

HEINRICH GUSTAV HOTHO – EINE GEGENDARSTELLUNG

zu: Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels, hrsg. von O. Pöggeler und A. Gethmann-Siefert, Bonn 1983, DM 86,–

Das 22. Beiheft der Hegel-Studien stellt unter dem Titel: „Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels“ in konzentrierter Weise die jüngsten philosophischen Forschungen des Bochumer Hegel-Archivs und auswärtiger Mitarbeiter zu der Problematik von Kunst und ihrer Rezeption im Preußen des 19. Jahrhunderts vor.

Unter den drei übergreifenden Themen:

1. Kulturpolitische Impulse in restaurativer Zeit
2. Kunsttheorie und Ästhetik in Berlin
3. Aktualität des literarischen und künstlerischen Erbes

finden sich Aufsätze zur Philosophie, Literatur- und Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte, Musik- und Theaterwissenschaft, die schon deswegen unsere Aufmerksamkeit verdienen, weil hier fachübergreifend zu einem Problemkreis gearbeitet wurde, der in der kunsthistorischen Forschung bislang noch immer als Neuland gilt: den historischen Bedingungen der Wissenschaft und ihrer Entwicklung nachzugehen.

Werner Busch hat in seinem Aufsatz über den Hegelianer Friedrich Theodor Vischer die Erforschung dieses Gebietes als längst überfällige Aufgabe auch unserer Wissenschaft bezeichnet, denn wolle die Kunstgeschichte nicht nur eine mechanistische, positivistische Stoffbewältigung betreiben, müsse sie ihr eigenes Vorgehen, ihre Normen und Beurteilungskriterien theoretisch reflektieren, also auch auf deren Historizität hin überdenken.¹

Nun gab es gerade unter den Hegelschülern Ansätze zu einer historisch-kritischen Kunstgeschichtsmethodik, die für uns von doppeltem Interesse sein können, denn sie stellen einerseits ein, wenn auch verschüttetes, Stück Disziplingeschichte dar, andererseits mögen sie uns heute noch Anstöße für eine theoretische Fundierung unseres Faches geben.

Wer nun aber von vorliegendem Band eine derartige doppelte Vorgehensweise erwartet, sieht sich enttäuscht: die Aktualität hegelscher Theorien wird nicht herausgearbeitet, ein eigenes Erkenntnisinteresse nicht formuliert, eine theoretische Reflexion des Vorgehens nicht vorgenommen. Das Ergebnis ist dementsprechend eine wissenschaftsimmanente Stoffbewältigung, die zwar sehr viel an historischer Information anbietet, aber willkürlich aufbereitet erscheint.

Der den Kunsthistoriker Heinrich Gustav Hotho abhandelnde Aufsatz von Annemarie Gethmann-Siefert² ist ein besonders ärgerliches Beispiel für diese Vorgehensweise. Zum ersten Mal in der neueren Forschung wird der, wie ich meine, für die Kunstgeschichte bedeutende Theoretiker in Biographie und

Werk eingehender betrachtet, als vermeintlicher Epigone Hegels aber sogleich wieder der Vergessenheit anempfohlen. Für den/die Leser/in, der/die nicht mit der Materie vertraut ist, wird die Möglichkeit einer kritischen Distanz zu den Ausführungen dadurch erschwert, daß die Autorin einerseits versichert, sie habe „Umsicht“ und „Wohlwollen“³ in der Beurteilung Hothos walten lassen, andererseits aber ihre Motivation sich mit diesem Thema zu beschäftigen, nicht direkt formuliert. Ihre negative Parteilichkeit ist nicht zu übersehen, läßt sich aber erst erklären, wenn das Bezugssystem bekannt ist, in dem die Autorin zu dem von ihr behandelten Thema steht.⁴

Gethmann-Siefert arbeitet als Mitglied des Bochumer Hegel-Archivs an einer historisch-kritischen Neuausgabe der „Ästhetik“ Hegels. Diese „Ästhetik“ wurde nach Hegels Tod erstmalig von Hotho herausgegeben, der sie 1835-38 und in verbesserter zweiter Auflage 1842 aufgrund vollständiger hegelscher Notizen und seiner und anderer Vorlesungsnachschriften zu einem publikationsfähigen Text zusammenfügte. Gethmann-Siefert steht nun vor dem (wie lösbaren?) Problem, Hegels Notizen von Hothos vermuteten Eingriffen zu reinigen, diese von ihr unterstellte unheilige Allianz⁵ von Original und Zutat aufzuheben. Ein Problem ist dies deswegen, weil die Notizen Hegels bis auf wenige Splitter verlorengegangen sind und die erhaltenen Vorlesungsnachschriften der verschiedenen Hörer aus verschiedenen Semestern keinen übereinstimmenden Wortlaut bieten, denn Hegel änderte ständig seinen Vortrag. Dagegen bestätigen aber Hothos Zeitgenossen, auch diejenigen, die Hegel selbst noch gehört hatten, Hothos Ästhetikherausgabe eine hohe Authentizität und dem Herausgeber musterhafte Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit.⁶

Die Beschäftigung Gethmann-Sieferts mit dem Hegelianer Hotho ist also ein Abfallprodukt der versuchten Purifizierung der hegelschen Ästhetik, und erst das Wissen um diesen Zusammenhang macht ihre im gesamten Text deutliche Fixierung auf das Verhältnis Hotho-Hegel erklärlich. Von diesem Standpunkt aus wird Hotho in Theorie und Praxis an der Elle Hegel gemessen: seine Übereinstimmung mit seinem Lehrer wird zum Epigonentum erklärt, sein Abweichen und Weiterführen von dessen System zur Fehlinterpretation. Trotz etlicher treffender und differenzierter Analysen Hothoscher Vorgehensweisen und Theorien verstellt diese Art der Voreingenommenheit den Blick auf die Person Hothos zu sehr, um nicht zu falschen Schlüssen zu kommen. Da weder die historischen Begleitumstände, ja noch nicht einmal historische Begriffe, wie „bürgerlich“⁷, geklärt werden, auch das weitere soziale Umfeld Hothos, das sein Rezeptionsverhalten beeinflusste, entweder außer acht gelassen oder nur pauschalisiert als „Bildungsbürgertum“ vorkommt, wird die Möglichkeit einer Relativierung dieser Auffassungen von der historischen Seite her ausgeschaltet.

Abgesehen von dieser problematischen Ausgrenzung von Geschichte und Gesellschaft, die die vorliegende Verknüpfung zweier Personen kennzeichnet, muß sich die Autorin fragen lassen, von welchem *politischen* Verständnis aus-

gehend Hegel als der „Meister“, sein Schüler als Nachahmer des „Großen“ verstanden werden kann, der als „Reproduzent“ und „Multiplikator“ dann erst interessant werden soll, wenn die Geschichtsschreibung „die Geschichte der – wie immer auch näher zu spezifizierenden Basis“ entwickeln will.⁸ Basis soll verstanden werden als die Gedanken der „Großen“ reproduzierende, aber nicht eigenständig denkende Masse?

Doch nun zu den Abschnitten im Einzelnen. Der erste vermittelt eine überblicksartige Einordnung und Beurteilung Hothos und seiner Theorien, vermischt mit biographischen Daten.

Er schreibt die eben charakterisierte Beziehung von Hotho und Hegel unter Zuhilfenahme so suggestiver Wendungen fest, wie: Hotho „verschreibt sich uneingeschränkt der philosophischen Konzeption Hegels“⁹ oder er „verfaßt unbeirrt seine Reiseberichte und füllt sie mit Beurteilungen der Künstler, die ihre festen Maßstäbe in der Sicht Hegels... schon gefunden haben.“¹⁰ Trotz dieser unhegelschen Argumentation¹¹ erhält der/die Leser/in eine Vielzahl wissenswerter und sonst nur schwer zugänglicher Informationen über diesen, bisher von der Literaturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte weitgehend unbeachtet gebliebenen Hegelianer.¹²

Heinrich Gustav Hotho wurde 1802 in Berlin geboren, promovierte 1826 bei Hegel über die Philosophie Descartes', habilitierte sich 1828 für Ästhetik und Kunstgeschichte und las sowohl an der Universität, wie an der Allgemeinen Kriegsschule (die Offiziere mit einer breiten Allgemeinbildung versehen sollte) über eine philosophisch begründete Kunst- und Literaturgeschichte. Ein weiterer wichtiger Ort der Vermittlung seiner Gedanken, der ein vielfältigeres und breiteres Publikum erreichen konnte, waren die Zeitungen und Zeitschriften, an denen er mitarbeitete. 1832 kam als neues Gebiet der Auseinandersetzung mit Kunst das noch nicht lange eröffnete Museum hinzu (1830), an dem Hotho zunächst als Assistent an der Gemäldegalerie und dem Kupferstichkabinett arbeitete und wo er 1860 Direktor des Letzteren wurde. Er war Mitglied in den verschiedensten Vereinen, die sich mit Kunstförderung und wissenschaftlicher Kunstkritik beschäftigten.

Einer Entwicklung der Person Hothos in ihrer Theorie und Praxis wird bei dieser Darstellung allerdings nicht nachgegangen – was sich aus der Beschränkung auf die Zeit der zwanziger und frühen dreißiger Jahre erklären mag, aber dadurch nicht überflüssig wird. So wirken die angeführten Daten und Zitate willkürlich ausgesucht und zusammengestellt. Die dürftige und z.T. falsche Darstellung seiner Vereinsaktivitäten¹³ legt gar die Vermutung nahe, es werde absichtlich seine Auseinandersetzung mit Fachkollegen ausgespart, um die Behauptung abzustützen, seine Zeitgenossen hätten ihm einen getrüben Blick für die Kunst attestiert.¹⁴

Die Historisierung der Kunst, die Sichtbarmachung ihrer Abfolge, war für das Bürgertum zur Möglichkeit geworden, sich eine innere Notwendigkeit der geschichtlichen Entwicklung und damit auch die der Herausbildung seiner

eigenen Klasse bildlich vor Augen zu führen.¹⁵ Hegels philosophisches System gab diesem Bedürfnis einen theoretischen Bau. Da Hegel meinte, die geistige Entwicklung der Menschheit würde in der Philosophie kulminieren, die der Anschaulichkeit durch Kunst nicht mehr bedürfe, und er zugleich diese höchste Entwicklungsstufe als gegenwärtig eingetreten sah, leistete für ihn die Kunst nicht mehr die ehemals „zureichende Vermittlung des Weltverständnisses und der Handlungsorientierung einer Gesellschaft.“¹⁶ Gethmann-Siefert beschreibt nun, wie Hotho einerseits die durch diese geschichtliche Konzeption möglich gewordene historische Sichtweise auf Kunst aufgreift, sich andererseits aber von Hegels Vergangenheitscharakter der Kunst abhebt und ihr weiterhin die oben bezeichnete Funktion zuschreibt. Mit dieser Vorgehensweise konnte er sowohl Erkenntnisse über vergangene Kunstwerke und deren Zeit gewinnen, als auch seiner Zeit diese Erkenntnisse als Folie kritisch unterlegen und daraus Handlungsanweisungen für die Gegenwart und Zukunft gewinnen. Gethmann-Siefert stellt zwar den Unterschied zu Hegel fest, bestreitet aber Hothos kritischen Anspruch, indem sie ihm ein eigenständiges Interesse an Kunst überhaupt abspricht.¹⁷ Nach Gethmann-Siefert übernimmt Hotho „getreu den Geschmack der ‚Großen‘“¹⁸ (wie Hegel und Goethe), schmückt allenfalls inhaltlich aus, folgt aber insgesamt den durch sie vorgegebenen Werturteilen. Seine publizistische Tätigkeit diene zur Verbreitung von Hegels Ideen, seine bevorzugten Forschungsbereiche seien solche, die allgemein von den „Großen“ anerkannt seien, wie etwa die Niederländische Malerei. Seine Reisetätigkeit erfolge nur auf der Grundlage vorhergehender Hegelscher Reiseerfahrung. Die weitgreifende und vielschichtige Tätigkeit Hothos wird zwar durchaus von Gethmann-Siefert angesprochen, aber durch den Vorwurf epigonal vorzugehen abgewertet. Sein Abweichen von Hegel in der Frage des „Endes“ der Kunst diene hingegen einer konservativen Ideologie, denn der Zweck seiner Beschäftigung mit Kunst läge darin, ein auf dem politisch unbrisanten Spielfeld des Kunstinteresses gewonnenes individuelles Selbstbewußtsein als Bildungsbürger zu vermitteln.¹⁹ Mit diesem käme Hotho einer allgemeinen Tendenz seiner Zeit entgegen: „Diese Weise, mit der Kunst zu leben, seine wissenschaftlichen Bedürfnisse und seine Humanität in der Kunst erfüllt zu sehen, ist symptomatisch für den Umgang mit der Kunst im Berlin Hegels und der an sein Wirken anschließenden Zeit.“²⁰ Mit dieser Feststellung werden die verschiedenartigsten Strömungen des Vormärz nivelliert und die tatsächlichen innovativen Leistungen Hothos verkommen zur bewußtlosen Rezeption der „Basis“.

Als Fazit des ersten Abschnittes kann zwangsläufig nur noch seine Unbedeutendheit festgestellt werden: „Aus alledem legt sich natürlich der Schluß nahe, daß Hothos Forschung wenig eigenständig und ertragreich ist.“²¹ Und die Geschichte, meint die Autorin, gäbe ihr Recht, denn seine „eigenen Werke galten und gelten nicht als Standardwerke der Kunstgeschichte, für sein Wirken finden sich nur undeutliche Spuren, wenige Hinweise.“²² Ich möchte die-

se Art des Umgangs mit Geschichte als wissenschaftlichen Darwinismus bezeichnen, der meint, daß sich tradiert, was wahr und wichtig sei, ohne zu bedenken, daß diese Einschätzungen sind, die gesellschaftlichen Interessen unterliegen.

Es ist zweifellos richtig, daß der Kunsthistoriker Hotho in unserem Fach kaum bekannt ist, daß ein Interesse, seinen Nachlaß sicherzustellen, nicht vorhanden war und Quellen und Darstellungen erst mühsam ausgegraben werden müssen. Ohne jedoch die politische Entwicklung und die Geschichte der Wissenschaft zu verfolgen und Hothos Rolle darin zu untersuchen, läßt sich eine Erklärung dieser Tatsachen nicht geben. Gethmann-Siefert ist vorzuwerfen, daß ihr das Problem zwar bewußt ist, sie sich aber einer Auseinandersetzung damit entzieht: „Hotho, dem trotz seiner Habilitation bei Hegel (oder vielleicht gerade wegen dieser engen Verbindung) akademische Würden versagt blieben. . .“²³ In ihrer kurz geschlossenen Argumentation von der mit Unbedeutendheit gleichgesetzten Vergessenheit wird endlich auch ihr eigentliches Anliegen sichtbar: „An Hothos Bearbeitung der Hegelschen Ästhetik frappiert zumindest eines: daß es hier jemand vermocht hat, sein eigenes Wirken so eindeutig und mit so durchschlagendem Erfolg in den Dienst eines anderen zu stellen, daß nur noch dies: die zum System vollendete Ästhetik Hegels, als seine wissenschaftliche Leistung präsent ist. Hothos Wirkung ist damit für die Kunstgeschichte alles andere als eine Sache der ... Vergangenheit. Denn in der Beschäftigung mit Hegels Ästhetik ist kaum auszumachen, was hier Hegels, was hier Hothos Gedankengut ist. Der Kunsthistoriker Hotho ist vergessen, der ‚Ästhetiker‘ Hotho wirkt unter der Maske seines Lehrers Hegel bis in die gegenwärtige philosophische Diskussion um die Ästhetik.“²⁴

Hotho zu entlarven, ihm nachzuweisen, in welcher Weise er die Hegelsche „Ästhetik“ verändert und die heutige Kritik an Hegels dogmatischem System zu verantworten habe, ist denn auch der Sinn des folgenden Abschnittes über Hothos spekulative Kunstgeschichte.

Hotho selbst versteht unter diesem Begriff die Verbindung von historischem Erforschen und philosophischem Begreifen der Kunstwerke.²⁵ Bei Schelling, Solger und Hegel sieht er sowohl in philosophischer, wie in historischer Hinsicht die Grundlagen für diese Vorgehensweise angelegt. Er bemerkt aber, daß Kunstwerke diesen Philosophen nur als Beispiele für ihre systematischen Überlegungen gedient haben und ergänzt: „Die Kunstwerke aber sind ihrem wahren Begriff nach ganz etwas Höheres als bloße Beispiele für die allgemeinen Formen und Gattungen. Denn diese Formen des Schönen und Gattungen der Künste sind noch Abstractionen, welche ihre concrete Wahrheit und Wirklichkeit erst in dem Kunstwerk erhalten, indem dasselbe sowohl jene Allgemeinheiten, als auch deren Realität und Erscheinung zusammenfaßt und beide Seiten zu vollendetem Entsprechen in sich vermittelt. Umgekehrt ist jedoch das einzelne Kunstwerk, und wäre es das unübertrefflichste und weiteste, dennoch wiederum nur eine *besondere* Wirklichkeit. Deshalb darf erst die Totali-

tät der besonderen Kunstwerke, welche als erscheinende zugleich geschichtlichen Verlauf hat, als die vollständige, dem Begriff des Schönen und der Künste entsprechende Objectivität anerkannt werden, und zwar als eine Welt der Kunst, welche sich nicht nur wie die Realität dem Begriff *gegenüber* verhält, sondern die zur vollendeten Vermittlung sich forttreibende Ineinsbildung beider ist.“²⁶

Hotho setzt sich hier mit seinem Verständnis von Kunst deutlich von Hegel ab, dessen philosophischer Systematik es ja gerade um die Entwicklung des Weltgeistes hin zur Philosophie, zur Abstraktion als Kulminationspunkt der menschlichen Vernunft zu tun ist, wobei die Kunst für Hegel dann nicht mehr jene schon angesprochene Rolle der Wahrheitsvermittlung und Handlungsorientierung spielen kann. Hotho hingegen sieht in der Kunst Begriff und Realität in immer neuer Form vermittelt, einer Form, die der jeweiligen Zeit, ihrer Begrifflichkeit und Realität entspricht. Daher kann es für Hotho kein „Ende“ der Kunst geben, wie es dieses für Hegel gibt.

Gethmann-Siefert versucht nun, die aktuelle Kritik an dem Skandalon der „Ästhetik“, dem vermeintlichen Ende der Kunst dadurch abzuschwächen, daß sie daraus ein relatives Ende macht, denn für Hegel habe die Kunst weiterhin einen Bildungsauftrag besessen, und dadurch, daß sie Hotho die Systematisierung der „Ästhetik“ (wie z.B. die Bevorzugung der griechischen Klassik, die Abwertung zeitlich folgender Kunstwerke und damit auch die These vom „Ende“ der Kunst) zur Last legt. Er habe Hegels „Ästhetik“ im Sinne seiner eigenen spekulativen Kunstgeschichte umgestaltet, um „dem Meister einen Dienst zu erweisen.“²⁷

Diese Begründung erscheint denn doch sonderbar, zumal sich Hegel und Hotho gerade in diesem Punkt widersprechen. Gegen die bevorzugende Bewertung einzelner Epochen wandte Hotho ein, daß in jeder Zeit Begriff und Realität adäquat zur Deckung kommen könnten: „Die Kunst in allen ihren Epochen, unter allen ihren Völkern hat deshalb Werke hervorgebracht, in welchen die solcher Epoche und solchem Volke inwohnende Seite des Schönen sich zur vollendeten Gestaltung durchaus verwirklicht hat.“²⁸ Von diesem Standpunkt aus hätte ein „Ende“ der Kunst, selbst ein relatives, nicht als Hothos Zutat in die „Ästhetik“ eingehen können. Und schließlich geht Hotho darin weit über Hegel hinaus, daß er der Kunst auch zukünftig die Aufgabe zuweist, Begriff und Realität zu verändern. Denn Kunst ist für ihn nicht nur Abbild der Realität, als das sie bei Hegel in ihrer Beispielhaftigkeit für den Zeitgeist erscheint,²⁹ sondern beinhaltet Utopie: „Doch hat sich auch einerseits die Kunst diesen Bedingungen zu unterwerfen (der Realität, d.Verf.), so ist es andererseits gerade ihr Beruf: im *Unterschiede* der empirischen Wirklichkeit die Versöhnung des wahren Wesens und der Erscheinung wahrhaft zu Stande zu bringen; und so ist ihr mehr als der politischen Geschichte z.B. die Macht gegeben, aus dem Drange und der Noth relativer Umstände heraus zur freien

Schöpfung dessen sich hindurch zu kämpfen, was ihrem Begriffe gemäß ist.“³⁰

Zu fragen wäre nun, welche Vorstellungen von „Versöhnung“ Hotho seiner Zeit entgegenstellt, und ob diese, wie Gethmann-Siefert vermutet, tatsächlich konservativer Art sind. Diese Frage wird im letzten Teil ihrer Ausführungen eingehender behandelt.

Der auf die theoretische Vorgehensweise zunächst folgende Abschnitt greift die Frage ihrer praktischen Umsetzung auf. Gethmann-Siefert weist darin auf einen der wesentlichen Punkte an Hothos Konzeption hin: den Vorgang der Rezeption. An diesem Prozeß macht sie noch einmal den Unterschied Hegelscher und Hothoscher Kunstauffassungen deutlich, den sie als „umarbeitende Interpretation“ Hegels faßt: „Die historische Distanz zur unmittelbaren Wirkung der Kunst, die Hegel mit seiner These vom Vergangenheitscharakter der Kunst in den Blick rückte, führt bei Hotho zur Verschmelzung von Kunst und Rezeptionsprozeß.“³¹ Für die Autorin ist dieser rezeptionstheoretische Ansatz nichts weiter als das Weiterwirken eines typisch romantischen Erbes, das sie als Transposition des subjektiven Erlebnisses ins Wort definiert.³² Daß Hotho gerade die Subjektivität der Romantik immer wieder scharf kritisierte, schlägt sich in ihren Überlegungen nicht nieder.

Tatsächlich wird mit der Einbeziehung des Betrachterstandpunktes in den Vorgang der Rezeption eine grundlegende Differenz zu Hegel deutlich, die sich nicht nur als eine Negation der These vom Vergangenheitscharakter der Kunst auswirkt, sondern weitere theoretische und politische Überlegungen kennzeichnet.

Die ideale Rezeption bei Hotho fängt mit dem Aufsuchen des Kunstwerkes an seinem genuinen Standort an. Das Original, sein Bezugssystem am Ort seiner Aufstellung, seine Einbindung in einen klimatischen, landschaftlichen, nationalen, wirtschaftlichen etc. Zusammenhang, geben ihm Aufschluß (auch wenn dieser Zusammenhang sich im Verlauf der Geschichte verändert hat) über Entstehung und historische Funktion des Werkes. Bezieht sich dieser Aufschluß zunächst nur auf die augenblickliche Erscheinung des Objektes, relativiert sich diese „Werkautorität“ durch das subjektive Empfinden des Betrachters, dessen „Rezeptionsautonomie“.³³ Als korrigierendes Element dieses nicht voneinander zu trennenden Erkenntnisvorgangs muß er die historische Forschung heranziehen. Was Gethmann-Siefert als romantisches Erbe und Umdeutung Hegels bezeichnet, ist also vielmehr die rezeptionstheoretische Erkenntnis, daß ein historisches Werk nicht als Abbild seiner historischen Gegenwart „objektiv“ erkannt werden kann (wie sie dies für Hegel nahelegt), sondern daß beim Betrachter schon ein selektierendes Interesse, bestimmte Fragestellungen, subjektiv-historische Sichtweisen vorhanden sind, mit denen er an ein Werk herangeht, wobei die gefundenen Antworten durch historische Fakten korrigiert oder unterstützt werden müssen.

Aus dieser Vorgehensweise resultieren zugleich politische Überlegungen. Die nach 1789 sich entwickelnde Selbsterkenntnis des Bürgertums als Klasse bedeutete gleichzeitig die Anerkennung einer Spaltung und Parteilung weltanschaulicher Positionen – auf die Rezeption übertragen heißt dies, daß die Autonomie des Rezipienten, der eigene (bürgerliche) Standpunkt gegenüber der Autorität des Werkes (wie des Staates) verteidigt werden konnte.³⁴ Gethmann-Siefert folgert aus ihrer Argumentation – und damit sind wir beim letzten Teil ihrer Ausführungen angelangt –, daß es Hotho mit der Einbeziehung seines, für sie rein subjektiven, Standpunktes um eine Verklärung der bürgerlichen Verhältnisse durch Kunst gehe, die die gegebene politische Situation nicht in Frage stelle. Das Resultat seiner Beschäftigung mit Kunst sei wertfreie Bildung. Diese verbreite Hotho zwecks Erziehung zum unpolitischen Bildungsbürger in einer Vielzahl von Kunstkritiken in kritischen Blättern, die von „einem bildungsbeflissenen, aber nicht unbedingt schon kundigen Publikum“³⁵ gelesen würden. Diese Behauptung mag für Teile der Leserschaft zutreffen, dient aber in ihrer Generalisierung einmal mehr als Beweis für die angebliche Unwissenschaftlichkeit Hothos, der mit seinen Theorien wohl Interesse beim „unkundigen“ Publikum, nicht aber bei den Fachkollegen erregen kann. Als Gegenbeispiel sei nur an die Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik erinnert, die Gethmann-Siefert außer als Zitatbeleg unerwähnt läßt. Diese von Gans, Hegel, Varnhagen u.a. gegründete, seit 1827 erscheinende, von Hotho mitherausgegebene und -beliefernde Zeitschrift liest sich in ihrer Mitarbeiterliste wie ein Katalog hervorragender Gelehrter des 19. Jahrhunderts. Die Leserschaft wird ihrer Fachkompetenz entsprochen haben.³⁶ Aber nicht nur in diesem Punkt fällt Gethmann-Siefert hinter Hothos Forderung nach Korrektur der subjektiven Sichtweisen durch historische Forschung zurück. Die Autorin kann sich solange über die „wenigen greifbaren politischen Stellungnahmen“³⁷ Hothos wundern, wie sie die scharfe Zensur unberücksichtigt läßt, die direkte politische Äußerungen in den zwanziger und dreißiger Jahren zu unterdrücken versuchte. Da Hotho in der Kunst Realität aufgehoben sah, konnten diese aber ebensogut in seinen Kunstkritiken erfolgen. Hothos Goetheinterpretation ist hierfür ein Beispiel. Nach Gethmann-Siefert stellt sie eine „Verballhornung“³⁸ dar, da Hotho Goethes kritisches Potential eliminiere, indem er in dessen Dichtung den Versuch verwirklicht sähe „die Poesie in das wirkliche (hier: bürgerliche) Leben zu integrieren und den Verhältnissen den Glanz der Schönheit zu verleihen.“³⁹ Gerade entgegengesetzt möchte ich mit Mandelkow argumentieren: als einer der wenigen Goethekritiker hat Hotho (zu einem Zeitpunkt als die meisten Goetheaner nach dem Wiener Kongreß, der das Bürgertum um politische Einflußnahme betrogen hatte, sich mit Kunst „die Langeweile der politischen Windstille“⁴⁰ vertrieben und rückwärts gewandt der klassischen Ästhetik nachhingen) die Einbeziehung der Arbeitswelt (der Prosa) in die Poesie gutgeheißen und die Fortschrittlichkeit dieser Verbindung herausgearbeitet. Eine Auffassung, die geradezu die Flucht in un-

politische Kunstgefilde verbot und der Realismusdebatte vorarbeitete.⁴¹ Hier nun stellt sich die Frage, wenn es Hotho nicht um eine „Verklärung der bürgerlichen Verhältnisse“ durch Kunst ging, wie Gethmann-Siefert behauptet, was er dann als konkrete Aufgabe der Kunst seiner Zeit empfahl, wie sich die „Versöhnung des wahren Wesens und der Erscheinung“ in seiner Sicht darstellte. Aus Hothos Korrespondenzen von 1828 ist sehr klar herauszulesen, in welcher Weise er die Realität – vor allem die politische – für veränderungswürdig hielt: nämlich in Richtung einer konstitutionellen Monarchie. Dies ist nicht der politische Standpunkt der „Restauration“, wie die Autorin Hotho einordnet, denn in Preußen hatte es zwar in den Befreiungskriegen ein Verfassungsversprechen von Seiten der Monarchie an das Bürgertum gegeben, aber nach dem Sieg über Frankreich keine Einlösung dieses Versprechens. Die Forderung nach einer Verfassung blieb in Preußen solange eine fortschrittliche (und wurde als solche geahndet), bis sie sich aufgrund der 1848er Revolution realisierte.

Daß Hotho einen „bürgerlichen“ Standpunkt vertrat, sollte nicht verwundern, da er Angehöriger dieser Klasse war.⁴² Aber von diesem bürgerlichen Standpunkt aus kritisiert er zugleich die „spießbürgerliche“, die „am weitesten verbreitete Gesinnung. . . : das glücklichste Volk sei nur dasjenige, welches, von einem milden, gerechten Könige wie der Unsrige regiert, vertrauensvoll sich um gar nichts kümmert und vom politischen Leben nichts wissen will, indem jeder sein bürgerliches Leben für das Höchste halte.“⁴³ Genausowenig „von großem Geiste und tiefer Einsicht in die Interessen, Rechte und Forderungen unserer Zeit“ sah er diejenigen beseelt, die einen gewaltsamen Umsturz planten, da sie sich zwar von ihrem Herzen, nicht aber von den realen Verhältnissen leiten ließen, die klar zeigten, daß die historische Entwicklung und das Bewußtsein des Volkes einen anderen Stand habe. Am schärfsten kritisierte er aber die Aristokratie, bei der er die Gefahr sah, daß sie sich der Verwaltung bemächtigen und eine Verfassung in ihrem Sinne verwirklichen könnte. Diese Bestrebungen hielt er für gefährlicher als die der „Gefühlsdemagogen“, denn ihre Revolution sei „eine Revolution in die Vergangenheit zurück.“⁴⁴ Von der Kunst fordert Hotho, daß sie das Bewußtsein des Bürgertums in dem Sinne verändere, daß es seine Rechte gemäß der Stufe der historischen Entwicklung, auf der es sich befindet, reklamiere und wahrnehme.⁴⁵

Dies also ist die von Gethmann-Siefert als nationalistisch mißverständene „vaterländische Aufgabe“ der Kunst – das Bewußtsein von der aktuellen Lage als vorläufigem Endpunkt einer geschichtlichen Entwicklung zu wecken und Möglichkeiten ihrer Veränderbarkeit darzustellen. Das Grundmuster, das diesem Verständnis von Kunst zugrunde liegt, ist das der historisch-dialektischen Entwicklung – ein Verständnis, das von einer ständigen Weiterentwicklung der Kunst, ihrer Formen und Inhalte entsprechend der historischen Entwicklung ausgeht.

Darum ist dieses Modell auch noch heute für eine Kunstgeschichte interes-

sant, die die Verbindung von Kunst und Geschichte nicht als „kulturgeschichtliches Geschwätz“⁴⁶ denunziert und darin von philosophischer Seite Unterstützung erhält, sondern als längst fällige Aufgabe der Kunstgeschichte be- greift.

Anmerkungen

- 1 W. Busch, Die Antrittsvorlesung Friedrich Theodor Vischers bei Übernahme des Lehr- stuhls für Ästhetik und Kunstwissenschaft an der Universität Tübingen 1844, in: Kri- tische Berichte, 1981, Heft 1/2, S. 35-50
- 2 A. Gethmann-Siefert, H.G. Hotho: Kunst als Bildungserlebnis und Kunstgeschichte in systematischer Absicht – oder die entpolitisierte Version der ästhetischen Erziehung des Menschen, S. 229-261
- 3 ebenda, S. 260
- 4 Um mich demselben Vorwurf nicht ebenfalls auszusetzen: ich schreibe meine Disser- tation über Hotho und finde in seinen theoretischen Überlegungen im Sinne von Busch zu reaktivierende und aktualisierende Ansätze historisch-kritischer Forschung.
- 5 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 246
- 6 So Ch. Weiß in den „Hallischen Jahrbüchern“, 1838, Nr. 210, Spalte 1675
- 7 bürgerlich, bürgerliches Bewußtsein, Bürgertum etc. werden im gesamten Text eher im heutigen, konservativ-bewahrenden Sinne gebraucht
- 8 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 138
- 9 ebenda, S. 229
- 10 ebenda, S. 236
- 11 „Auch der gewöhnliche und mittelmäßige Geschichtsschreiber, der etwa meint und vorgibt, er verhalte sich nur aufnehmend... ist nicht passiv mit seinem Denken und bringt seine Kategorien mit und sieht durch sie das Vorhandene!“ Hegel, Gesammelte Werke, Bd. XII, 1970, S. 23
- 12 Am ausführlichsten ist Hotho bisher in der Literaturwissenschaft als ein Beispiel für Literaturrezeption im 19. Jahrhundert behandelt worden, wie etwa von Kanzog (Kleist) oder Mandelkow (Goethe).
- 13 Erst am Schluß des Aufsatzes werden zwei Vereine erwähnt, obwohl diese Zusam- menschlüsse im frühen 19. Jahrhundert eine wichtige gesellschaftliche Rolle spiel- ten. Der eine, die „Ges.f.bild.Künste“ wurde nicht wie beschrieben, 1828, sondern Oktober 1827 gegründet, der zweite, der „Wiss. Kunstverein“ ist dagegen mit erste- rem identisch.
- 14 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 236
- 15 Vgl. auch Hegels positive Stellungnahme zur chronologischen Hängung der Gemälde im Museum, ebenda, S. 241
- 16 ebenda
- 17 „Hatte schon sein Lehrer Hegel die Beurteilung der Niederländer im gedanklichen Austausch mit den Boisserées gewonnen, so zeigt sich bei Hotho in all seinen kunst- historischen Darlegungen eine getreue Replikation des Gelehrtenstreites.“ ebenda, S. 234
- 18 ebenda
- 19 ebenda, S. 238
- 20 ebenda, S. 237
- 21 ebenda
- 22 ebenda
- 23 ebenda, S. 236
- 24 ebenda, S. 237
- 25 Vgl. Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, 1832, Nr. 113, Spalte 904
- 26 Hotho, ebenda, Nr. 114, Spalte 906/07
- 27 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 246

- 28 Hotho, a.a.O., Nr. 114, Spalte 908
- 29 A. Gethmann-Siefert beschreibt dies selbst als Hegels Position: „Denn für die Bildung des Individuums zum mündigen Vernunftgebrauch, für die Bildung zum Staatsbürger, ist die Orientierung an den geschichtlichen Stufen der Entwicklung des Geistes, die in der Kunst anschaulich vor Augen stehen, unverzichtbar.“, ebenda, S. 241
- 30 Hotho, a.a.O., Nr. 114, Spalte 908
- 31 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 250
- 32 ebenda, S. 234
- 33 K.R. Mandelkow hat in dem Aufsatz „Rezeptionsgeschichte als Erfahrungsgeschichte. Vorüberlegungen zu dem Versuch einer Wirkungsgeschichte Goethes in Deutschland“ (Maschinenschr. Hamburg 1981) vier Grundmodelle rezeptionstheoretischer Ansätze unterschieden, nach denen Hothos Vorgehensweise unter das geschichtlich-hermeneutische Modell fiel. „In diesem, und nur in diesem Modell begreift die Kategorie der Geschichtlichkeit beides: Werk und Rezeption.“, S. 14.
- 34 Vgl. ebenda, S. 2 ff.
- 35 A. Gethmann-Seifert, a.a.O., S. 257
- 36 Feuerbach, der 1834 der die Jahrbücher herausgebenden Sozietät für wissenschaftliche Kritik beitrug, sagte über sie: „Es ist doch eines der achtbarsten, wo nicht das achtbarste wissenschaftliche Institut für seine Zeit.“; in: Brief an Kapp, 16.5.34, Briefwechsel Feuerbach-Kapp, 1876
- 37 A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 259
- 38 ebenda, S. 253
- 39 ebenda
- 40 Mandelkow, Goethe in Deutschland. Rezeptionsgeschichte eines Klassikers, Bd. I, 1773-1918, München 1980, S. 26
- 41 ebenda, S. 96. Mandelkow weist nach, daß Hothos Auffassung „das große Muster“ für eine vielverzweigte Diskussion unter der thematischen Dominante „Goethe und der Sozialismus“ bildete.
- 42 Vgl. Anm. 7
- 43 Hotho, Morgenblatt für gebildete Stände, Mai 1828, S. 464
- 44 ebenda
- 45 Der Rechtshistoriker und Freund Hothos, E. Gans, dessen Vorlesungen Hotho in Korrespondenzartikeln besprach und dem diese Vorlesungen wegen ihrer politischen Implikationen für Preußen verboten wurden, hatte anhand der Entwicklung der jüngsten Geschichte die historische Zwangsläufigkeit einer Ausbildung der europäischen Staaten zu konstitutionellen Monarchien festgestellt. Vgl. Morgenblatt für gebildete Stände, 1828, Nr. 211
- 46 Waetzoldt zitiert von A. Gethmann-Siefert, a.a.O., S. 260