

## Gliederung

0.	Einleitung	23
1.	Kritik des Symbolbegriffes bei Hegel - seine Form und sein Prinzip	33
1.1	Kritische Darstellung der Kategorie 'Symbol' bei Hegel	33
1.1.1	Zeichen und Symbol	36
	Ausgangspunkt der Kunst ist bei Hegel, sowohl historisch als auch logisch, das <u>Symbol</u> . Das Symbol ist ein <u>Zeichen</u> ; problematisch an der Hegelschen <u>Definition</u> ist der Aspekt der Vermittlung von Zeichenform und -inhalt. Der semiotische Charakter der Kunst ist logischer Ausgangspunkt ihrer Theorie.	
1.1.2	Das Symbol und die Darstellung des Symbolisierten	43
	Das <u>Symbol</u> weist die Besonderheit auf, <u>bildlich</u> zu sein, d.h. in seiner Form zugleich ein Charak- teristikum seines Inhalts wiederzugeben. Hegel begreift dieses Verhältnis als durch den Geist noch nicht vollkommen beherrschte Sinnlichkeit und stellt damit das Funktionieren des Symbols als Zeichen in Frage; daher seine Identifikation des Symbols als <u>Rätsel</u> .	
1.1.3	Das eigentliche Symbol und sein Subjekt bei Hegel	48
	Hegel-Kritik: Hegel geht das <u>Symbol</u> - wie bereits das Zeichen - nicht vom Standpunkt der <u>Vermittlung</u> von Gestalt und Bedeutung an, sondern als <u>Gegen-</u> <u>satz</u> , als einfaches Gegenüber der beiden Seiten, dessen Agens das sich selbst vorantreibende Geistige ist. Die fehlende immanente Bestimmung wird ersetzt durch eine pragmatische: durch die "Erhabenheit", die angesichts eines Symbols empfunden werden soll.	
1.1.4	Zur Methode der symbolischen Vermittlung bei Hegel	53
	Hegel-Kritik: das Wesentliche an einem <u>Symbol</u> , daß es nämlich etwas symbolisiert, verbleibt daher nicht analysiert und wird aufgelöst in den welthistorischen Prozeß, den der <u>Widerspruch von Materie und Geist</u> bildet.	

1.2	Elemente einer konstruktiven Kritik der Symboltheorie bei Hegel	57
1.2.1	Das Symbol im Verhältnis von Zeit und Logik bei Hegel	59
	Daß Hegel aus Gestalt und Bedeutung einen einfachen Gegensatz macht, ist Konstruktionselement seiner idealistischen Theorie, aufgrund derer dem Symbol ein <u>historisch begrenztes</u> Dasein gegeben wird. Ohne diese <u>Konstruktion</u> muß das Symbol eine <u>ahistorische Kategorie</u> sein. Das wird bestätigt durch <u>Passagen</u> der "Ästhetik", in denen Hegel 'romantischen' Erscheinungen 'symbolischen' Charakter zuerkennt.	
1.2.2	Hegels Problematik in der Perspektive jüngerer Theorien des Symbols	63
	Ist das Symbol eine <u>ahistorische Kategorie</u> , so ist zu prüfen, ob und wie sie sich in <u>anderen Theorien</u> ähnlicher Zielsetzung wiederfindet. Das geschieht am Beispiel einiger Strukturalisten und Semiotiker. Allerdings scheint sich auch die Problematik zu erhalten - wenngleich unter jeweils anderen Prämissen. Eine kohärente Theorie des Symbols existiert vermutlich noch nicht.	
1.2.3	Ansatz zu einer korrigierten Ordnung der von Hegel genannten Elemente des Symbols	73
	Versuch eines <u>eigenen Ansatzes</u> zu einer Theorie des Symbols mit <u>Schwerpunkt auf dem Aspekt der Vermittlung</u> bzw. des für Symbolform und -inhalt <u>gemeinsamen Prädikats</u> .	
Exkurs I	Ein anderer 'Begriff' des Symbols? - die Definition des Symbols bei Goethe und seine Interpretation als Elementarform des Poetischen	79
	Der Exkurs enthält zunächst einen Vergleich zwischen den Symboldefinitionen <u>Hegels</u> und <u>Goethes</u> , die einander häufig als unvereinbar entgegengestellt werden. Absicht ist erstens eine Widerlegung dieser Entgegenstellung, zweitens eine Bezugnahme wie 1.2.2. und drittens eine kritische Überprüfung der These, das Symbol sei <u>grundlegendes Element</u> der Dichtung.	
1.2.4	Das Symbol und seine Funktion in der Dichtung	92
	Als Abschluß der Diskussion des Symbols verbleibt die Frage, ob - wie bei Hegel, aber auch wie bei einigen Semiotikern - das Symbol bereits das <u>grundlegende Element</u> der Kunst ist oder ob an bildlichen Qualitäten als solchen keine ästhetischen Bestimmungen festgemacht werden können. Letzteres	

ist der Standpunkt dieser Arbeit: ästhetisch ist erst eine spezifische Funktion von Symbolen, die erst über die Stellung der Subjekte zu den Symbolen und deren entsprechenden Inhalt ermittelt werden kann.

2.	Der Vermittlungszusammenhang von Erfahrung und Poesie	96
2.1	Die Stellung der Poesie bei Hegel - Poesie als Voraussetzung und Vollendung der Prosa	96
2.1.1	Der Beginn der Kunst bei Hegel - der Mythos Der <u>Mythos</u> bildet für Hegel den <u>historischen Anfang</u> der Kunst mit der Begründung, er sei in seiner Bildlichkeit eine Vorform des Gedankens. Demgegenüber gilt die These, daß sich die <u>Subjekte im Mythos zum Symbol so stellen</u> , daß der Symbolträger - z.B. ein Fetisch - als <u>Gewähr für die reale Existenz</u> des Symbolinhalts fungiert. Das Symbol wird so als praktisch-konkrete Einheit mit dem Symbolisierten verstanden. Hegel macht dieses Vorgehen namhaft, nimmt es aber positiv im Bezug auf den historischen Anfang der Kunst.	97
2.1.2	Phantasie und Gedanke - die historische Position der Poesie bei Hegel	107
2.2	Das poetische Bewußtsein - Reflexion in der Kunst	116
2.2.1	Die Differenz rein theoretischer und poetischer Reflexion Die <u>Subsumption</u> der poetischen Reflexion unter das <u>Theoretische</u> wird deutlicher in der Diskussion der Verwandtschaft, die Hegel zwischen <u>Poesie</u> und <u>Philosophie</u> konstatiert: ausgesprochen in der <u>Kategorie der Spekulation</u> . Gleich dem Impetus der Philosophie soll der Impetus der Poesie auf Versöhnung im Subjektiven gehen, allerdings noch nicht im Medium des <u>Gedankens</u> , sondern als <u>Veranschaulichung</u> . Die Versöhnung unterstellt auch für Hegel einen <u>Widerspruch</u> von Subjekt und Welt, dessen <u>Auflösung</u> er für die Poesie zu Recht als <u>subjektive</u> kennzeichnet. Die Versöhnung meint also <u>weniger wirklich freie Subjektivität</u> , sondern <u>abstrakt freie</u> , wozu sich Hegel positiv stellt.	117

- 2.2.2 Die Subjektivität als Grundlage des Poetischen bei Hegel 124
- Hegel nimmt die Entstehung der Dichtung als subjektive Auflösung eines Gegensatzes von Individuum und Lebenssphäre positiv. Positiv, insofern die sich in Poesie realisierende Subjektivität das Vernünftige realisieren soll. Die subjektive Auflösung setzt erstens den Gegensatz und zweitens ein Bewußtsein voraus. Das widerspricht Hegels Ausführungen zum Mythos, der ja erste Form des Bewußtseins sein soll.
- 2.2.3 Die poetische Vorstellung und die Form der Möglichkeit 133
- Die subjektive Auflösung jenes Gegensatzes wird realisiert in der Konstruktion einer Welt, die nicht direkt auf der Grundlage von Erfahrung, sondern auf der Grundlage von Phantasie besteht. Hegel übergeht diese Differenz, indem er die Phantasie schlicht dem Geist subsumiert. Die imaginierte Welt gerät in den Schein, real zu sein, indem sie sprachlich bezeichnet wird, und kann als die Symbolik der poetisierenden Subjektivität aufgefaßt werden.
- 2.3 Erfahrung und ihre Metamorphose 143
- 2.3.1 Der Übergang der Möglichkeit in einen selbständigen Gegenstand 145
- Die Aufhebung des Gegensatzes auf abstrakter Ebene ist eine imaginäre Welt, ist Gestaltung der von ihrer Grundlage - der Erfahrung - emanzipierten Vorstellung oder - anders formuliert - die Gestaltung möglicher Erfahrung im Medium der Sprache.
- 2.3.2 Die Sprache als Medium oder Konstituens des Poetischen 149
- Als die Aufgabe der Sprache ist in diesem Zusammenhang anzusehen, durch ihre bezeichnende Funktion den Projekten der Phantasie eine Gestalt zu geben. Das legt den Schluß nahe, die Sprache sei das konstitutive Element der Dichtung - im Unterschied zu Hegels These, die Phantasie sei ihr Material. Vergleich entsprechender Ansätze mit Hegel und Versuch einer Vermittlung.
- 2.3.3 Die Phantasie, der Schein und die Idealität 156
- Zusammenfassung: die durch die Sprache realisierte Welt der Dichtung ist "Schein". Das nimmt Hegel positiv als sich von der Welt emanzipierender und sie theoretisch beherrschender Geist. Er subsumiert das "sinnliche Scheinen der Idee" dem Procedere des Geistes, ohne daß die poetische Verwandlung - der

Erfahrung in Phantasie - thematisch wird. In gewissem Sinne besteht damit gleichsam ein mythisches Verhältnis fort, indem ein poetisches Zeichen mit einem Objekt identifiziert wird, das nur über dieses Zeichen existiert.

3.	Text und Struktur	166
3.1	Der poetische Text und sein innerer Zusammenhang - die formelle Grundlage des Kunstideals	166
3.1.1	Die Symbolik im Poetischen und ihr Motiv  Den in der Dichtung aufgebauten <u>Bildern</u> liegt jenseits des jeweils <u>Abgebildeten</u> ein allgemeinerer <u>Inhalt</u> zugrunde, das <u>Motiv</u> des Autors. Das entspricht den Strukturen <u>sprachlicher Symbolik</u> : Name - Bedeutung als <u>nomen proprium</u> - übertragene Bedeutung. Das Motiv des Autors, das verbildlicht oder analogisierend ausgedrückt wird, heißt bei Hegel "Grundidee" oder auch "Pathos".	167
3.1.2	Das Symbol als Funktion der poetischen Darstellung  Hegel weist zu Recht darauf hin, daß die ästhetische Qualität der Dichtung nicht an äußeren Merkmalen wie z.B. Reim zu fixieren ist. Vielmehr sind die <u>Mittel poetischer Sprache</u> Funktion einer <u>sich demonstrierenden Subjektivität</u> , die sich nicht allein mitteilen will, sondern ihren <u>Ausdruck</u> auch gestalten will. Hegel geht hier <u>allerdings</u> nicht analytisch, sondern normativ vor. Die Demonstration von Subjektivität verläuft über poetische Bilder, praktisch gesehen über den <u>sprachlichen Vergleich</u> bzw. die Mittel der <u>literarischen Rhetorik</u> . Diese aber sind bei Hegel in nicht zu haltender Weise als <u>Verfallsform der Symbolik</u> an das historische Modell gebunden.	173
3.2	Bedeutung und Form des poetischen Ausdrucks	180
3.2.1	Die Gestaltung der Wort- und Satzform im Aspekt ihrer Morphe  Die <u>rhetorischen Mittel</u> sind zu unterscheiden: Die <u>Gestaltung des sprachlichen Ausdrucks</u> kann einerseits an der lautlichen bzw. schriftlichen Seite der Sprache erfolgen: am "sinnlichen Klingen der Wörter". Die entsprechenden Ausführungen erscheinen bei Hegel im Kapitel zur Poesie.	183

- 3.2.2 Rhetorische Figuren - die Funktion von Textformen und Tropen 193  
Rhetorische Mittel sind andererseits Textformen und Tropen. Die Formen des sprachlichen Vergleichs stehen bei Hegel allerdings unter Symbolik, letztes Stadium. Hegel unterscheidet zwei Formen sprachlicher Vergleiche, scheint darin aber im wesentlichen dieselben Sachverhalte anzusprechen.
- 3.2.2.1 'Vergleichungen, welche vom Äußerlichen anfangen' 196  
Hegel unterscheidet "Vergleichungen, welche vom Äußerlichen anfangen" und meint damit, die "konkrete Erscheinung sei Ausgangspunkt" eines Vergleiches. Diese These stellt sich jedoch als Ver- einseitigung des Verhältnisses dar, weil das Äußerliche nicht Ausgangspunkt sein kann, ohne daß gleichzeitig das symbolisierende Interesse gegeben ist. Mit Rücksicht darauf wird Hegels Folge der einzelnen Formen umgestellt. Sie lautet in der Arbeit: Sprichwort - Apolog - Metamorphose - Fabel - Parabel.
- 3.2.2.2 'Vergleichungen, welche in der Verbindlichung ihren Ausgangspunkt machen' 201  
Hegels "Vergleichungen, welche in der Verbindlichung ihren Ausgangspunkt machen", weisen die komplementäre Einseitigkeit auf, insofern nämlich auch das symbolisierende Interesse sich erst im Zusammenhang mit einer "Erscheinung" realisiert. Auch kann es nicht zutreffen, daß nur letztere Vergleiche "subjektiv gemacht" sind, was sie nach Hegel der Romantik subsumiert. "Subjektiv" gemacht sind auch die "Vergleichungen vom Äußerlichen". Auch hier ist Hegels Folge anders geordnet in: Bild - Gleichnis - Metapher - Allegorie.
- Exkurs II Hegels Interpretation des Rätsels 217  
Das Rätsel als Symbol. Hegel nennt das Rätsel, welches er zu den Tropen rechnet, zu Recht einen "bewußten Witz der Symbolik", da ein Symbol eine Gleichung von Gestalt und Bedeutung ist und das Rätsel nach dieser Gleichung fragt.
- 3.3 Die Ausführung des Symbols in der Handlung 219
- 3.3.1 Das personifizierte Symbol 221  
Schlußpunkt der rhetorischen Formen war oben: die Allegorie. Sie wird von Hegel als eine Metapher definiert, die als Subjekt bzw.

Personifikation erscheint. Er bekommt in diesem Zusammenhang Abgrenzungsprobleme zwischen der Personifikation und der "kunstgemäßen Erscheinung der freien Individualität". Seinen Problemen liegt vermutlich zugrunde, daß jede poetische Individualität eine Personifikation ist, Hegel aber mit einer vorgeblichen Differenz dieser Momente den Übergang vom Symbolischen ins Klassische begründen will.

- 3.3.2 Die Verlaufsform des personifizierten Symbols 229
- Die Lyrik wurde unter 3.1.2. bis 3.2.2. verstanden als analogisierende Manifestation von Subjektivität. Mit dem Erscheinen eines poetischen Subjekts ist diese Funktion auf einen Handlungsträger transponiert. Ein poetisches Subjekt ist so gesehen ein Exempel der Lyrik, daß seine Symbolik in Rede und Handlung scheinbar selbst expliziert. Die Selbstexplikation fällt zusammen mit Hegels Definition der klassischen Individualität, wengleich Hegel die poetische Individualität der Klassik als tatsächliche nimmt und ihr Ableitungsverhältnis aus dem Autor übergeht.
- 3.3.3 Die Motivation der Handlung im Symboll 233
- Schluß aus 3.3.: Die poetische Individualität ist ein Symbol, das als Subjekt, Agens auftritt. Indem es scheinbar aktiv wird, tritt es in eine Zeitform. Die Form symbolischer Individualität ist ihr Charakter. Der Charakter ist die Gestalt ihrer Bedeutung bzw. ihres Motivs. die Individualität ermöglicht eine Entfaltung verschiedener Charakterzüge und damit verschiedener Bedeutungen bzw. Motive.
4. Die Dramaturgie des Motivs 239
- 4.1. Die Formel des Motivs 239
- 4.1.1 Das dramatische Präsens 239
- 4.1.1.1 Die Ausführung des Symbols im Verhältnis von Sprache und Handlung 241
- Drama: indem das personifizierte Symbol sich scheinbar selbst bewegt, selbst aktiv wird, entsteht der Schein, als finde solches ohne Autor statt. Die Ausdruckssphäre des dramatischen Subjekts ist scheinbar dessen Rede und Handlung. Die entsprechenden Ausführungen Hegels - nun nicht mehr aus der klassischen Kunstform - aus dem Kapitel über das Kunstschöne (die Handlung) und dem Abschnitt über die dramatische Poesie sind nicht immer vollständig.

- 4.1.1.2 Die Zeitform des Dramas 247  
 Die Trennung von Autor und poetischem Subjekt findet im Drama statt durch das Erscheinen der Figur als Gegenstand der Anschauung im Theater. Darauf macht Hegel zu Recht aufmerksam. Durch diese Trennung erhält das poetische Subjekt einen Schein von Leben.
- 4.1.1.3 Das Drama als die Bewegung zum Resultat der Handlung 252  
 Die Aktivität des poetischen Subjekts geht auf einen Zielpunkt, der ein Urteil über das Motiv dieses Subjekts ist. Motiv, Aktivität und Urteil bilden die logische Grundlage der aus der traditionellen Dramentheorie bekannten Einteilung in Akte.
- 4.1.2 Das poetische Subjekt als Schein eines selbständigen Trägers der Handlung 259
- 4.1.2.1 Die Methode des Charakters 260  
 Das poetische Subjekt, der Schein einer Individualität, orientiert sich in seiner Handlung nicht an den praktisch-pragmatischen Erfordernissen seiner Situation, sondern verhält sich teleologisch zu seinem Motiv: es muß ein "Prädikat", wie es Hegel nennt, geltend machen. Das Prädikat ist Zielpunkt seiner Aktivität, und sein Handeln bemißt sich nur an ihm. Sein Verhalten ist methodisch an diesem Punkt fixiert. Hegel thematisiert dieses Verhältnis im Zusammenhang der Handlung und der dramatischen Poesie. Interessant ist, daß Ausführungen zum klassischen Ideal inhaltlich jenen anderen entsprechen.
- 4.1.2.2 Motiv und Motivation - die Funktion der Ehre in der Dramatik der Literatur der Neuzeit 267  
 Wenn das poetische Subjekt sein Motiv als den absoluten Maßstab seines Handelns begreift, dann läßt sich das auch so ausdrücken, daß es seine Ehre in dieses Motiv setzt. Es legt also die Konsequenz seiner Tätigkeit nicht in sein praktisches Durchkommen, sondern das Motiv ist ihm wichtiger als z.B. seine eigene Existenz. Deshalb gehört die Ehre in diesen Zusammenhang, wenngleich Hegel mit dem Argument, bei der Ehre handle es sich um etwas wesentlich Subjektives, die Ehre der romantischen Kunstform zurechnet. Die Ehre ist für die Handlung essentiell, da die Nicht-Anerkennung des Motivs einen Helden erst zur Handlung motiviert.

Exkurs III	Das Motiv im antiken Drama und die Geschichte der Ehre	270
	Einschränkung: Die letzten Ausführungen treffen nicht ganz auf die antiken Helden zu. Zwar verhalten sich die Protagonisten der Antike auch zweckmäßig im Bezug auf ihr Motiv, aber nicht so, daß ihnen von vorneherein der Zweck ihrer Tätigkeit <u>bewußt</u> ist. Die Ehre ist erst Resultat der Handlung und nicht bereits Ausgangspunkt des Konflikts.	
4.1.2.2	Fortsetzung von: Motiv und Motivation	276
4.1.2.3	Exemplifikation: Tasso und das Motiv einer Einheit von Dichter und Held	280
	Tasso fungiert hier als Beispiel, indem die Vorstellung, die Einheit von Dichter und Held zu werden, den absoluten Maßstab seiner Handlung bildet. Durch die verletzte Ehre, durch Antonios Zweifel an der Vorstellung, gerät die Geschichte in Bewegung.	
4.2	Die Handlung als intersubjektives Verhältnis	288
4.2.1	Die gesellschaftliche Grundlage des poetischen Subjekts - Herr und Knecht	290
	Ein <u>Held</u> existiert nicht allein, sondern innerhalb eines <u>sozialen Umfeldes</u> , das die äußerliche <u>Grundlage</u> für sein Dasein bildet. Das läßt sich differenzieren in die verschiedenen Aktanten einer poetischen Handlung.	
4.2.1.1	Die 'individuelle Selbständigkeit'	290
	Entweder ist ein Protagonist das <u>Subjekt</u> seiner <u>Situation</u> bzw. der <u>Ereignisse</u> . Das ist nach Hegel dem "klassischen Ideal" vorbehalten und beruht auf der <u>Souveränität der Gewalt</u> .	
4.2.1.2	Die Verhältnisse der Abhängigkeit	293
	Oder der Protagonist ist umgekehrt abhängig, was nach Hegel "romantische" Verhältnisse kennzeichnet. Als Internalisierung der Abhängigkeit ist die <u>Treue</u> zu betrachten.	
4.2.2	Der Antagonist	299
	Vorausgesetzt, ein <u>Held</u> hat ein Motiv und ist motiviert, so bildet das allein noch keine	

Handlung, es fehlt die Negation des Motivs, damit etwas geschieht, der Antagonist. Auch hier ist der Fall, daß sich Ausführungen Hegels zur dramatischen Poesie und zum klassischen Ideal inhaltlich entsprechen.

- 4.2.3 Liebe als Paradigma 305
- Ist der Antagonist die absolute Negation des Protagonisten, so ist die Liebe zu ihm die absolute Affirmation. Denn sie geht doch zu-  
meist - die Moderne vielleicht ausgenommen - auf bedingungslose Bestätigung, und das scheint nicht ohne Opfer abzugehen - was Hegel zuweilen zynisch affirmiert.
- 4.3 Der intentionale Gehalt der Handlung vom Standpunkt des Dramas und sein Ergebnis 313
- Im Übergang der 'klassischen' auf die 'romantische' Kunstform ist die These der Arbeit, die Umsetzung des logisch-chronologischen Systems in ein nur logisches, nicht vollkommen durchzuhalten. Deswegen geht es nun gleichsam doppelgleisig weiter, einmal im Hegelschen Kontext, zum anderen im Zusammenhang der Arbeit.
- 4.3.1 Das Kunstideal als Ausgleich 313
- Klassisches Ideal: Hegel definiert das klassische Ideal als Mitte der Extreme Geist und Sinnlichkeit. Die Kategorie der Mitte erweist sich als äußerliche Bestimmung und ist konstruiert auf ein Harmonie-Ideal, das als Höhepunkt der Kunst gelten soll. Im Bezug auf die Harmonie geht Hegel zuweilen sehr selektiv vor, wenn er z.B. die Harmonie als die Auflösung der Tragödie behauptet, was doch gerade durch das Scheitern eines Helden widerlegt wird.
- 4.3.2 Die Chronologie der Handlung und ihr Zielpunkt 325
- 4.3.2.1 Tragödie, Komödie und 'Schauspiel' als Schlußformen der Zirkulation der Motive 325
- Drama: Die Handlung verläuft als die Bewegung der Motive durch die Kollision zur Auflösung, die ein Urteil über die Motive darstellt. Diese Entscheidung des Konflikts ist ihm selbst äußerlich, da nur durch den Autor gesetzt. Dieser etabliert damit aber den Schein einer Notwendigkeit - so als hätte sich die Geschichte nur so zutragen können.  
Textgrundlage: Hegels Ausführungen zur dramatischen Poesie.

- 4.3.2.2 Die Auflösung des Ideals bei Hegel 338
- 4.3.2.2.1 Die 'Auflösung' des Ideals - historisch betrachtet 338
- Klassisches Ideal: Hegel begründet die Auflösung der klassischen Kunstform damit, daß anstelle der Auseinandersetzung von Heros und Welt jetzt die Subjektivität selbst die Konfliktsphäre bilde. So gesehen spricht historisch betrachtet einiges für diese These. Hegel meint aber auch, daß mit dem Ende der Klassik auch das Ideal nicht mehr existiert. Demgegenüber ist doch zu vermuten, daß das Ideal nicht aufhört zu existieren, sondern einen anderen Inhalt bekommt. Die angebliche Auflösung des Ideals ist Konstruktionsmoment der These, die romantische Kunstform realisiere Heimatlichkeit: so als sei eine romantische Figur keine idealisierte Kunstfigur mehr. Hegels zweites Argument ist die Durchsetzung der Innerlichkeit als wesentliches Moment des Romantischen. Auch das ist problematisch, weil nach Hegel die Innerlichkeit getrennt vom Äußerlichen sein soll. Das aber kann sie nicht, weil Innerlichkeit stets ein Verhältnisausdruck ist und daher nur im Bezug auf Äußerlichkeit existiert.
- 4.3.2.2.2 Die 'Auflösung' des Ideals - systematisch betrachtet 345
- Klassisches Ideal/Drama: Weiterer Grund für das Verschwinden der antiken Götter ist nach Hegel, daß sie in sich keine Notwendigkeit aufweisen. Das aber gilt für jedes poetische Subjekt, da es nur auf der Grundlage von Phantasie existiert. Hegels Definition ist also keine historische. Mögliche Konsequenz aus jenem Mangel an Notwendigkeit ist, ein poetisches Subjekt zu erklären, um ihm eine allgemeine Legitimation zu geben. Dieser Reflexion auf ein solches Kunstprodukt entspricht bei Hegel im Übergang von Klassik in Romantik, daß das Ideal in die "gedoppelte Totalität" von äußerem Dasein und "innerer Darstellung" zerfallen soll. Das ist gemäß der Konstruktion meiner Arbeit: Dasein des poetischen Subjekts und dessen Erläuterung als die Reflexion des Autors auf jenes.
- 4.3.2.3 Die Notwendigkeit als Präention des Dramatischen 349
- Drama: Die Handlung und ihre Auflösung, wie sie im Drama gegeben sind, stehen im Schein der Notwendigkeit. Die Trennung von Autor und poetischem Subjekt wird eingedenk des Scheins zum Problem, das darüber aufgelöst werden kann, daß der Autor Figuren

bzw. Handlung erklärt. Dies geschieht bereits in der Form von Vorreden zu Theaterstücken, entfaltet jedoch erst in epischen Formen.

5.	Das Epische und der Standpunkt des Erzählers	352
5.1	Der intentionale Gehalt der Handlung vom Standpunkt des Autors	352
5.1.1	Die Exposition der dichtenden Subjektivität	352
5.1.1.1	Romantik als der Standpunkt der auf sich selbst reflektierenden Subjektivität bei Hegel	352
	<p><u>Romantische Kunstform</u>: Diese ist bei Hegel gekennzeichnet als <u>Trennung des 'Geistes'</u> von der <u>Wirklichkeit</u>. Die These ist problematisch, weil der <u>'Geist'</u> erstens <u>Wirklichkeit</u> als seinen Inhalt <u>unterstellt</u> und <u>zweitens</u>, wenn er sich von ihr <u>emanzipieren</u> soll, in ihr stets noch den <u>negativen Ausgangspunkt</u> hat. Auch <u>Reflexion</u> existiert nicht ohne <u>Reflektiertes</u> und ohne <u>Ausdruck</u>. Hegels <u>Zielpunkt</u> ist der pure Geist als reines Selbstbewußtsein. Den Widerspruch seiner These vermag er allerdings nicht aufzulösen, wofür auch <u>mystische Formulierungen</u> wie "äußerlichkeitslose Äußerung" ein Beleg sind.</p>	
5.1.1.2	Der Autor und die Perspektive der Beschreibung	359
	<p><u>Epische Formen</u>: Diese sind charakterisiert durch die <u>Reflexion</u> des Autors auf seine Figuren bzw. die <u>Umstände</u> der Handlung, durch die <u>Perspektive</u> der Beschreibung, die ihrerseits die <u>Möglichkeit</u> frei werden läßt, das poetische Subjekt in der <u>Folge äußerer Bedingungen</u> darzustellen. Durch die <u>Form</u> der Beschreibung bringt der Dichter im <u>Kommentar</u> bzw. im <u>Erzählen</u> die <u>Teleologie</u> in die Handlung ein, die sich im Drama aus dem direkten Verhältnis der Figuren zueinander ergibt.</p>	
5.1.1.3	Epos und Roman auf Grundlage ihrer Definition durch Hegel	363
	<p>Hegel legt allerdings <u>keine vollständige Analyse</u> epischer Formen vor, sondern beschränkt sich auf das <u>antike Epos</u>. Durch die <u>Perspektive der Beschreibung</u> treten die Ereignisse in den <u>Schein von Objektivität</u>. An diesem macht Hegel die <u>Norm</u> fest, das Epos habe <u>äußere</u> - und nicht subjektive - Ereignisse darzustellen. Ist auch diese Beschränkung sehr problematisch, so treffen doch andere Bestimmungen Hegels zu epischen Formen zu.</p>	

- 5.1.2 Die Legitimation des Motivs im Epischen 368  
 Durch die Beschreibung, die Perspektive des Erzählers, wird der Autor zur Mitte zwischen poetischem Ereignis und Rezipient. Durch die Perspektive wird die Entfaltung "totaler Charaktere" möglich, die Trennung von poetischem Subjekt und Handlung.
- 5.1.2.1. Die Totalität des Epischen 371  
 Epische Technik: die Trennung von epischem Subjekt und Handlung gibt die Oberfläche des Motivs frei, die Welt wird als Totale darstellbar. Die mögliche Vielfalt der Charakterzüge und Charaktere erlaubt eine Vielfalt der Motive. Ein Motiv kann initiiert werden, der Held wird, wie Hegel zu Recht meint, das "Resultat der Verhältnisse".
- 5.1.3 Der Autor und die deutende Auflösung des Motivs 378
- 5.1.3.1 Der Übergang von Kunst in Philosophie bei Hegel 378  
"Ende" der Kunst. Die chronologische Folge der Kunst kulminiert bei Hegel notwendigerweise in ihrem Summenbegriff, der "Auflösung" der Kunst im Auseinanderfallen der Seiten Sinnlichkeit und Geist. Dem widerspricht, daß sich die Kunst nicht auflöst, wenn sie etwas anderes als das klassische Ideal darstellt. Hegel konstatiert aber auch, daß sich die Kunst auflöst, weil sie nur Anschauung, aber keinen Begriff liefert. Dies scheinen in gewissem Sinne auch die Autoren zu bemerken, die ihre poetischen Konstruktionen, Figuren und Handlungen zu erklären trachten. In diesem Zusammenhang liegt eine aktuelle Valenz der These von der "Auflösung" der Kunst.
- 5.1.3.2 Die Verselbständigung des Kommentars gegenüber der Erzählung 384  
 Für ästhetische Produkte gibt es keine Notwendigkeit und diese Beschränkung wird kompensiert durch die Reflexion des Autors auf sein Konstrukt als Thema des Werkes. Hinzu tritt bei Helden in der Literatur der Neuzeit die Reflexion auf ihre Abhängigkeit. Dadurch wird der genealogische Punkt der Kunst zum Problem, Versöhnung eben nur subjektiv zustande bringen zu können. Angesichts dessen geht Kunst in Theorie über, deutlich an der Verselbständigung des Kommentars gegenüber dem poetischen Konstrukt.

- 5.2 Der Autor und die 'Willkür der dichtenden Subjektivität' 388
- Der Autor: das Motiv des Schreibens ist die Emanzipation der Phantasie angesichts eines Widerspruches der Subjektivität zur Welt, die sich eine selbständige Gestalt in der Sphäre der Anschauung gibt. Dementgegen mystifiziert Hegel den Künstler zu einem "natürlichen Talent". Dem widerspricht, daß für die Produktion von Literatur Erfahrung in Phantasie aufgelöst sein muß. Dieses Verfahren macht Hegel erst namhaft im Zusammenhang der romantischen Kunstform.
- Bibliographie 397