

Vorwort

Der vorliegende vierte Band des *Internationalen Jahrbuchs des Deutschen Idealismus* ist der Ästhetik und Kunstphilosophie der klassischen deutschen Philosophie gewidmet. Die moderne Ästhetik im Sinne eines weitgehend autonomen Bereichs philosophischer Theoriebildung nimmt ihren Anfang in der Generation unmittelbar vor Kant und erreicht zum ersten Mal in der *Kritik der Urteilskraft* eine eigenständige systematische Form mit einer dauerhaften historischen Wirkung. Bei Schelling, bei den Jenaer Romantikern und bei Schopenhauer gewinnt sie den Status einer *prima philosophia*, einen Status, den Hegel verworfen hat, obwohl er die Kunst als eine notwendige Manifestation des gesellschaftlichen Lebens auszeichnet und die moderne Praxis der Kunstgeschichte begründet. Die ästhetische Theorie Kants, die deutsche Frühromantik sowie die Theorien Hegels und Schopenhauers haben auf die nachfolgende philosophische Ästhetik, die Kunstkritik im allgemeinen und auf die Kunstproduktion selbst einen immensen Einfluß ausgeübt. Wie im Falle der Erkenntnistheorie und Ethik spielen die Ästhetik und Kunstphilosophie des deutschen Idealismus in allen Bereichen der gegenwärtigen Diskussion eine prominente Rolle.

Die hier gesammelten Aufsätze führen in zweifacher Hinsicht die Anlage und die Ausrichtung der ersten drei Bände des Jahrbuchs fort. Wie im ersten und zweiten Band behandeln mehrere Aufsätze *in situ* die zentralen historischen Dimensionen einiger idealistischer Kernpositionen, die von mehr als einem Denker vertreten wurden. Andererseits wird wie im dritten Band das zeitgenössische Erbe der Philosophie des deutschen Idealismus hervorgehoben. An dieser Stelle soll noch einmal betont werden, daß die Autoren sich an die Maßgabe gehalten haben, eine vergleichende historische Sichtweise einzunehmen, wie sie für die Konzeption des Jahrbuchs grundlegend ist.

Dem Verlag de Gruyter danken wir für die großzügige und stets entgegenkommende Betreuung des Jahrbuchs. Insbesondere sind wir Fred Rush sehr zu Dank verpflichtet, der nicht nur das Dreiergespräch, das eine Art Schlüsselbeitrag für den gesamten Band darstellt, vorbereitet und redigiert hat, sondern auch bei der Festlegung und Ausarbeitung des konzeptionellen Rahmens des ganzen Bandes führend war. Viele der Beiträge wurden von ihm persönlich angeregt und redigiert.

Herrn Kenneth E. Caskie danken wir für die Unterstützung bei der Übersetzung der Einleitung. Unser Dank gilt auch Katja Crone, Gregor Damschen, Jay Miller, Thomas Mulherin, Lara Ostaric und Danae Seeber für unverzichtbare Hilfe bei der Vorbereitung der Drucklegung.

Der fünfte Band des Jahrbuchs wird die Metaphysik, der sechste die Romantik zum Thema haben.

Karl Ameriks
Notre Dame

Jürgen Stolzenberg
Halle (Saale)

Preface

This fourth volume of the *International Yearbook of German Idealism* is devoted to the aesthetics and philosophy of art of classical German philosophy. Modern aesthetics, where that means aesthetics as a reasonably autonomous field of philosophical enquiry, begins in the generation just prior to Kant, first achieves a systematic form with lasting historical effect in Kant's *Critique of Judgment*, ascends to the status of "first philosophy" with Schelling, the Jena romantics and Schopenhauer, which status Hegel then challenges, while invigorating the idea of art as a necessary mode of social life and inaugurating the modern practice of art history. The contributions of the aesthetic theories of Kant, early German romanticism, Hegel and Schopenhauer to later philosophical aesthetics, art-critical practice more generally, and on the actual production of art works have been massive. As with epistemology and ethics, the aesthetics and philosophy of art of German idealism figures prominently in all manner of contemporary debate.

The essays collected here can be seen to be related to the first three volumes of the *Yearbook* along two lines. As with the first and second volumes many of the contributions here address *in situ* crucial historical dimensions of core idealistic doctrines that span several thinkers. Yet, like Volume Three, there is emphasis as well on the contemporary legacy of the philosophy of German Idealism. This is the place to emphasize once again that all the authors have followed the prescription of a comparative historical approach, which is fundamental to the conception of the *Yearbook*.

The editors express their appreciation to de Gruyter Press for their generous and considerate attention to this *Yearbook*.

For this volume we are especially indebted to Fred Rush, who not only contributed the special three-way discussion that provides a keynote for the volume but also played a major role in defining and introducing the conceptual framework of the issue as a whole and in arranging for and editing many of its essays.

We thank Kenneth E. Caskie for his help with translating the Introduction. We also thank Katja Crone, Gregor Damschen, Jay Miller, Thomas Mulherin, Lara Ostaric and Danae Seeber for their essential help with preparing the volume for publication.

The fifth volume of the Yearbook will concern metaphysics, and the sixth volume will treat Romanticism.

Karl Ameriks
Notre Dame

Jürgen Stolzenberg
Halle (Saale)

Karl Ameriks, Jürgen Stolzenberg

Einleitung.

Ästhetik und Philosophie der Kunst im Deutschen Idealismus

I.

Der Einfluß des deutschen Idealismus ist besonders deutlich im Bereich der gegenwärtigen Ästhetik zu bemerken. Wichtige neue Ausgaben und Übersetzungen der klassischen Werke der idealistischen Epoche erscheinen in regelmäßigen Abständen, und die Projekte und Perspektiven der Philosophen dieser Tradition spielen in den Diskussionen führender Theoretiker der modernen Kunst eine stetig zunehmende Rolle. Auf diese Situation reagiert der vorliegende vierte Band des Jahrbuchs mit einer besonderen Form eines gemeinsam verfaßten Beitrags: Am Anfang steht ein deutsch-amerikanisches Dreiergespräch, das die gegenwärtige Bedeutung der klassischen deutschen Ästhetik insgesamt zum Thema hat. Das Gespräch wird von Gelehrten geführt, deren Bekanntschaft auf eine vor vielen Jahren gemeinsam verbrachte Zeit an der *Columbia University* zurückreicht. Moderator ist *Fred Rush*, der *Dieter Henrich* und *Arthur Danto* eine Reihe von Betrachtungen und Fragen vorlegt. Die Antworten auf diese Fragen und das Wechselgespräch zwischen Henrich und Danto bilden die Substanz eines breit angelegten philosophischen Diskurses, der Überlegungen allgemeiner Art mit Betrachtungen über die je eigenen Ziele bei der Entwicklung ihrer höchst einflußreichen Ansichten in diesem Bereich verbindet.

Die Beiträge in diesem Band sind nicht chronologisch geordnet. Der erste Beitrag handelt entschieden in der Gegenwart; er behandelt zahlreiche Aspekte des Idealismus und setzt diese in Beziehung zu zeitgenössischen Entwicklungen in der Kunst. Die übrigen Beiträge sind gleichsam Rückblenden – der Uhrzeiger wird zurückgedreht: Einige eher historisch orientierte Beiträge behandeln im Detail besondere Fragen im Blick auf verschiedene idealistische Texte.

II.

Die Diskussion zwischen Henrich und Danto umfaßt ein breites Spektrum von Schlüsselthemen. Zu nennen sind unter anderem das Verhältnis der Ästhetik zu Schönheit und Wahrheit und die besondere Bedeutung der Ästhe-

tik Hegels für das Verständnis ihrer eigenen philosophischen Konzeptionen; die soziale und ethische Rolle der Kunst; die einflußreichen Beiträge von Autoren außerhalb der akademischen Philosophie wie Friedrich Hölderlin oder der als „modernisierter Kantianer“ anzusprechende Kritiker Clement Greenberg; die Bedeutung und Wirkung von Kants Konzept von ästhetischen und regulativen Ideen; die Natur und die Bedeutung der Tragödie und Komödie in der modernen Kultur; das Verhältnis zwischen diskursiver und nichtdiskursiver Erfahrung; die Bedeutung des zentralen idealistischen Begriffs der Subjektivität in so unterschiedlichen Phänomenen wie Hegels Analyse der Malerei und den Werken von Schriftstellern des zwanzigsten Jahrhunderts wie Samuel Beckett; schließlich der besondere Stil und die besondere Rolle der philosophischen Produktion unserer Gegenwart vor allem vor dem Hintergrund der grundlegenden Projekte der Idealisten und der ihnen verwandten romantischen Bewegungen.

In dieser Diskussion fallen einige Äußerungen, die wohl auch viele derjenigen Leser überraschen werden, die mit dem umfangreichen Schaffen dieser höchst angesehenen Gelehrten gut vertraut sind. Der amerikanische Philosoph Arthur Danto, ein vor allem wegen seiner analytischen Ausrichtung und seiner Beiträge zur zeitgenössischen Kunstkritik weithin bekannter Denker, betont nun die Notwendigkeit, den Philosophen der Tradition besondere Aufmerksamkeit zu schenken und räumt sogar ein, daß er „nicht einmal im Traum daran denken würde, über irgend ein Thema zu schreiben ohne zuerst nachgeschlagen zu haben, was Hegel möglicherweise zu dem Thema gesagt hat.“ Dieter Henrich auf der anderen Seite, bekannt und gerühmt vor allem für seine höchst differenzierten Beiträge zum historischen Verständnis der klassischen Vertreter des deutschen Idealismus, zeigt sich im Gegenzug nun gleichermaßen an den gegenwärtigen Entwicklungen in Kunst, Musik und Theater interessiert. Hervorzuheben ist, daß sich die spezifisch ästhetischen Interessen beider Philosophen keineswegs auf die bekannten, oft behandelten Themen beschränken. So sind es zum Beispiel gerade nicht die spezifisch sozialen und historischen Lehren der idealistischen Philosophie, die Danto am meisten beschäftigen, sondern eher die Signifikanz von „verkörperten Bedeutungen“, ein Konzept, das sowohl bereits in Kants Vorstellung von der „unerschöpflichen“ Natur der konkreten ästhetischen Phänomene auf den Plan tritt, als auch bei Hegels – und später Rilkes – Diskussion des Kunstwerks als „ruhige Erwidering des Blickes des Betrachters“ eine Rolle spielt. Ähnliche Punkte werden von Henrich betont, wenn er bemerkt: „Wenn es überhaupt einen moderner Schriftsteller gegeben hat, der als Künstler das nachkantische Thema der Subjektivität ebenso wie die Frage nach ihrem Ort in der Wirklichkeit auf eine ganz neue Weise in den Vordergrund gestellt hat, dann war es Beckett.“

Obwohl Danto und Henrich erstaunlich viele Interessensgebiete teilen, setzen sie gleichwohl individuelle Akzente. Beide stimmen zum Beispiel

darin überein, daß auch nach Hegels Diskussion der Beziehung zwischen der Wahrheit der Kunst und der „einen Wahrheit“ des Absoluten die Kunst, wie Henrich bemerkt, nach wie vor als eine *bestimmte* Art verstanden werden muß, in der „die Dynamik menschlichen Lebens in einer *bestimmten* Welt durchgeführt wird.“ Während sich Henrich vor allem bemüht darzustellen, wie die Philosophie nach wie vor den Rahmen bereitstellt, in dem die verschiedenen Arten der Darstellung von Wahrheit verständlich werden, beschäftigt sich Danto hauptsächlich mit der Frage nach den Grenzen des Projekts, „den Geist in seiner Reinheit zu begreifen.“ Dennoch, „wenn die Kunst uns nicht mehr direkt anspricht“, so argumentiert Danto – was heute nach Pop Art, Minimal Art und Concept Art in besonderem Maß zutrifft –, „verlangen ästhetische Ideen den Kunstkritiker.“ Im gegenwärtigen Zusammenhang muß eine solche Kritik über einen philosophisch durchdachten Begriff von Kultur verfügen, einen Begriff, der sich vor allem offen hält für das Beste an Hegels Kritik einer „bloß formalen“ Ästhetik. Gleichzeitig können vergleichsweise abstrakte philosophische Überlegungen, verbunden mit dem Verständnis von spezifisch institutionellen Kontexten, immer noch sehr hilfreich sein, zum Beispiel wenn es darum geht, die subtilen Unterschiede zwischen moderner Musik und „bloßem Geräusch“ zu begreifen, Unterschiede, die eher vom Kontext als von irgendeinem „inneren Erleben“ abhängig sind. In Übereinstimmung damit fügt Henrich hinzu, daß auf einem noch grundlegenden Niveau ein Großteil der idealistischen Philosophie und der modernen Kunst sich in dem Grundgedanken einig sind, daß es eine Wirklichkeit gibt, „die sich einzig dadurch manifestiert, daß sie alle Begriffe von Welt transzendiert“, und daß „das menschliche Leben gleichsam als in Konflikte eingebettet erscheint, die es nicht erzeugt hat, auf die es aber trifft, ohne sie beherrschen zu können.“ Am Ende ihrer Diskussion machen Henrich und Danto auf die vielfältigen gehaltvollen Verbindungen zwischen dem höchst ungewöhnlichen, zuweilen polemisch-sarkastischen, aber auch poetischen Stil der Idealisten und den erstaunlich innovativen Genres der gegenwärtigen philosophischen Produktion aufmerksam.

III.

Wie die Schlüsseldiskussion zwischen Henrich und Danto, orientiert sich auch *Lydia Goehr* in ihrem Beitrag thematisch am deutschen Idealismus, ohne sich auf einen bestimmten Philosophen zu beschränken. Goehr behandelt die Entwicklung des Begriffs der Musik und das unterschiedliche Gewicht, welches der *absoluten Musik* und der *Programm Musik* von der Metaphysik der Musik ehemals beigemessen wurde. Ihre Diskussion berücksichtigt verschiedene herausragende Persönlichkeiten der Epoche und bietet sowohl einen Überblick als auch eine ins Einzelne gehende Darstellung. Da-

bei werden nicht nur Philosophen wie Hegel, Schiller, Schelling, Schopenhauer und Nietzsche, sondern auch Komponisten und Kritiker wie Beethoven, Hanslick und Wagner behandelt. Der Beitrag konzentriert sich auf eine bestimmte Kunstform – die Musik, ein allzuoft vernachlässigtes Gebiet. Ziel ist zunächst die Klärung von verschiedenen ästhetischen Begriffen, die für diese Kunst grundlegend sind. Dies geschieht aber so, daß ein konkretes Ereignis zum Ausgangspunkt genommen wird, in dem viele Entwicklungslinien der idealistischen Ästhetik kulminieren: Es ist die Rede von Beethovens revolutionärer Einführung eines Schlußchores mit Schillers Text in seine 9. Symphonie, deren Uraufführung im Jahr 1824 stattfand. Dieser Entschluß, so die These von Goehr, wurde zum Teil durch Beethovens Wunsch motiviert, die Aufmerksamkeit auf das „Leiden der modernen isolierten Individuen“ zu lenken, vor allem im Zusammenhang mit den Schwierigkeiten der „kollektiven ästhetischen und politischen Bewegungen“ im 19. Jahrhundert, ein Thema, das sich zufälligerweise mit vielen Punkten deckt, die in der Eingangsdiskussion angesprochen werden. Doch ist dies nur ein Aspekt von Goehrs höchst gehaltvoller Charakterisierung der philosophischen Bedeutung von Beethovens Werk. Ihrer Interpretation zufolge hat die 9. Symphonie letztlich die deutschen Künstler und Philosophen des neunzehnten Jahrhunderts veranlaßt, ihre Vorstellungen von dem, was die eigentliche ‚Natur‘ von Musik ist, zu überdenken. Im Lichte der 9. Symphonie konnte diese Natur „entweder als ein Plädoyer für die Fortsetzung der Symphonie oder für die Neugeburt der Oper“ verstanden werden.

Der Beitrag von *Werner Euler* eröffnet die Reihe der Beiträge zu den idealistischen Auseinandersetzungen mit der ästhetischen Theorie Kants. Euler geht den befremdlichen und auf den ersten Blick unverstänlich erscheinenden Kommentaren Hegels zu Kants *Kritik der Urteilskraft* und insbesondere seiner ästhetischen Theorie nach. Eulers Absicht ist es, zu einem sachlich begründeten Urteil sowohl über Hegels positive Aufnahme als auch seiner Kritik Kants zu gelangen. In beiden Fällen liegt der Verdacht von gravierenden Fehlinterpretationen nahe. So hat Hegel Kants Begriff einer inneren Zweckmäßigkeit, mit der Kant die Struktur von Organismen zu beschreiben sucht, auf der Basis seines eigenen spekulativen Begriff der Idee, der von Kant abgewiesenen Vorstellung eines in sich konkreten Allgemeinen, interpretiert und ihn, gegen Kant, auch auf die Form schöner Gegenstände angewendet. Anhand detaillierter Analysen der relevanten Theoriestücke zeigt Euler u. a., daß es weniger, wie meistens angenommen, das sog. spekulative Moment in Hegels Kant-Interpretation ist, sondern vor allem Kants Restriktion von Aussagen über das Schöne auf eine bloß subjektive Leistung der reflektierenden Urteilskraft, die Hegels Kant-Kritik zugrunde liegt, aus der sie zu verstehen und, so Eulers Fazit, teilweise auch zu rechtefertigen ist.

Daran schließt der Beitrag von *Alessandro Bertinetto* an. Er konzentriert sich auf Kants und Hegels Theorien des Erhabenen. Beiden Konzeptionen liegt, so Bertinetto, die Logik einer „negativen Darstellung“ zugrunde. Das besagt, daß die Ideen, die den Gehalt des Erhabenen ausmachen, so dargestellt werden und auch nur so dargestellt werden können, daß ihre Undarstellbarkeit deutlich wird. Obwohl Kant leugnet, daß Kunstwerke selber als erhaben gelten können, kann seine Konzeption der ästhetischen Idee als eine Art von Anwendung seiner Theorie des Erhabenen angesehen werden, insofern eine ästhetische Idee die Undarstellbarkeit des Gehalts einer Vorstellung in einem bestimmten Begriff deutlich werden läßt. Hegel hingegen geht von der Anwendung des Begriffs des Erhabenen auf Kunstwerke aus. Nicht nur die von Hegel sog. *symbolische Kunst*, die vor allem in der hebräischen Poesie die Undarstellbarkeit Gottes zum Ausdruck bringt, sondern die Kunst allgemein ist Hegel zufolge als Darstellung der Nichtdarstellbarkeit des Absoluten zu verstehen. So ist die Kunst als solche Ausdruck der Idee des Erhabenen. Es ist dieser Gedanke, der in der Frühromantik positiv aufgenommen worden ist (Schlegel, v. Hardenberg) und der bis in die ästhetische Theorie der Gegenwart (Adorno) wirksam geblieben ist.

Richard Eldridge spricht in seinem Beitrag den Kontrast zwischen Schiller und Hegel im Bereich der Kunst an; darüber hinaus setzt er beide in Beziehung zu Hölderlin. Wie Gregg Horowitz greift Eldridge Hegels Behauptung auf, Schiller sei zu „subjektiv“ und berücksichtige zu wenig, wie schon das moderne politische Leben in der Lage ist, Formen rationaler Versöhnung herbeizuführen, die die begrenzten Leistungen der Kunst für sich allein genommen in signifikanter Weise übertreffen. In Wirklichkeit jedoch fanden die meisten Autoren der idealistischen Epoche in den konkreten Strukturen ihrer Gesellschaft keine Antwort auf das Problem, „das subjektive Einzeldasein mit dem objektiven Leben in Einklang zu bringen“. Wie Kant, so betonen Schiller und Hölderlin daher die Notwendigkeit einer fortgesetzten Kritik. Indem Schiller und Hölderlin Kants Vorstellung aufgreifen, daß Dichter eine besondere, nicht durch äußere Normen eingeschränkte Fähigkeit besitzen, „Vernunftideen sinnlich zu machen“ – insbesondere jene moralischen Ideen, die für eine befreite Gesellschaft unabdingbar sind –, widmen sie sich der Produktion künstlerischer Visionen, die darauf angelegt sind, das Bild einer Gesellschaft nicht nur zu entwerfen, sondern auch dazu beizutragen, eine Gesellschaft zu schaffen, die der Freiheit und Vereinigung ihrer Mitglieder besser dient. Gleichzeitig jedoch sehen beide ein, daß der Mensch auf tragische, unentrinnbare Weise von widerstreitenden Strebensrichtungen zerrissen ist. In dieser Situation liefert die Kunst das, was Hölderlin „eine fühlbare und faßbare Versöhnung der Gegensätze“ nennt, eine Versöhnung, die nach Eldridges Ansicht weder durch theoretische Philosophie noch durch soziopolitische Innovation ersetzt werden kann oder soll.

Auch der Beitrag von *Gregg Horowitz* beschäftigt sich mit den auf Freiheit angelegten Aspekten von Schillers idealistischer Konzeption von Kunst. Horowitz kontrastiert Schillers Auffassung des Verhältnisses zwischen Geschichte und Kunst mit der retrospektiven „Deduktion“ der Kunst, die Hegel in seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* entwickelt. Obwohl Hegel häufig Lob dafür erntet, daß er der historischen Dimension innerhalb der Philosophie Platz eingeräumt hat, erinnert Horowitz daran, daß die stark rationalistischen und teleologischen Voraussetzungen des Hegel'schen Standpunktes ein adäquates Verständnis von Historizität als solcher gefährden können. Sie stehen vor allem einer korrekten Einschätzung des der Kunst innewohnenden Potentials im Weg, das, wie Horowitz hervorhebt, von Kant und Schiller im übrigen klar gesehen wurde, und das die Aufmerksamkeit auf Werte zu lenken vermag, die in der Vergangenheit unterdrückt worden sind, Werte, die möglicherweise der Gegenwart eine entscheidende neue Orientierung geben und so eine echte historische Entwicklung in Gang setzen könnten. Während Hegel die Rolle betont, welche die Kunst bei der Versöhnung des Geistes mit sich selbst spielen kann, sieht Schiller die Wurzeln der Kunst im Spieltrieb und zeigt, so Horowitz, auf welche Weise die Kunst dazu beitragen kann, dem Vergessen jener unterdrückten Strebensrichtungen entgegenzuwirken: „Schönheit macht uns glücklich, nicht weil sie ein Bedürfnis befriedigt, sondern weil sie dem unbefriedigten, aber nicht zu tilgenden Bedürfnis einen Weg eröffnet. [...] Als Objekt des Spieltriebs ist die Schönheit die Verkörperung der Erinnerung, sie ist das sinnlich-kritische Insistieren auf der Vergangenheit inmitten gegenwärtiger Formen der Existenz.“

Der Beitrag Fichtes zur Ästhetik des deutschen Idealismus ist noch relativ wenig untersucht worden. Dies ist umso bemerkenswerter, als die immense Bedeutung der Philosophie Fichtes für die Frühromantik unbestritten ist. Obwohl Fichte keine eigenständige systematische Abhandlung zur philosophischen Ästhetik vorgelegt hat, lassen sich hinreichend gehaltvolle Überlegungen identifizieren, aus denen sich die Umriss des rekonstruieren lassen, was man die Ästhetik Fichtes nennen kann. Der Beitrag von *Petra Lohmann* sucht insbesondere Fichtes Beitrag zu einer Produktionsästhetik herauszuarbeiten, deren Fundament Fichtes Konzeption der produktiven Einbildungskraft ist. Sie ermöglicht es, Fichtes Idee einer freien Weltgestaltung mit den Mitteln der Kunst einen begrifflichen Ausdruck zu geben, in der zugleich die Voraussetzung für die Begründung eines sittlich-autonomen Lebensentwurfs zu sehen ist. Der Beitrag stellt die Grundzüge der Ästhetik Fichtes in den Zusammenhang mit dem fichteschen Erziehungskonzept, an dem sich u. a. der Kontrast zu den ästhetischen und pädagogischen Überlegungen Schillers, der im sog. *Horenstreit* zum Austrag kam, profilieren läßt.

Erst in den letzten Jahren hat die Ästhetik Schleiermachers verstärkt Aufmerksamkeit gefunden. Der Beitrag von *Claus-Dieter Osthövener* ver-

folgt eine doppelte Absicht: Die Profilierung der produktions- und rezeptionstheoretischen Grundzüge der Ästhetik Schleiermachers und ihre Einordnung in den Gesamtzusammenhang des philosophischen Systems Schleiermachers auf der einen Seite, ihre Anwendung auf die Kunst der Moderne, insbesondere die moderne Literatur (Musil, Handke) auf der anderen Seite. Eine der Thesen Osthöveners, die beide Absichten miteinander verbindet, ist es, daß Schleiermachers offenes, an den Phänomenen orientiertes und begriffliche Grenzen flexibel haltende ästhetische Konzeption noch weitgehend unerschöpfte Ressourcen für die moderne Theoriebildung enthält. Im Kontext von Schleiermachers psychologischer Begründung des künstlerischen Produktionsprozesses erweisen sich die Momente der sog. *Urbildung* und der *Stimmung* von besonderem Interesse. Der Begriff der Urbildung bezeichnet eine künstlerische Disposition, in der sich eine ursprüngliche Begeisterung mit distanzierender Besonnenheit und Maß verbindet, während die Stimmung eine innere Haltung darstellt, aus der heraus jenes Urbild zur Darstellung gebracht und im Kunstwerk objektiviert wird. Von hier aus ergibt sich der Bezug zur modernen Literatur, den Osthövener am Beispiel des Werks von Robert Musil und Peter Handke herzustellen sucht. Auch für Musil sind die von Schleiermacher beschriebenen Phänomene der Stimmung und der Gesinnung von grundlegender Bedeutung, und dies sowohl in produktions- wie rezeptionstheoretischer Perspektive. Ihnen kommt insofern eine normative Kraft zu, als sie als subjektive Prinzipien der Einheit kognitiver, emotionaler und konativer Momente mit Bezug auf eine einheitliche und konstante Lebenshaltung und -gestaltung gelten, die in einem Kunstwerk zum Ausdruck kommen und entsprechend wahrgenommen werden soll. In Handkes Konzeption ästhetischer Welterfassung verschränken sich produktions- und rezeptionstheoretische Momente in einer an Schleiermachers psychologische Analysen anschlussfähigen Weise. Der Autor, so Handke, soll mit seinem Werk den Leser dazu anregen, die ästhetische Produktion für sich selbst in seinem eigenen Selbst- und Weltverständnis fruchtbar werden zu lassen.

Wie tiefgreifend und umfassend die idealistische Ästhetik sich in der Auseinandersetzung mit Kants dritter kritischen Hauptschrift, der *Kritik der Urteilskraft*, entwickelt hat, macht der Beitrag von *Lars-Thade Ulrichs* deutlich. Ulrichs konzentriert sich auf ein Paradigma, das um 1800 nicht nur für die ästhetische Theorie, sondern für die gesamte Auffassung der Wirklichkeit als grundlegend angesehen wurde, das Paradigma des *Organismus*. Damit ist die Struktur eines Systems gemeint, dessen Elemente in Analogie zur Verfassung eines lebendigen Organismus in einem durch sie selbst begründeten wechselseitigen funktionalen Zusammenhang miteinander verbunden sind. Damit geht die Annahme einher, dass der Mensch selber Teil dieses Zusammenhangs ist. Sich selbst zu erkennen, heißt daher, sich als Element wie als Produkt eines solchen Zusammenhangs zu begreifen. In der

von Schelling entworfenen Einheit von Natur- und Geistphilosophie findet sich diese Konzeption zum ersten Mal systematisch durchgeführt. Sie liegt der Sache nach aber auch Friedrich Schlegels und Friedrichs von Hardenbergs frühen metaphysischen und insbesondere kunstphilosophischen Entwürfen zugrunde, in denen die strukturelle Verfassung eines Kunstwerks in Analogie zum Modell des Organismus beschrieben wird, das auf diese Weise zum Spiegel gleichsam des Weltganzen und zugleich zum Ersatz für die vormalige Metaphysik wird. In Schellings *System des transzendentalen Idealismus* erhält das Kunstwerk darüber hinaus die Funktion, der einzig mögliche epistemische Zugang zu dem das Weltganze organisierenden Prinzip, dem Absoluten, zu sein. Der Beitrag geht der Anwendung dieser Konzeption auf die Idee der Transzendentalpoesie im Werk Friedrich Schlegels nach und wendet sich am Ende der prinzipiellen Frage nach dem begründungstheoretischen Verhältnis von Kunst und Philosophie zu.

Die Philosophie Hegels ist der Einspruch gegen das Primat der Kunst vor der Philosophie. Die Kunst und die philosophische Ästhetik haben ihren Ort nunmehr in einem System der philosophischen Wissenschaften, deren Leitdisziplin die *Wissenschaft der Logik* ist. Davon geht der Beitrag *Angelica Nuzzo* aus. Er untersucht die systematische Stellung der Kunst in der Philosophie des Geistes in Hegels *Enzyklopädie* von 1831, in der die Kunst die erste, unmittelbare Gestalt der Realität des absoluten Geistes ist. In dieser systematischen Stellung sieht Nuzzo das Innovative der Ästhetik Hegels. Besondere Bedeutung kommt in der Sicht Nuzzos hierbei Hegels Aussage zu, daß auf der Stufe des absoluten Geistes eine Form von Wissen erreicht ist, die sich in einem Bereich objektiviert, der dem Begriff der freien Intelligenz *würdig* sein muß. Aus einer näheren Bestimmung von Hegels Verwendung des Begriffs der Würde, in dem kognitive, ethische und ästhetische Momente verbunden sind und im Vergleich mit Kant und Schiller gewinnt Nuzzo ein Argument dafür, daß der absolute Geist seine erste Form der Objektivierung in der Sphäre der Kunst und in der Gestalt der Schönheit finden muss.

Der Beitrag von *Paul Guyer* liefert eine synoptische Ergänzung zu den Studien von Goehr, Horowitz und Eldridge. Guyer entwirft einen Überblick über die Entwicklung der Idee der Freiheit der Einbildungskraft in der idealistischen Ästhetik, der sich von Kant über die wichtigsten deutschen Theoretiker bis hin zu den Werken von Bernard Bosanquet and Benedetto Croce erstreckt. Guyer zeigt, daß in dieser Periode der ästhetische Wert der Einbildungskraft immer eine Orientierung auf die Schönheit hin aufweist, daß diese Orientierung jedoch mit der Zeit in ein Bestreben übergeht, der stetig anwachsenden expressiven Kraft der Einbildungskraft des Künstlers gerecht zu werden. In Kants Ästhetik übernimmt die Freiheit der Einbildungskraft zum ersten Mal eine Schlüsselrolle, da sie sowohl für den wertschätzenden Aspekt in der adäquaten ästhetischen Reaktion als auch für das

kreative Moment des Genies in der künstlerischen Produktion zentral ist. Schiller möchte dann zeigen – und zwar zuerst in den *Kallias-Briefen*, die erst vor kurzem ins Englische übersetzt worden sind –, daß „Schönheit [...] nichts anderes [ist] als Freiheit in der Erscheinung“, und dies bedeutet, daß ein Gegenstand nur dann schön ist, wenn er eine Form besitzt, die „sich selbst erklärt.“ Einen Schritt weiter geht Schelling, wenn er behauptet, daß Schönheit die sinnliche Manifestation des rationalen „Absoluten“ ist und in diesem Sinne eine Vereinigung von Notwendigkeit und Freiheit darstellt. Trotz der neuen metaphysischen Bedeutung, die der Begriff „Freiheit“ hier wie auch im Kontext des Hegel’schen Systems annimmt, will Guyer zeigen, daß die klassischen Idealisten keinen Versuch unternehmen, „die Grenzen der klassischen Auffassung von Schönheit zu durchbrechen.“ Hegels Beitrag liegt im folgenden Gedanken: Sobald man über die Schönheit hinauszugehen und die Erscheinung der Freiheit als solche herauszustellen und zu würdigen versucht, zeigt sich, daß andere, noch „reiner“ Formen der Manifestation des Geistes, wie die Philosophie, sich als angemessener erweisen. Guyer wendet sich darüber hinaus auch der höchst interessanten Ästhetik des Königsberger Professors *Karl Rosenkranz* zu. Dieser unterstreicht das Moment der Freiheit in der künstlerischen Produktion, weil man auf diese Weise leichter die bisher allzusehr vernachlässigte Tatsache der ungewöhnlichen oder „häßlichen“ Ausdrucksform erklären kann. Bosanquet and Croce nehmen jeder auf seine Weise diesen vielfältig interpretierbaren Aspekt der Kunst positiv auf, indem sie zeigen, daß das Prädikat „schön“ sich allen möglichen neuen Formen zuschreiben läßt, so wie sich die menschliche Kreativität und der „gelungene Ausdruck“ über die Zeit entwickeln. Guyer schließt mit einer Bemerkung über *Duchamp*, die deutlich an einige von Dantos einleitenden Anmerkungen zur zeitgenössischen Kunst erinnert, wie den Gedanken, daß sogar die revolutionärsten der modernen ästhetischen Bewegungen zum Teil als eine Fortführung der Hauptlinie der idealistischen Tradition angesehen werden können.

Karl Ameriks, Jürgen Stolzenberg

Introduction.

Aesthetics and Philosophy of Art in German Idealism

I.

The influence of German Idealism is especially strong in the area of contemporary aesthetics. Important new editions and translations of classic works from the idealist period continue to appear, and the perspectives of philosophers in this tradition play an ever-growing role in current discussions by leading theorists of modern art. In response to this phenomenon, this fourth volume of the Yearbook features a special kind of collective contribution: an opening three-way German/American discussion concerning the overall contemporary significance of classical German aesthetics. The discussion takes place between scholars whose acquaintance with each other goes back to time shared together years ago at Columbia University. It is guided by *Fred Rush*, who presents a series of observations and questions to *Dieter Henrich* and *Arthur Danto*. They respond to him and to each other in a wide-ranging philosophical conversation that combines general observations with reflections on some of their own aims in the development of their highly influential views in this area.

The contributions of this volume are not arranged in a chronological order. The first contribution is very much in the present tense and is concerned with numerous aspects of idealism and their general relation to several contemporary developments in the arts. The remainder of the volume can be understood, so to speak, as a flashback, a scrolling back of the clock via a series of more historical pieces, each of which goes into more detail on particular issues and their relation to a variety of specific idealist texts.

II.

The discussion between Henrich and Danto traverses a long series of key topics, including, but not limited to: the relation of aesthetics to beauty and truth, the special significance of Hegel's aesthetics for both of their philosophies, the social and ethical role of art, the influential contribution of figures outside of academic philosophy proper, such as the poet Friedrich Hölderlin and the "modernized-Kantian" critic Clement Greenberg, the meaning and

influence of Kant's notion of aesthetic and regulative ideas, the nature and significance of tragedy and comedy in modern culture, the relation between discursive and non-discursive experience, the involvement of the central idealist notion of subjectivity in such diverse phenomena as Hegel's analysis of painting and the work of twentieth-century writers such as Samuel Beckett, and, lastly, the distinctive style and role of philosophical writing in our own time, especially against the background of the fundamental projects of the idealists and related movements in romanticism.

A number of points come up in this discussion that may well surprise even many readers who are quite familiar with the extensive works of these senior scholars. For example, the American philosopher Danto, who is especially well-known for his analytic orientation and contributions to contemporary art criticism, now insists on a need to pay special attention to historical figures, and even confesses that he "would not dream of writing on any topic without first checking out what Hegel might have said on it." Conversely, Henrich, who is especially well-known for his detailed contributions to the historical understanding of the classic figures of German Idealism, turns out to be equally interested in contemporary developments in fine art, music, and theatre. Moreover, the specific aesthetic interests of these philosophers are by no means limited to well-worn topics. It is not, for instance, the specific social and historical doctrines of idealist philosophy that most concern Danto but rather the significance of "embodied meanings," a notion that he sees coming to the fore both in Kant's idea of the "inexhaustible" nature of concrete aesthetic phenomena and in Hegel's (and then Rilke's) discussion of an artwork as a "gazing back at the viewer." Henrich stresses somewhat similar points in remarking that "If ever there were a modern writer who, as an artist, freshly stressed the post-Kantian theme of subjectivity as well as the question of its localization in what is real, it was Beckett."

Notwithstanding the remarkable convergence of their interests, Henrich and Danto also have their own special points of emphasis. They both would agree, for example, that even with Hegel's discussion of the relation of the truth of art to the realization of the "one truth" of the absolute, art still also needs (as Henrich notes) to be understood as a particular way in which the "dynamic of human life [...] is carried forth in a particular world." Yet, whereas Henrich is especially concerned with the manner in which philosophy still "affords a background" for understanding the different ways in which truths are revealed, Danto is most concerned with limitations in the project of "grasping spirit in its purity." Nonetheless, Danto also argues that when "art does not any longer engage us directly" – which is especially true now after Pop Art, Minimalism, and Conceptual Art – then "aesthetic ideas demand art critics." He adds that, in the current context, this criticism needs a philosophically informed conception of culture, and in particular a conception open to what is best in Hegel's criticism of a "merely formal" aes-