



**Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik**

Band 5 (2022): *Literatur, Philosophie, Ästhetik*

Herausgegeben von Wolfgang G. Müller und Rainer Thiel

Vieweg, Klaus: *Vergeistigung oder ‚Vom Stein zum Wort‘. Zur Poesie in Hegels Philosophie der Kunst.*

In: IZfK 5 (2022). 315-325.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-1764-4f76

**Klaus Vieweg (Jena)**

## **Vergeistigung oder ‚Vom Stein zum Wort‘ Zur Poesie in Hegels Philosophie der Kunst**

*Spiritualization (‘Vergeistigung’) or ‘From Stone to Word’. On Poetry in Hegel’s Philosophy of Art*

In Hegel’s “Lectures on Aesthetics”, poetry bears special relevance to the thesis of the spiritualization of art, the way of the medium from stone to word. The theoretical basis for this thesis rests on Hegel’s epistemic concept of intuition (*Anschauung*), representation (*Vorstellung*), and concept (*Begriff*), as well as the components developed in this context for a modern semiology – a philosophical theory of signs and language. Poetry is considered as the most general, most comprehensive, and most spiritual art. A new kind of self-relation is constituted: imagination is related to imagination, representation to representation. Hegel unfolds a gradation from intuitive and imagining self-understanding – from art and religion – towards self-relational thought, a conceptual cognition of philosophy with its basis in the self-thinking thought (*das Denken des Denkens*). An intermingling of the forms of poetic and philosophical expression is to be avoided; crucial is a clean distinction between the forms of presentation proper to literature and to philosophy respectively, between the “army of metaphors” and the “phalanx of concepts” (*Begriffe*).

*Keywords: Philosophy of Art, poetry, imagination, representation, concept*



Creative Commons Attribution 4.0 International License

Hinsichtlich seiner oft fehlinterpretierten These vom ‚Ende der Kunst‘ spricht Hegel vom „Hinausgehen der Kunst über sich selbst, doch innerhalb ihres eigenen Gebiets und in Form der Kunst selbst“.<sup>1</sup> Hegel verkündet keinesfalls den Tod der Kunst, diese geht nicht unter, sie kann hingegen ‚immer mehr steigen und sich vollenden‘.<sup>2</sup> Allerdings unterliegt sie ihrer *entscheidenden, ultimativen* Transformation hinsichtlich der Konstellation von Bedeutung und Gestalt, von Inhalt und Form. Hegels Rede von der ‚freien Geistigkeit‘, welche die moderne (romantische) Kunst prägt, beinhaltet das *Frei-Werden* und das *Ver-Geistigen der Kunst*.

### *Modern-romantische Kunst und Philosophie*

Aus Hegels Sicht vermag das Absolute in angemessener und höchster Weise nur als *denkendes* Selbstverhältnis verstanden werden. Die vollständige Selbstreferenz liegt *im Denken des Denkens*. Das Geistige findet ‚seinen Boden in sich selbst‘, das Absolute als Eines *entflieht der Kunst* und ist Gegenstand des Gedankens.<sup>3</sup> Der Geist entzieht sich letztlich einer entsprechenden vollendeten Vereinigung mit einem Äußeren. Das Geistige wird in sich frei, hat in sich seine Realität, insofern es *in sich selbst* ist und *nicht in einem Anderen* seiner.

Diese Einsicht gehört Hegel zufolge der modernen Welt an. Es ist ein Inhalt gewonnen, der über die für die Antike prägende klassische Form wesentlich hinausgeht, denn in der Antike haben wir laut Hegel die Subjektivität nicht vordergründig als innerliches, subjektives Wissen, nicht dominant als Begriff, sondern wesentlich als *Vorstellung* – in der Mythologie als *Kunst-Religion*, welche das geistige Band dieser Gemeinschaften knüpft. Der Geist der modernen Welt hingegen sei ‚über die Stufe hinaus, auf welcher die Kunst die höchste Weise ausmacht, sich des Absoluten bewußt zu sein‘ – ‚Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft‘.<sup>4</sup> In den früheren geschichtlichen Formationen, in den früheren Kulturen dominiert die *anschauende* und *vorstellende* Selbstvergewisserung – Kunst und Religion –, in der modernen hingegen das *denkende* Selbst-Verhältnis, das *begriffliche Wissen* der freien Subjektivität.

<sup>1</sup> Hegel (1970: 13, 112). Zu Hegels These vom Ende der Kunst: Vieweg (2007a) und Vieweg et al. (2015).

<sup>2</sup> Hegel (1970, 13: 140).

<sup>3</sup> Hegel (2003: 180).

<sup>4</sup> Hegel (1970: 13, 24. 141).

Diese Position stützt sich auf die fundamentale erkenntnistheoretische Unterscheidung von *Anschauung*, *Vorstellung* und *Begriff*, auf das Konzept der notwendigen ‚Übersetzung‘ der Vorstellung in den Begriff.<sup>5</sup> Dabei sind *Anschauung* und *Vorstellung* die Ausdrucksarten der Kunst, die *Vorstellungen* die der Religion und *der Begriff* die Darstellungsform der Philosophie. Den wahrhaften Inhalt gewinnt man Hegel zufolge erst im letzten Schritt des Übersetzens aus der ‚*Sprache der Vorstellung*‘ in die ‚*Sprache des Begriffs*‘.<sup>6</sup> Die *Vorstellung* steht dabei in der *Mitte* zwischen der sinnlichen Anschauung und dem Gedanken, zwischen sinnlicher Einzelheit und Allgemeinheit. Im Unterschied zur sinnlichen Anschauung haben wir schon eine Vergeistigung des Sinnlichen in Gestalt ‚innerer Bilder‘.

Das Geschäft der Philosophie bestehe somit darin, Begriffe an die Stelle von Vorstellungen zu setzen, statt um das ‚Heer der Metaphern‘ (Nietzsche) geht es in der Philosophie um die Phalanx des Begriffs. Der Geist könne aber nur ‚durch das Vorstellen hindurch und auf dasselbe sich wendend zum denkenden Begreifen fortgehen‘. Freie Geistigkeit, freie Subjektivität als Grundprinzip der Moderne vermag nicht mehr *zureichend* durch ästhetische Imagination, nicht mehr *hinlänglich* künstlerisch-mythologisch dargestellt werden, dieser Grundgehalt bedarf wesentlich der *denkenden* Erfassung und des *begrifflichen* Ausdrucks, er muss auf den Begriff gebracht werden. Die Kunst bleibt eine der wesentlichen, absoluten Weisen der Vergewisserung des Absoluten, aber sie verliert ihre frühere Dominanz. Der Dichter ist eben nicht derjenige, der *allein* den Namen eines Weisen mit Recht führt, die Poeten sprechen Wahrheit, aber in einer bestimmten, in sich begrenzten Form. Hegels Herangehen basiert auf der Erkenntnis, dass „die moderne Welt ihren Vernunftcharakter Zusammenhängen verdankt, die wesentlich nicht als ‚schöne‘ beschrieben werden können.“<sup>7</sup> Die moderne Welt der Freiheit von Denken und Wollen, die sich auf das allgemeine Recht und ein entsprechendes Rechtssystem gründet, kann adäquat nur im begrifflichen Denken erfasst werden. Als Nervenzentrum der Moderne gilt die freie Subjektivität, die ihrer angemessenen Darstellung durch die Kunst ‚entflieht‘ – ‚der Gedanke und die Reflexion haben die Schönheit überflügelt‘.<sup>8</sup> Der Kunst kann nur eine ‚partiale‘ Rolle<sup>9</sup> zugesprochen werden, sie hat ihre absolut verbindende und verbindliche Rolle verloren. Die Modernen sind darüber hinaus, „Werke der Kunst göttlich zu verehren und sie anbeten zu können [...] Mögen wir die griechischen

<sup>5</sup> Dazu: Vieweg (2008).

<sup>6</sup> Hegel (1970: 10 §§ 445-465). Die Überlegungen folgen in wesentlichen Punkten den Darstellungen des Verfassers in folgenden Arbeiten: Vieweg (2007a) und ders. (2008).

<sup>7</sup> Henrich (1970: 300).

<sup>8</sup> Hegel (1970: 13, 150).

<sup>9</sup> Henrich (1966: 15ff.).

Götterbilder noch so vortrefflich finden und Gottvater, Christus, Maria noch so würdig und vollendet dargestellt sehen – es hilft nichts, unser Knie beugen wir doch nicht mehr.“<sup>10</sup>

Das Prinzip der modernen (romantischen) Kunst besteht in der Freiheit des Geistes, der zur absoluten Innerlichkeit wird. Der Mensch geht so in sich selbst zurück, steigt in die eigene Innerlichkeit hinab. Das Humane in Form der ‚Höhen und Tiefen des menschlichen Gemüts‘<sup>11</sup> steht im Zentrum, bildet den *einen* und *einzigsten* Gehalt der Kunst – „der wirklich sich selbst bestimmende, die Unendlichkeit seiner Gefühle und Situationen betrachtende, ersinnende und ausdrückende Menschengestalt, dem nichts mehr fremd ist, was in der Menschenbrust lebendig werden kann“. Dieses Erscheinen des ‚unvergänglich Menschlichen‘ registriert Hegel als absoluten Gehalt moderner Kunst.<sup>12</sup> Daraus folgen einige entscheidende Bestimmungen für die Kunst in der Moderne, die Hegel als romantische Kunstform bezeichnet, sowie für die herausgehobene Position der Poesie. Dassetztere Moment soll hier in den Vordergrund gerückt werden, als ein substantieller Baustein von Hegels These der ‚Vergeistigung‘.

*Vom Stein zum Wort, von der plastischen Objektivität  
zur poetischen Subjektivität*

Die Entwicklung zur Vergeistigung manifestiert sich auch im ‚Material‘, in den Medien der Kunst, und zwar weltgeschichtlich vom Stein hin zur Sprache, verkürzt gesagt: vom Menschen in Gestalt der Skulptur bis hin zum Menschen als poetisches Bild. In der Optik Hegels dominiert Architektur die orientalisch-symbolische Kunst, die Skulptur die klassisch-antike und Malerei, Musik und Poesie dominieren die modern-romantische Kunst, wobei Hegel nicht von den allein bestimmenden Künsten spricht, sondern von ‚Zentralpunkten‘ der jeweiligen Stufe. In der modernen Kunstform vollzieht sich ein ‚idealtypischer‘ Aufstieg von der Farbe über den Ton hin zur Sprache, vom Mischen der Farb-Bilder in der Malerei über das Komponieren der Ton-Bilder in der Musik hin zur Kreation von Sprach-Bildern in der Poesie. Letztere gilt konsequenterweise als geistigste und allgemeinste Kunst. Sie basiert auf dem höchsten ideellen Zeichen, der Sprache.

Die Poesie wird ‚allgemeine Kunst, welche jeden Inhalt, der nur überhaupt in die Phantasie einzugehen imstande ist, in jeder Form gestalten und aussprechen kann‘.<sup>13</sup> Das eigentliche ‚Material‘, die sinnliche Äußerungsart ist jetzt

<sup>10</sup> Hegel (1970: 13, 140).

<sup>11</sup> Ders. (1970: 15, 237).

<sup>12</sup> Ebd., 238f.

<sup>13</sup> Ebd., 232.

die Phantasie selbst, die ‚Beschränkung auf einen spezifischen Inhalt und einen abgegrenzten Kreis der Auffassung und Darstellung‘ fällt hinweg.<sup>14</sup> Somit wird ein neues Selbstverhältnis konstituiert, die Phantasie bezieht sich auf die Phantasie, die Vorstellung auf die Vorstellung. Das innere Vorstellen ist sowohl Inhalt als auch Gegenstand, Material, Stoff. Dies bahnt den Weg zu einem *sinnlichkeitsloseren* Erfassen des Absoluten<sup>15</sup>, nicht zu einem *sinnlichkeitslosen* Darstellen. Die Naturbestimmtheit bleibt zwingend ‚am Geist‘, aber auf eine andere Weise als in der äußeren Natur. Mit Buchstaben, Wort, Sprache haben wir die Tendenz zum ‚Herausgehen aus der realen Sinnlichkeit und der Herabsetzung derselben‘.<sup>16</sup>

### *Hegel und die Zeichen machende Phantasie*

Die Kreationen der Phantasie verbleiben zunächst aber bloß im Innern. Das Moment des Seienden, die Ent-Äußerung, die äußere Vergegenwärtigung, die äußerliche Neu-Repräsentation als ein Schritt zur Objektivierung fehlt noch. Das zur inneren Selbstanschauung Vollendete, die bloße Synthese von Begriff und Anschauung, das bloß innerlich Subjektive muss als Seiendes bestimmt, zum äußeren Gegenstand gemacht werden. In dieser Tätigkeit, dem Äußern, produziert die Intelligenz neue Anschauungen, damit kehren wir auf höherer Ebene zum Ausgangspunkt ‚Anschauung‘ zurück. Im Zeichen wird der selbst konstituierten Vorstellung die eigentliche Anschaulichkeit hinzugefügt. Die Intelligenz macht sich – so Hegel – selbst zu einer Sache, zu einem Gegenstand, in dem die bloß vereinzelt Subjektivität überschritten ist, sie wird *Zeichen machende Phantasie*. In dem genannten Textstück von Hegels ‚Enzyklopädie‘ finden sich die Grundbausteine von Hegels Semiologie, einschließlich seines philosophischen Konzepts der Sprache und der Sprachzeichen. Darin erweist sich Hegel als einer der Begründer eines modernen philosophischen Verständnisses von Sprache, dem Medium von Literatur.

Indem die Intelligenz auf der Stufe der Phantasie willkürlich-frei und identisch sich auf sich selbst bezieht, ist sie schon zur Unmittelbarkeit zurückgekehrt und muss so ihre selbst geschaffenen Bilder und Vorstellungen als Daseiendes, Verobjektiviertes hinaus-stellen, als Anzuschauendes hinaus-setzen und erfüllt so die Geist-Struktur auf höhere Weise. Die Zeichen machende Phantasie konstituiert eine Einheit von selbst-geschaffenen, selbständigen Vorstellungen und

---

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd., 235f.

<sup>16</sup> Ebd., 234.

einer Anschauung, wiederum eine höhere Identität von Subjektivität und Objektivität. Einem frei-willkürlich gewählten äußerlichen Gegenstand wird eine diesem fremde Bedeutung zugeschrieben, verliehen. Infolge dieser arbiträren Zueignung verschwindet der unmittelbare, eigentümliche Gehalt der Anschauung, ihr wird ein anderer Inhalt als innere Seele gegeben, als Bedeutung gegeben. Die Anschauung wird in der sinnlichen Äußerungsart des Zeichens depotenziert, sie gilt in der genannten Identität nicht als sie selbst, sondern als *etwas anderes* vorstellend – „Sie ist ein Bild, das eine selbständige Vorstellung der Intelligenz als Seele in sich empfangen hat, seine Bedeutung.“<sup>17</sup> Der Inhalt der Anschauung und der Inhalt, dessen Zeichen sie ist, gehen ‚einander nichts an‘. Eine Anschauung wird radikal transformiert, der vollen Souveränität der Intelligenz überantwortet und eine *erfüllte Raum-Zeit* geschaffen, kulminierend in der Sprache, *in der Zeit des Tons und dem Raum des Buchstaben*. Die Buchstabenschrift besteht daher ‚aus Zeichen der Zeichen‘. Das Wort gilt Hegel als die ‚der Intelligenz eigentümliche würdigste Art der Äußerung ihrer Vorstellungen‘<sup>18</sup>, als das verständlichste und ‚dem Geiste am meisten gemäße Mitteilungsmittel‘.<sup>19</sup> In dieser Konstruktion, der Er-Findung einer Zeichen-Welt erweist sich die Intelligenz als der Souverän der Zeichen, der Bedeutungen, als die frei-herrschende semantische Macht, welche auch die formelle Grundlage der Kunst darstellt, die unsere Erkenntnisse, unser Wissen aufzubewahren vermag und kommunizierbar macht.

Als Metapher für das Zeichen dient Hegel die von Jacques Derrida für einen Aufsatztitel gebrauchte Pyramide<sup>20</sup> „Das *Zeichen* ist irgendeine unmittelbare Anschauung, die einen ganz anderen Inhalt vorstellt, als den sie für sich hat; – die *Pyramide*, in welche eine fremde Seele versetzt und aufbewahrt ist.“<sup>21</sup> Auf höherem Niveau wird die Geist-Struktur wieder erreicht, speziell zunächst die geistgeborene, poetische Sprache.

### *Die Poesie als allgemeinste und geistigste Kunst*

Aus dem besonderen Vermögen des Poetischen erwächst zugleich eine Gefahr, dass die für die Kunst substantielle Verschmelzung der geistigen Innerlichkeit und des äußeren Daseins im Werk durch die Poesie tendenziell aufgelöst wird. Es kann zum Überschreiten der ‚Ineinsbildung des geistigen und sinnlichen

<sup>17</sup> Hegel (1970: 10, 270).

<sup>18</sup> Ebd., 273-275.

<sup>19</sup> Ebd., 272.

<sup>20</sup> Derrida (1988); Vieweg (2011).

<sup>21</sup> Hegel (1970: 10, 270).

Elements‘ kommen – die Dichtkunst droht sich ‚aus der Region des Sinnlichen ganz ins Geistige zu verlieren‘. Die Kunst gerät in das ‚Grenzgebiet‘, in den ‚Übergangspunkt‘ zur religiösen Vorstellung und zum philosophischen Denken.<sup>22</sup> Beim Stein als Stoff (Architektur, Skulptur) vermag dieses objektive Material dem ‚geistigen Gehalt nicht so unterworfen zu werden, dass der Stein zur adäquaten Gestalt des Geistes formiert werden könne, der äußere Stoff leistet ‚Widerstand‘ und lässt nur eine bestimmte, begrenzte Gestaltung zu. Umgekehrt erfolgt beim Wort, bei der Schriftsprache die weitest gehende negative Behandlung des sinnlichen Elements, worin dieses äußere Sinnliche zu einem bedeutungslosen Zeichen herabfällt.<sup>23</sup> Im poetischen Ausdruck werde die ‚äußerliche Objektivität der übrigen Künste zu einer inneren gewandelt‘, darin liegt die Kraft der dichterischen Bilder. Ein substantiell Wesentliches erfährt Darstellung in einer bestimmten, konkreten Gestalt, die Gattung in bestimmter Individualität. Beispiel wäre Schillers Ballade ‚Die Bürgschaft‘, in welcher es um den Tatbestand der Freundschaft geht. Dem Verstehen dieses Gedankens der Freundschaft wird noch eine Anschauung von dem zu verstehenden Objekt hinzugefügt, in Form des Narrativen, einer dichterischen Erzählung. Dies erfolgt im Unterschied zur ‚bildlosen Allgemeinheit‘<sup>24</sup>, dem Ikonoklasmus des begrifflichen Denkens, das ‚Grau in Grau malt‘: In der Freundschaft ist man – so Hegel in philosophischer Sprache – ‚nicht einseitig in sich, sondern man beschränkt sich gern in Beziehung auf ein Anderes, weiß sich aber in dieser Beschränkung als sich selbst.‘<sup>25</sup> Besonders hebt Hegel die uneigentliche Verbildlichung heraus, die Metaphern und die Gleichnisse, worin durch die Schilderung eines Anderen die Bedeutung des ersteren klarer wird.<sup>26</sup> Auch besteht die Differenz zwischen prosaischer und poetischer Sprache, während erstere z. B. vom Sonnenaufgang spricht, könnte Hegel zufolge der poetische Ausdruck beispielsweise lauten: ‚als die dämmernde Eos mit Rosenfingern emporstieg‘.<sup>27</sup>

Ein weiteres gravierendes Problem liegt in der sprachlichen Ausdrucksform selbst, insofern auch andere Formen wie das Prosaische sowie Religion, Wissenschaft und Philosophie sich auch auf diesem Terrain der Sprache bewegen. Hegel warnt hier ausdrücklich vor unzulässigen Vermischungen, vor Hybridgestalten, die auf der ‚Brücke‘ zwischen Dichtkunst und Philosophie kampieren, etwa in Gestalt einer *Transzendentalpoesie* oder der *Begriffsdichtung*, die weder Fisch noch Fleisch sind, weder Poesie noch Philosophie. Beispiele solcher

---

<sup>22</sup> Hegel (1970: 15, 235).

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

<sup>25</sup> Hegel (1970: 7, 57).

<sup>26</sup> Hegel (1970: 15, 279).

<sup>27</sup> Ebd., 277.

‚Amphibien‘, solcher versuchten Amalgame sind auch die Tropen und die Hypotyposen, letztere als *Verbildlichung*, als anschauliche Vergegenwärtigung, wobei die Erscheinungsform unmittelbar vor die Augen treten soll. Der pyrrhonische Skeptizismus mit seiner Zentralthese, dass ‚er nicht argumentiere, sondern erzählend berichte, was ihm hier und jetzt *zufällig erscheint und geschieht*‘, muss diese Ausdrucksarten präferieren. Damit kann ein Anspruch auf philosophische Wahrheit nicht mehr erhoben werden, alles muss dahingestellt bleiben. Nietzsche zufolge ruhe alles Leben auf Schein, Täuschung und Perspektivität, wir besitzen ihm zufolge doch nichts als Metaphern der Dinge und kommen nirgends über die Vorstellungen hinaus.

Laut Hegel kann von je verschiedenen, spezifischen Ausdrucksformen des substantiellen Inhalts etwa in Literatur und Philosophie gesprochen werden, die Rede von den verschiedenen Darstellungsformen *innerhalb der Philosophie* zählt zu den unhaltbaren Versuchen. Hegel votiert so für das begreifende Denken in der Philosophie und für Bemühungen um eine klare und saubere *Unterscheidung* (nicht Trennung) von Vorstellung und Begriff, von Literatur und Philosophie, obschon die Grenzlinie schwer zu ziehen ist.<sup>28</sup> Dabei sind die wechselseitigen ‚Übersetzungen‘ zwischen beiden Sphären von zentralem Gewicht. Als interessanter Fall eines versuchten Übergangs oder Grenzübertretts kann der Roman „Titan“ von Jean Paul gelten, dem ein Essay über die Philosophie von Fichte, die „Clavis Fichtiana“, angefügt wurde, aber doch als Bestandteil des Romans.

Die spezielle Leistung der Poesie sieht Hegel in der ‚Umwandlung alles Daseins zum Dasein der von der Phantasie erfassten und gestalteten Idee‘, einer höheren Realität. Während das prosaische Bewusstsein den naiven Glauben an die Welt, einen einfachen Realismus pflegt, ist für die Phantasie nur *die Welt da*, die sich das poetische Bewusstsein erschaffen hat.<sup>29</sup> Das ‚Äußere‘ sinkt zu einem ‚Beiwesen‘ für die poetische Subjektivität herab – in Gestalt von Schrift und Ton –, und gilt nicht mehr als die adäquate Realität selbst. Dies verlangt aber zugleich immer neue *Inventions of the Imagination*<sup>30</sup>, ein beständiges Oszillieren und Neuerfinden, was positiv wie negativ zu den ‚Eichhörnchen-Seelen‘ der Dichter (Nietzsche) führt.

<sup>28</sup> Dazu Vieweg (2007) und (2008). Derrida zufolge muss an der Klärung dieser Grenzlinie weiter gearbeitet werden.

<sup>29</sup> Hegel (1970: 15, 279).

<sup>30</sup> Gray et al. (2011).



*Lebensläufe nach aufsteigender Linie und die spezielle Rolle der Poesie*

Als herausgehobene Darstellung durch die Poesie sieht Hegel die dichterische Beschreibung des Lebens eines *wirklichen, konkreten, besonderen* Subjekts. ‚Ich bin der einzige Inhalt meines Buches‘ – mit diesem Diktum hatte Montaigne die Grundform neuzeitlicher Literarizität begründet. Der Wesenszug von Kunst schlechthin – ‚Einzelheit und Besonderheit des Gestaltens‘ – manifestiert sich in der Moderne in der Konzentration der Darstellung auf diese besonderen Einzelnen, ihren *Charakter* und ihr *Schicksal*, der Darstellung in Form *literarischer Lebensläufe*. Theodor Gottlieb von Hippel hat mit dem Titel seines an Laurence Sterne’s „Tristram Shandy” orientierten Romans dieses Charakteristikum programmatisch fixiert: *Lebensläufe nach aufsteigender Linie*. Die literarischen Selbstgespräche, die poetischen Selbstporträts als Dialoge mit dem eigenen Ich bilden das neue Paradigma. Es geht um die Darstellung des ‚Lebens und der Taten‘ eines besonderen Individuums, um dessen ‚Lehr- und Wanderjahre‘, um das Reisen und das Flanieren in der eigenen Subjektivität, um die Entdeckungsreisen ins eigene Selbst mit seiner vielschichtigen Perspektivität und Dimensionalität. Es geht um individuelle Lebensvollzüge in ihrer Vielfalt und Zufälligkeit, um poetische Autobiographien als literarische Form eines Selbst-Verhältnisses, als *phantasievolle Selbst-Konstruktionen*, gemäß einem Satz von Laurence Sterne: „Alle Geschichten handeln von mir selbst.“<sup>31</sup>

Ein Musterbeispiel für die moderne Poesie sieht Hegel im „Tristram Shandy” von Laurence Sterne. Dieser Roman gilt ihm als Novum neuzeitlicher Literatur, dieser Romantypus repräsentiere den entscheidenden Paradigmenwechsel in der modernen Dichtkunst, ist somit ‚Vorbild‘ moderner Literatur schlechthin, *Paradigma moderner Kunst*. Im Anschluss an Hegels Lobpreis des wahren Humors bei Sterne mit seiner ‚Tiefe und dem Reichtum des Geistes‘, lesen wir: „Hiermit sind wir bei dem Schlusse der romantischen Kunst angelangt, bei dem Standpunkte der neuesten Zeit“.<sup>32</sup> In dieser Form des modernen Romans finden sich Charaktere in ihrer Bestimmtheit, Partikularität, Besonderheit dargestellt, die Subjektivität gewinnt die Eigentümlichkeit des Individuellen, Unverwechselbaren. Es geht um Selbst-Verhältnisse in metaphorischer, bildlicher Gestalt, um phantasievolle Selbst-Verständnisse, die höchste Weise der Darstellung von Freiheit, Individualität und Selbstbewusstheit in der Weise der modernen Dichtkunst – das moderne Ich, das sich poetisch auf sich selbst bezieht, die ‚Phantasie, die zur inneren Phantasie spricht‘.<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. Vieweg (2003).

<sup>32</sup> Hegel (1970: 15, 231).

<sup>33</sup> Ebd., 236.

Dabei verwenden die Werke der Dichtkunst zum Zwecke der Verstärkung des sinnlichen Eindrucks von Malerei und Musik erborgte Mittel – Bilder und Töne, die in Sprachbilder ‚übertragen‘ werden, oder es konstituieren sich neue Kunstarten auf der Grundlage von Kombinationen der Künste – etwa die Oper als Verbindung von Architektonischem und Malerischem (Bühnenbild), der Musik und des Textes (Libretto). Spätere Formen sind der Film (Drehbuch), das Video oder die Graphic Novel. Hegels Verständnis der Poesie aus kunstphilosophischer Perspektive liefert jedenfalls einen spannenden, für heutige Debatten gewichtigen Beitrag zum Verständnis der Beziehung zwischen Dichtkunst und Philosophie.

## Literatur

- Derrida, Jacques (1988): Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie. In: Engelmann, Peter (Hg.): *Randgänge der Philosophie*. Wien.
- Gray, Richard T., Halmi, Nicholas, Handwerk, Gary J., Rosenthal, Michael A., Vieweg, Klaus (Hg.) (2011): *Inventions of the Imagination. Romanticism and Beyond*. Seattle.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1970): *Werke in 20 Bänden*. Auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 neu edierte Ausgabe. Frankfurt a. M. Hieraus zitiert:  
 Hegel (1970, 7): *Grundlinien der Philosophie des Rechts*.  
 Hegel (1970, 10): *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften, III: Die Philosophie des Geistes*.  
 Hegel (1970, 13/15): *Vorlesungen über die Ästhetik, I/III*.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2003): *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (Nachschrift Heinrich Gustav Hotho). Hg.: Gethmann-Siefert, Annemarie. Darmstadt.
- Henrich, Dieter (1966): *Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart*. (Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel). In: Iser, Wolfgang (Hg.): *Immanente Ästhetik – ästhetische Reflexion. Poetik und Hermeneutik II*. München.
- Henrich, Dieter (1970): *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik*. In: Gadamer, Hans-Georg: *Stuttgarter Hegel-Tage 1970 (Hegel-Studien Beiheft 11)*. Bonn.
- Vieweg, Klaus (2003): *Komik und Humor als literarisch-poetische Skepsis – Hegel und Laurence Sterne*. In: Hüppauf, Bernd und Vieweg, Klaus (Hg.): *Skepsis und literarische Imagination*. München.
- Vieweg, Klaus (2007a): *Skepsis und Freiheit. Hegel über den Skeptizismus zwischen Philosophie und Literatur*. München.
- Vieweg, Klaus (2007b): *Das Bildliche und der Begriff. Hegel zur Aufhebung der Sprache der Vorstellung in die Sprache des Begriffs*. In: Vieweg, Klaus und Gray, Richard T. (Hg.): *Hegel und Nietzsche. Eine literarisch-philosophische Begegnung*. Weimar.
- Vieweg, Klaus (2008): *Religion und absolutes Wissen. Der Übergang von der Vorstellung in den Begriff*. In: Vieweg, Klaus und Welsch, Wolfgang: *Hegels Phänomenologie des Geistes. Ein kooperativer Kommentar zu einem Schlüsselwerk der Moderne*. Frankfurt a. M.
- Vieweg, Klaus (2011): *The Gentle Force over the Pictures: Hegel's Philosophical Conception of the Imagination*. In: Gray (2011).

Vieweg, Klaus; Iannelli, Francesca und Vercellone, Federico (Hg.) (2015): Das Ende der Kunst als Anfang freier Kunst. München.