

Hegel-Jahrbuch
Sonderband

Hegel-Forschungen

Herausgegeben von
Andreas Arndt, Myriam Gerhard und Jure Zovko

**Gebrochene
Schönheit**

Hegels Ästhetik – Kontexte und Rezeptionen

Herausgegeben von
Andreas Arndt, Günter Kruck
und Jure Zovko

DE GRUYTER

ISBN 978-3-05-006258-7

e-ISBN (PDF) 978-3-05-009511-0

e-ISBN (EPUB) 978-3-11-038075-0

Library of Congress Cataloging-in-Publication Data

A CIP catalog record for this book has been applied for at the Library of Congress.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2014 Akademie Verlag GmbH, Berlin

Ein Unternehmen von Walter de Gruyter GmbH, Berlin/Boston

Druck und Bindung: CPI books GmbH, Leck

☻ Gedruckt auf säurefreiem Papier

Printed in Germany

www.degruyter.com



Inhalt

Vorwort — 7

Christian Iber

Einführende Überlegungen zu Hegels Ästhetik — 9

Walter Jaeschke

Die gedoppelte Schönheit. Idee des Schönen oder Selbstbewusstsein des Geistes? — 17

Günter Kruck

Die doppelte Kontingenz als notwendige Bestimmung der Kunst – Hegels Begreifen der Kunst — 30

Brigitte Hilmer

Die Wiederkehr des Naturschönen in der Philosophie des absoluten Geistes — 46

Wolfram Bergande

Die unerinnerte Gegenwart des Schönen. Hegels Kunstphilosophie, Platons Kritik der Kunst und die Theorie des Unbewussten — 61

Bernadette Collenberg-Plotnikov

Die These vom ‚Ende der Kunst‘ als Herausforderung der ästhetischen Reflexion. Zur Transformation des Hegelschen Kunstbegriffs bei Hotho und Ruge — 79

Dimitri Liebsch

Das ‚Ende der Kunst‘ als Da-capo-Arie. Forster und Hegel über antike, mittelalterliche und moderne Kunst — 101

Niklas Hebing

Hegel, Vischer, Rosenkranz – Über das Komische in der Ästhetik — 120

Jure Zovko

Hegels Aufhebung der Schönheit durch die Sittlichkeit — 144

Mirko Wischke

Kraftlose Schönheit? Hegel über die Zeitlichkeit des Kunstwerks — 156

Wilhelm Voßkamp

Hegels Interpretation des Romans zwischen Klassik und Romantik — 167

Nives Delija Treščec

The Paradox of Pluralism in Hegel's Understanding of Art and Culture — 179

Ivan Boldyrev

**Formalismus hemmungslos? Die Rezeption von Hegels Tragödientheorie bei
H. F. W. Hinrichs — 185**

Andreas Arndt

**„Hegels Philosophie versagt vor dem Schönen“.
Hegel in Adornos Ästhetik — 199**

Siglen — 209

Literaturverzeichnis — 211

Verzeichnis der Autoren — 219

Personenverzeichnis — 222

Wolfram Bergande

Die unerinnerte Gegenwart des Schönen

Hegels Kunstphilosophie, Platons Kritik der Kunst und die Theorie des Unbewussten

Der Geist als wahrer Geist ist [...] kein der Gegenständlichkeit abstrakt-jenseitiges Wesen, sondern [...] die Erinnerung des Wesens aller Dinge [...].

G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über Ästhetik*¹

Dass sich in der Geistesgeschichte das Spätere als wiederkehrendes Moment eines Früheren erweist, eines Uranfänglichen, welches nicht nur chronologisch, sondern auch logisch vorhergeht, ist eine Einsicht Hegels, die die psychoanalytische Theorie Freuds teilt. In diesem Sinne wird dieser Text zu einem Moment zurückgehen, das in Hegels idealistischer Kunstphilosophie wie in der Theorie Freuds an entscheidender Stelle wiederkehrt, nämlich zur klassischen griechischen Tragödie. Für Hegel markiert sich in ihr – wie auch in der Komödie – das Zerschneiden der schönen Kunstreligion der Griechen; Freud fand in ihr die Erfahrung des Unbewussten vorgezeichnet. Hegels Idealismus und Freuds Psychoanalyse berühren sich also, indem beide die griechische Tragödie an zentralen Stellen ihrer Theorien aufgreifen, und diese Berührung möchte ich im Folgenden deutlich machen und problematisieren. Dazu ist – sozusagen als Gelenkstelle – ein klassischer Text, der am Anfang des abendländischen Nachdenkens über Kunst steht, besonders gut geeignet: die Kritik an der Kunst, besonders an der Dichtkunst von Tragödie und Komödie, aus dem X. Buch von Platons *Politeia*. Hegel beruft sich nämlich an verschiedenen Stellen seiner Schriften und Vorlesungen ausdrücklich auf Platons Kritik der Kunst bzw. Künstler. Platons Kritik belegt für ihn die Berechtigung und die Notwendigkeit, mit der der Geist die Kunst verlässt, von ihr ablässt als einem Vergangenen, das so, wie es einmal war, nicht mehr wiederkehren wird, und zur Religion und philosophischen Wissenschaft fortschreitet. Hegels „Aneignung“² oder Vereinnahmung der Kunstkritik Platons ist jedoch problematisch. Das möchte ich zeigen, indem ich gestützt auf die psy-

¹ TWA 13, 139.

² Orrin F. Summerell, „Kunstkritik und Totalitarismus. Hegel über Platons Verbannung der Dichtkunst“, in: *Hegel-Jahrbuch 1999*, Berlin 2000, 36–42, hier: 38.

choanalytische Theorie Freuds und Lacans eine alternative Interpretation von Platons Kunstkritik versuche. Dazu werde ich im zweiten Teil dieses Textes ein in der Sekundärliteratur vernachlässigtes Argument aus Platons Kunstkritik herausgreifen. Es findet sich in dem eben genannten X. Buch der *Politeia*, in Abschnitt 606b. Dort liefert Platon ein Argument für eine anti-kathartische Rezeptionsästhetik *avant la lettre*: Das Genießen tragischen Leids, so Platon sinngemäß, muss als grundsätzlich schädlich, das heißt vernunftwidrig, beurteilt werden, weil es nicht nur lustvolles Mitfühlen verursache, sondern immer auch die echten Leidenschaften aufrege. Deshalb sei die Kunst notwendig ein mit ungenießbaren Leidenschaften gemischtes Vergnügen.

Platons anti-kathartisches Argument wird ausführlich im folgenden Abschnitt 2. erläutert. Vorab kann skizziert werden, warum das, was ich Platons anti-kathartisches Argument nenne, die Vereinnahmung seiner Kunstkritik durch Hegel eventuell unmöglich machen wird: Falls es zutrifft, dass Platon, anders als Hegel meinte, einen grundsätzlichen Einwand gegen die mimetischen Künste erhebt, nämlich den Einwand, dass ihre Darstellungen niemals vollkommen in (modern gesprochen) ästhetischem Genuss aufgehoben werden können, sondern immer auch ungenießbare echte Leidenschaften produzieren, dann würde dadurch eine von Hegels Grundthesen in Frage gestellt; die These nämlich, dass der Bruch, an dem die Tragödie wie die gesamte schöne Kunst Griechenlands krankt und zugrunde geht, und für den Hegel Platon als Zeugen aufruft, in einer vollendeten Religion oder absoluten Wissenschaft geheilt werden könne. Dagegen ist dieser Bruch aus der Sicht der Psychoanalyse Freuds und Lacans nicht wie von Hegel gewünscht restlos in die Perspektive eines absoluten Selbstbewusstseins integrierbar. Vielmehr hat das selbstbewusste Subjekt einen Riss, der für das Subjekt als solches konstitutiv ist und der sich damit nicht allein durch die Kunst zieht, sondern auch durch die anderen Hegelschen Formen der Selbstvergegenwärtigung des Geistes, durch Religion ebenso wie philosophische Wissenschaft. Zum Schluss meines Textes will ich diese beiden alternativen Deutungen der Kunstkritik Platons, die Hegelsche und meine psychoanalytische, gegenüber stellen. Dazu werde ich vorher erstens (1.) Hegels eigene Diagnose des Gebrochenseins der griechischen Kunstreligion in Erinnerung rufen. Zweitens (2.) werde ich wie gesagt das anti-kathartische Argument aus dem X. Buch der *Politeia* herausarbeiten, das heißt Platons negatives Urteil über das Genießen tragischen Leids, und zeigen, dass es für den Argumentationsgang Hegels problematisch ist und eine andere, psychoanalytische Interpretation zulässt.

1 Zu schön, um wahr zu sein: Hegels Verabschiedung der Kunst

Bei Hegel zerfällt der Bruch, der sich durch das schöne Kunstwerk zieht, in zwei Aspekte, die, als Extreme, dialektische Gegenlager bilden. Ich nenne sie hier vorübergehend Zerbrochensein und Gebrochensein. Zerbrochen ist die vermeintlich heile, harmonische Selbstvergegenwärtigung des griechischen Geistes im sinnlich angeschauten Kunstwerk. Woran ist sie zerbrochen? An dem erwachenden Denken, der reflexiven Subjektivität, die, wie Hegel betont, weltgeschichtlich im antiken Griechenland selbst hervorbricht, nämlich in Athen, durch Sokrates, den „Erfinder der Moral“³. Sokrates führt „das Prinzip des freien Gedankens“⁴ zum Extrem einer reflektierenden „Innerlichkeit“⁵, die nur die allgemeine Wahrheit gelten lässt unabhängig von allen Traditionen, Meinungen und Erscheinungen. Die neue Innerlichkeit bricht die unreflektierte Sittlichkeit der griechischen Volksgeister auf. Sie verdirbt die Harmonie mit der sinnlichen Welt, in der diese Sittlichkeit stand und die sie sich in der geistigen Materialität ihrer schönen Kunstwerke zurück spiegelte. „Dieser erwachte Gedanke“, so Hegel in den *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* von 1822/23, „brachte den Göttern Griechenlands und der schönen Sittlichkeit den Tod.“⁶ Das gesamte Geschäft des theoretischen Geistes, wie es die *Enzyklopädie* auflistet, Erinnerung, Einbildungskraft, Sprache, Gedächtnis, Denken, all das treibt das Selbstbewusstsein in die Verinnerlichung und damit heraus aus dem Versenktsein in die unmittelbare Gegenwart der äußeren Anschauung. „Das Gedächtnis ist der Galgen, an dem die griechischen Götter erwürgt hängen“⁷, wie Hegel bereits in seiner Jugend notiert.

Ist die griechische Einheit von Körper und Geist zerbrochen, so war sie gleichwohl laut Hegel niemals vollkommen heil und ungetrübt heiter, sondern immer auch schon gebrochen. Die „leibliche unerinnerte Gegenwart“, in der die „geistigen Individualität“⁸ ganz aufgeht, noch ohne ihr Angeschautes in die Vorstellung zurückzunehmen, diese erinnerungsfreie Gegenwart ist nur

3 G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, hg. v. G. Lasson, Zweite Hälfte: Band II–IV, unveränd. Nachdr. der 2. Aufl. von 1923, Hamburg 1968, 640.

4 Ebd.

5 Ebd.

6 Ebd.

7 TWA 1, 432.

8 TWA 14, 237.

möglich, weil sie eine „Trennung“⁹ ausblendet, nämlich das „Gebrochensein“¹⁰ der jüdischen Religion der Erhabenheit, das als vorgängiges logisches Moment mit dem späteren Zerschneiden der griechischen Schönheit korrespondiert. Es ist das Gebrochensein der natürlichen Welt, die sich an der weisen Macht gebrochen hat, an dem als Subjekt verstandenen jüdischen Gott. Die griechische Religion ignoriert noch, dass der Geist nicht aus dem Natürlichen hervorgeht. Sie glaubt, dass er endlich in Harmonie mit der Natur leben könne. Sie ignoriert die spätere christliche Wahrheit, die in der jüdischen Religion vorgeformt ist, dass der Geist aus der Natürlichkeit grundsätzlich herausgelöst ist, dass er nicht auf ihr beruht, sondern dass umgekehrt das Natürliche ein bloßes Moment im Prozess der Selbstvergegenwärtigung des Geistes ist, ein Moment, das er in Richtung einer unendlichen geistigen Rückkehr-in-sich durchläuft. In den *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte* heißt es dazu: „Diese griechische Sittlichkeit, so höchst schön, liebenswürdig und interessant sie ist in ihrer Erscheinung, ist dennoch nicht der höchste Standpunkt des geistigen Selbstbewusstseins; es fehlt ihr die unendliche Form, eben jene Reflexion des Denkens in sich, die Befreiung von dem natürlichen Momente, dem Sinnlichen, das in dem Charakter der Schönheit und der Göttlichkeit liegt, sowie von der Unmittelbarkeit, in welcher die Sittlichkeit ist; es fehlt das sich selbst Erfassen des Gedankens, die Unendlichkeit des Selbstbewusstseins, [es fehlt,] dass [das], was mir als Recht und Sittlichkeit gelten soll, sich in mir, aus dem Zeugnisse meines Geistes bestätige, dass das Schöne – die Idee nur in sinnlicher Anschauung oder Vorstellung –, auch zum Wahren werde, zu einer innerlichen, übersinnlichen Welt.“ Hegel folgert daraus: „Auf dem Standpunkte der schönen geistigen Einheit konnte der Geist nur kurze Zeit stehen bleiben, und die Quelle des weiteren Fortschrittes und des Verderbens war das Element der Subjektivität, der Moralität, der eigenen Reflexion und der Innerlichkeit.“¹¹

In den *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* urteilt Hegel dementsprechend, dass die ursprüngliche Einheit zwischen Geist und Körper, die die griechische Kunst zur Anschauung bringt, eine bloß „ursprüngliche“ und eben noch „unreflektierte“ sei. Sie ist eine abstrakte Einheit, die die absolute Entgegensetzung von Geist und Natur im Judentum noch nicht verinnerlicht habe. Deshalb ist die schöne „Harmonie“, wie sie die besonderen Götterskulpturen zeigen, „zerstörbar“. „[S]ie kann zerrissen werden“, „und über der Feier und dem Genuss

⁹ TWA 16, 231.

¹⁰ TWA 17, 67.

¹¹ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 639 f.

derselben [schwebt] noch ein Höheres, Höchstes“. Der griechische Mensch verspüre zwar das vage „Bedürfnis [nach] einer absoluten Einheit“¹². Diese Einheit kann er aber nur abstrakt fassen, nicht als göttliches Subjekt, sondern nur als „subjektlose Macht, [die] weisheitslos“, „gestaltlos[...]“¹³ ist, „ein Schicksal, eine unbekannte Macht, eine zwingende [,kalte“¹⁴ Notwendigkeit“, die „über dem Haupt von Göttern und Menschen“¹⁵ „thront“¹⁶. In der unerinnerten Gegenwart des Schönen, die ihr „unterworfen ist“, ist diese Macht „unverstanden[...]“. Sie herrscht, weil und sofern sie unverstanden ist, denn hätte der Mensch sie begriffen, erkannt, dann würde er aufhören, ihr unterworfen zu sein. Sie ist, so Hegel, „unerkannt anerkannt“¹⁷. Die Dimension der „Trauer“, die diese Macht des Schicksals in die ansonsten heitere griechische Welt bringt, hat „darin ihren Grund [...], dass sie das Geistlose ausmacht. Das Höhere, dass die Einheit als ein Subjekt, als der eine Geist gewusst wird, war den Griechen noch nicht bekannt.“¹⁸

Im Kontext der jüdischen Religion der Erhabenheit stellen wir also mit Hegel fest, dass das, was er die unerinnerte Gegenwart der griechischen Kunstschönheit nennt, keine präreflexive oder vielleicht vorsprachliche Präsenz ist, die dann an einem bestimmten Punkt der Geistesgeschichte zerbrochen wäre. Oder genauer: Sie ist nicht schlechthin eine solche naturwüchsige, autochthone Präsenz. Als unerinnerte Gegenwart ist sie zwar auch eine Gegenwart, die noch nicht reflektiert, noch nicht verinnerlicht, noch nicht artikuliert, noch nicht gedacht und im Gedächtnis aufgehoben ist – aber das ist nur die eine Seite. Gleichzeitig bezeichnet der Ausdruck ‚unerinnerte Gegenwart‘ in Hegels Text ein Gegenwärtigsein, eine Aktualität von etwas, das da ist, gerade weil es *nicht* erinnert wurde, gerade weil es noch nicht als Vorstellung verinnerlicht wurde, weil es noch nicht im Zeichen artikuliert, gedacht und deswegen auch noch nicht im Gedächtnis ad acta gelegt werden konnte. Und dieses etwas, das nicht Er-innerte, nicht Begriffene, kehrt mit machtvoller Notwendigkeit wieder. In der griechischen Kunstreligion kehrt es geradezu als *die* Notwendigkeit wieder. Zwar ist es in gewisser Hinsicht gerade diese unbegriffene Notwendigkeit, die der griechische Geist laut Hegel etwa in der idealisierten Gestalt der Zeus-Statue des Phidias genießt, denn deren geistige ‚Bedeutsamkeit‘ bringt ihm diese Notwendigkeit als daseiende

¹² TWA 16, 231 f.

¹³ TWA 17, 48.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ TWA 16, 231 f.

¹⁶ TWA 17, 109.

¹⁷ TWA 16, 231 f.

¹⁸ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 595.

Notwendigkeit zur Anschauung. Doch der heitere Genuss ist nicht vollkommen. Zwangsläufig zeigt sich in ihm eine Spur von Trauer – Trauer, die noch auf eine andere, tiefere, nicht-anschauliche Notwendigkeit jenseits der idealen Göttergestalt verweist.

Wiederkehr eines Innerlichen, das doch noch nie erinnert wurde und uns deshalb wie von außen kommend zustößt – Unheimliche, unausweichliche Notwendigkeit eines „unverstandenen Geschicks“¹⁹ – Genuss, der auf Trauer gebaut ist oder mit Trauer bezahlt wird – mit einem Mal stehen wir in der Mitte von Gedanken, die sich mit Konzepten aus der Psychoanalyse Freuds berühren, mit der Wiederkehr des Verdrängten, dem Wiederholungszwang, narzisstischem Genuss und melancholischer Trauer. Doch die Affinität zwischen Psychoanalyse und idealistischer Kunstphilosophie endet dort, wo Hegel versichern wird, dass die christliche Religion das leisten könne, woran die griechische Kunstreligion auf ihre Art gescheitert sei, nämlich die sinnliche Natürlichkeit vollends im Geistigen aufzuheben. Der griechische Geist vermag es nach Hegel nämlich nicht, diese andere, tiefere, kalte und gestaltlose Notwendigkeit als Moment einer absoluten Reflexion des Subjekts zu fassen. Dieses Unvermögen zeigt sich in einer noch mangelhaften Durcharbeitung, in einer letztlich scheiternden Idealisierung der Göttergestalt. Die wahre Verklärung der menschlichen Natur leistet erst die christliche Religion. Scheiternde Idealisierung ist indessen ein in gewisser Weise verfälschender Ausdruck, denn die griechische Götterskulptur ist aus der Perspektive Hegels vollkommen, perfekt, sie ist *das* schöne Ideal. Doch gerade in ihrer Perfektion besteht für Hegel ihre Unangemessenheit für den menschlichen Geist, eine Unangemessenheit, die freilich auf der Stufe der griechischen Kunstreligion noch nicht bemerkt wurde, nicht bemerkt werden konnte. Ihre Unangemessenheit besteht darin, den Körper des steinernen Gottes vom Natürlichen, Vergänglichen bloß zu reinigen; und zwar auf eine, wie Hegel monieren wird, oberflächliche Weise zu reinigen. Der göttliche Körper wird idealisiert, vervollkommenet, beschönigt, auf kunstvolle Weise, die dadurch aber auch künstlich bleibt und den Geist in den sinnlichen Medien der Skulptur oder der Poesie einschließt, ihn gerade nicht im lebendigen, konkreten, einzelnen Menschen inkarniert. Streng genommen sind die Göttergestalten also etwas unwirklich, obwohl sie doch die substantiellen Mächte darstellen, die die griechische Welt bewegen. Der Grund für das Scheitern ist, dass selbst die vollkommene Idealisierung das nicht fertig bringt, was Hegel zufolge keine Kunst leisten kann, nämlich den Geist als unendlich in sich zurückreflektiertes Selbstbewusstsein in den konkreten Menschen aus Fleisch und Blut einzubilden. Das

Einbilden in den Körper bleibt in der griechischen Kunst in gewissem Sinne eine Einbildung, eine bloß im Außenverhältnis angeschaute Identität, die sich im Zusammenschließen des Selbstbewusstseins des Betrachters mit der vor ihn hingestellten Götterstatue ereignet. Es ist eine bloße Einbildung, die den Körper des Betrachters nicht wahrhaft durchdringt.

Der griechische Gott in sinnlicher Menschengestalt stellt sich somit als etwas dar, was er aus der Perspektive des modernen Subjekts nicht mehr ist: als dem menschlichen Geist angemessen, ja vollkommen angemessen. Darin liegt für das moderne Denken sein Mangel – und nicht etwa darin, dass die Bearbeitung des sinnlichen Materials nicht zur perfekten Plastizität fortgeschritten wäre, dass das Material nicht ausreichend durchgearbeitet, sozusagen verflüssigt worden wäre, um den Geist im Sinnlichen darzustellen. Nein, im Gegenteil, so Hegel, ist der Stein, aus dem der griechische Gott gemeißelt ist, zu plastisch, zu weich. Er ist zu schön, um wahr zu sein. Denn auch als vollkommen Schönes bleibt das Göttliche befangen, gefangen wie es ist im sinnlichen Medium. Es verhindert die Rückkehr des Geistes aus der Natürlichkeit, die nur dadurch erreicht werden könnte, dass diese Natürlichkeit als dem Geist unangemessen aufgezeigt wird, dadurch, dass sie nun nicht mehr sinnlich dargestellt und von außen angeschaut wird – sondern aus der Perspektive der ersten Person heraus innerlich erfahren wird. Diese Natürlichkeit, die in der griechischen Religion im sinnlichen Medium bejaht wird, muss so den Weg allen Fleisches gehen, nämlich ins Verderben. Sie muss mortifiziert, ans christliche Kreuz geschlagen werden. Denn erst dadurch wird sie freigelassen und kann dann als arbiträres Medium der romantischen Kunstform funktionieren. Es handelt sich also in der griechischen Kunst um ein zwar vollkommen schönes Ideal, aber aus der Sicht des modernen und des absolut selbstbewussten Geistes streng genommen um eine kalte, ja falsche Idealisierung. Sie lässt ein natürliches Moment noch unaufgehoben. Dem entspricht wie gesagt, dass dem griechischen Geist die Position, aus der diese Aufhebung möglich wäre, als eine unerkannte, abstrakte Notwendigkeit unbegreiflich bleibt.

So mag sich die Kunstreligion im Kultus immer stärker in Richtung eines zunehmenden Sublimierens, Plastisch-Machens des spröden Materials fortreiben. Und so werden Gefühl und Vorstellung im Gottesdienst der griechischen Mysterienkulte die unmittelbare Anschauung des Gottes in der Skulptur ersetzen. Den eigentlichen Mangel aber, das Gebundensein ans Sinnliche, macht die Kunst laut Hegel damit nicht wett, weshalb weder die Mysterienkulte noch die mit ihnen verwandte Tragödie und Komödie den Übergang in die christliche Versöhnung des Fleisches fertig bringen, auch wenn sie ihm einigermaßen nahe kommen. Denn der eigentliche Gehalt, der in den Mysterien nun aus der äußeren unmittelbaren Anschauung der Götterskulptur in die poetische innere Vorstellung der tra-

19 TWA 16, 17.

gischen Dichtung „zurück erinnert[...]“²⁰ erscheint, bleibt auch in der Tragödie, was er auf der Stufe des griechischen Geistes ist: wesentlich sinnlich und darum dem Geist in seiner Unendlichkeit und Tiefe unangemessen. Das Individuum, das einer Tragödie oder dem Weihfestspiel eines Mysteriums beiwohnt, erreicht eine allenfalls oberflächliche Reinigung. Der Geist bleibt dem Natürlichen verhaftet. In den Mysterien wird „[d]er Weg der Reinigung [...] zwar durchwandert“²¹ so Hegel – immer noch in den *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* –, doch das Sinnliche, Natürliche wird zu keinem Zeitpunkt wirklich zum Erzittern gebracht und verflüssigt wie im unendlichen Schmerz und Zweifel, der im Bewusstsein des Todes des christlichen Gottes erfahren wird. Der Genuss der griechischen Göttlichkeit vollzieht sich unter einem heiteren Himmel, der von der Unterwerfung unter die kalte Notwendigkeit, mit der diese Heiterkeit bezahlt wird, weitgehend abschirmt. Der Kultus der griechischen Kunstreligion krankt an seiner Oberflächlichkeit, daran, dass er „[...] nicht in die innerste Tiefe der Negativität hinabsteigt, wie es da der Fall ist, wo die Subjektivität völlig zu ihrer Unendlichkeit entwickelt ist. Wenn schon Schrecken, furchtbare Bilder, ängstigende Gestalten und dgl. wie im Gegenteil, zur Abwechslung mit dieser nächtlichen Seite, glänzend helle Anschauungen, sinnvolle Bilder der Herrlichkeit aufgewandt sind, um eine tiefere Wirkung im Gemüte hervorzubringen, so ist der Eingeweihte eben durch den *Durchgang* durch diese Anschauungen und Gemütsbewegungen *gereinigt*.“²²

Genauso mangelhaft – weil oberflächlich – wie die Reinigung in den Mysterien ist für Hegel die Reinigung, die Aristoteles' *Poetik* zufolge von Tragödie und Komödie zu erwarten sei: „Diese mystischen Anschauungen entsprechen sonach den Anschauungen des göttlichen Lebens, dessen Prozess in der *Tragödie* und *Komödie* dargestellt wird. Die Furcht, die Teilnahme, die Trauer in der Tragödie, diese Zustände, in welche das Selbstbewusstsein mit fortgerissen wird, sind ein ebensolcher Weg der Reinigung, der alles vollbringt, was vollbracht werden soll [...]“²³ Im Übrigen, so Hegel, bahne zwar der Genuss des Göttlichen im Mysterienkult den Weg für die Vorstellung von der Unsterblichkeit der Seele. Die unbewältigte, notwendige Trauer in der griechischen Kunstreligion verhindere aber ein Erreichen der genuin christlichen Position. Der Genuss des Göttlichen bleibt im klassischen Griechenland ein mit traurigem Schmerz gemischtes Vergnügen.

²⁰ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 608.

²¹ TWA 17, 150.

²² Ebd.

²³ Ebd.

2 Platons anti-kathartisches Argument gegen die tragische und komische Dichtkunst

Es wurde eingangs schon erwähnt, dass Hegel an verstreuten Stellen Platon als Gewährsmann nimmt für das Unvermögen der Kunst, eine Gestalt im Sinnlichen hervor zu bringen, die dem unendlichen Selbstbewusstsein noch adäquat wäre. Die Kunst in ihrer höchsten Vollendung, die griechische Kunst, kommt für Hegel an einen Punkt, an dem sie das sinnliche Material vollkommen durchgearbeitet hat und zwangsläufig den Gang in die Erinnerung, in die Innerlichkeit antreten muss. Damit befördert sie jedoch ihren eigenen Untergang, weil der Geist das substantielle Interesse an ihren nicht mehr geistadäquaten sinnlichen Formen verlieren wird. Ebenso befördert sie den Untergang des Staates, weil sich die Individualität durch den Ausgang aus der Kunst „innerlich wird“²⁴ und sich dabei auch aus dem Interesse an der Wirklichkeit und am Staat zurückzieht. Mit Bezug auf Platon stellt Hegel in der *Philosophie der Weltgeschichte* fest, dass „[a]uch diese Entwicklung, dass die Kunst selber die Spitze erreicht, wodurch ihr Inhalt das Interesse verliert, [...] dem athenischen Volke an[gehört]. Plato hat nicht die Kunst aus seinem Staate verbannt, sondern sie nur nicht mehr als Gott stehen lassen wollen.“²⁵ Platons „[...] Verbannung der Dichtkunst spiegelt also eine Entwicklungsstufe des Bewusstseins wider, das sich selbst im Anderssein begreift, und zwar auf der Schwelle zur offenbaren Religion“²⁶, wie O. F. Summerell Hegels Sicht auf Platons Kritik der Kunst resümiert. Und weiter: „Die ursprüngliche Absicht Platons, die Kunst aus moralischen sowie ontologisch-epistemologischen Gründen aus der Polis auszuweisen, interpretiert Hegel zu einer Wegmarke im geistigen Prozess der Aufhebung der Kunst um.“²⁷ Ob Platon wirklich nicht die Kunst an sich verbannen wollte, sondern sie nur nicht mehr als gültige Darstellung des Wahrhaften, Göttlichen, Sittlichen akzeptieren wollte, wie Hegel meint – diese Frage muss hier also zumindest offen gehalten werden.

Den Doppelcharakter dieser frei werdenden Innerlichkeit, den Hegel im Weiteren beschreibt, finden wir allerdings tatsächlich im X. Buch von Platons *Politeia* wieder. Zitat Hegel: „Die frei für sich werdende Innerlichkeit entsteht aber auf doppelte Weise, einmal als die allgemeine Idee des Wahren, dann als die beson-

²⁴ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 638.

²⁵ Ebd., 639.

²⁶ Orrin F. Summerell, „Kunstkritik und Totalitarismus. Hegel über Platons Verbannung der Dichtkunst“, in *Hegel-Jahrbuch 1999*, Berlin 2000, 38.

²⁷ Ebd.

dere Idee der Subjektivität, worin die Leidenschaften und die Willkür der Individuen zusammengefasst sind. Diese Innerlichkeit aber bedeutet das Verderben der griechischen Welt: der griechischen schönen Religion droht der Gedanke, das innerlich Allgemeine; den Staatsverfassungen und Gesetzen drohen die Leidenschaften der Individuen und die Willkür, und dem ganzen unmittelbaren Bestehen die in allem sich erfassende und sich zeigende Subjektivität. So vollzieht sich wie die Auflösung der Religion auch die der Demokratie [...]“.²⁸ Auf diesen Doppelcharakter, diese Zangenbewegung der Innerlichkeit reagiert Platon im X. Buch der *Politeia*, indem er einerseits versucht, die Sittlichkeit in der Allgemeinheit der Ideen neu zu begründen und zu festigen; andererseits – und damit kommt seine Kunstkritik zum Einsatz – denunziert er die überkommene Kunstreligion der epischen und tragischen Dichter als Einfallstor der subjektiven Leidenschaften. Bekanntlich sind sie aus seinem Staatsmodell grundsätzlich, wenn auch nicht ausnahmslos, ausgeschlossen. Ein Einfallstor für die Leidenschaften ist die Kunst laut der *Politeia* deshalb, weil sie wie der nächtliche Traum die Begierden durch Illusionen aufregt und nährt. Während der Träumer aber schlafend liegen bleibt, geht der durch die Kunst leidenschaftlich infizierte politische Tyrann wachträumend durch die Welt und verdirbt die Polis.²⁹

Etwas allerdings bleibt in Hegels Platon-Lektüre ungeklärt: Wenn Hegel Recht damit hat, dass, wie er sagt, ‚die Kunst selber die Spitze erreicht, wodurch ihr Inhalt das Interesse verliert‘, das heißt damit, dass sich die Kunst selbst aufhebt, weil sie nach der Erschöpfung des sinnlichen Mediums über sich selbst hinaus treibt in die Innerlichkeit von Vorstellung und Gedanke, Religion und Wissenschaft – wenn dem so ist, dann stellt sich die Frage, warum Platon in der dichterischen Phantasie der griechischen Kunst sozusagen einen toten Hund prügelt? Warum kritisiert Platon eine Kunst, die doch laut Hegel „selbst den Untergang der schönen Religion herbei[bringt], indem sie alles Sinnliche offenbar macht [...] [eine Kunst, die] in dem Stoffe nichts mehr übrig [lässt], was über die Idee hinausgeht, [...] da die Kunst sich ganz herausgeboren hat“, und da „das sinnliche Moment, das in der schönen Religion vorhanden ist, [...] für den in sich gegangenen Geist seine Bedeutung verloren [hat]“?³⁰ Aus der Sicht Hegels muss es wohl an Platons eingeschränkter Perspektive gelegen haben. Den Fortgang

²⁸ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 641.

²⁹ Freilich wird Platon, indem er das sokratische Erbe fortschreibt, selbst zum „Agent des in die griechische Sittlichkeit einbrechenden Prinzips der Subjektivität“. (Orrin F. Summerell, „Kunstkritik und Totalitarismus“, 39).

³⁰ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 638 f.

der Entwicklung, der darin besteht, dass der Geist, nach seiner Selbstevakuierung aus der Kunst, „[nur] den Inhalt [...] noch gelten lassen [kann], der geheim bleibt“, nämlich den „höhere[n] Inhalt der spekulativen Religion“³¹ – diesen Fortgang konnte Platon schlicht nicht kennen. Deshalb, so Hegel, fehlt seinem Staatsmodell auch die unendliche Reflexion der Subjektivität und die Freiheit des Individuums.

Das beantwortet freilich noch nicht die Frage, warum sich Platon in solcher Schärfe gegen die Kunst wendet – eine Frage, die in der Literatur zur *Politeia* immer wieder mit großer Verlegenheit aufgeworfen wurde – anstatt ihr einfach beim Vergehen zuzusehen.³² Hegels Antwort auf diese Frage in der *Enzyklopädie* ist, dass die Kunstreligion tatsächlich noch nicht zu dieser Läuterung des Aus-sich-Herausgeborens fortgeschritten war. Vielmehr, so Hegel, präsentierte sie sich in einer derartig phantastischen, bunten und frivolen Vielgötterei, dass die griechische Philosophie, an erster Stelle die Platons, gar nicht anders konnte, als sich ihr gegenüber „feindlich“³³ zu verhalten. Die Reinigung von ihrer naturwüchsigen Form, von der phantastischen Dichtkunst, war etwas, was die griechische Religion selbst nicht geleistet hatte, als Kunst-Religion nicht leisten konnte. Wo Reinigung geschah wie in den Mysterien, da wurde sie nur oberflächlich vollzogen. Und so ist es die Philosophie, die diese Aufgabe übernimmt. Und in der Tat: Platons Kritik der Sühneopferzeremonien in der *Politeia* mag durchaus in dieser Perspektive Hegels gelesen werden.³⁴ Platon verbannt also „Homer und Hesiod, die Urheber der religiösen Vorstellungsart der Griechen“ deshalb aus seinem gerechten Staat, weil er, wie Hegel sagt, „eine höhere, dem Gedanken zusagende Vorstellung [verlangt] von dem, was als Gott verehrt werden soll“³⁵.

³¹ Ebd., 639.

³² Typische Beispiele für diese Verlegenheit finden sich bei E. Havelock und W. Ch. Greene: „Why does Plato feel so committed to a passionate warfare upon the poetic experience as such?“ (Eric. A. Havelock, *Preface to Plato*, Oxford 1963, 15, vgl. auch ebd., 26.) Bei Greene heißt es: „[H]e [Plato] (a) makes an inaccurate statement about the conclusion reached in the earlier discussion of art, (b) narrows the meaning of the term *mimesis*, (c) tacitly assumes that the aim of the poet is either to give practical advice or to play on the passions of the mob, (d) uses trivial or sophistic arguments which he can not himself have regarded as conclusive, and (e) does all this in the name of philosophy! Does Plato mean us to take it all seriously? Is it Plato's final judgment on poetry? Is he altogether ingenuous?“ (William Ch. Greene, „Plato's view on poetry“, in: *Harvard Studies in Classical Philology*, 29 (1918), 1–75, hier 54 f.)

³³ TWA 10, 363 (§ 552).

³⁴ Vgl. Platon, *Politeia*, 364e–365a.

³⁵ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 644 f. – Vgl. Orrin F. Summerell, „Kunstkritik und Totalitarismus“, 39.

Platon fordert „Gedanken statt sinnlicher Vorstellung des Absoluten“.³⁶ Aus eben diesem Grund ist es dann wie gesagt allerdings auch, so Hegel, „[l]ächerlich [...], von Platon zu sagen, er habe Kunst und Poesie verbannen wollen. Das, was (jetzt) als das Höchste durch die Kunst vorgestellt wird, dass das als das Absolute solle anerkannt sein, dies war es, was Platon verbannte, nicht Kunst und Poesie überhaupt. Platon hat nicht die Kunst verbannt, sondern sie nur nicht mehr als Gott stehen las[s]en.“³⁷

Aber ist der Gedanke wirklich so lächerlich, dass sich Platon gegen die Kunst als solche gewendet haben könnte? Könnte dieser Gedanke, so er denn zutrifft, nicht auch komisch sein – und zwar nach Hegels eigener Definition von Komik als seliger Erhabenheit über den eigenen Widerspruch, als wohliges Ertragenkönnen des Auflösens der eigenen Zwecke? Komisch für Platon, der bekanntlich in seiner Philosophie selbst zu künstlerischen Mitteln, zum erzählenden Dialog und zu Ursprungsmythen greift, und der auf seine eigene jugendliche Beschäftigung mit der homerischen Dichtkunst wie auf den Zauber einer alten Liebe zurück blickt?³⁸ Oder sogar tragisch? So, wie Hegel das Schicksal Sokrates' wahrhaft tragisch nennt? Wäre es nicht umgekehrt lächerlich, wenn Platon in der Kunst einen toten Hund prügeln würde?

Wie dem auch sei: Wenn wir die Kritik Platons an den Künstlern im X. Buch der *Politeia* einer genauen Lektüre unterziehen, können wir Hegels Interpretation gar nicht erst uneingeschränkt zustimmen. Platon zielt hier nämlich nicht unbedingt nur auf die Unangemessenheit der überkommenen Kunstreligion für das Göttliche, Wahre, Allgemeine ab, wie Hegel unterstellt. Insbesondere an der eingangs genannten Stelle *Politeia* 606a–c erhebt Platon vielmehr einen grundsätzlichen Einwand gegen die Kunst als solche. Dieser Einwand stützt sich auf die These, dass beim Genießen einer nachahmenden Darstellung – Platons Beispiele sind die Tragödie und die Komödie – zwangsläufig ein echter leidenschaftlicher Affekt mitkommuniziert und daher vom Zuschauer mitgenossen wird. Platons Argumentation an der betreffenden Stelle nimmt sich also die – wie wir heute sagen würden – ästhetische Einstellung des Tragödien-Zuschauers vor.³⁹ Seine Argumentation, ich werde sie gleich im Wortlaut der Übersetzung Schleiermachers wiedergeben, lautet sinngemäß so: Es scheint zwar ungefährlich zu sein, eine fremde Leiden-

³⁶ G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Weltgeschichte*, Zweite Hälfte, Hamburg 1968, 382.

³⁷ Ebd.

³⁸ Vgl. Platon, *Politeia*, 607e–608a.

³⁹ Vgl. dazu Max Pohlenz, „Die Anfänge der griechischen Poetik“, in: *Kleine Schriften*, Bd. 2, Hildesheim 1965, 436–472, insbesondere 466 ff.

schaft oder Begierde wie Mitleid oder Furcht durch den distanzierenden Schein des Fiktionalen der Kunst hindurch zu erleben, wie es zum Beispiel in der Teilnahme an der Aufführung einer Tragödie möglich wird. Aber, so Platon: Beim Für-Wahrnehmen einer Leidenschaft wird nicht nur ihr Schein gefühlt und genossen – sondern auch etwas von der zugrunde liegenden echten Leidenschaft wird mitgenossen. Die fremde, nachgeahmte Leidenschaft, die wir auf der Bühne sehen und in ästhetischer Identifizierung mitgenießen, infiziert⁴⁰ auch unsere eigene, echte Leidenschaft – und das passiert laut Platon immer, notwendiger Weise, so dass prinzipiell keine künstlerische Form dagegen immun wäre. Vor diesem Hintergrund behaupte ich mit Platon und gegen Hegel, dass es sich bei dieser besonderen Art von leidenschaftlichem Affekt um eine „Empfindung“⁴¹ handelt, die als solche zwar im Sinne der *Enzyklopädie* Hegels „innerlich“, nämlich „erinnert“⁴² ist, die jedoch nicht reflexiv durch Sprache, Gedächtnis und Denken aufgehoben werden kann. Die Kunstreligion kann sich dementsprechend weder von ihr reinigen noch sie formal bewältigen. Ihre affektive Gewalt kann also auch nicht durch ästhetische Bearbeitung vom Subjekt „entäußert“⁴³ werden, wie es Hegel in der *Enzyklopädie* am Beispiel Goethes erläutert, der seinen Liebeskummer durch das Verfassen des *Werther* aus sich heraus arbeitet und damit hinter sich lassen kann.

Im Wortlaut der *Politeia*-Übersetzung von Schleiermacher heißt es an der oben genannten Stelle, in der Sokrates zu Glaukon spricht, seinem Sparringpartner im Dialog: „Wenn du bedenken wolltest, dass das damals bei eigenen Unfällen mit Gewalt Zurückgehaltene und gleichsam Ausgehungerte, indem es sich nicht hat sattweinen und zur Genüge ausjammern können, obwohl es von Natur so geartet ist, hiernach zu begehren, dass gerade dieses dann von den Dichtern befriedigt wird und sich wohl befindet; [und wenn du bedenken wolltest, dass] das von Natur Beste aber in uns, weil noch nicht hinreichend durch Wort und Sitte gebildet, in der Achtsamkeit auf dieses Tränenreiche nachlässt, weil es ja nur fremde Zustände betrachtet und für es selbst ja nichts Schmähhliches darin liegt, wenn ein anderer, der sich für einen trefflichen Mann gibt, unzeitig trauert, diesen zu loben und Mitleid mit ihm zu haben; jene Lust wird für baren Gewinn genommen, und man möchte sie nicht gern missen, das ganze Gedicht verwendend. Denn, so glaube ich, pflegen nur wenige zu rechnen, dass man doch von

⁴⁰ Michael Franz spricht im Zusammenhang der Kritik an der Kunst in der *Politeia* von einer „Ansteckungstheorie“ (*Von Gorgias bis Lukrez: Antike Ästhetik und Poetik als vergleichende Zeichentheorie*, Berlin 1999, 156).

⁴¹ TWA 10, 101 (§ 401).

⁴² Ebd.

⁴³ Ebd., 116 (§ 401, Zusatz).

dem Fremden notwendig etwas zu genießen bekommt für das Eigene und dass, wenn man aus jenem das Trübselige genährt und gestärkt hat, es bei eigenen Unfällen nicht leicht sein wird, es im zaum zu halten. – Sehr wahr, sagte er. – Und verhält es sich etwa mit dem Lächerlichen nicht ebenso?“⁴⁴

In der Sekundärliteratur wird diese Stelle regelmäßig als das anti-kathartische Argument gewertet, auf das der Platon-Schüler Aristoteles mit dem berühmten Katharsis-Theorem aus der *Poetik* 35 Jahre später antworten wird. So schreibt etwa ein Übersetzer der *Politeia* ins Englische, Adam James: „It is obvious that the Aristotelian theory of the drama was in this important respect developed in direct and conscious antagonism to the Platonic, to which [...] it owes much.“⁴⁵ Und sie wird im Einzelnen dahingehend verstanden, dass Platon vor den Gefahren warne, die der Vernunft von den Leidenschaften erwachsen, welche in den Künsten zur Darstellung kommen. So meint etwa Stevens, dass Platons Sokrates der Auffassung sei „that tragic poetry by stimulating the emotions, and especially pity, tends to unfit a man for meeting his share of misfortune courageously.“⁴⁶ Die Deutung von James schließt sich dem an: „According to Plato, the emotion grows by what it feeds upon, and becomes more and more troublesome and deleterious in real life, the more we indulge it at the theatre: according to Aristotle, tragedy effects the ‚purgation‘ of pity and its kindred emotions and tends to free us from their dominion in matters of more serious moment (Poet. 6 1449 b27). Aristotle hopes to effect by means of theatrical stimulation what Plato would attain by *starving the emotions even in play*.“⁴⁷ Ein anderer Kommentator, Greene, paraphrasiert Sokrates' Argumentation folgendermaßen: „[...] [P]oetry can harm even the good; few escape its evil influence. It calls forth our sympathy for imaginary woes, whereas in real life we restrain our feelings; and out of sentimental pity grows a real weakness. In the same way, the enjoyment of comedy tends to turn us into buffoons. In general, poetry feeds and waters the passions, instead of drying them; it enthrones the passions, rather than the reason.“⁴⁸

Doch werden die Deutungen von Stevens, James und Greene Platons Argumentation an dieser Stelle gerecht? Liegt das Problem, das Platon mit Tragödie

⁴⁴ Platon, *Politeia*, 606a–b.

⁴⁵ *The Republic of Plato*, ed. J. Adams, vol. 2 (Books VI–X), Cambridge/London 1929, 415 f. (Fußnote 13). Ebenso Edward B. Stevens, „Envy and Pity in Greek Philosophy“, in: *The American Journal of Philology* 69, (1948), 171–189, hier 183 f.: „Aristotle is answering Plato's objection in the tenth book of the Republic (606b)“.

⁴⁶ Edward B. Stevens, „Envy and Pity in Greek Philosophy“, 183 f. (Hervorhebung W. B.).

⁴⁷ *The Republic of Plato*, vol. 2, Cambridge/London 1929, 415 f. (Fußnote 13; Hervorhebung W. B.).

⁴⁸ William Ch. Greene, „Plato's view on poetry“, in: *Harvard Studies in Classical Philology* 29 (1918), 53 f. (Hervorhebung W. B.).

und Komödie hat, wirklich darin, dass sie dazu *neigen*, die Vernunft Herrschaft zu unterlaufen, wie Stevens meint, also darin, dass ihre Dichtkunst die Guten möglicher Weise schädigen *kann*, wie Greene es versteht? Und sollen wir, mit James, Platon wirklich die Auffassung unterstellen, die Gefühle, die während einer Tragödienaufführung im Spiel sind, ließen sich anders *aushungern*, als dadurch, dass man sich von der Aufführung als solcher fernhält? Bei einer genauen Lektüre spricht sehr viel dafür, dass Platon nicht etwa vor Tendenzen und Möglichkeiten warnt, sondern vor etwas Prinzipiellem, das mit Notwendigkeit wirklich geschieht. Max Pohlenz spricht diese Notwendigkeit, anders als die oben genannten Kommentatoren, deutlich aus: Platon habe in der *Politeia* „[...] auf die von Gorgias hervorgehobene irrationale Wirkung der Tragödie verwiesen, die *notwendig* zu einer Stärkung des *alogiston* führen müsse.“⁴⁹ Platons Sokrates will an der Stelle 606a–c also nicht darauf hinaus, dass unsere ästhetische Lust am tragischen Schmerz ab und zu auch in echten Schmerz abgleiten *kann*. Solch ein Auftauchen echter Affekte könnte ja unter Umständen noch durch einen Mangel an künstlerischer Darstellung erklärt werden. In jedem Fall könnte der echte Affekt vermieden werden, indem wir uns unempfindlich machen für das, was wir auf der Bühne sehen, oder indem wir einfach schnell wegsehen. Schließlich ist es uns sogar möglich, gewollt aus einem Alptraum aufzuwachen. Nein, Platons Text sagt hier ganz offensichtlich, dass die ästhetisch erlebte, durch Perspektivübernahme mitgefühlte Tragik notwendig, das heißt immer auch, von einer echten Leidenschaft begleitet wird. Ich wiederhole den entscheidenden Satz Sokrates': „Denn, so glaube ich, pflegen nur wenige zu rechnen, dass man doch von dem Fremden notwendig [*anankè*] etwas zu genießen bekommt für das Eigene [...].“ Schleiermachers „notwendig“, das übrigens in einigen deutschen und englischen Übersetzungen nicht deutlich wird, übersetzt *anankè* im griechischen Original: eine unpersönliche Wendung, die nicht nur in der damaligen Alltagssprache ganz gebräuchlich ist, sondern auch in der philosophischen Schriftsprache der Zeit Platons üblicher Weise eine gesetzesartige, starke Notwendigkeit ausdrückt⁵⁰. Im Kontext des X. Buchs der *Politeia* verweist sie insbesondere auf die Personifizierung des Schicksals, auf Ananke, denn bekanntlich wird Platons Argumentation im X. Buch mit einem groß angelegten Mythos der Ananke als oberster kosmischer Schicksalsgewalt schließen.

⁴⁹ Max Pohlenz: „Die Anfänge der griechischen Poetik“, in: *Kleine Schriften*, Bd. 2, Hildesheim 1965, 471 (erste Hervorhebung W. B.).

⁵⁰ Vgl. Heinz Schreckenberger, *Ananke*, München 1964, 36 u. 50; Rudolf Hirzel, *Themis, Dike und Verwandtes*, Hildesheim 1966, 389 ff.

Aus hegelianischer Sicht, wenn auch nicht unbedingt aus der Sicht Hegels, könnte nun sofort erwidert werden, dass Platon, wie das Textstück zeigt, eben noch auf dem Standpunkt des griechischen Geistes stehe, wie ihn Hegel analysiert: Die Notwendigkeit – *anankè* – dieses Genießens, von der Platon spricht, wäre dann genau die unverstandene, andere Notwendigkeit, die Hegel ja am griechischen Geist bemängelt hatte und die ihr Gegenstück in einer unaufgehobenen Sinnlichkeit hat, einer Sinnlichkeit, die die bloß oberflächliche Katharsis der Mysterienkulte und Tragödien nicht bereinigen konnte. Was Platon hier notwendiges Mitgenießen nennt wäre genau solch ein sinnlicher Restbestand, der im Stahlbad des allgemeinen Gedankens gereinigt werden muss, was Platon sich ja auch vornimmt, indem er die Kunst aus seinem auf die Ideen gegründeten Idealstaat fast ganz ausschließt. Doch noch eine andere Interpretation ist denkbar: Aus einer modernen, psychoanalytisch inspirierten Position, die die Vernunft, das Geistige einerseits und den Körper, die Emotionen andererseits nicht so eindeutig wie Platon voneinander trennt, aber sie auch nicht spekulativ engführt wie Hegel, kann dieses Etwas, das laut Platon in der ästhetischen Erfahrung notwendig mit genossen wird, noch anders erklärt werden. Was kann es sein, wenn es kein ästhetisches Gefühl wie das tragische Mitleiden sein soll und wenn wir uns andererseits gegen echtes Mitleiden unempfindlich machen können – ja unempfindlich machen sollen, wie Platon fordert? Eines können wir sagen: Es ist offenbar etwas, das sich der ästhetischen Reflexion, der Aufhebung in den Schein, widersetzt, und zwar nicht zufällig oder bloß manchmal, sondern notwendig, immer, grundsätzlich – diese ganze Konsequenz muss aus dem Wort „notwendig“ in Platons Text gezogen werden.

Ideengeschichtlich ist Platon an dieser Stelle dem Sophisten Gorgias von Leontinoi verpflichtet.⁵¹ Gorgias behauptete in seinem *Lob der Helena*, dass die Seele/Psyche durch die dichterische Darstellung von „Fällen von Glück und Unglück für fremde Angelegenheiten und von fremden Personen“ ein durchaus „eigene[s] Leiden“ fühlt, in Altgriechisch: *idion ti pathèma*.⁵² Bei genauerem Hinsehen spricht Gorgias von einer Notwendigkeit, die in der poetischen Erfahrung involviert ist. Laut Gorgias fühlt die Seele diese lustvollen Leidenschaften auch dann, wenn die Vernunft erkennt, dass es sich um einen gewaltsamen Kunstgriff des Dichters handelt – und wie Platon verwendet Gorgias in diesem Kontext den Ausdruck *anankè*: „[S]ogar wenn die Vernunft weiß, dass es einen Zwang [*anankè*] bedin-

51 Vgl. den Hinweis auf Proklos' Kommentar zur *Politeia* in Max Pohlenz: „Die Anfänge der griechischen Poetik“, in: *Kleine Schriften*, Bd. 2, Hildesheim 1965, 467.

52 Gorgias von Leontinoi, *Lob der Helena*, Abschnitt 9. Zitiert nach: Gorgias von Leontinoi, *Reden, Fragmente und Testimonien*, Hamburg 1989.

gen wird, hat es doch dieselbe Wirkkraft.“⁵³ Das Motiv einer „sublime[n] Form der Gewaltanwendung“⁵⁴, das Platon wohl von Gorgias übernimmt, beziehungsweise das Motiv einer Lustmischung, die zwangsläufig schädlich ist für die Herrschaft der Vernunft, findet sich auch in anderen späten Dialogen Platons, zum Beispiel im *Philebos* 48a ff. und in den *Nomoi* 656b. In Kants *Kritik der Urteilskraft* findet sich dazu übrigens eine ganz ähnliche Formulierung. Es gibt etwas, so lässt sich Kant an dieser Stelle deuten, das sich radikal der ästhetischen Reflexion entzieht, etwas, das also nicht als bloße Form betrachtet und dadurch ästhetischer Lust zugeführt werden kann, ein Ding, dessen Realität jede Form durchschlägt. Und dieses etwas definiert Kant bemerkenswerter Weise ähnlich wie Platon als einen Gegenstand, der so vorgestellt wird, „als ob er sich zum Genusse *aufdränge*“⁵⁵. Für Kant ist es der Ekel, der so definiert werden kann, ein Topos in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts.⁵⁶ Einen richtiggehenden Zwang zum Genießen, wie ihn Platons Dichterkritik denunziert, hat in Kants Systemarchitektur freilich keinen Platz.⁵⁷

Wenn wir nun nicht mehr den Dualismen von Geist und Körper bei Platon und Kant folgen, und auch nicht dem absoluten Idealismus Hegels, sondern von der Freud-Lacanschen psychoanalytischen Subjekttheorie ausgehen, dann scheint eine Lösung für das, was hier auftaucht, auf der Hand zu liegen: Wenn es etwas sein soll, das sich der Reflexion notwendig, radikal widersetzt, dann kann es nur die Reflexion selbst sein beziehungsweise die Voraussetzungen, die ermöglichen, dass die Reflexion überhaupt stattfinden kann. Denn wenn das menschliche Erkenntnisvermögen kein archimedischer Seelenpunkt ist, sondern den Spracherwerb voraussetzt, dann kann es plausibel sein, dass die Fähigkeit zur Reflexion selbst ursprünglich aus der Unterdrückung des Körperlichen im Moment des Eintretens in die Sprachlichkeit hervorgegangen ist; so dass die Reflexionsfähigkeit des Menschen auf eine Urreflexion verweist, einen nur mythologisch rekonstruierbaren Urmoment, in der der Mensch zum ersten Mal aus seiner Triebgebundenheit heraustreten musste und lernen musste, die Perspektive eines göttlichen oder sozialen Anderen auf sich einzunehmen und dann als Gewissen oder Über-Ich zu verinnerlichen. Dieser Urmoment steht am Anfang der Subjektivierung, der sprachgebundenen Sozialisation durch Reglementierung der Triebe und des Körpers, der das Individuum zu einem Subjekt macht, das sich zu sich

53 Ebd., Abschnitt 12.

54 Vgl. ebd. XXV die Einleitung von Thomas Buchheim.

55 Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, B 190.

56 Vgl. Winfried Menninghaus: „Ekel“, in: *Ästhetische Grundbegriffe*, hg. v. Karlheinz Barck u. a., Bd. 2, Stuttgart 2001, 42–177.

57 „Eine Verbindlichkeit zum Genießen ist eine offenbare Ungereimtheit.“ (Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft*, B 13).

selbst verhalten kann und soll. Das Stück an Körperlichkeit und Triebenergie, das der Mensch dabei aufgeben musste, quasi schmerzhaft und angsterfüllt genießen musste, um überhaupt reflektieren und selbstbewusst erkennen zu können, wäre danach der Preis, den er für seine Erkenntnisse und auch für seine ästhetischen Genüsse zahlt (weshalb letztere nach Platon eben keinen ungetrübten Gewinn ergeben, auch wenn man gemeinhin anders zu rechnen pflegt).

Was für Platon die notwendig mitgenossene echte Leidenschaft ist, ist so aus der verdrängungstheoretischen Sicht der psychoanalytischen Subjekttheorie die verdrängte Körperlichkeit, die sich im ästhetischen Genuss als ein wiederkehrendes Reales bemerkbar macht, als ein strikt anästhetisches Reales im transzendentalen Sinn, das unbewusst, zwangsweise mitgenossen wird – weil die Reflexion den Punkt, von dem aus sie reflektiert, nicht ästhetisch mitaufheben kann und weil dieser Punkt eine Verletzung markiert, ein Trauma, das eine ursprüngliche Reflexion in den Körper geschlagen hat. So hätte Platon nicht ganz Unrecht gehabt, wenn er in den Büchern IX und X der *Politeia* das Reale der Leidenschaften dadurch aus der vernünftigen Seele auszuschließen suchte, dass er nicht nur die Träume, sondern auch die Fiktionen der darstellenden Künste verbannt. Denn sie sind zwei Arten, sich mit einem Realen auseinanderzusetzen, das radikal nicht-darstellbar ist und doch in den Erscheinungen, die die Dinge für uns annehmen, insistiert. Unrecht hatte Platon allerdings darin, dass er glaubte, das Reale durch den Ausschluss der Künste und der Träume erledigen zu können, und nicht auf die Idee kam, dass es auch außerhalb davon auftritt, und dass die Kunst, wie uns Hegel lehrt, in der Tat eine vorzügliche Zugangsform zu diesem Realen sein kann.

Was aussteht, ist die abschließende Antwort auf die Frage, welche der beiden Platon-Interpretationen schlüssiger ist, die Hegels oder die der modernen Psychoanalyse? Dahinter steht die eigentliche Frage, ob Platon mit seiner Künstlerkritik noch auf dem Boden des griechischen Geistes steht, wie ihn Hegel begriffen hat – oder nicht? Anders gefragt: Markiert sich in Platons *anankè* die unbegriffene Notwendigkeit, die Hegel am griechischen Geist bemängelt hatte? Manifestiert sich im Text der *Politeia* 606a–c das Unvermögen des griechischen Geistes, die vermeintliche Naturwüchsigkeit seiner Kunstreligion vollends zu reflektieren? Ein Unvermögen, dessen Notwendigkeit Platon selbst an dieser Stelle nicht weiter reflektiert, vielleicht weil ihm der Standpunkt der christlichen Religion fehlte? Oder aber ist die Notwendigkeit, die hier aus Platons Text spricht, eine, die auch noch die absolute Reflexion der vollendeten, christlichen Religion und der philosophischen Wissenschaft Hegels unterminiert haben wird? Dann wäre die Kunst für uns kein „Vergangenes“⁵⁸, sondern würde etwas Unvergangenes bewahren.