet sie insgesamt der romantischen Kunst zu, ohne aber damit behaupten zu wollen, dass sie nicht zu allen Zeiten vorkämen. Auch der Orient kennt redende Künste, und von den redenden Künsten entspricht ihm das Epos am meisten. Das Epos ist nämlich weniger Ausdruck des Prinzips der Subjektivität als die Lyrik, weil in ihm auf tatsächliche (äußere³³) Begebenheiten Bezug genommen wird. Man kann bei Hegel sagen: Das Epos ist dem Orient angemessen und die besten Realisierungen des Epos finden sich im Orient, dennoch entspricht das Epos (bzw. dann die Idylle) als redende Kunst mehr der Ausdrucksweise der Moderne als der Antike.

Wie ich schon ausgeführt habe, ist für Hegel die Kunst insgesamt als Anschauung durch ihre Materialität bestimmt. Dadurch soll ihr Charakter von Religion und Philosophie abgegrenzt werden. Ich habe auch schon ausgeführt, dass man genauer sagen muss, dass die Kunst auch einen vorstellenden Charakter haben kann und als christliche zunehmend gewinnt. Dieser Idee der Veränderung des Charakters der Kunst entspricht eine zentrale These aus Hegels Ästhetik, die wir bisher noch nicht ausreichend berücksichtigt haben, nämlich die, dass der anschauende Charakter bei der romantischen Kunst insgesamt zurückgedrängt ist. In der Entwicklung der Bedeutung von bildender, tönender und redender Kunst sowie in Malerei, Musik und Poesie soll sich eine zunehmende *Vergeistigung* der Kunst zeigen.³⁴ Hier gründet die oben bereits behandelte Spannung der so auftretenden Kunst. Die Vergeistigung in der Kunst entspricht der geschichtlichen Entwicklung des Geistes, aber sie entspricht nicht dem eigentlichen Charakter der Kunst. Der Geist drängt nun immer weiter über die Formgrenzen der Kunst hinaus. Die frühere Materialität

³³ Erst in der Moderne macht der Unterschied von Innen und Außen aber wirklich Sinn.

³⁴ Z. B. VÄ 3, 320 f.

hat ihn besser gebunden, oder besser: sie war Ausdruck dessen, dass er sich noch in der Weise binden ließ.³⁵

Hier kann man den Eindruck haben, dass Hegel ganz leicht der Prosa als adäquatem Ausdruck der Moderne hätte Rechnung tragen können. Poesie oder Literatur erlaubt eine Selbstreflexivität der Kunst, die in anderen Künsten – wie der Architektur – weniger möglich ist. Aber so hat Hegel seine Konzeption nicht angelegt: Gerade wegen der Vergeistigung, die sich schon durch die schwindende Materialität (bildlich gesagt) ausdrückt, muss der Künstler das Kunstprodukt von dem Alltag und von anderen Formen des Ausdrucks abheben. Musik und noch mehr Poesie müssen sich als Kunst gerade dadurch herstellen, dass sie den Aspekt der Materialität irgendwie anders realisieren.³⁶ Weil sich die Rede nicht in einer Materie ausdrückt und so als Einzelnes sichtbar wird, drückt sie sich in einer besonderen, von anderem unterschiedenen Gestalt aus. Aus diesem Grund gilt also das strenge Formprinzip der Poesie für Hegel. Und aus diesem Grund bestimmt Hegel Literatur bzw. Poesie in Abgrenzung zur Prosa. Unter Prosa ist hier wohlgemerkt nicht literarische Prosa, sondern alltägliche Prosa und wissenschaftliche Prosa verstanden. Von beiden soll die Poesie sich absetzen und dadurch soll sie sich als Kunst zeigen. Es ist nicht nur so, dass Hegel durch eine Gegenüberstellung zur Prosa klarmacht, was Poesie ist. Die Gegenüberstellung ist nicht nur ein Mittel zur Bestimmung, das wir benutzen (VÄ 3 240).³⁷ Vielmehr wird die Poesie etwas Spezifisches selbst dadurch, dass sie sich von der alltäglichen und wissenschaftlichen Prosa abgrenzt. Die Abgrenzung der Poesie von Prosa muss durch die Form erfolgen, weil der Inhalt nach Hegel – zumindest in gewisser Weise – derselbe ist. Um ihre Sphäre zu bewahren, zeigt sich die Kunst als Poesie, indem sie die Sprache verdichtet, indem sie besondere Wörter und Formelemente sucht, die sie klar von (anderer) Prosa abgrenzen (VÄ 3, 239 ff.).

Auch bei dieser Überlegung spielen verschiedene Thesen zur Entwicklung der Menschen insgesamt eine Rolle. Hegel vertritt nämlich die zu seiner Zeit nicht unübliche These, dass die Poesie älter ist als die prosaische Sprache. Sprache war – dieser These zufolge – ursprünglich nicht funktionales alltägliches Mitteilungsmedium, sondern direktes Ausdrucksmittel des Geistes. Die Poesie als selbständige Kunstform entstand, als sich Sprache instrumentalisierte.³⁸ Von da an kann man Prosa und Poesie

35 „Wir fanden in der romantischen Kunst gleich dieses, dass der Stoff der Innigkeit des Gemüts nicht adäquat sei. Stoff und Subjektivität sind getrennt, und der Fortgang ist ihre Einbildung, bis sie wieder auseinander fallen. Ihre absolute Einheit kommt nicht in der Kunst zustande. Die Innerlichkeit erhebt sich zum reinen Gedanken, wo erst die wahrhafte Einheit stattfinden kann.“ VK, 198. – „ihre Einbildung“ meint hier: ihre Formgebung in der Kunst.

36 Aus demselben Grund sagt Hegel, dass es auch darum gehen müsse, wie die redenden Künste mündlich vermittelt seien. VÄ 3, 320 f. Dies ist mit Blick auf Prosa ein interessantes Thema.

37 Vgl. auch Niklas Hebing: Poesie, in: Sandkaulen (Hrsg.) (Anm. 5), 227–255.

38 Vgl. VÄ 3, 240, 242. Vgl. z. B. VK, 124 f. Das Volkslied ist ein Beispiel für eine redende Kunst, in der sich Poesie und Prosa noch nicht geschieden haben.

nicht nur unterscheiden, sondern die Poesie grenzt sich bewusst von der (alltäglichen) Prosa ab.

Vor diesem Hintergrund kann deutlich werden, warum Hegel die These vertritt, dass die moderne Poesie nicht zu sehr ins Alltägliche übergehen darf. In der Moderne haben sich die menschlichen Verhältnisse so ausdifferenziert, dass das Alltägliche sehr oft das bloß Individuelle oder Persönliche oder aber auch das bloß Rechtliche ist. Da in der Kunst der zeitlich gegebene Inhalt – also etwa das Verständnis des Menschen von sich als frei – in eine Form gebracht werden soll, die das Wesentliche und Allgemeine des Geistes festhält, stellt dieses Alltägliche für die Kunst das zu Transformierende dar. Es soll „das Charakteristische und Individuelle der unmittelbaren Realität in das reinigende Element der Allgemeinheit“ (VÄ 3, 492)³⁹ erhoben werden. Die Vermeidung bzw. Umgestaltung des Alltäglichen gehört deshalb genuin zur Kunst, weil sie sonst ihrer Aufgabe der Darstellung des Geistes in seiner nicht zeitlichen Form nicht gerecht wird. Dass Poesie das Prosaische überwinden muss, liegt also an Hegels These, dass in der Kunst das Zeitliche nicht als Zeitliches dargestellt werden soll. So ist es zu verstehen, wenn Hegel behauptet, dass die Poesie sich auflöst. Sie zerfasert, dient nicht mehr der Sammlung des Geistes. Das bedeutet für Hegel nicht (wie es manchmal klingt), dass sie keine Kunst mehr ist, sondern dass sie ihre Funktion nicht mehr erfüllt, den absoluten Geist, also den Geist befreit von seiner zeitlichen Form, auszudrücken. Warum ist sie noch Kunst? Das kann etwa heißen: Sie ist Kunst, indem sich Geistiges noch sinnlich (materiell) ausdrückt, und für diesen Ausdruck, nicht zu einem anderen Zweck, eine Formgebung geleistet wird. Aber sie drückt nicht mehr etwas Zeitloses aus, sondern vielmehr gerade zeitliche Verhältnisse, alltägliche Begebenheiten, Partikulares.⁴⁰ Sie schafft es nicht, diese zeitlichen Verhältnisse zu transformieren. In diesem Punkt sieht Hegel sie kritisch. Wiederum kann er sie hier deshalb kritisch sehen, weil er der Meinung ist, dass die Philosophie uns trotz der Differenziertheit der Moderne noch eine absolute Verständigungsform gewährt.

Neben der Abgrenzung vom Alltäglichen gibt es die Abgrenzung der Kunst von wissenschaftlicher Prosa, vor allem von Philosophie (VÄ, 3283). Auch mit Blick auf diese Abgrenzung gilt, dass sie nicht nur aus der Perspektive Hegels als philosophische Begriffsbestimmung vorgenommen wird. Die Kunst soll sich auch von Religion und Philosophie selbst abgrenzen. So soll sie zum Beispiel „philosophische Schlüsse von sich fern halten“ (VÄ 3, 284). Es ist noch zu klären, warum Kunst das soll. Immerhin sind dies auch Formen der Selbstverständigung, in denen vom Alltäglichen abgesehen wird. Zunächst gilt es zu beachten, dass Hegel nicht den philosophischen *Gehalt* aus der Literatur ausschließen will. Worum es ihm geht, ist die philosophische *Form*. Mit der Form geht es für Hegel um den wesentlichen Unterschied von Kunst und Philosophie: In seiner Vorlesung stellt Hegel das wissenschaftliche und argumentative

³⁹ Vgl. Anm. 10.

⁴⁰ Vgl. die Charakterisierung des modernen Romans in VK, 197.

Vorgehen dem losen Verbinden von Vorstellungen in der Poesie entgegen. Was er damit meint, wird deutlich, wenn er an einer Stelle sagt, der Unterschied bestehe darin, dass die Philosophie die Abhängigkeit der Bestimmungen voneinander kläre, während die Poesie die Bestimmungen nebeneinander stehen lasse (VÄ, 319). Da bei der Poesie der Charakter des Organismus bestimmend sein soll, der sich durch die durchgängige Bezogenheit der Elemente aufeinander auszeichnet, kann damit nur gemeint sein, dass die Poesie die Zusammenstellung der Elemente nach einem sinnlichen (unmittelbaren) Einheitskriterium wählt, ohne diskursiv oder schlussartig die Zusammenhänge zu klären. Dies ist in der Philosophie anders, denn in einem philosophischen System soll der Ort und Bezug jeder Behauptung zur jeder anderen nicht nur gegeben, sondern auch transparent sein. Es ist ein System von Schlüssen. Das bedeutet, dass die Prosa deshalb durch Selbstreflexivität nicht zur Philosophie wird, weil sie sich als Form des absoluten Geistes eine neue Form geben müsste – eine philosophische Form. Diese besteht in der Herstellung eines durchgängigen schlussartigen Zusammenhangs. Das leistet die (moderne) Prosa gerade nicht. Es ist aber wohl auch etwas, was sie gar nicht leisten will. Sie hält sich von der philosophischen Form also deshalb besser fern, weil sie das Projekt, das Philosophie nach Hegel verfolgen muss, nicht verfolgen will.

Soll die Philosophie poetisch werden?

Der erste Teil meines Aufsatzes hat gezeigt, dass Hegel durchaus eine Theorie von literarischer Prosa hat. Er könnte sogar der Bedeutung der Prosa als *adäquater* moderner Ausdruckform Rechnung tragen, wenn ihn davon nicht seine These abhalten würde, dass der in der Prosa zum Ausdruck kommende Eindruck der Partikularität und Zerrissenheit durch eine Philosophie, welche die Wahrheit für sich beanspruchen kann, korrigiert würde. Der Frage, ob die Philosophie selbst wiederum poetischer werden soll, ist dieser zweite Teil gewidmet. Hierbei sollte die Bemerkung aus dem ersten Teil in Erinnerung bleiben, dass Hegel keine frühromantische oder auch frühidealistische These von der Auflösung der Disziplinen vertritt. Kunst und Philosophie gehen nicht ineinander über.

Ausführungen dazu, ob die Philosophie poetisch sein soll, finden wir nicht mehr in Hegels Ästhetik. Dies ist nach dem Bisherigen auch klar, denn die philosophische Prosa soll nicht in die Ästhetik gehören. Man könnte denken, man finde sie bei Hegels Überlegungen zum Verhältnis von Kunst, Religion und Philosophie, also in der Theorie des *absoluten* Geistes. Aber aus diesen können wir keine befriedigende Antwort gewinnen. Einerseits kann man dafür argumentieren, dass die Philosophie poetischer wird bzw. werden soll. Denn die Philosophie soll eine Art Synthese von Kunst und Religion sein (Enz, §572), und dann scheint es erforderlich, dass die Philosophie als Prosa auch poetischer wird. Andererseits könnte man sagen, dass die Philosophie nicht poetisch sein kann. Denn für Hegel ist die Philosophie die Sphäre des Begriffs und sie muss

daher alles Bildliche hinter sich lassen und alles begrifflich explizit machen. Angesichts dieser Situation ist es sinnvoll, nach dem Charakter von Hegels philosophischen Schriften zu fragen. Die Schrift, die einem hier zuerst einfällt, ist die *Phänomenologie des Geistes*. Denn obwohl das in der Philosophie nicht viel beachtet wird, muss man konstatieren, dass Hegel mit diesem Werk, was Form und Darstellungsweise angeht, ein erstaunliches Werk vorlegt. Die Entfernung von dem Stil des Werkes, das in gewisser Weise sein Pendant darstellt, nämlich von der *Kritik der reinen Vernunft*, ist bemerkenswert und natürlich gewollt. Bevor ich darauf zu sprechen komme, möchte ich noch einmal daran erinnern, dass die Philosophie sich von der Kunst dadurch unterscheidet, dass sie einen durchgängigen Zusammenhang aller Gedanken herstellen und hierfür eine Methode entwickeln will. Ich denke, dies gilt schon für die *Phänomenologie*. In Hegels Augen gibt es in der *Phänomenologie* nichts, keine Position oder Behauptung, bei der nicht geklärt wird, wie sie mit anderen Erkenntnissen und mit der Möglichkeit von Erkenntnis zusammenhängt. In diesem Sinn ist die *Phänomenologie* zweifellos ein philosophisches Werk. Dennoch kann man die *Phänomenologie* auch als ästhetisches Werk betrachten. Im Folgenden will ich ein paar Punkte, aufgrund derer das nahe zu liegen scheint, nennen und kommentieren.

Der erste Punkt, den man nennen könnte, scheint mir etwas zu sein, was in Hegels Augen gar nicht wirklich das Poetische vor dem Philosophischen auszeichnet. Das Werk hat eine gewisse Dramatik und Spannung: man weiß nicht, wie es endet. Das Werk beginnt nur mit einer Aufgabenstellung, es scheint dem Ausgang nach offen zu sein. Es ist mir aber nicht bekannt, dass dies in Hegels Augen etwas genuin Künstlerisches ist.

Die nächsten beiden Punkte betreffen den Charakter der *Phänomenologie*. Das Werk hat etwas Romanhaftes. Dies schon, indem es eine Bildungsgeschichte, also eine bestimmte bildende Entwicklung auf ein Erkenntnisziel hin erzählt und damit klar auf die literarischen Vorbilder einer Bildungsgeschichte anspielt. In der Einleitung heißt es beispielsweise: „Die Reihe seiner Gestaltungen, welche das Bewusstsein auf diesem Weg durchläuft, ist [...] die ausführliche Geschichte der Bildung des Bewusstseins selbst zur Wissenschaft.“⁴¹ Das Buch ist angelegt wie eine Reise. Hegel sagt auch explizit, dass es der „Weg“ des Bewusstseins sei, der hier dargestellt werde. Diese Parallele zum Bildungsroman ist nach meinen bisherigen Ausführungen zweifellos bemerkenswert. Denn der Bildungsroman ist danach in der Literatur der Roman, der mit der Philosophie besonders gut zusammenpasst, weil er die individuelle Seite des Gesamtprozesses der Erkenntnis der Welt als vernünftig zum Ausdruck bringt. Meines Erachtens stellt Hegel die Analogie zum Bildungsroman für den ersten Teil der *Phänomenologie* her, um auszudrücken, dass hier das *individuelle* Bewusstsein dahin geführt wird, dass der Standpunkt der Untersuchung das Geistige überhaupt (und

⁴¹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Gesammelte Werke, hrsg. von Wolfgang Bonsiepen, Reinhard Heede, Düsseldorf 1980, Bd. 9, 56. Im Folgenden zitiert als „PhdG“.

nicht das Individuum und sein Standpunkt) sein muss – was mit dem Geistkapitel erreicht sein soll. Die Darstellung des Individuellen auf seinem Weg zum Allgemeinen teilt die *Phänomenologie* tatsächlich mit dem Bildungsroman und sie benutzt dafür auch anschauliche Aspekte, damit das Individuum seinen subjektiven Standpunkt wirklich repräsentiert findet. Sie tut dies, obwohl sie keine literarische, sondern eine wissenschaftliche Hinführung ist, indem sie auf die Konsistenz und Verbundenheit ihrer Gedanken sieht.

Es gibt auch verschiedene Aspekte, die an ein Drama erinnern: Es gibt eine Art Erzähler (den Beobachter) und eine Handlungsebene, es gibt Figuren, die auftreten (wie den Herrn und den Knecht) und bestimmte Handlungen verrichten. Hegel nimmt auch Figuren aus Tragödien (wie Antigone) in seine Darstellung auf. Man kann auch eine Ähnlichkeit zu Bühnenstücken oder Theater sehen, wenn man darauf achtet, dass quasi (mit der Gewissheit, der Wahrnehmung etc.) Gestalten auftreten und wieder abtreten. Hierauf scheint Hegel auch mit dem Bild vom Vorhang anzuspielen, wenn er beispielsweise am Ende des ersten Teils mit Blick auf das, was wir erkannt haben sollen, sagt: „Dieser Vorhang ist also vor dem Inneren weggezogen, und das Schauen des Inneren in das Innere vorhanden [...]. Es zeigt sich, dass hinter dem sogenannten Vorhange, welcher das Innere verdecken soll, nichts zu sehen ist, wenn wir nicht selbst dahintergehen.“⁴²

Die Tatsache, dass Hegel *sowohl* an den Bildungsroman *als auch* an das Drama anknüpft, weist darauf hin, dass er selbst keine Poesie verfasst. Er benutzt vielmehr diese Elemente nur zur Veranschaulichung seiner Philosophie. Das heißt, wenngleich dieses Werk dem Charakter nach letztlich philosophisch ist, spielt es mit ästhetischen Darstellungsformen, um den Leser anders anzusprechen als durch eine rein philosophische Abhandlung. In diesem Sinn integriert die *Phänomenologie* auch Lyrik, denn sie endet mit der veränderten Gedichtzeile von Schiller: „aus dem Kelche dieses Geisterreiches schäumt ihm seine Unendlichkeit.“

Zu erwähnen ist noch, dass die *Phänomenologie* sich schon durch ihr Vokabular von ihren philosophischen Vorgängern wie Kant abhebt. Beispiele hierfür findet man in der Einleitung: so spielt Hegel mit dem Begriffspaar Zweifel und Verzweiflung – ersteres, aber nicht letzteres aus philosophischer Prosa bekannt. Später in der *Phänomenologie* kommen noch viele Ausdrücke hinzu, die in einer philosophischen Abhandlung eher irritieren: so zum Beispiel „unglückliches Bewusstsein“. Es gibt zudem Ausdrücke, die auf bestimmte als niedrig eingestufte Alltagshandlungen Bezug nehmen wie ‚begehren‘, ‚verzehren‘, ‚pissen‘, etc. Hier gibt es Elemente, die aus dem Alltag zu kommen scheinen und die den Eindruck erwecken, die *Phänomenologie* würde auf das Alltägliche ausgreifen und hier sogar eine gewisse Weitschweifigkeit haben – wie die moderne Kunst.

42 PhdG, 102.

Was haben wir von diesen Beobachtungen – denen man leicht noch mehr anfügen könnte – zu halten? Zunächst möchte ich behaupten, dass die *Wissenschaft der Logik* und die Realphilosophie in diesem Punkt nicht mit der *Phänomenologie* übereinstimmen. Es liegt nahe, dass die *Phänomenologie* diese Elemente nutzt, um ihren Zweck zu erfüllen, Einleitung in die Wissenschaft zu sein. Sich ästhetischer Mittel zu bedienen, macht sie nicht nur aus rhetorischen Gründen, also um die Menschen da *abzuholen*, wo sie sind. Sie muss auch an den anderen Bereichen ansetzen, um diese – also auch das, was dort gedacht wird, – in die Sphäre der reinen Gedanken zu überführen. Die Philosophie stellt dann insgesamt gleichsam *zunehmend reine* Prosa dar.⁴³ Wie die Kunst immer geistiger wurde, so wird die Philosophie immer geistiger und reiner und sie löst sich damit zunehmend von den poetischen Elementen, die sie in ihren Einleitungen noch benutzt.

Wenn das stimmt, haben wir mit der *Phänomenologie* ein gutes Beispiel dafür, wie die Philosophie Aspekte der anderen Formen der Selbstverständigung in Kunst und Religion aufnimmt. Vor allem haben wir eine Erklärung dafür, warum Hegel in der *Phänomenologie* so schreibt, wie er es tut. Dass Hegel nicht geradeheraus sagt, was er meint, sondern es umständlich umkreist, dass Hegel Bilder und Allegorien benutzt, dass er ein überraschendes Vokabular verwendet: dies alles kommt durch die Aufnahme der Elemente der Kunst bzw. Poesie in die Philosophie. Die Philosophie nimmt Elemente der Poesie auf, legt diese dann aber in ihrer eigenen Entwicklung wieder ab. Philosophie wird auf diese Weise nicht wirklich poetisch, sondern sie verwendet ästhetische Mittel, um ihr Anliegen zu vermitteln.

⁴³ Auch in der historischen Entwicklung löst sich die Philosophie von der Poesie ab. VÄ 3, 328.