

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG
Jahrbuch 2020

Ästhetik im Vormärz

AISTHESIS VERLAG

Kuratorium:

Michael Ansel (Wuppertal), Olaf Briese (Berlin), Birgit Bublies-Godau (Dortmund), Norbert Otto Eke (Paderborn), Philipp Erbentraut (Frankfurt a. M.), Jürgen Fohrmann (Bonn), Bernd Füllner (Düsseldorf), Katharina Gather (Paderborn), Katharina Grabbe (Münster), Detlev Kopp (Bielefeld), Hans-Martin Kruckis (Bielefeld), Sandra Markewitz (Vechta), Anne-Rose Meyer (Wuppertal), Maria Pormann (Köln), Florian Vaßen (Hannover)

FVF
FORUM VORMÄRZ FORSCHUNG

Jahrbuch 2020
26. Jahrgang

Ästhetik im Vormärz

herausgegeben
von
Norbert Otto Eke und Marta Famula

AISTHESIS VERLAG

Das FVF im Internet: www.vormaerz.de

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

Das FVF ist vom Finanzamt Bielefeld nach § 5 Abs. 1 mit Steuer-Nr. 305/0071/1500 als gemeinnützig anerkannt. Spenden sind steuerlich absetzbar.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge müssen nicht mit der Meinung der Redaktion übereinstimmen.

Redaktion: Detlev Kopp

Publiziert von
Aisthesis Verlag Bielefeld 2022
Postfach 10 04 27, D-33504 Bielefeld
Satz: Germano Wallmann, geisterwort.de

Open Access ISBN 978-3-8498-1661-2
Print ISBN 978-3-8498-1728-2
E-Book ISBN 978-3-8498-1729-9
www.aisthesis.de



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung-Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 International Lizenz.

Marta Famula (Paderborn)

Von der auf den Kopf gestellten Schönheit oder die Verneinung der Negation im Hässlichen

Zur dialektischen Funktion des Erhabenen und des Hässlichen
bei Christian Hermann Weiße

Der heute beinahe vergessene Philosoph Christian Hermann Weiße legte 1830 ein umfangreiches Werk zur Ästhetik vor mit dem Titel *System der Ästhetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit*. Hier knüpft er an die Philosophie Hegels an, weist jedoch zugleich über diese hinaus und entwickelt eine dezidiert eigene Positionen hinsichtlich des Denkens über das Schöne. Es war bereits seine zweite Schrift zur Philosophie Hegels, eine erste und weitaus kürzere Abhandlung war ein Jahr zuvor unter dem Titel *Ueber den gegenwärtigen Standpunkt der philosophischen Wissenschaft. In besonderer Beziehung auf das System Hegels* erschienen, in der bereits zentrale gedankliche Vorarbeiten zu seiner Auseinandersetzung mit der Philosophie seines Lehrers nachvollziehbar werden. Seine Schrift zur Ästhetik geht indessen noch einen Schritt weiter, sie vereint die philosophische Methode Hegels mit Weißes eigens entwickelten und so zuvor noch nicht dagewesenen Gedanken zur Idee der Schönheit, die sich vor allem in ihrem Umgang mit dem Hässlichen auszeichnen.¹ Bereits fünf Jahre vor dem Erscheinen von

¹ Von besonderer Bedeutung für die Ästhetik des Vormärz ist Weißes „Inaugurierung einer ästhetischen Theorie des Häßlichen“ (Oesterle), die seit den 1970er und 1980er Jahren in der Forschung kaum mehr beachtet wurde. Siehe hier weiterführend: Günter Oesterle, „Entwurf einer Monographie des ästhetisch Häßlichen. Die Geschichte einer ästhetischen Kategorie von Friedrich Schlegels *Studium*-Aufsatz bis zu Karl Rosenkranz' *Ästhetik des Häßlichen* als Suche nach dem Ursprung der Moderne“. *Literaturwissenschaft und Sozialwissenschaft Bd. 8. Zur Modernität der Romantik*. Hg. Dieter Bansch. Stuttgart: Metzler, 1977. S. 217-297, hier S. 259. Vgl. auch: Holger Funk, *Ästhetik des Häßlichen. Beiträge zum Verständnis negativer Ausdrucksformen im 19. Jahrhundert. Mit einem Geleitwort von Horst Denker*. Berlin: Agora, 1983. S. 203-223 sowie Werner Jung, *Schöner Schein der Häßlichkeit oder Häßlichkeit des schönen Scheins. Ästhetik und Geschichtsphilosophie im 19. Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Athenäum, 1987 (= Monographien zur philosophischen Forschung 244). S. 128f.

Hegels *Vorlesungen zur Ästhetik* (1835-1837) stellt Weiße hier erste Weichen für einen Diskurs innerhalb der Ästhetik, der für die kritische Reaktion auf Hegels Neuausrichtung der Kunstphilosophie nach dem Idealismus Kants prägend werden sollte.² Entscheidend für seine Auseinandersetzung mit der Idee der Schönheit ist sein Anliegen, den Begriff des Schönen als dialektische Einheit von Besonderem und Allgemeinem, von Idee und Erscheinung zu sehen. Darin nimmt er vorweg, was mehrere Ästhetiker in der Nachfolge Hegels, etwa Arnold Ruge in der *Neuen Vorschule der Ästhetik* (1837), Johann Karl Friedrich Rosenkranz in der *Ästhetik des Häßlichen* (1853) und Friedrich Theodor Vischer in *Über das Erhabene und Komische* (1837) nach dem Erscheinen von Hegels Vorlesungen zur Ästhetik ausführen werden. Alle diese Arbeiten weisen als zentrales Charakteristikum die Öffnung des Kunstschönen für die historische Realität auf und folgen darin letztlich Hegel, dessen Rolle hierbei kaum zu überschätzen ist. So hatte Werner Jung bereits 1987 gezeigt, dass die Ästhetik im späten 19. Jahrhundert nur in ständiger Auseinandersetzung mit Hegel und Hegel'schen Theoremen zu formulieren ist – deren Negation inbegriffen.³ Während in der Ästhetik des Rationalismus, im Empirismus und noch bei Kant die Geltung der (Geschmacks-) Urteile über das Schöne bzw. die schöne Form durch eine Erweiterung der Theorie der Erkenntnis begründet wurde, bestimmt Hegel die Kunst als Moment der geschichtlichen Kultur und entwickelt ihre Grundlegung in einer Theorie des Erkennens und des Handelns.⁴

Weißes Beitrag ist in dieser Hinsicht – so die These – insofern von besonderem Interesse, als er sich ausdrücklich und umfassend auf Hegels System bezieht, dabei jedoch dessen Ästhetik noch nicht kennt und damit in der Lage ist, der Dialektik Hegels folgend einen eigenen Akzent innerhalb der

2 Neben Hegel, dem Weiße in seinem Werk ausgiebig Reverenz erweist, hat die frühere Forschung immer wieder den Einfluss Schellings auf Weißes Denken herausgestellt (vgl. etwa Funk. *Ästhetik des Häßlichen* [wie Anm. 1]. S. 211). Wenn im Rahmen dieser Arbeit auf weitere Philosophen verwiesen wird, dann soll dies in erster Linie der Darstellung von Weißes philosophischem Horizont dienen, diesen Zusammenhängen im Einzelnen nachgehen zu wollen, würde indessen den Rahmen der Untersuchung überschreiten.

3 Jung. *Schöner Schein* (wie Anm. 1). S. 124.

4 Vgl. Annemarie Gethmann-Siefert/Bernadette Collenberg-Plotnikov. „Georg Wilhelm Friedrich Hegel“. *Ästhetik und Kunstphilosophie von der Antike bis zur Gegenwart in Einzeldarstellungen*. Hgg. Monika Betzler und Julian Nida-Rümelin. Stuttgart: Körner, 2012. S. 413-428, hier: S. 415.

Ästhetik zu setzen. Weiße unterscheidet sich mit seinen Überlegungen dabei insoweit von Hegel, als er einerseits die zeitgenössische Literatur durchaus ernst zu nehmen vermag, andererseits – im Zuge seiner eigenen Argumentationslogik – dem Hässlichen einen Platz einräumt und somit in zweierlei Hinsicht der historischen Realität Reverenz erweist: indem er diese als Teil seiner Ästhetik verhandelt und zugleich den Weg für eine Produktionsästhetik frei macht.

Damit ist sein Beitrag zum später durch Hegel bestimmten Paradigmenwechsel innerhalb der Ästhetik vor allem deshalb bemerkenswert, weil er aus einer eigenen inneren Logik und der Auseinandersetzung mit der Realität heraus entsteht, anders als dies bei Ästhetikern wie Arnold Ruge oder Friedrich Theodor Vischer der Fall ist, die viel mehr in Auseinandersetzung mit der Ästhetik Hegels dachten. Noch bevor Begriffe wie Immanenz, Realität oder Unmittelbarkeit⁵ zu gängigen Gegenständen der Ästhetik werden konnten, entwickelt Weiße ein System, in dem er der Realität und dem Hässlichen einen Platz einräumt. So stellt sein Werk ein Zeugnis der Anfänge dieser Entwicklung dar, die bereits wenige Jahre später fester Bestandteil der Ästhetiken wurde. Dies blieb jedoch nicht ohne Folgen für die Rezeption seines eigenen Werkes, in der nur selten Weißes eigene Argumentation eine Rolle spielte, der Fokus vielmehr auf die Ergebnisse gerichtet war, die bei den Nachfolgern in der Regel konsequenter und stringenter ausgeführt worden waren. Nichtsdestotrotz stellt gerade dieses frühe umfassende Werk Weißes ein interessantes Dokument des Beginns eines Paradigmenwechsels im Nachdenken über das Schöne im Vormärz dar, dessen Tragweite sich bei Erscheinen von Weißes Abhandlung noch nicht abzeichnete.

Der folgende Beitrag möchte diese initialen Weichenstellungen in ihrer Bedeutung für die Entwicklung der Ästhetik beleuchten, wobei besonderes Augenmerk auf dem Moment der Gleichzeitigkeit liegen soll, die das Potential des Neuen, bisher so noch nicht Gedachten, mit den Denkweisen der Goethezeit versöhnen soll. Und nicht zuletzt könnte die Betrachtung dieses frühen Entwicklungsstadiums auf dem Weg zu einer modernen Ästhetik auch Aufschluss geben über das Verhältnis der beiden konträren literarischen Tendenzen des politischen und des restaurativen Schreibens in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

5 Vgl. hierzu den Beitrag von Hauke Kuhlmann in diesem Band.

Wissenschaft von der Idee der Schönheit

Hegels Geschichtsphilosophie mit der stufenweisen Entfaltung des absoluten Geistes dient Weiße als Grundstruktur, um den Begriff des Schönen dialektisch zu differenzieren und – letztlich über Hegel hinausreichend – dem Wesen des Schönen nicht nur als Idee, sondern auch als Erscheinung beizukommen. Vor allem Hegels *Wissenschaft der Logik* stellt Weiße nicht nur an den Anfang seiner Untersuchung⁶, er gestaltet sein gesamtes Unternehmen als *Wissenschaft von der Idee der Schönheit* geradezu im Sinne eines Analogons zu Hegels Werk. Zugleich deutet der Begriff der „Idee“ auf den metaphysischen Ausgangspunkt seines Denkens hin, der erst in seiner Differenzierung im Sinne der Wissenschaft seinem Gegenteil, der Erscheinung, zugeführt wird. Weiße entwickelt also mithilfe von Hegels Methode, der „Selbstenwicklung“, nach der sich die Idee „zum Begriffe der besonderen Gegenstände gestaltet“⁷, den Begriff des Schönen, in dem sowohl historische Realität als auch Spuren der Produktionsästhetik berücksichtigt werden – was später wiederholt von den Junghegelianern aufgegriffen wird. So beginnt seine Abhandlung mit dem Festlegen der Koordinaten von Idee und

6 So setzt bereits seine Einleitung mit folgender Reminiszenz an: „Der philosophische Standpunkt, von welchem aus die Aesthetik als selbständige und in sich abgerundete Wissenschaft zu begründen ist, ist ein geschichtlich zwar noch nicht gegebener, aber ein solcher, zu welchem die neuesten und gebildetsten Gestaltungen der philosophischen Wissenschaft mit Nothwendigkeit hinführen müssen. Unter diesen Gestalten betrachten wir als die letzte und höchste diejenige, welche in dem System und der Schule *Hegels's* enthalten ist, und deren wichtigstes und bedeutendstes Glied die *Wissenschaft der Logik* ausmacht.“ Christian Hermann Weiße. *System der Ästhetik als Wissenschaft von der Idee der Schönheit*. Bd. I u. II. Reprografischer Nachdruck der Ausgabe Leipzig 1830. Hildesheim: Olms, 1966. S. 3.

7 Die entsprechende Stelle in der „Vorrede“ lautet: „Die philosophische Erkenntniß unterscheidet sich allein dadurch von aller andern Erkenntniß, daß sie in jedem einzelnen Gegenstände die allgemeine Wesenheit oder Idee alles Erkennens und Seins wahrnimmt. Dieß aber kann auf keine andere Weise, als so geschehen, daß in ihr jene Idee durch innere Selbstenwicklung sich zum Begriffe der besonderen Gegenstände gestaltet. Was aber ist diese Selbstenwicklung anders, als die *Methode* des Erkennens, – eine Gesetzmäßigkeit desselben, die nicht in jedem Erkennenden eine andere, sondern, so gewiß die Idee als solche sich selbst gleich, nothwendig in allen eine und dieselbe sein muß?“ Weiße. *System der Ästhetik* (wie Anm. 6). S. XII.

dialektischer Selbstentwicklung hin zum Begriff, wenn er in der Einleitung die Schönheit und die Wahrheit als Grundkonstanten der Ästhetik aufführt:

Die Aesthetik ist, wie als zugestanden von allen, welche der philosophischen Bildung neuerer Zeit nicht fremd sind, vorausgesetzt werden kann: die *Wissenschaft von der Idee der Schönheit*. Durch den besonderen Standpunct, der §1 für diese Wissenschaft gefordert ward, bekommt diese Definition derselben die nähere Bedeutung, daß die Schönheit durch sie als *Idee* ausgesprochen wird, in dem streng dialektisch-speculativen Sinne, welchen die Wissenschaft der Logik dem Begriffe der Idee beigelegt hat. Als logische oder metaphysische Wesenheit ist die Idee die *unter der Gestalt der Ewigkeit und Nothwendigkeit erkannte Form alles wahrhaft Seienden*; um daher den Begriff der Schönheit, was ihre Aufgabe ist, als einen wahrhaft seienden darzustellen, muß die Aesthetik ihn als unter der Form der Idee seiend aufzeigen.⁸

Die ‚Idee‘ versteht Weiße als „unter der Gestalt der Ewigkeit und Nothwendigkeit erkannte Form alles wahrhaft Seienden“ und damit die tiefste und umfassendste aller Formen (andere wären etwa Zahl oder Maß, also überindividuell verbindliche Größen), unter denen die Wissenschaft der Logik die Wirklichkeit begreift.⁹ Damit steht für ihn ‚Idee‘ stets im Zusammenhang mit und in Relation zur Wahrheit. Für die *Idee der Schönheit* wird innerhalb des Gesamtsystems der Philosophie die *Idee der Wahrheit* immer schon vorausgesetzt. Die Bedeutung dieses Umstands ist in zweifacher Hinsicht aufschlussreich und nicht zu unterschätzen. Einerseits vollzieht Weiße hier die vielleicht radikalste Abwendung von Hegel, indem er die Reihenfolge der Hegelschen Stufenlehre des absoluten Geistes in ihrer Systematik zwar beibehält, diese jedoch umkehrt¹⁰ und dabei die Ästhetik gegenüber der Philosophie nachhaltig aufwertet.¹¹ Stand für Hegel die Philosophie am Ende der Entwicklung und hatte dabei Ästhetik und Theologie zur Voraussetzung, setzt sie Weiße an den Anfang der Stufenlehre und begreift Wahrheit als Voraussetzung für die Schönheit, aus der wiederum die Gottheit folge:¹²

8 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 5.

9 Ebd., S. 8. Zu diesen Zusammenhängen generell auch: Jung. Schöner Schein (wie Anm. 1). S. 125f.

10 Vgl. Jung. Schöner Schein (wie Anm. 1). S. 126f.

11 Diesen Gedanken hatte bereits Schelling in seiner Schrift *System des transzendentalen Idealismus* (1800) ausgeführt.

12 Diese Neuordnung der Stufenabfolge mit dem Primat des Schönen und Religiösen ließe sich kritisch auch als Rückfall hinter Hegels aufgeklärte Position

In der Ordnung, in welcher, gemäß der Organisation des Gesamtsystemes der Philosophie, die einzelnen philosophischen Wissenschaften und deren Gegenstände, welche die Ideen sind, auf einander folgen, steht die Idee der Schönheit in der Mitte zwischen zwei andern Ideen: der Idee der *Wahrheit* und der Idee der *Gottheit*. Mit beiden gemeinschaftlich macht sie den Begriff und die Idee des *absoluten Geistes* aus, welcher sich zu dem *subjectiven* und dem *objectiven* Geiste als drittes, vermittelndes und aufnehmendes Glied genau eben so verhält, wie in dem Ganzen der Begriff des Geistes überhaupt zu dem Logisch-Metaphysischen und zu der Natur.¹³ Innerhalb des absoluten Geistes aber hat die Schönheit zu ihrer Voraussetzung die *Wahrheit*, und bildet den dialektischen Gegensatz zu dieser; sie selbst aber geht, mit der Wahrheit zugleich, in die Idee der *Gottheit* ein, welche die höhere Einheit und die Vermittlung beider ist, so wie überhaupt die höchste vermittelnde und aufnehmende Einheit alles Seienden: daher denn auch die Wissenschaft von dieser Idee, die speculative Theologie, welcher, rückwärts gerechnet, die Ästhetik zunächst steht, die Spitze und den Schlußstein des gesammten Gebäudes aller philosophischen Wissenschaften ausmacht.¹⁴

Damit sind an dieser frühen Stelle in Weißes Werk die Vorzeichen gesetzt für das innovative Potential seiner Ästhetik sowie deren Ausrichtung: die Relation zur Wahrheit und zur Gottheit und damit einerseits die Einbindung des Nicht-Schönen – d. i. des Hässlichen – in die Auseinandersetzung mit dem Schönen, andererseits die ethische Ausrichtung seines Begriffs des Schönen, die ihm in der Forschung immer wieder als relativierender Umgang mit dem Hässlichen angekreidet wurde.¹⁵

Und so folgt die Selbstentwicklung der Idee des Schönen zum Begriff, also die dialektische Auseinandersetzung Weißes mit dem Schönen, dieser

lesen, worauf Holger Funk hinwies, doch lässt sich hinter der hier lapidar ethisch gelesenen Haltung Weißes ein Phänomen erkennen, das wiederum der Zuwendung zur historischen Realität dient, nämlich die Beobachtung Weißes, die Philosophie hätte sich der Welt notwendig entfremdet, während die Religion ihr befreundet sei und dabei einmal mehr die Bedeutung Schellings für sein Denken zum Ausdruck bringt. Vgl. Funk. *Ästhetik des Häßlichen* (wie Anm. 1). S. 209f.

13 Vgl. hierzu auch Schellings Ausführungen zur Natur in seiner Schrift *Von der Weltseele* (1798).

14 Weißes. *System der Ästhetik* (wie Anm. 6). S. 15.

15 Vgl. etwa Francesca Iannelli. *Das Siegel der Moderne. Hegels Bestimmung des Hässlichen in den Vorlesungen zur Ästhetik und die Rezeption bei den Hegelianern*. München: Fink, 2007. S. 228.

Ausrichtung des absoluten Geistes vom Wahren hin zum Göttlichen. Der Wissenschaft von der Wahrheit, also der ersten, abstrakten Stufe, oder der „subjectiv oder innerlich bleibende[n] Gestalt des absoluten Geistes“¹⁶, folgt auf der zweiten, konkreten Stufe der Ästhetik dessen objektive Reflexion, um schließlich auf der dritten Stufe, im Rahmen der spekulativen Theologie, beide miteinander zu vereinen. Dieses System überträgt Weiße nun auf den Prozess der ästhetischen Wissenschaft selbst und stellt dabei explizit den Hiatus zwischen Subjektivität und Objektivität oder dem Allgemeinen und dem Besonderen als Motor heraus. So heißt es weiter über die Ästhetik:

Ihr erster oder *allgemeiner* Theil enthält die subjective *Begrifflehre* von der Schönheit, d. h. die speculative Erklärung des Begriffs der Schönheit in seinem unmittelbaren und noch nicht durch sich selbst gestalteten Dasein, welches die *Phantasie* ist, und der andern Begriffe, welche theils als Unterarten und Gegensätze innerhalb desselben, theils als seine Steigerungen und weitern Bestimmungen gelten. Den zweiten oder *besonderen* Theil bildet die *Lehre von der Kunst*, welche eben das äußerliche und objective Dasein ist, in welches sich jene Begriffe verkörpern, dergestalt, daß diese vollständig darin gegenwärtig sind, aber dialektisch aufgehoben, und einem todten, d. h. für sich begrifflosen Stoffe eingebildet. Der dritte Theil endlich, welcher, wie jene beiden unter der Kategorie der Allgemeinheit und der Besonderheit, so unter der Kategorie der *Einzelheit* steht, und den man schlechthin die *Lehre vom Genius* nennen kann, enthält diejenigen Begriffe, welche die wahre oder ideale, zugleich subjective und objektive Substanz und Wirklichkeit der Idee der Schönheit ausmachen: welches auf der ersten subjectiven oder innerlichen Stufe, Gemüth, Talent und Genius, auf der zweiten, objectiven oder äußerlichen, Naturschönheit und Schönheit der Sitte, auf der dritten, oder im engsten Sinne dieses Wortes idealen, die Liebe ist.¹⁷

Damit schafft Weiße in der Einleitung seines Werkes ein eigenes System der Ästhetik, das die Hegel'sche Dialektik gleichermaßen bedient und überbietet, und dabei die Notwendigkeit für die Auseinandersetzung mit dem Konkreten für das Erfassen der Idee der Schönheit als ethische Größe (Liebe) zeigt oder – anders gesagt: Er bindet das Hässliche erstmals in die Ästhetik ein mit dem klaren Ziel, es zu überwinden.

16 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 20.

17 Ebd., S. 42f. Zur Identität von Idealität und Realität vgl. auch Schellings *System des transzendentalen Idealismus* (1800); zur Bedeutung der Liebe vgl. J. G. Fichtes Werk *Anweisung zum seligen Leben* (1806).

Begriff der Schönheit

Über die dialektische Differenzierung des Schönen kommt Weiße schließlich zu einer in sich widersprüchlichen Position: Weiße wendet die dialektische Aufteilung vom Subjektiven, Objektiven und Idealen auf den *Begriff der Schönheit* als solchen an, wobei die erste Stufe der Entwicklung die *Schönheit als subjektiver Begriff* ist, also das Allgemeine, mit dem die aufgehobene Wahrheit gemeint und dessen unmittelbare Gestalt die Phantasie ist¹⁸, die zweite Stufe die *Schönheit als Gegenstand oder das Schöne* betitelt wird, womit weitestgehend eine unteilbare Einheit, ein Mikrokosmos gedacht wird, und schließlich auf der dritten Stufe beide in der *Schönheit als Eigenschaft* überwunden werden, womit die Schönheit als Attribut endlicher Dinge gedacht wird.¹⁹ Daraus ergibt sich die in sich widersprüchliche Verbindung von Phantasie und Objekt und damit von Erscheinung und Form, die Weiße zur Annahme eines Maßverhältnisses, eines Kanons, führt:

Das Element der Schönheit ist mithin die innere Unendlichkeit alles Seienden, die in den Dingen, die endliche heißen, nicht vertigt [sic!], sondern nur aufgehoben und hinter den begrenzenden Bestimmungen des Verstandes verborgen ist; welche Unendlichkeit eben durch die Maaßverhältnisse der Schönheit, und allein durch sie, zur Erscheinung kommt; weil nur die Macht der Phantasie es vermag, den Zauber zu lösen, der in der gemeinen Erscheinung das Unendliche unter das Endliche gebunden hält.²⁰

Und aus diesem zu sich selbst im Widerspruch stehenden Begriff der Schönheit leitet Weiße nun die entscheidende Trias von Erhabenem, Hässlichem und Komischem²¹ ab, die ähnlich wie Hegels Trias von Sein, Nichts und

18 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 64.

19 Diese dialektische Methode wird indessen auch auf der Ebene der drei Bücher der Abhandlung fortgesetzt, deren erster und für die vorliegende Untersuchung relevante Teil *Die subjective (allgemeine) Begriffslehre der Aesthetik*, also die Auseinandersetzung mit dem Begriff, ist, gefolgt im zweiten Buch von der Darstellung zur konkreten Form der Künste (*Die Lehre von der Kunst*) und abschließend im dritten Buch zur Kunst als Lebensform (*Die Lehre vom Genius*).

20 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 130f.

21 Diese für Weißes Argumentation so zentrale Trias könnte einen Bezug zur Aristotelischen Rhetorik aufweisen. Diese Vermutung liegt insofern nahe, als Weiße 1829, also ein Jahr vor der Entstehung des Systems der Ästhetik, als Übersetzer

Werden den Kern des Unternehmens markiert, das Schöne dialektisch zu entfalten. Damit kommt die Wissenschaft von der Idee der Schönheit in ihr entscheidendes Stadium; Weiße entwickelt diese dialektische Wendung wie folgt:

Allein eben dieser Kanon ist zugleich in allen verschiedenen Erscheinungen sich selbst gleich und auf sich selbst sich beziehend, und er weist darum in jedem Einzelnen über dieses Einzelne hinaus, und nach der übrigen Welt der Schönheit und des absoluten Geistes hin. Dieser Unterschied zwischen der Allgemeinheit des Schönen und seiner unendlichen Einzelheit muß sich innerhalb der Phantasie und der durch sie gesetzten Schönheit selbst als Gegensatz und Widerspruch äußern, und es gehen hieraus die Begriffe der *Erhabenheit*, der *Hässlichkeit*, und des *Komischen* hervor.²²

Damit hat Weiße der Ästhetik als ideell geistiger Disziplin den Weg geöffnet für die reziproke Verbindung von Kunst und Realität, wobei dem Hässlichen eine Doppelfunktion zukommt, einerseits Teil der Realität und damit des unendlich Einzelnen, andererseits die negative Größe innerhalb eines logischen Gedankensystems zu sein. Beide sind jedoch bedingt durch die ebenfalls doppelgesichtig verstandene dialektische Verbindungskette zur Idee des Schönen: die Begriffe der Erhabenheit, der Hässlichkeit und des Komischen.

In der Forschung wurden, wie bereits angedeutet, vor allem Weißes Begriff der Hässlichkeit und dessen innovatives Potential diskutiert²³, während seine Abhandlungen zum Erhabenen und zum Komischen weniger Beachtung fanden: die Erhabenheit als ein zu Genüge erforschter Gegenstand des Idealismus, das Komische als ein Konzept, das Jean Paul in der *Vorschule der Ästhetik* ausführlich dargestellt hatte. Um die innere Logik der drei Begriffe in ihrer Bedeutung und Funktion für die Argumentation Weißes erfassen zu können, scheint es jedoch vonnöten der dialektischen Struktur in seiner Theorie zu folgen und alle drei Stufen vorzustellen, wobei vor allem die Übergänge, jener von der Erhabenheit zur Hässlichkeit sowie jener von der Hässlichkeit zum Komischen beachtet werden sollen.

dreier Werke Aristoteles' in Erscheinung getreten ist, *Physik* (die bis heute in der Übersetzung Weißes gelesen wird), *Von der Seele* und *Von der Welt*. Eine Untersuchung zu diesem Zusammenhang steht freilich aus.

22 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 137.

23 Vgl. Oesterle. Entwurf (wie Anm. 1), Jung. Schöner Schein (wie Anm. 1) und Funk. Ästhetik des Häßlichen (wie Anm. 1).

Von der Erhabenheit zur Hässlichkeit

Die erste und einfache Stufe des Widerspruchs zwischen der ‚Allgemeinheit des Schönen‘ und seiner ‚unendlichen Einzelheit‘ fasst Weiße als ‚Erhabenheit‘, wobei die ‚unendliche Einzelheit‘ das ‚Konkrete‘ meint und damit das ‚Nicht-Schöne‘ impliziert, das so in den ästhetischen Diskurs überhaupt erst eingefügt wird. Dieses ist, ganz dem dialektischen Sinne verpflichtet, in erster Linie als ein zu überwindender Widerspruch zu begreifen, in dem die ‚unendliche Einzelheit‘ die ‚Allgemeinheit des Schönen‘ verhindert. Zugleich dient dieser Widerspruch jedoch als Motor der Entwicklung über das Einzelne hinaus nach der ‚übrigen Welt der Schönheit‘ und dem absoluten Geist hin.

Dieser Begriff des Erhabenen, der in Relation zum Hässlichen steht, fügt sich indessen vordergründig in die idealistische Tradition, wie sie Kant und mit ihm Schiller geprägt haben. Entscheidend bei beiden ist die Subjektivität, denn sowohl in Kants *Kritik der Urteilskraft* als auch in Schillers *Vom Erhabenen* bringt das Erhabene als subjektiver Blick auf die Natur den Eindruck von deren Hässlichkeit mit sich. Aus der Warte eines erhabenen Ich erweise sich die Natur stets als hässlich, weil – nicht mehr bedingt durch ihre Erhabenheit – Angst einflößend. Auf Kants *Kritik der Urteilskraft* rekurrend, formuliert Carsten Zelle:

Kant entdeckt in der konventionellen Redeweise von der ‚erhabenen‘ Natur eine Verwechslung („Subreption“), d. h. eine metonymische Vertauschung von Ursache und Wirkung, insofern nämlich Erhabenheit kein Prädikat unermesslicher, kolossaler oder gewaltiger Phänomene ist (diese sind vielmehr roh, ungestalt, fürchterlich oder „gräßlich“), sondern eines der Vernunft, die unser Gemüt angesichts jener Erscheinungen „sich fühlbar machen kann“.²⁴

24 Carsten Zelle. „Vom Erhabenen (1793) / Über das Pathetische (1801)“. *Schiller Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Sonderausgabe. Hg. Matthias Luserke-Jaqui. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2011. S. 398-406, hier S. 400. In diesem Sinne ist es überraschend, dass seit den ersten Rezipienten Weißes diese beiden Stufen stets unabhängig voneinander betrachtet wurden. Während Weißes Ausfüh­rungen zur Erhabenheit weniger geschätzt wurden, stand das Innovationspotential seiner Gedanken zur Hässlichkeit stets im Zentrum der Wertschätzung. So schrieb bereits Arnold Ruge: „Ch. H. Weiße [...] hat diesen reichen und ästhetisch unendlich wichtigen Begriff zuerst mit wahrhaft überraschendem Tiefblick erkannt und entwickelt, und zwar viel besser und ergiebiger, als den der

Innerhalb dieser Logik ist grundsätzlich auch Weißes Position zu verorten, wenn er die Erhabenheit dem Subjektiven und Allgemeinen zuordnet, während er die Hässlichkeit dem „unmittelbaren Dasein der Schönheit als Totalität ihrer Momente“²⁵ zuschreibt. Doch bleibt bei Weißer die Subjektivität als Teil der dialektischen Entfaltung des Geistes etwas Funktionales. Sie ist nicht an persönliches Erleben gebunden, sondern Teil des Versuchs, die innere Widersprüchlichkeit im Begriff des Schönen zu erfassen, wobei sie als treibende Kraft für die Selbstentwicklung des absoluten Geistes fungiert. Weißer legt den Fokus zuerst auf das Verhältnis von Erhabenheit und Schönheit, das er als bislang stets unreflektiert in einer diffusen Konstellation angenommen begreift, und hebt ein dynamisches Verhältnis beider Begriffe zueinander hervor: als „speculativeres und lebendigeres als das Verhältniß verschiedener Arten einer Gattung; und eben diese speculative Lebendigkeit ist es, welche es der bloß verständig reflectierenden Betrachtung so schwer macht, beide voneinander zu unterscheiden, und dabei doch das Band des Begriffs, das sie verknüpft, nicht zu verlieren.“²⁶ Erhabenheit wird als

ein – nur noch nicht zu hinreichender Klarheit durchgebildetes – Bewußtsein ausgesprochen, von der Nothwendigkeit, den Begriff der Schönheit, um ihn aus der Abstraction, mit der er in seiner ersten Allgemeinheit aufgefaßt werden mußte, in die concrete Wirklichkeit hineinführen zu können, zuvor *dialektisch aufzuheben*; damit er aus dieser seiner Negativität, oder aus der Auflösung in seine Elemente und Bestandtheile, jene seine Wirklichkeit selbstthätig zu erzeugen in Stand gesetzt werde.²⁷

Damit werden die Verhältnisse innerhalb der Dialektik der Schönheit noch einmal deutlich: Aufgrund der Unvollkommenheit des Konkreten gilt die ständige Tendenz zu dessen Überwindung hin zur eigentlichen Schönheit – des absoluten Geistes –, wobei für diesen richtungsweisenden inneren Widerspruch das hinderliche Konkrete von unerlässlicher Bedeutung ist, um die dialektische Entwicklung hin zum Absoluten zu realisieren. Damit

Erhabenheit.“ Arnold Ruge. *Neue Vorschule der Ästhetik. Das Komische mit einem komischen Anhang*. Nachdruck der Ausg. Halle a. d. S., 1837. Hildesheim, New York: Olms, 1975. S. 88. Vgl. hierzu auch Iannelli. Das Siegel (wie Anm. 15). S. 234.

25 Weißer. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 173.

26 Ebd., S. 141f.

27 Ebd., S. 141.

ergibt sich ein Bild der Unvollkommenheit der Erscheinungswelt, das hin zu deren Überwindung in der absoluten Schönheit führt:

Weil jene Totalität der Erscheinungswelt, welcher die Erhabenheit eigentlich als Attribut angehört, nie vollständig verwirklicht werden kann: so ist der Begriff der Erhabenheit überhaupt das Hinaustreiben der Phantasie über ihre eigene Sphäre, d. h. über die Sphäre der Schönheit, zu Begriffen, die jenseits dieser Sphäre liegen.²⁸

Jener unvollkommene Zustand der Schönheit indessen, in dem „nichts Vermittlung“, sondern alles „unmittelbar gegenwärtiges Dasein“ an ihr ist, in den irrationalen Verhältnisse der Schönheit wie Anmut, Reiz, Grazie und Würde eintreten, jedoch keine eigentliche Schönheit, und den die wahre Schönheit – der absolute Geist – zu überwinden hat, jener Zustand wäre die dialektisch notwendige und zu überwindende Negation des Schönen, also das Hässliche.

Die wahre Schönheit aber, nämlich die erhabene, zeigt sich auf der Einheit dieser beiden Extreme zu beruhen: des hinter ihr Zurückliegenden oder des Endlichen und des vor ihr Liegenden oder des Göttlichen. Sie ist also wesentlich Vermittlerin zwischen diesen beiden und selbst durch beide vermittelt. Wiefern sie nun aber ihren ersten Begriff, dem zufolge Nichts Vermittlung, sondern Alles unmittelbar gegenwärtiges Dasein an ihr sein soll, dennoch festhalten will: so versinkt sie unaufhaltsam in das Gegentheil ihrer selbst, in die *Häßlichkeit*.²⁹

Die Hässlichkeit fasst Weiße mithin als den „absoluten Widerspruch“³⁰, der jedoch als temporär zu denken ist und nur besteht, „so lange dieser als ein daseiender und gegebener, und noch nicht als ein durch die Thätigkeit, deren Foderung in ihm gegeben ist, sich selbst gesetzt und verwirklicht und zur Idee seiner selbst erhoben habender gefaßt wird.“³¹ Diese Erhebung, die Überwindung der Hässlichkeit, soll indessen nicht als „Beiseitesetzung“, sondern als „Enthüllung und Lösung dieses Widerspruchs“ gedacht werden. Entscheidend ist hierbei, dass das ‚Konkrete‘ und ‚Hässliche‘ sowohl als gedanklicher

28 Ebd., S. 163.

29 Ebd., S. 163f.

30 Ebd., S. 173.

31 Ebd., S. 173.

Gegensatz zum Schönen als auch als empirisches Phänomen in den Prozess der Entwicklung eingebunden wird. Denn nur so, durch „Anerkennung, Bekämpfung und Überwältigung der Häßlichkeit“, kann theoretisch wie praktisch die ideale Schönheit zustande kommen.³² Die Häßlichkeit muss also in ihrer Existenz erst anerkannt werden, um bekämpft und überwältigt werden zu können, und nur so, auf dem Weg dieser Anerkennung der Häßlichkeit, kann wiederum sowohl theoretisch wie praktisch der Widerspruch aufgehoben und die Idee der Schönheit angestrebt werden.

Damit entwickelt Weiße innerhalb dieser strikten dialektischen Logik die Relevanz des Häßlichen für das Denken vom Schönen und nimmt es als essenziellen Bestandteil der Ästhetik auf. Damit leitet er auf geradezu unpräzise Weise, weil schlicht aus der Konsequenz seines Denkens heraus und beinahe unbeabsichtigt, einen entscheidenden Paradigmenwechsel innerhalb der Ästhetik ein, der zu einem zentralen Indiz für die Moderne avancieren wird und der in Hegels Fortgang des absoluten Geistes so nicht vorgesehen ist, weshalb sich zahlreiche Junghegelianer an Weißes Leistung orientieren. Auf diese Relevanz Weißes für die Entwicklung der Ästhetik machte etwa Werner Jung aufmerksam:

Wenn wir die frühen kritischen Arbeiten Fr. Schlegels, die unter geschichtsphilosophischen Prämissen an das Problem der Häßlichkeit anlässlich des Kontrasts von antiker (natürlicher) und moderner (künstlicher) Kultur herangehen, außer acht lassen, auch weil sie nur einen geringen Einfluß auf die Entwicklung der philosophischen Ästhetik ausgeübt haben und zusätzlich durch das Hegelsche Verdikt, daß den Frühromantikern jede philosophische Bildung abgehe, belastet worden sind, dann ist Weiße im Grunde der erste philosophische Ästhetiker in der Tradition des Deutschen Idealismus, der ausführlicher das Problem der ästhetischen Häßlichkeit behandelt. Weiße selbst verweist namentlich nur pauschal auf Solger als auf einen Vorgänger, der an einigen wenigen Stellen im „Erwin“ und in den „Vorlesungen über Ästhetik“ die Häßlichkeit „flüchtig berührt“. Während die Häßlichkeit in Hegels Ästhetik eigentlich einen ästhetischen Grenzbegriff darstellt, über den Hegel nicht weiter nachdenkt, gehört für Weiße die Häßlichkeit unbedingt nicht nur mit in die Ästhetik, sondern sogar mit in den Begriff der Schönheit hinein.³³

32 Ebd., S. 173.

33 Jung, *Schöner Schein* (wie Anm. 1), S. 128. Während Oesterle ausführlich die geistesgeschichtliche Genese des Häßlichen bei Weiße rekapituliert und dabei

Trotz ihrer dialektisch begründeten Notwendigkeit darf nicht vergessen werden, dass die Hässlichkeit in Weißes ‚System‘ eine Zwischenstufe der Selbstentwicklung des Geistes hin zu Gott darstellt, weshalb die in ihr angelegte Überwindungsintention einen ethisch-religiösen Charakter aufweist. So wird die Form der „auf den Kopf gestellten Schönheit“ als „Unwahrheit und Lüge“ sowie als „Unseligkeit und Verdammniß“³⁴ verurteilt, wobei Weiße selbst auf den Kontext der „in der neuern Philosophie mehrfach aufgestellten Definition des Bösen, welche dieses nicht schlechthin als das Nichtgute, sondern als das abgefallene, verkehrte und auf den Kopf gestellte Gute bezeichnet“³⁵, und damit auf die Philosophie Schellings verweist.

Doch bleibt die „Wahrheit dieser Begriffe“ nicht auf die metaphysische Dimension beschränkt, entscheidend ist vielmehr, dass zugleich ihre „concrete und zeitliche“ Relevanz berücksichtigt wird. In Weißes Konzept ist die Hässlichkeit – ähnlich der subjektiven Schönheit – als eine konstante Größe zu denken, die sich gleichsam wie „Gespenster“ zu allen Zeiten der Menschheitsgeschichte im „Zeitlich-Wirklichen“³⁶ konkretisiert und damit eine explizit empirische Relevanz hat. Es ist also nicht nur die Hässlichkeit als gedankliche Größe, die innerhalb der Dialektik zu überwinden ist, auch die Hässlichkeit in der empirischen Realität erfordert im Zuge der Selbstentfaltung des absoluten Geistes eigens Überwindung. An dieser Stelle wird einmal mehr deutlich, wie subtil, beinahe rein auf metaphysischer Ebene argumentierend, die für das 19. Jahrhundert derart entscheidende Dimension der Empirie eingebunden wird, um – einmal benannt – sofort wieder in die Abstraktion der Theorie abzuheben. Es scheint jedoch just diese Subtilität zu sein, die bezeichnend für das Werk Weißes ist, die ihrem eigenen Vorstoß nicht zu trauen scheint und obwohl sie Aspekte der nicht idealen Realität ausspricht, immer zugleich das Ideal als Lösung auf den Plan ruft.

explizit auf die Bedeutung Solgers eingeht (vgl. Oesterle. Entwurf [wie Anm. 1], S. 259ff.), stellt Jung die Eigenständigkeit dieses gedanklichen Schritts Weißes heraus.

34 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 179.

35 Ebd., S. 179.

36 Ebd., S. 189.

Das Potential des Komischen

Zugleich jedoch ist das Hässliche nicht nur auf der Ebene der Realität zu beheben, sondern innerhalb der Selbstentwicklung der Idee der Schönheit selbst und zwar im Komischen. Hier sollen die in sich widersprüchliche Erhabenheit sowie die Hässlichkeit, also die Phantasie und das Gespensterhafte, im Komischen überwunden werden. Seine bisherigen Ausführungen zusammenfassend, fährt Weiße im zuvor angesprochenen, metaphorisch gefärbten Ton fort:

Die Häßlichkeit, obgleich sie schon ihrem Begriffe nach das sich Aufhebende und Verschwindende ist, und nur durch eine auch außerhalb der ästhetischen Idee waltende Macht, dergleichen die Macht des Bösen ist, zu einer festeren Wirklichkeit erhoben werden kann, muß sich jedoch, um als Moment in die Idee einzutreten, als dieses Verschwindende und an sich Richtige ausdrücklich darstellen. Dies nun geschieht in der *Komik*; in welcher die *endliche Subjectivität* als die Macht auftritt, der die Phantasie, die in der Häßlichkeit mit ihr in Eins zusammenging, verfallen ist. Die Gespensterwelt, eben so wie die Paradieseswelt der Phantasie, erscheint deshalb in dem Begriffe der Komik als *untergegangen*; nämlich als durch den allgemeinen Fluß des endlichen zeitlichen Daseins in ihre Elemente aufgelöst, die als solche selbst endliche und nichtige sind. Das Unendliche oder Absolute aber, welches ihre Substanz ausmacht, ist entflohen in ein Jenseits; welches sich jedoch bei näherer Betrachtung als das schlechthin Nahe und Diesseitige zeigt für dieselbe endliche Subjectivität, die ja nur ihm die Macht verdanken konnte, jene unmittelbare, und eben wegen ihrer Unmittelbarkeit sich selbst entfremdete geistige Substanz, die Schönheit und die Häßlichkeit der reinen Phantasiethätigkeit – aufzulösen und zu verflüchtigen.³⁷

Im Zuge dieser Überwindung tritt explizit die Literatur gegen das Hässliche in der Realität an, denn hier, in der komischen Literatur, kann das Hässliche verlacht werden: „Was in der geschichtlichen Wirklichkeit nothwendig zum Häßlichen und Bösen ward, das verwandelt die Dichtung des Komikers in ein Lächerliches, indem sie es als ein unwirkliches darstellt.“³⁸ In der komischen Dichtung sieht Weiße mithin die Möglichkeit, sich gleichermaßen mit der Realität auseinanderzusetzen und diese durch die Distanz des

37 Ebd., S. 207.

38 Ebd., S. 233.

Komischen zu überwinden. Im Akt dieser Verspottung der Wirklichkeit durch die komische Literatur findet so gesehen eine Abstraktion des potentiell Hässlichen auf eine allgemeine Sphäre statt, und so ist es Weiße möglich, über den Umweg des Komischen, gewissermaßen durch die Hintertür, die Möglichkeit des Erhabenen wieder anzudeuten, wenn er – auf große Komiker der Weltliteratur verweisend – ausführt:

Der wahre Humor bewährt sich daher nur dadurch als solcher, daß er – wie wir auch bei allen wahrhaft großen humoristischen Dichtern, Shakespeare, Cervantes, Sterne, Jean Paul u. A. dieß antreffen, – hinter der von ihm verspotteten oder vernichteten Endlichkeit allenthalben schon den einfachen Gedanken oder gleichsam den Keim des von ihm angestrebten unendlich erhabenen Ideales erblickt; eine Wahrnehmung, die ihn mit der verspotteten Welt ausöhnt, und alle von ihm angeschauten oder geschaffenen Erscheinungen eben in ihrer äußersten Kleinheit und Zerspaltenheit zu unendlich lieblichen und werthvollen macht, ungeachtet zwischen dem einfachen Inhalte ihrer Naivität und dem eigentlichen Gegenstände der humoristischen Sehnsucht ein ganzes, von geistigem Gehalt entblößtes Weltall in der Mitte liegend erkannt wird.³⁹

In diesen Gedanken scheint ein interessanter Vorzeichenwechsel innerhalb der Argumentation Weißes eingeflochten zu sein, denn es sind explizit die literarischen Werke selbst, die durch die ihnen immanente Komik in der Lage sind, Erhabenheit zu erschaffen, eine Größe, die zuvor unabhängig von konkreten literarischen Werken als philosophischer Begriff verhandelt worden war. Zugleich macht der Verweis auf Jean Paul zwei weitere Aspekte deutlich, einerseits reiht er ihn in den Kreis der „wahrhaft großen humoristischen Dichter“ ein, andererseits weist er die eigene Zeit ex negativo als eine aus, die des Komischen überhaupt bedarf, und so auf die in ihr vorhandene Hässlichkeit verweist, die durch das Komische zu überwinden ist.

Damit nimmt er in seiner Betrachtung des Hässlichen im ‚Zeitlich-Wirklichen‘ auch seine eigene „kranke Zeit“⁴⁰ nicht aus, sondern denkt auch diese im Sinne der dialektischen Entwicklung hin zur göttlichen Wahrheit begriffen und bindet hier die zeitgenössische Literatur ein, die er als der aktuellen Zeit angemessen anerkennt. Weiße erhebt die Literatur solcherart weit über die feindselige Sichtweise Hegels hinaus und misst ihr eine entscheidende Bedeutung hinsichtlich der seiner Zeit angemessenen Suche nach göttlicher

39 Ebd., S. 249.

40 Hier wie auch im Folgenden: Jung, *Schöner Schein* (wie Anm. 1). S. 130.

Wahrheit bei, wobei das ‚erhabene Ideal‘ freilich ein seiner Zeit angemessenes Gesicht zu erhalten habe.

Das moderne Ideal Weiße ist konsequenterweise das Kunstideal selbst, was wiederum bedeutet, dass die Kunst der Moderne nicht (wie bei Hegel) das Ende der Kunst ist, sondern deren höchste Form, das Ideal, das angesichts der modernen Zeit als Kunstform sich herausbildet. Weiße erkennt mithin als Konsequenz aus der dialektisch entwickelten Selbstentfaltung der Idee von der Schönheit die Freiheit und zugleich die Bedeutung der Literatur, in der er kein ausführendes Mittel, sondern eigenständiges Gestaltungspotential der Realität sehen will. So schließt das erste Buch seines dreiteiligen Werkes mit folgender Passage:

Geschichtlich aber wird durch das Auftreten des modernen Ideals die Kunst *befreit*, d. h. in Stand gesetzt, nach allen Seiten und Richtungen hin, und ohne andere als die in ihrem eigenen Begriffe liegenden Beschränkungen, die Schönheit zu verfolgen und die Welt in dem Lichte der Schönheit zu verklären. So daß also offenbar der Name eines *Zeitalters der Kunst* wesentlich gleichbedeutend ist einem Zeitalter des vollendeten Selbstbewußtseins oder einem philosophischen; indem die Schönheit eben durch Kraft jenes philosophischen Selbstbewußtseins das ihr eigenthümlich zugehörige Gebiet in Besitz nimmt; und entgegenstehend innerhalb der weltgeschichtlichen Perioden des höhern Geisteslebens den *mythischen* Zeitaltern, in denen die Schönheit noch ein Innerliches und Subjectives, der, (wesentlich nur durch diese Innerlichkeit sich rein erhaltende) speculative und selbstbewußte Gedanke hingegen ein Aeußerliches, Bild und Symbol geworden war.⁴¹

Damit wird die kranke hässliche Gegenwart zugleich zur Ermöglichung einer modernen Kunst, die erst existiert, wenn die klassische und die romantische Kunst, die ihre Ideale in der vergangenen Realität haben, nicht mehr existiert.⁴² Am Ende der dialektisch durchgeführten *Subjectiven (allgemeinen) Begriffslehre der Ästhetik* steht so die Befreiung der Kunst und deren Aufwertung hin zu einem Weg, um mit den in ihr selbst liegenden Mitteln die Schönheit zu verfolgen. Damit wird der literarische Vorgang selbst als eine Antwort lesbar auf die Realität, die notwendigerweise als Teil der dialektischen Entwicklung einbezogen, jedoch überwunden werden muss. Der Kunst kommt damit nicht nur eine entscheidende Rolle im Umgang mit der

41 Weiße. System der Ästhetik (wie Anm. 6). S. 320.

42 Jung. Schöner Schein (wie Anm. 1). S. 132.

krisenbehafteten Realität zu, sie findet sich angesichts solcherart veränderter Parameter selbst in der Lage, die eigenen ästhetischen Maßstäbe zu setzen und scheint so – rein aus der dialektischen Logik heraus entwickelt – den Beginn einer modernen Ästhetik einzuläuten.⁴³

43 Zu überlegen wäre abschließend, ob in dieser versöhnenden Funktion der Kunst, die das Hässliche zum zentralen und zu überwindenden Kern hat, nicht die Texte diverser Vertreter der restaurativen Literatur des Vormärz, allen voran Adalbert Stifter zu verorten wären und ob hier nicht eine Brücke zwischen den unterschiedlichen Literaturen des Vormärz denkbar wäre.