

## Hegels unaufgegebene Forderung zur „Mythologie der Vernunft“

Jeong-Im KWON

(Inhalt)

1. Hegel und die gegenwärtige Kunst
2. Die moderne Kunst als Präsentation der „Mythologie der Vernunft“
3. Die kulturphilosophische Auffassung der Kunst

Das Phänomen der Kunst in der Gegenwart ist sehr mannigfältig und vieldeutig, so dass man heute kaum weiss, wie er mit der Kunst umgehen soll. Allerdings gibt es dementsprechend verschiedene Versuche, die Kunst bzw. das Wesen der Kunst neu zu definieren (G. Dickie, A.C. Danto)<sup>1</sup> oder die Möglichkeit des Verständnisses der Kunst für alle zu zeigen (Zeichenlehre).<sup>2</sup> Auf jeden Fall wird in diesen Versuchen letztendlich darauf hingewiesen, dass die Kunst ausschliesslich in dem kulturellen Rahmen ihre Bedeutung enthalten und sinnvoll interpretiert werden kann. Es sei denn, die Kunst gehört zur Kultur, und zugleich gilt die Kultur als der Boden für die Entstehung der Kunst.<sup>3</sup>

Die Grundlage für die Auffassung der Kunst auf diesem Hinblick findet sich bereits in Hegels Philosophie der Kunst, in der sich die Kunst geistes- sowie kulturphilosophisch auffassen lässt. Daher wird in dem vorliegenden Beitrag vor allen Dingen Hegels Konzeption der Kunst behandelt, um die kulturelle Bedeutung der gegenwärtigen Kunst bzw. die Plausibilität des kulturellen Kunstverständnisses darzustellen. Dabei wird insbesondere aufgezeigt, dass Hegel die kulturelle Bedeutung und Rolle der Kunst in der modernen Welt vorgenommen hat und zwar, dass er später mit der Konzeption der „formellen Bildung“ in der Kontinuität der früheren Gedanken über die „Mythologie der Vernunft“ die Notwendigkeit und Bedeutung der wechselseitigen Wirkungen der östlichen und westlichen Kulturen durch die Kunst erörtert haben würde.

<sup>1</sup> Vgl. *Georg Dickie: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis*. Ithaca: Cornell University Press 1974; *Arthur C. Danto: After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University Press 1997.

<sup>2</sup> Dazu besonders vgl. *Charles S. Peirce: Semiotische Schriften*. Übers. von Christian J. W. Kloesel und Helmut Pape. Frankfurt a. M. 2000; *Roland Barthes: Mythen des Alltags*. Übers. von Helmut Scheffel. Frankfurt a. M. 1964; *Umberto Eco: Zeichen*. Einführung in einen Begriff und seine Geschichte. Übers. von Günter Mennert. Frankfurt a. M. 1977. Dies gilt ebenfalls für die Zeichentheorien von Postmodernisten, die sich auf F. Saussures Zeichenlehre gründen (vgl. *Michael Payne: Reading Theory. An Introduction to Lacan, Derrida, and Kristeva*. Oxford UK & Cambridge: Blackwell 1993, S. 134). Für die Versuche, Zeichenlehre mit der Kunstgeschichte zu verknüpfen, sind folgende Arbeiten aufschlussreich: *Fernand Saint-Martin Keith Moxey: Semiotics and the Social History of Art*. In: *Acts of the 27th International Congress of the History of Art*. Strasbourg 1990, 42f.

<sup>3</sup> Ch. S. Peirces „Interpretant“ sowie R. Barthes „Mythos“ und E. Echos „Kultur als Zeichensystem“ weist auf den zweiten Deutungsakt des Zeichenshin, dem der kulturelle Kontext zugrundeliegt. Auch A. C. Danto betont die Kultur als Grundlage der Interpretation des Kunstwerks, indem er die Kultur als diejenige ansieht, von der sich der Text [das Kunstwerk] ableitet (*A. C. Danto: Sprache, Kunst, Kultur, Text*. In: ders.: *Die Verklärung des Gewöhnlichen. Eine Philosophie der Kunst*. Übers. von Max Looser. Frankfurt a. M. 1993, S. 95-107, bes. 105).

## 1. Hegel und die gegenwärtige Kunst

Die gegenwärtige Kunst charakterisiert sich durch Anti- bzw. Entmodernismus, der mit der Pop-Kunst und der Minimal-Kunst in den 60er und 70er Jahren begonnen hat. Diese beiden Künste wenden sich nämlich jeweils gegen das Schwerverständnis der formalen abstrakt-expressionistischen Kunst, die Cl. Greenberg als modernistische Malerei bezeichnet, und dessen Einschränkung der Möglichkeit der Malerei auf die Fläche ein. Im Gegensatz zu dieser modernistischen Kunst belebte also die Pop-Kunst die figurativen Bilder wieder, und die Minimal-Kunst eröffnete alle mögliche Formen der experimentalen Kunst und weit den Bereich der Kunststoffe über die Grenze der Kunst im herkömmlichen Sinne hinausgehend aus. Dadurch gehören zu den Phänomenen der gegenwärtigen Kunst Ready-made sowie verschiedene Objets, die vom Dadaismus stammen, aber heute für eine andere künstlerische Aussage benutzt werden, figuratives Bild, Video-Kunst und Multimedien-Kunst usf. Und zwar sind als ihre Grundzüge absichtliche Imitation der bestehenden Bilder, Zitationen aus den geschichtlichen Stilen, Auflösung der Grenze zwischen den Genres, Allegorie und Erhabenheit ect. zu nennen, die all den herkömmlichen Vorstellungen von der Kunst und Schönheit entgegenstehen.<sup>4</sup>

Die komplexen Phänomenen der gegenwärtigen Kunst entwickeln sich parallel mit den postmodernen Diskursen über die Welt und Kunst, die alle Konzepte und Denkweisen von der westlich-metaphysischen Tradition destrukturieren wollen. In den postmodernischen Diskursen, die bekanntlich von M. Foucault, J. Derrida, J. Lacan, G. Deleuze u.a. vertreten werden, geht es im allgemeinen darum, die Abgeschlossenheit der Begriffe in der metaphysischen Tradition zu kritisieren, und zwar die bisher von der Seite der Rationalität falsch geschätzten und damit unterdrückten Sachen sowie das Andere, das in der Geschichte der westlichen Philosophie bloss als etwas vom Subjekt abhängig gehalten worden ist, im neutralen Sinne neu zu betrachten.

In diesem Kontext werden insbesondere Hegels Begriff der Subjektivität und ihre Totalität als Hauptgegenstand der Kritik genommen. Diese Tatsache kann aber nur aufgrund der bisherigen Hegel-Forschungen, die sich meist auf die von Hegels Schülern und Hegelianern edierten Texten gründen, ihre Gültigkeit haben. Wenn man die neuen Quellen, d.i. die Nachschriften von den Berliner Vorlesungen als Grundlage nimmt, wird man ein anderes Bild von Hegels Denken gewinnen, und forthin findet man sogar den vorgehenden Ansatzpunkt des postmodern-pluralistischen Denkens in Hegel. Aus der Analyse der Vorlesungsnachschriften wird nämlich zunächst gezeigt, dass Hegel in den verschiedenen Berliner Vorlesungen sowohl über die Ästhetik als auch über die Rechtsphilosophie und die Philosophie der Weltgeschichte versuchte, nicht bloss das Phänomen durch die systematische Logik darzustellen, sondern in dem Phänomen selbst ein System zu entdecken und entwickeln.<sup>5</sup> Anders gesagt, interessierte Hegel sich in der Berliner Zeit wohl mehr für das Phänomen als die Systematisierung seiner Philosophie im Ganzen, während er sich in der früheren Zeit eher dem letzteren gewidmet hatte.

Ausserdem ist noch zu bemerken, dass Hegel in der Berliner Zeit eher die Partikularität bzw.

<sup>4</sup> Vgl. Sandro Bocola: *Die Kunst der Moderne*. Zur Struktur und Dynamik ihrer Entwicklung von Goya bis Beuys. Darmstadt 1997, S. 547-601.

<sup>5</sup> Dazu vgl. *Phänomen versus System*. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. Bonn 1992 (Hegel-Studien Beiheft. 34), S. 9 ff.

Partialität der Verwirklichung der Vernunft in der modernen Welt beachtet und akzeptiert, als er auf die Totalität der Vernunft besteht.<sup>6</sup> Wie im folgenden Kapitel über die „formelle Bildung“ näher dargestellt wird, sieht Hegel daher in der Moderne die Notwendigkeit der Bildung zur (formellen) Allgemeinheit und fordert, dass man statt des mit seinem eigenen Standpunkt verhaftet Bleibens die Denk- wie Lebensweisen vom Anderen zu erlernen, um sein partielles geschichtliches Bewusstsein zu überwinden und einen allgemeinen Standpunkt des Denkens zu erreichen.<sup>7</sup> Auch in diesem Kontext bestimmt er die Bedeutung der Kunst in der modernen Welt, in der die für alle verbindliche absolute Wahrheit nicht mehr möglich ist. Nach Hegels Bestimmung besteht also die Bedeutung der Kunst in der modernen Welt darin, uns möglichst viele Partialitäten als verschiedene mögliche Formen der Realisierung der geschichtlichen Wahrheit zu vermitteln und vorzuschlagen.

Diese Bestimmung der Kunst gehört aber zur parallelen Entwicklung seiner Überlegungen, die er in den Ästhetikvorlesungen zur Bedeutung der Kunst in der modernen Welt machte. In den Überlegungen zur Kunst in den Ästhetikvorlesungen versucht er einerseits die Bedeutung jeder geschichtlich vergangenen und kulturell fremden Künste für ihre Zeit sowie für die moderne Welt herauszufinden. Andererseits entwickelt Hegel die Bestimmung der Kunst in der Moderne überhaupt. In den Ästhetikvorlesungen legt Hegel somit, anders als häufig missverstanden behauptet, nicht ausschliesslich auf die klassische Kunstform das Gewicht. Vielmehr stellt er alle Künste in der Weltgeschichte unter dem geistesphilosophischen Gesichtspunkt dar und versucht damit, die Bedeutung der Kunst in den jeweiligen geschichtlichen Epochen sowohl für ihre Zeit als auch für die moderne Welt zu bestimmen.

Während in der zweiten Berliner Ästhetikvorlesung von 1823 die Bedeutung der vergangenen wie fremden Kunst für ihre Zeit dargestellt wird,<sup>8</sup> wird in der dritten Vorlesung von 1826 insbesondere ihre Bedeutung für die moderne Welt überlegt. In dieser Vorlesung wird nämlich als die Bedeutung der vergangenen wie fremden Kunst erörtert, dass man durch diese Kunst die Völker, denen diese Kunst gehört, und ihre Lebensformen, d.i. Kulturen kennenlernt. In der letzten Vorlesung von 1828/29 wird diese kulturphilosophische Konzeption der Kunst durch die Feststellung der These von der Vergangenheitscharakter der Kunst gespitzt aufgefasst, indem die Partikularität des Ideals und damit die Partialität der Kunst in der modernen Welt verstärkt dargestellt wird.<sup>9</sup>

In dieser letzten Ästhetikvorlesung entwickelt Hegel nämlich den Gedanken vom „humanus als neuen Heiligen“ fort, den er bereits in der Ästhetikvorlesung von 1823 erwähnt hat,<sup>10</sup> indem er die

<sup>6</sup> Diese Tatsache findet sich in den Ästhetikvorlesungen sowie in den Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte deutlich. In den Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte zeigt Hegel die „Partikularität“ des modernen Staats und weist auf die Notwendigkeit eines „Weltgericht[es]“ hin, das über die Partikularitäten der Staaten hinaus stehen kann.

<sup>7</sup> Dieser Gedanke findet sich bereits in den *Nürnberger Schriften*, und Hegel entwickelt ihn bis in die Berliner Vorlesungen zur Philosophie der Weltgeschichte. Zu Hegels frühen Konzeption der Bildung vgl. *Otto Pöggeler: Hegels Bildungskonzeption im geschichtlichen Zusammenhang*. In: *Hegel-Studien*. 15 (1980), S. 241-269.

<sup>8</sup> Vgl. *A. Gethmann-Siefert: Die geschichtliche Funktion der ‚Mythologie der Vernunft‘ und die Bestimmung des Kunstwerks in der ‚Ästhetik‘*. In: *Mythologie der Vernunft*. Hegels ‚ältestes Systemprogramm des deutschen Idealismus‘. Hrsg. von Christoph Jamme und Helmut Schneider. Frankfurt a. M. 1984, S. 226-260, bes. 248.

<sup>9</sup> Da zu vgl. *Jeong-Im Kwon: Die Metamorphosen der ‚symbolischen Kunstform‘*. Zur Rehabilitierung der ästhetischen Argumente Hegels. In: *Phänomen versus System* (a.a.O.), S. 41-90.

<sup>10</sup> *Die Philosophie der Kunst. Nach dem Vortrage des H. Prof. Hegel*. Im Sommer 1823. Berlin. H. Hotho. (Ms.

Konzeption der „Menschwerdung Gottes“ aus dem *Phänomenologie des Geistes* (1807) in der letzten Vorlesung über die Religionsphilosophie (1829) konsequenterweise fortführt. Mit diesem Gedanken weist Hegel darauf hin, dass der Inhalt der Kunst in der modernen Welt nicht auf die spezifisch religiösen Kreise beschränkt wird, sondern „alles, was den menschlichen Brust bewegt“, <sup>11</sup> umfasst. Dies bedeutet nun, dass die Kunst in der modernen Welt verschiedene Tätigkeiten des Menschen und mannigfaltige Lebensformen der Völker sowohl aus den vergangenen Epochen als auch aus den anderen Kulturräumen zum Stoff und Inhalt nimmt.

Wie dargestellt, ist Hegel nicht derjenige, der nur in der klassisch-griechischen Kunst die Bedeutung der Kunst sieht und der ein panlogischer Dogmatiker oder ein bloss auf die deutsche Nation gerichteter preussischer Staatsphilosoph ist. <sup>12</sup> Er war in der Berliner Zeit vielmehr der Wirklichkeit, in der nur die Partialität möglich ist, sehr wohl bewusst und - unter dem Einfluss von Goethes kosmopolitischer Ansicht - für alle Kulturen und Weltanschauungen offener Meinung. Allerdings wollte er in dieser Hinsicht, dass man einen allgemeinen Standpunkt erreicht und die ‚wahre‘ Subjektivität gewinnt, die nicht nur Subjektivität, sondern auch Substantialität enthält.

Freilich ist der Ausgangspunkt des Hegelschen Denkens von dem der heutigen postmodernistischen Denker zwar unterschieden. In Hegels geistes- wie kulturphilosophischer Auffassung der Kunst, die in den Forschungen auf der Grundlage der neuen Quellen gezeigt wird, finden sich aber viele Punkte, die den heutigen postmodernistischen Denkern vorgehend sind, insbesondere im folgenden Hinblick, dass jede Form der Kultur durch die Kunst vermittelt werden soll und dass man somit durch Kunst Kultur lesen kann. Insofern gilt Hegels Ästhetik oder Philosophie der Kunst auch für die Künste in der modernen Welt noch, die A.C. Danto nach keine Grenze mehr hat, somit sich nur im kulturellen bzw. kulturphilosophischen Rahmen verstehen lassen.

## 2. Die moderne Kunst als Präsentation der „Mythologie der Vernunft“

Hegels Überlegungen zur kulturellen Bedeutung der Kunst in der Moderne sind aber keine neue Entwicklung in den Berliner Ästhetikvorlesungen. Sie lassen sich auf die früheren Gedanken über die Volksreligion zurückgehen, die er um 1792 im Programm der Nachaufklärung in bezug auf die Religionskritik entwickelte und deren Fortsetzung sich in der Konzeption der „Mythologie der Vernunft“ finden würde.

Im Programm der Nachaufklärung, an der Hegel zusammen mit Hölderlin und Schiller teilgenommen hat, handelt es sich um die Aufklärung für alle, und zwar durch die Wirkung auf die Sinnlichkeit. Denn Hegel war mit Hölderlin und Schiller der Meinung, dass die Aufklärung, die nur „durch Verstand“ wirken will, nicht für alle, d.h. Gelernte und Ungelernte, sein kann. <sup>13</sup> In dieser

---

Hegel-Archiv, Bochum); *Ästhetik oder Philosophie der Kunst nach dem Vortrage des Herrn Professor Hegel*. Sommer 1823. Nachgeschrieben durch Heinrich Gustav Hotho. Hrsg. von A. Gethmann-Siefert. Hamburg 1998. Ms. 191, 270.

<sup>11</sup> *Vorlesung von Aesthetik nach Prof. Hegel im Winter Semester 1828/29*. Libelt (Ms. Bibliotheka Jagiellonska, Krakau). Ms. Bl. 91a (im folgenden zit.: *Libelt 1828/29* mit Manuskriptszahl)

<sup>12</sup> *K. Rosenkranz: Hegel als deutscher Nationalphilosoph*. Leipzig 1870.

<sup>13</sup> Vgl. *G.W.F. Hegel: Volksreligion und Christentum*. In: *Hegels theologische Jugendschriften*. Nach den Handschriften der Königlichen Bibliothek in Berlin herausgegeben von Herman Nohl. Tübingen 1907, S. 1-71, hier:

Hinsicht wurde zunächst die öffentliche Religion als Ziel der Kritik genommen, da sie eigentlich „die Ueberzeugung eines Volkes“ ausmachen und „Einfluss auf die Handlungen und Denkart desselben“ haben sollte (*Nohl*, 5), aber in der Tat nicht als solche fungiert. Die bestehende öffentliche Religion kritisierte Hegel als objektive Religion und bezeichnet diese als diejenige, deren Wirkungskräfte ‚der Verstand‘ und ‚das Gedächtnis‘ sind, und in der die Grundsätze nicht praktisch gemacht werden.

Hegels Ansicht nach sollte aber eine Religion durch die „schöne Phantasie“ auf die Empfindung und das Herz des Volkes wirken (ebd.). Daher stellt Hegel der objektiven Religion „die subjektive Religion“ entgegen und fordert diese, indem er die subjektive Religion als diejenige bezeichnet, die sich „nur in Empfindungen und Handlungen“ äussert und die „lebendig, Wirksamkeit im Innern des Wesens und Tätigkeit nach aussen“ ist (*Nohl*, 6 f). Diese subjektive sinnliche Religion wird nämlich darum gefordert, weil bei „sinnlichen Menschen“ „die Religion sinnlich“ sein muss und „die religiösen Triebfedern zum Guthandeln“ sinnlich sein müssen, „um auf die Sinnlichkeit wirken zu können“ (*Nohl*, 5).

Neben der Forderung der subjektiven Religion bestimmt Hegel gleichzeitig die „Volksreligion“ als eine praktische Form dieser subjektiven Religion. Was Hegel für die Volksreligion wichtig hält, ist, „dass Phantasie und Herz nicht unbefriedigend bleiben, dass die erste mit grossen, reinen Bildern erfüllt, und in dem letztern die wohlthätigern Gefühle geweckt werden“. Damit sieht Hegel den Zweck der Volksreligion darin, dass sie durch die Wirkung auf „Einbildungskraft und Herz“ „der Seele die Kraft und den Enthusiasmus – den Geist einhaucht, der zur grossen, zur erhabenen Tugend unentbehrlich ist“ (*Nohl*, 19). Wie dargestellt, geht es in der Volksreligion im Unterschied zu der bestehenden christlichen Religion, die sich bloss auf die Dogmatik und Theologie gründet, darum, die „schönen Fäden der Natur dieser gemäss in ein edles Band zu flechten“ (ebd.) und ein Volk in der Wirkung auf das Herz und Einbildungskraft durch schöne Phantasie praktisch zur tugendhaften Handlung zu bringen.

Die Beschaffenheit dieser Volksreligion charakterisiert Hegel wie folgt: Erstens müssen ihre Lehren „auf der allgemeinen Vernunft gegründet sein“ (*Nohl*, 20) und sie müssen aber, um „weit mehr Anteil an der Bildung eines Volksgeistes“ zu haben, einfach sein, ohne Gelehrsamkeit und mühsame Beweisen zu bedürfen (*Nohl*, 21). Zweitens müssen „Phantasie, Herz und Sinnlichkeit“ „dabei nicht leer ausgehen“ (*Nohl*, 20). Schliesslich muss die Volksreligion so beschaffen sein, „dass sich alle Bedürfnisse des Lebens – die öffentlichen Staatshandlungen daran anschliessen“ (ebd.) und „dass sie Herz und Phantasie beschäftigt“ (*Nohl*, 23). Jedoch setzt Hegel hierbei die Volksreligion vom Fetisch- oder Aberglauben streng ab.

Für die praktische Wirkung solcher Volksreligion wie der Vernunftreligion, die in den Seelen der Menschen und des Volks verkörpert werden sollte, sieht Hegel die „Phantasie“ wichtig. Und er findet nötig, „mit der Religion selbst Mythen zu verbinden, um der Phantasie wenigstens einen schönen Weg zu zeigen“ (*Nohl*, 24). Wie hier anzusehen, verknüpft Hegel Religion mit der Mythologie, indem er die Mythen eine Weise der Wahrheitsvorstellung eines Volks auffasst.<sup>14</sup> Die Mythen sind nämlich als

---

S. 12 : „Aufklärung des Verstands macht zwar klüger, aber nicht besser.“ (Im folgenden zit. Mit *Nohl* mit Seitenzahl)

<sup>14</sup> Hegels Auffassung der Mythen lehnt sich an Ch. G. Heyne, J. G. Herder, K. Ph. Moritz, F. Schlegel, F. Hölderlin

„Sphäre von Phantasievorstellung“ eine dichterische Bearbeitung der religiösen Geschichte für ungelernete wie gelernte Teile der Nation.<sup>15</sup> Unter diesem Aspekt sieht Hegel die Mythologie und schöne Phantasie für die Volksreligion wesentlich. Aber er differenziert die Mythologievorstellung in der modernen Zeit von der alten. Daher findet er die altdeutsche Mythologie nicht mehr lebendig und das blosses Zurückrufen dieser ganz fremd. Auch die Mythologie der Griechen, die ihre lebendige Gegenwart hatte, ist zwar für die geforderte Volksreligion vorbildhaft, gilt aber nach Hegels Ansicht für die moderne Welt nicht mehr (vgl. *Nohl*, 219 ff).

Zu bemerken ist hier Hegels Zugangsweise zur Religion und Mythologie. Ihm geht es in der Religion und Mythologie um die Wahrheitsvorstellung eines Volks in der Phantasie, wie er von der jüdischen Phantasie spricht: „Wie wir Begebenheit der Freiwerden der Israeliten mit unserem Verstande auffassen könnten, davon kann, wie bei dem Vorhergehenden hier gar nicht die Rede sein, sondern wie sie in der Phantasie und in dem erinnernden Leben der Juden vorhanden war, so handelt ihr Geist in derselben“.<sup>16</sup> In diesem Kontext kritisiert Hegel denjenigen, der die Religion als Vertandessache auffasst, somit „die Vorstellungsarten anderer Nationen, oder der heiden“ für Absurdes hält und „sich seiner höhern Einsichten, seines Verstandes [...] höchlich freut“, dadurch, dass er „nicht das Wesen der Religion“ kennt. Hegel ist vielmehr der Meinung, dass Religion „Sache des Herzens“ ist, und dass, wer Jehovah der Christen Jupiter oder Brahma nennt“, der auch ein wahrer Gottesverehrer ist und „wie der wahre Christ ebenso kindlich seinen Dank, sein Opfer“ bringt (*Nohl*, 10).

Zusammenfassend aus der vorherigen Darstellung kann man freilich folgendes sagen: Es spielt in Hegels Bestimmung der subjektiven Religion wie Volksreligion die Phantasie und Mythologie wichtige Rolle. Einerseits differenziert er die altnationalen Mythologien von der zu fordernden neuen, er macht aber andererseits die religiöse Phantasie jeden Volks im Grunde geltend. Noch wichtiger für das Konzept des vorliegenden Beitrags ist nun, dass Hegel jedoch dabei keine bestimmte Form der Volksreligion vorschreibt und dass seine Überlegungen zu dieser somit unabgeschlossen bleiben. Diese unabgeschlossenen Überlegungen zur bestimmten Form der Volksreligion wird aber im Fragment *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* (1797) weitergeführt, und zwar lassen sie sich auch in den Berliner Ästhetikvorlesungen konsequent nachfolgen.

In dem *ältesten Systemprogramm des deutschen Idealismus* entwickelt Hegel eigentlich die Konzeption einer neuen Metaphysik der Ethik, die „als ein vollständiges System aller Ideen, oder [...] aller praktischen Postulate“ fungiert.<sup>17</sup> Dort meint Hegel aber mit der Idee „die Idee der Schönheit“, die

und F. Creuzer an, die sich gegen positivistische Deutung der Mythen richten. Diese Auffassung der Mythen findet sich bereits in Hegels Schriften der gymnasialen Zeit (vgl. *Christoph Jamme: Platon, Hegel und der Mythos*. Zu den Hintergründen eines Diktums aus der Vorrede zur ‚Phänomenologie des Geistes‘. In: *Hegel-Studien*. 15 [1980], S. 151 ff, hier S. 225 f; *O. Pöggeler: Die neue Mythologie*. Grenzen der Brauchbarkeit des deutschen Romantik-Begriffs. In: *Romantik in Deutschland: ein interdisziplinäre Symposium*. Hrsg. von R. Brinkmann, Stuttgart 1978, S. 341 ff, hier S. 343 ff; *J. H. Ripalda: Poesie und Politik beim frühen Hegel*. In: *Hegel-Studien*. 8 [1973], S. 91 - 118, bes. S. 104).

<sup>15</sup> *G.W.F. Hegel: Positivität der christliche Religion*. In: *Nohl*, S. 216.

<sup>16</sup> *G.W.F. Hegel: Der Geist des Judentums*. In: *Nohl*, S. 248 f. Diese Denkweise Hegels wurde von J. G. Herder beeinflusst (vgl. *J. G. Herder: Ideen zu einer Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: *Herders Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Berlin 1877-1913. Bd. 26).

<sup>17</sup> *G.W.F. Hegel: Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. In: *Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus*. Studien zur Frühgeschichte des deutschen Idealismus. Hrsg. von Rüdiger Bubner. Bonn 1973 (*Hegel-Studien*. Beiheft 9), S. 261-265, hier: S. 263 (im folgenden zit.: *Systemprog.* mit Seitenzahl).

alles Aberglaubens umstürzt und alle vereinigt. Und der Akt der Vernunft, die diese Idee umfasst, wird als „ein ästhetischer Akt“, und zwar als „der höchste Akt der Vernunft“ gezeigt (*Systemprog.* 263 f). Hierbei steht der Begriff der Schönheit im Mittelpunkt für die Aufklärung für alle sowie die neue Ethik, indem Hegel in der Schönheit Wahrheit und Güte verschwistert findet und fordert, dass der Philosoph „eben so viel ästhetische Kraft besitzen“ muss als der Dichter. Den Grund dafür sieht Hegel darin, dass „der grosse Hauffen“ „eine sinnliche Religion haben“ müsse (264) und die Ideen das Volk erst dadurch interessieren, „ästhetisch, d.h. mythologisch“ zu sein.

Im *Systemprogramm* versteht Hegel nun unter der sinnlichen Religion „eine neue Mythologie“, die „im Dienste der Ideen“ steht und als „Mythologie der Vernunft“ bezeichnet wird. Die neue Mythologie, d.h. die Mythologie der Vernunft ist also nichts anders als die neue sinnliche Religion, die Hegel im Rahmen der Religionskritik forderte. Sie ist nämlich die philosophisch gewordene Mythologie und die mythologisch gewordene Philosophie zugleich, und Hegel findet, dass in dieser Religion sich Aufgeklärte und Unaufgeklärte vereinen (vgl. *Systemprog.* 265). Um diese Religion zu realisieren, fordert Hegel weiterhin „Polytheismus der Einbildungskraft und der Kunst“ (264), der im wesentlichen auf die Vermittlung der verschiedenen Mythologien und Kulturen der Völker hinweist.

Die neue sinnliche Religion, die hier nun als die ‚neue Mythologie‘ bezeichnet wird, ist eine Vorstellung von der Idee der Schönheit, die bei Hegel zugleich die Wahrheitsvorstellung ist. Wie Hegel sowohl in den Vorlesungen zur Philosophie der Weltgeschichte als auch in den Ästhetikvorlesungen betont, und auch wie Schelling bereits in seiner Philosophie der Kunst charakterisiert, ist die Wahrheitsvorstellung in der modernen Welt für die absolute Allgemeinheit nicht verpflichtet. Sie ist in der modernen Welt vielmehr partikulär geworden, indem der humanus ein neuer Heiliger geworden ist. Damit ist die Kunst in der modernen Welt, die den humanus zu ihrem Inhalt hat, partial geworden.

Die Partialität der Kunst in der modernen Welt lässt sich, schlicht gesagt, als „das Ende der Kunst“ verstehen in dem Sinne, dass die Kunst nicht mehr die absolute Allgemeinheit vermitteln kann. Aber die Partialität der Kunst ist nicht bloss von der negativen Folie. Wenn man „das Ende der Kunst als eine Bedingung der Moderne“ betrachtet,<sup>18</sup> ist sie dem Pluralismus der modernen Zeit geeignet. Die Kunst kann und muss in der Moderne also mit ihrer Partialität eher die Pluralität der Weltanschauungen sowie der Kulturen auf mannigfaltige Darstellungsweise vermitteln. Daher ist die moderne Kunst - mit Hegels Wort - nicht anders als Präsentation der „neuen Mythologie“, die als Wahrheitsvorstellung in den Kulturen verschiedener Völker jeweils unterschiedlich aufgefasst wird.

### 3. Die kulturphilosophische Auffassung der Kunst

Hegels frühere Bestimmung der Kunst, der er auf die Kunst der alten Griechen gerichtet die

---

<sup>18</sup> Vgl. Tanehisa Otabe: *Das ‚Ende der Kunst‘ als eine Bedingung der Moderne*. In: *Symbolisches Flanieren*. Kulturphilosophische Streifzüge. Festschrift für Heinze Paetzold zum 60. Geburtstag. Hrsg. von Roger Behrens u.a. Hannover 2001, S. 180-191, bes. 184 ff. Auch D. Henrich sieht in der Partialität eine Prognose der Kunst der Zukunft (*Dieter Henrich: Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart*. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel. In: *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion*. Lyrik als Paradigma der Moderne. Kolloquium Köln 1964. Vorlesungen und Verhandlungen. Hrsg. von Wolfgang Iser. München 1966, S. 11-32).

höchste Möglichkeit der Wahrheitsvermittlung zugeschrieben hat, erfährt im wesentlichen in der Jenarer Zeit eine Modifikation, aber seine Gedanken über die neue Mythologie und die Rolle der Kunst in bezug auf diese werden noch in den Berliner Ästhetikvorlesungen konsequenterweise beibehalten. In den Ästhetikvorlesungen findet sich die Weiterführung dieser Gedanken, wenn auch ohne unmittelbare Benennung der „neuen Mythologie“, jedoch auf der neuen Diskussionsebene. D.h. Hegel überlegt sich in diesen Vorlesungen mit der Feststellung des Vergangenheitscharakters der Kunst stets die Möglichkeit eines neuen Epos (bzw. des Kunstwerks) und die Bedeutung der Kunst in der Moderne.<sup>19</sup>

Inbesondere in den beiden letzten Ästhetikvorlesungen von 1826 und 1828/29 findet Hegel eine mögliche Form der Kunst in der Moderne und eine zwar beschränkte, aber positive Bedeutung der Kunst heraus, indem er die Bedeutung der Kunst in der Moderne kulturphilosophisch<sup>20</sup> bestimmt. Zunächst in der dritten Vorlesung (1826) entwickelt er die kulturphilosophische Bedeutung der Kunst durch die „äußerliche Bestimmung“<sup>21</sup> des Ideals, die er für das Kunstwerk wesentlich hält. Dabei ist sein Ausgangspunkt, dass sich das Ideal in der Moderne partikulär ist und dessen Verwirklichung in der Kunst nur partial sein kann.<sup>22</sup> Nach Hegel liegt der Grund für die Partikularität des Ideals darin, dass das Ideal nur durch den Menschen verwirklicht werden kann, aber der Mensch in der Moderne – anderes als die Helden der heroischen Zeit - immer zeitlich wie räumlich beschränkt ist. Die Partialität der Kunst lässt sich auch im gleichen Kontext verstehen, nämlich auf einer Seite dadurch, dass der Inhalt der Kunst, d. h. die Wahrheitsvorstellung, in der Moderne nicht mehr absolut ist, und auf der anderen Seite dadurch, dass die Kunst selbst von der Materialität verhaftet für die Darstellung des freien, subjektiv gewordenen Geistes unzulänglich ist.

Hegel zieht aus dieser beschränkten Bestimmung des Ideals wie der Kunst jedoch eine positive Bedeutung heraus. Nach ihm spielt die „äußerliche Bestimmung“ des Ideals, nämlich die „Lokalität“, die im Kunstwerk dargestellt ist, gerade mit ihrer Partikularität wie Partialität eine wichtige Rolle, die Kulturen und Lebensformen der verschiedenen Völker zu vermitteln. Damit betont Hegel, dass wir durch Homers Götter die Griechen am besten kennenlernen und durch den Zelt und Sand die Araber, auch durch die elementare Natur wie Höhlen die Helden bei Ossian am besten.<sup>23</sup> In diesem Diskussionskontext versteht Hegel unter der Partikularität die mannigfaltige Modifikation des Göttlichen, des „für sich Notwendige[n]“, „um da zu sein“. Daher trägt die Partikularität nicht bloss den negativen Sinn der Beschränktheit, sie bedeutet nun vielmehr die „bestimmten Eigenthümlichkeiten“.<sup>24</sup> Auch die Kunst in der Moderne beziehen sich auf diese „bestimmten Eigenthümlichkeiten,

<sup>19</sup> Vgl. A. Gethmann-Siefert: *Die Rolle der Kunst im Staat. Kontroverses bei Hegel und den Hegelianern*. In: *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*. Hrsg. von A. Gethmann-Siefert und O. Pöggeler. Bonn 1986 (Hegel-Studien Beiheft. 27), S. 65-102.

<sup>20</sup> Der vom Verfasser gebrauchte Termin ‚kulturphilosophisch‘ ist hier im gleichen Sinne wie ‚geistesphilosophisch‘ zu verstehen, aber im ersten Fall liegt vielmehr auf die Kultur als das Resultat der Tätigkeit des Geistes das Gewicht. Insofern unterscheidet sich dieser Termin hier von dem neukantianischen Kulturphilosophie, in der es um die Schätzung jeweiligen Wahrheitsgehalts geht.

<sup>21</sup> Die „äußerliche Bestimmung“ als „Dasein des Ideals“ wird bereits in der Vorlesung von 1823 erwähnt, aber in der Vorlesung von 1826 stellt sie Hegel noch ausführlicher dar.

<sup>22</sup> Vgl. *Philosophie der Kunst. 1826*. Von der Pfordten (Ms. Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Berlin). Ms. 24 (im folgenden zit.: *von der Pfordten* mit Manuskriptszahl): „Das Kunstwerk ist ein bedingter Genuss, das Ideal des äußerlichen Verhältnisses ist particulier, das particulier Menschliche ist aber das Geschichtliche, [...]“.

<sup>23</sup> Vgl. *Von der Pfordten*, Ms. 21a.

<sup>24</sup> *Von der Pfordten*. Ms. 22a.

Particularität“. In Rücksicht auf diese Eigentümlichkeiten artikuliert Hegel „einen Vorteil, Gegenstände aus einer früheren Zeit in die Gegenwart hinauszurücken“, da der Künstler dadurch „andere Modifikationen, Verhältnisse, Formen“ der Sitten wie des „höhere[n], Menschliche[n]“ vermittelt.<sup>25</sup>

Die kulturphilosophische Auffassung der Kunst auf diese Weise führt Hegel in der Vorlesung von 1828/29 weiter. In dieser letzten Ästhetikvorlesung verschärft er aber die Konzeption der „Menschwerdung Gottes“<sup>26</sup> und begründet durch diese, dass der Inhalt der Kunst in der Moderne über den spezifisch religiösen Kreis hinausgehend erweitert und somit alles, „[w]as des Menschen Brust bewegt“, zum Inhalt der Kunst genommen wird.<sup>27</sup> Damit weist Hegel auf die Rolle der Kunst in der Moderne hin, dass sie die verschiedenen Lebensweisen und Weltanschauungen des Menschen (bzw. der Völker) vermielt und uns diese als eine mögliche Weise vorschlägt.

Mit der Konzeption der „Menschwerdung Gottes“, auf die sich diese Bestimmung der Rolle der Kunst in der Moderne gründet, lässt sich nun ohne weiteres sein Gedanke über den „neuen Heiligen“, „den humanus“ verknüpfen. Der Gedanke über „den neuen Heiligen“ wie „den Menschwerdung Gottes“ weist also darauf hin, dass in der Moderne weder die griechische Mythologie und Kunst noch die christliche Weltanschauung und Kunst mehr einzige Quelle der Kunst ist. Daher sieht man in diesem Gedanken Hegels konsequente Weiterführung seiner früheren Forderung zur „neuen Mythologie“ (als dem neuen Inhalt der Kunst) nun aber durch die Bestimmung der Rolle der Kunst als Vermittling der verschiedenen Weltkulturen.<sup>28</sup> In Absetzung von Schelling und den späten Romantikern, die ebenfalls eine neue Mythologie forderten, aber sich spezifisch auf das mittelalterliche Christentum richteten, auch in Absetzung von den frühen Romantikern, die ausschliesslich nur die indische Mythologie als die neue Mythologie geltend machten, versteht Hegel unter der neuen Mythologie alle verschiedenen Weltanschauungen der Völker und hält sie inhaltlich offen.

Hegels kulturphilosophische Bestimmung der Kunst und ihrer Bedeutung in der Moderne lässt sich vor allem in seiner Deutung zu Goethes *west-östlichem Divan* exemplifizieren.<sup>29</sup> In seiner Deutung legt Hegel auf die gelungene Aneignung einer fremden Weltanschauung und damit auf die Vermittlung der fremden orientalischen Kultur an die Abendländer das Gewicht. Und zwar sieht Hegel in Goethes *Divan* nicht bloss die Vermittlung einer fremden Kultur, ihm geht es vielmehr um die Wechselwirkung der Weltkulturen und Weltanschauungen durch die Kunst, indem er die Überwindungsmöglichkeit der subjektiven Subjektivität der Abendländer in den durch das Kunstwerk vermittelten substantiellen Zügen der orientalischen Geistigkeit findet. Aber auch in diesem Fall interessiert Hegel sich für die orientalische Weltanschauung und Kunst nur als eine Möglichkeit für die neue Mythologie unter den

<sup>25</sup> Ebd.

<sup>26</sup> Die Konzeption der „Menschwerdung Gottes“ entwickelte Hegel bereits in der *Phänomenologie des Geistes* (*Gesammelte Werke*. Bd 9. Hrsg. von Wolfgang Bonsiepen und Reinhard Heede. Hamburg 1980. S. 405) und führt in den Berliner Vorlesungen zur Religionsphilosophie durch. Sie findet sich auch in der Ästhetikvorlesung, und dort bezeichnet Hegel sie als den „höhere[n] Anthropomorphismus“ (*Libelt 1828/29*. Ms. Bl. 91a).

<sup>27</sup> *Libelt 1828/29*. Ms. Bl. 66.

<sup>28</sup> Vgl. dazu A. Gethmann Siefert: *Das Klassische als das Utopische*. Überlegungen zu einer Kulturphilosophie der Kunst. In: *Über das Klassische*. Hrsg. von Rudolf Bockholdt. Frankfurt a. M. 1987, S. 47-76.

<sup>29</sup> Näheres dazu vgl. Barbara Stemmrich-Köhler: *Zur Funktion der orientalischen Poesie bei Goethe, Herder, Hegel*. Exotische Klassik und ästhetische Schematik in den ‚Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-östlichen Divans‘ Goethes, in *Frühschriften Herders und in Hegels Vorlesungen zur Ästhetik*. Frankfurt a. M./Berlin/New York 1992 (Germ. Diss. Bochum 1990).

anderen.

Hegels Gedanken darüber, dass man durch Kunst die Kultur lernen, anders gesagt: durch Kunst das Leben lernen kann,<sup>30</sup> sind ebenfalls in seiner Konzeption der „formellen Bildung“ bestätigen, die er in den Vorlesungen über Naturrecht und Staatswissenschaft (1817/18), Vorlesungen über Rechtsphilosophie (1818-1831) und endgültig in den Berliner Vorlesungen zur Philosophie der Weltgeschichte entwickelt hat. Die unmittelbare Grundlage für die Konzeption der „formellen Bildung“ ist Hegels Betrachtung und Akzeptierung der Partikularität<sup>31</sup> bzw. Partialität der Verwirklichung der Vernunft in der modernen Welt, die zugleich als die Grundlage für seine Bestimmung der Kunst in der modernen Welt, d.h. im Zeitalter nach dem Ende der Kunst gilt. Daher versteht Hegel unter der formellen Bildung eine Bildung zur (formellen) Allgemeinheit.<sup>32</sup>

Der Kernpunkt der Konzeption der „formellen Bildung“ liegt, hier nur kurz dargestellt, darin, dass man in dieser Bildung eine bestimmte Weltanschauung oder einen Wahrheitsgehalt nicht als absolut geltend übernimmt, sondern den gegebenen Inhalt der Bildung unter Kritik zieht. Nach Hegel braucht man die formelle Bildung, um die Partialität seines geschichtlichen wie kulturellen Bewusstseins zu überwinden.<sup>33</sup> Aus dieser Perspektive bestimmt Hegel die Kunst in der modernen Welt, in der sie nicht mehr die allgemeine Wahrheit gewährleistet und die gerade in diesem Sinne vergangen ist, als eine Methode der formellen Bildung. Daher betont er hier auch als die Rolle der Kunst, möglichst viele verschiedene Partialitäten zu vermitteln und in den Vorschlag zu bringen.<sup>34</sup>

Gemeint mit den Partialitäten sind verschiedene Weltanschauungen und Lebensformen aus der jeweiligen geschichtlichen Epoche und dem unterschiedlichen Kulturraum. Dieser Partialitätscharakter ist ja für die gegenwärtige Kunst noch wesentlicher als je her. Insofern gilt Hegels Bestimmung der Kunst und ihrer Rolle in der Moderne für die gegenwärtige Kunst noch, und besonders seine Forderung zur wechselseitigen Wirkung der Kulturen durch die Kunst ist gerade für unser Umgehen mit der gegenwärtigen Kunst, die sich als Kulturprodukt zeigt, wegweisend. Wir lernen heute also nicht nur die fremde Kultur durch Kunst, sondern wir müssen auch die Kunst kulturell auffassen, um sie näher zu verstehen.

<sup>30</sup> Diesen Gedanken findet sich bereits in Hegels frühen Überlegungen zur Philosophie. Dazu vgl. *Manfred Baum/Kurt Reiner Meist: Durch Philosophie leben lernen*. Hegels Konzeption der Philosophie nach den neu aufgefundenen Jenaer Manuskripten. In: *Hegel-Studien* 12 (1977), S. 43-81.

<sup>31</sup> Vgl. *G.W.F. Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*. Bd. I: *Die Vernunft in der Geschichte*. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. Hamburg<sup>5</sup>1955. S. 133: Die „Gestaltung in der Kunst ist nur ein Endliches, ein dem unendlichen Inhalt, der dargestellt werden soll, Unangemessenes.“

<sup>32</sup> Vgl. a.a.O. S. 173.

<sup>33</sup> Näheres dazu vgl. *Jeong-Im Kwon: Hegels Bestimmung der Kunst*. Die Bedeutung der ‚symbolischen Kunstform‘ in Hegels Ästhetik. München 2001 (Diss. FernUniversität Hagen 1998). S. 296 ff.

<sup>34</sup> Hegel bestimmt die Religion und die Philosophie in der Moderne auch im Kontext der formellen Bildung. Geschichtlich betrachtet, geht in der Religion und der Philosophie (in der Kunst auch) um die Wahrheit, die sich jeweils als das Absolute, die absolute Idee oder als Gott versteht, darzustellen und zu bestimmen. Aber in der Moderne, in der nach Hegel die für alle gültige absolute Wahrheit nicht mehr möglich ist, spielen die Religion und die Philosophie eher die Rolle, eine Wahrheit als eine mögliche Weltanschauung vorzuschlagen und zu kritisieren.

Prof. Dr. Jeong-Im Kwon  
Department of Fine Art / The College of Art  
Kangwon National University  
Chuncheon, Kangwondo 200-701, Rep. of Korea  
Tel: +82-33-250-8722  
Fax: +82-33-254-8744