

I
 Wenn ich als Nichtfachmann der Kunstgeschichte vor Ihnen über den Historismus spreche, dann sind vorweg Mißverständnisse auszuräumen. Mit "Historismus" ist hier nicht der in dieser Sektion zur Debatte stehende kunstgeschichtliche Sachverhalt gemeint. Ich werde also nichts zur Sache beitragen. Vielmehr möchte ich über den Historismus sprechen, der in der historischen Denkweise steckt, mit der der Kunsthistoriker geschichtliche Sachverhalte wie die historistische Kunst behandelt. Mit Historismus meine ich also eine spezifische Weise historischen Denkens, die nämlich, die die Kunstgeschichte zusammen mit allen anderen Geisteswissenschaften seit der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis heute nachdrücklich geprägt hat.¹⁾

Man pflegt diese Wissenschaften, die durch den Historismus als eine bestimmte Denkweise über Geschichte geprägt sind, "Geisteswissenschaften" zu nennen.²⁾ Damit wird gesagt, daß der Historismus eine Geschichtskonzeption darstellt, die Geschichte mit bestimmten geistigen Leistungen identifiziert. Für den Historismus ist Geschichte vor allem Selbsthervorbringung und Selbstdarstellung menschlichen Geistes in der zeitlichen Folge von Naturaneignung und Weltveränderung durch sinnbestimmtes Handeln vergesellschafteter Menschen. Er definiert Geschichte im ganzen als einen inneren Sinnzusammenhang zeitlich aufeinander folgender, je individuell verschiedener Lebensformen. Er betrachtet die mannigfaltigen und verschiedenen Produkte vergangenen menschlichen Handelns als Ausdruck eines ihnen bestimmend zugrundeliegenden, ihre Schöpfer, die handelnden und leidenden Menschen, intentional bestimmenden Geistes. Überlieferte Produkte menschlichen Handelns erscheinen in dieser Perspektive als Kultur, und Geschichte als zeitliche Aufeinanderfolge ihrer Produktion ist der Kulturzusammenhang menschlicher Weltveränderung. Indem der Historismus Geschichte als solchen Kulturzusammenhang bestimmt, geht es ihm darum, gegenwärtiges Handeln als Weiterführung dieser Kulturzusammenhangs sinnhaft zu bestimmen.³⁾

Der Historismus bindet auf diese Weise die aktuelle Selbstverständigung handelnder Menschen ins Medium des historischen Bewußtseins ein.

Der Geschichtskonzeption des Historismus korrespondiert seine Bestimmung der historischen Methode. Historismus heißt methodologisch Hermeneutik. Er orientiert historisches Denken durch bestimmte Regeln überprüfbarer Erkenntnisgewinnung daran, aus empirisch überlieferten Produkten menschlichen Handelns und Leidens dessen inneren Sinn zu ermitteln. Die Überreste menschlicher Vergangenheit werden planmäßig und regelhaft *verstanden*, d. h. als Sinnsprache des in ihnen manifesten Geistes entziffert.

Indem der Historiker so erkennt, arbeitet er an der Fortsetzung der erkannten Geschichte. Denn es ist derselbe Geist, der seine Erkenntnis als *historische* und das Erkannte als *geschichtliches* konstituiert. Der Historismus hat daher eine Pointe praktischer Vernunft: Es geht ihm bei der hermeneutischen Rekonstruktion ver-

gangener individueller Kulturleistungen darum, deren Sinnzusammenhang zu ermitteln und diesen Sinnzusammenhang als allgemeine Sinnbestimmung der gegenwärtigen gesellschaftlichen Praxis zu vermitteln.

Die Kunst spielt in dieser Geschichts- und Methodenkonzeption des Historismus eine besondere Rolle. Denn sie ist eine einzelne geschichtliche Erscheinung des die Geschichte im *ganzen* konstituierenden Geistes der Menschheit. Sie ist *eine geschichtliche Erscheinung des Prinzips Geschichte* selbst, sie ist – um einen glücklichen Ausdruck J. G. Droysens zu gebrauchen – "Geschichte der Geschichte".⁴⁾ Das aber heißt nichts anderes, als daß der Historismus eine Ästhetisierung der Geschichte impliziert.⁵⁾ Die Kunst ist als objektivierte Intentionalität ein vorzügliches Beispiel für die geschichtliche Qualität menschlichen Denkens und Handelns, die der Historismus ihm zuspricht. Sie ist neben Wissenschaft und Religion Kulturleistung par excellence, d.h. Produkt desjenigen menschlichen Handelns, dem es in seiner Weltveränderung darum geht, seine eigene weltverändernde Sinnbestimmtheit rein für sich hervorzubringen und dadurch seine geschichtliche Qualifikation eigens für sich darzustellen.

Die historistische Kunst kann als künstlerische Probe auf das dargestellte geschichtstheoretische Exempel verstanden werden. Hier wird die Theorie historistischen Umgangs mit geschichtlichen Sachverhalten zu einem kunstgeschichtlichen Tatbestand. Kunst realisiert sich hier durch Repräsentation ihrer Geschichte, und sie verrät damit, daß sie als Kunst eben nichts anderes ist als Repräsentation des Prinzips Geschichte. –

Die Kunst ist also im Geschichtskonzept des Historismus Garant dafür, daß er realistisch ist; denn sie ist die Realisation des Geistprinzips der Geschichte innerhalb dieser. Diese Garantie wird durch die historische Methode eingelöst, insofern sie wesentlich hermeneutisch ist; vergangenes menschliches Handeln zu „verstehen“ heißt nichts anderes, als zu ihm ins Verhältnis einer sinnhaften Kommunikation einzutreten. Als Artikulation von Sinn werden die Quellen und Dokumente menschlicher Vergangenheit im Prinzip angesehen wie Kunstwerke. Historische Methode ist also – überspitzt formuliert – regelhafter Vollzug einer Ästhetisierung der Geschichte.

II

Glanz und Elend dieser Konzeption von Geschichte und Kunst liegen nahe beieinander. Einerseits öffnet sie den Blick für die Mannigfaltigkeit und Verschiedenheit menschlicher Naturaneignung und Weltveränderung und vermittelt den kulturellen Reichtum überlieferten gesellschaftlichen Lebens dem Selbstverständnis der Gegenwart. Andererseits verdrängt sie die Geschichte, die sich im sozialen Kontext des historistisch Denkenden gegenwärtig wirklich ereignet.

Die historistische Konzeption von Geschichte und Kunst wurde im Kontext einer vorindustriellen Gesellschaft entwickelt. Dort hat sie die gesamtgesellschaftliche Absicht, politisches Handeln an der Idee kultureller Selbstverwirklichung menschlichen Geistes zu orientieren. Im grundlegend veränderten Kontext nach dem Scheitern der 48er Revolution und dem Siegeszug der industriellen Revolution hat sich auch diese Absicht grundlegend verändert. Sie konnte entweder durch Anpassung der Geschichtskonzeption an die bestehenden Verhältnisse aufrechterhalten werden; dann pervertierte aber der Geist der Geschichte zum Willen zur Macht, und seine kulturellen Hervor-

bringungen wurden naturalisiert. Oder aber die bestehenden Verhältnisse wurden namens des geistigen Prinzips der Geschichte als Verrat an ihm kritisiert; Historismus wurde zur Kulturkritik des industriellen Kapitalismus. Letzteres trieb die Ästhetisierung der Geschichte auf die Spitze. Die Kunst blieb Substanz der Geschichte und doch gegenüber der ursprünglichen Geschichtskonzeption des Historismus etwas ganz anderes. Sie wurde zum Fluchtpunkt historistischen Denkens, das die gegenwärtig wirkliche Geschichte kulturkritisch überspringt und dadurch unzeitgemäß wird. Jacob Burckhardt ist das beste Beispiel für diese Krise des Historismus.⁶⁾

Burckhardts Werk ist von der Absicht bestimmt, an gelungene kulturelle Hervorbringungen freier, geistbestimmter Lebensformen zu erinnern. (Paradigma dafür ist die Kulturlüte der Griechen). Diese Erinnerung kompensiert das Manko solcher Lebensformen in den Sachzweigen des industriellen Kapitalismus und seiner grundlegenden Veränderung in allen Bereichen menschlichen Lebens. In solcher Erinnerung träumt sich der Historismus über die Diskontinuität der erinnerten Kultur in der Gegenwart hinweg in die Utopie einer kulturellen Erneuerung Europas hinein. Die Kunst gewinnt nun höchste Bedeutung für historisches Denken. War sie ursprünglich im Historismus mit anderen, insbesondere politischen, Kulturleistungen zur Einheit einer gesamtgesellschaftlichen, erkennend tradierbaren Lebensform synthetisiert worden, so wird sie nun zur einzigen Lebensform, die über den Kontinuitätsbruch der Gegenwart hinweg tradiert werden kann.

Damit schlägt die Geburtsstunde der Kunstgeschichte als einer wissenschaftlichen Disziplin, die sich von den anderen historischen Wissenschaften mit eigenständigen Erkenntnisleistungen abgrenzt. Das Werk Jacob Burckhardts steht dafür, daß sie ihre Feuertaufe in der Krise des Historismus erhält. Dort bildet sich „mitten in unserer eiligen Zeit ein Gebiet der allgemeinen Kontemplation, wovon vergangene Jahrhunderte wenig oder nichts wußten; ein zweites Traumdasein, in welchem ganz besondere geistige Organe zum Leben und Bewußtsein kommen.“⁷⁾

Seit der idealistischen Ästhetik ist es ausgemacht, daß der Umgang mit Kunst kontemplativen Charakter hat, d.h. an der Erkenntnis einer sinnhaften Totalität im Verhältnis von Mensch und Welt orientiert ist. Historismus ist Vergeschichtlichung dieser Totalität zur gesamtgesellschaftlichen Lebensform „Kultur“. Aus dieser Lebensform werden nun diejenigen Elemente als nicht mehr sinnträchtig ausgeschieden, die eng an die nicht-intentionalen, sog. „materiellen“ Bedingungsfaktoren gesellschaftlichen Handelns angebunden sind und sich mit diesen zum Bereich kulturloser Zivilisation verselbständigen. Diese Elemente, z.B. Wirtschaftsformen, verlieren die Geistqualität menschlicher Geschichtlichkeit und gewinnen einen von ihm klar abgegrenzten naturwüchsigen, fast biologischen Status; sie sinken zum Bodensatz einer Kultur herab, die auf ihm als Blume des Bösen blüht.

Damit wird die historistische Ästhetisierung der Geschichte zugleich radikalisiert und ins Gegenteil ihrer ursprünglichen Absicht verkehrt. Radikalisiert wird sie, indem die Kunst zur einzig plausiblen Sinninstanz realen gesellschaftlichen Lebens wird. Ins Gegenteil wird die ästhetische Geschichtsbetrachtung des Historismus verkehrt, indem sie kulturlose Zivilisation aus dem Sinngebilde geschichtlichen Lebens ausscheidet und damit die Ohnmacht sinnbildender historischer Erkenntnis vor der gegenwärtigen Wirklichkeit gesellschaftlichen Lebens besiegelt.

Dieser Selbstwiderspruch des Historismus ist einer der wichtigsten Anstöße für die historischen Geisteswissenschaften im allgemeinen und die Kunstgeschichte im besonderen, ihren traditionellen Geschichtsbegriff und ihre traditionelle Methodologie kritisch zu überprüfen.⁸⁾ Sie können sich einer solchen Überprüfung um so weniger entziehen, als die Sozialwissenschaften sie mit Erkenntnissen über eben die Sachverhalte konfrontieren, deren Vernachlässigung den Historismus den Boden gegenwärtig sich ereignender Geschichte unter den Füßen verlieren ließ.

Die systematischen Sozialwissenschaften haben das Feld bebaut, das die historischen Geisteswissenschaften unbearbeitet gelassen haben, als ihr gesellschaftlicher Kontext nur noch verkürzt mit ihrem Geschichtsbegriff vereinbar wurde. Es sind die Aspekte gesellschaftlichen Lebens, die als „materiale“ Zivilisation mit ihrer ökonomischen Dynamik und sozialen und politischen Sprengkraft der Kulturkritik des ästhetisch orientierten historischen Denkens verfielen. Ihre Integration in den Erkenntnisbereich „Geschichte“ und eine entsprechende methodologische Neuorientierung sind die Hauptprobleme der gegenwärtigen Grundlagendiskussion in den historischen Wissenschaften.⁹⁾

Die Problematik dieser gegenstandstheoretischen und methodologischen Umstrukturierung der hermeneutischen Geisteswissenschaften zu historischen Sozialwissenschaften wird hinsichtlich der Kunst augenfällig. Grundsätzlich bedeutet die Erweiterung des Geschichtsbegriffs auf die nicht-intentionalen, materiellen Bedingungsfaktoren gesellschaftlichen Lebens eine Entästhetisierung der Geschichte. Die Sinnsprache kultureller Objektivationen menschlichen Geistes wird auf „stumme“ Faktoren hinter dem Rückender gesellschaftlich Handelnden relativiert. Sie verliert damit ihre Leitfunktion für historische Erkenntnis. Diese ist vielmehr von der Frage bestimmt, ob und wie ein zeitlicher Zusammenhang dieser stummen Bedingungsfaktoren sich dort ausmachen läßt, wo sie wirken: diesseits der bewußten Sinnbestimmungen gesellschaftlicher Praxis.

Eine solche Entästhetisierung der Geschichte führt zu einer Vergeschichtlichung der Kunst. Denn nun wird der Bedingungszusammenhang von Kunst thematisch, mit dem sie in konkreten gesellschaftlichen Lebensprozessen jenseits ihrer geistigen Zweckbestimmung dieses Lebens verwurzelt ist. Es wird möglich, die Kunst aus dieser Verwurzelung zu erklären und sie damit auch dort in einem gesellschaftlichen Kontext zu sehen, wo sie ihn nicht eigens zur Sprache bringt. Sie wird umfassender auf Wirklichkeit bezogen als sie diese darstellt, und dadurch werden Eigenart, Aussagefähigkeit und Grenzen ihrer Darstellung erst erkennbar.¹⁰⁾ Solche Erkenntnis hat den methodologischen Vorteil, analytische und generalisierende Verfahren zu verwenden, deren Rationalität sehr viel weniger Zweifeln und Einwänden ausgesetzt ist als diejenige der Hermeneutik.

Diese Vergeschichtlichung der Kunst bedeutet zunächst nur, daß mit Hilfe sozialwissenschaftlicher Methoden und Theorien der soziale Kontext mehr über die Kunst als die Kunst über ihn besagt. Daraus ergibt sich unabweisbar die Frage, was eigentlich die Kunst als Kunst über die geschichtliche Qualität ihres sozialen Kontextes an den Tag bringt. Diese Frage rührt nicht nur an die theoretischen Wurzeln der Kunstgeschichte als eigenständiger Disziplin, sondern sie ist zugleich eine Frage nach der Zukunft des Historismus überhaupt. Denn in Frage steht, ob und wie an objektivierter Intentionalität gesellschaftlichen Handelns (wie der Kunst) dessen Zeitqualität, die wir „Geschichte“ nennen, ausgemacht werden kann und muß.

Die Kunstgeschichte hat diese Frage oft, wenn nicht fast immer als falsch gestellt abgewiesen, indem sie sich gegen die angedeutete Vergeschichtlichung der Kunst immunisiert hat. Dies war und ist der Fall, wenn sie der Kunst jenseits ihrer Abhängigkeit von geschichtlich wechselnden gesellschaftlichen Kontexten eine Autonomie sinnhafter Gestaltung unterstellt. Sie insistiert dann auf dem ästhetischen Charakter der Kunst um den Preis ihrer radikalen Abspaltung von den gesellschaftlichen Zwängen, denen sie als Projektion von Freiheit korrespondiert. Ähnlich wie Burckhardt spricht sie ihr eine übergeschichtliche Geltung, einen Ewigkeitswert zu.¹¹⁾ Kunstgeschichte, die unter dieser Prämisse arbeitet, ist in der Tat der Notwendigkeit entzogen, sozialwissenschaftliche Theorien und Methoden in ihre Forschung zu integrieren; sie bleibt eine hermeneutisch verfahrenende Geisteswissenschaft. Im Unterschied zu Burckhardt jedoch dürfte sie die Merkmale verloren haben, auf Grund deren sie eine *historische* Disziplin ist; denn Burckhardt hatte noch explizit geschichtstheoretisch – in seiner Theorie von den drei Potenzen und den sechs Bedingungen geschichtlichen Lebens¹²⁾ – am inneren und wesentlichen Zusammenhang der Kunst mit allen dominierenden Faktoren gesellschaftlichen Lebens festgehalten. Wird dieser Zusammenhang zerschnitten, um die Kunst von der Gefahr des Verstummens ihrer Sinnsprache im Rahmen einer entästhetisierten Geschichtskonzeption zu bewahren, dann hört die Kunstgeschichte auf, *Kunstgeschichte* zu sein. Sie wird – in radikaler Fortführung einer schon beim späten Burckhardt sich andeutenden Tendenz¹³⁾ – Kunstmythos. Sie fällt hinter die Errungenschaften des Historismus zurück, die auf Grund seiner Vergeschichtlichung ästhetischen Denkens möglich waren.

Diese Immunisierung der Kunstgeschichte vor der Krise des Historismus muß aber auch als Indiz dafür gelten, daß Ästhetik als geschichtstheoretischer und methodologischer Sachverhalt in den Grundlagen kunsthistorischer - ja überhaupt historischer – Forschung nicht obsolet geworden ist. Sonst gäbe es für die Kunstgeschichte in der Tat nur die fatale Alternative zwischen dem Verlust der Kunst durch Entästhetisierung der Geschichte und dem Verlust der Geschichte durch Enthistorisierung der Kunst. Erst dann, wenn die historischen Wissenschaften, zu deren Erkenntnisgegenständen die Kunst gehört, die Entästhetisierung der Geschichte in Bezugsrahmen und Methode ihrer Forschung selber kunsttheoretisch reflektieren, dürften sie dieser Alternative entzogen sein und die Krise des Historismus überwinden können.

Eine solche kunsttheoretische Reflexion der durch sozialwissenschaftliche Forschungskonzepte entästhetisierten Kunst ist m.E. nur auf dem Wege einer Geschichtstheorie möglich. Sie kann hier im einzelnen nicht vorgetragen werden.¹⁴⁾ Nur eine Voraussetzung möchte ich abschließend angeben, die erfüllt sein muß, damit vergeschichtlichte Kunst im Rahmen eines entästhetisierten Geschichtsbegriffs als Aussage auch über die Geschichte zur Sprache gebracht werden kann, die sich hinter ihrem Rücken in den stummen Faktoren gesellschaftlichen Lebens ereignet. Es ist die geschichtstheoretische Voraussetzung, daß diese Faktoren sich auf sinnbestimmte Intentionen beziehen lassen und daß ihre geschichtliche Qualität ohne diesen Bezug nicht hinreichend ausgemacht werden kann.

Wie ist diese Voraussetzung, mit der das nachhistoristische Geschichtsdenken das Erbe des Historismus antritt, aber plausibel zu machen, wenn es gerade der „stumme“ Charakter gesellschaftlicher Bedingungsfaktoren überlieferter „sprechender“ Kulturleistungen ist, die zur Erklärung ihrer Sinnsprache herangezogen werden soll? Sie auf

diese Sinnsprache allein zu beziehen, heißt doch gerade nicht, sie so umfassend mit menschlicher Intentionalität zu vermitteln, wie sie vermittelt werden müßte, wenn ihr zeitlicher Wandel im Ganzen die geschichtliche Qualität erhalten soll, die der Historismus auf Kulturleistungen beschränkte. Wie können sie aus dem Verdikt vor- oder ungeschichtlicher Naturzwänge befreit werden? Die Geschichtstheorie beantwortet diese Frage dadurch, daß sie die gegenwärtige Erkenntnis dieser Faktoren selber als Intentionalität ins Spiel bringt.¹⁵⁾ Unbestreitbar bezieht doch der Historiker die stummen Voraussetzungen und Bedingungen gesellschaftlichen Handelns auf dessen Sinnsprache, – nur anders, umfassender und tiefergreifender, als es in den überlieferten Objektivationen menschlichen Geistes der Fall war. Dies ist ihm möglich, da er als potentielles Handlungssubjekt immer (wenn auch nur zu oft unreflektiert und durch ein falsches objektivistisches Selbstverständnis ihm selbst verstellt) Bezug nimmt auf Sinnbestimmungen gegenwärtiger gesellschaftlicher Praxis – und zwar auf Sinnbestimmungen, die sich auf die in der Vergangenheit stumm gebliebenen Faktoren gesellschaftlichen Handelns richten. Zweckhaft zur Sprache gebracht werden diese Faktoren also im gesellschaftlichen Kontext historischer Erkenntnis, also dort, wo Geschichte am geschichtlichsten ist und wo der Historiker durch seine Erkenntnisleistungen an der sinnhaften Regulation der Zwecksetzungen gesellschaftlicher Praxis teilnimmt.

Damit ist ein Zusammenhang menschlicher Intentionalität und ihr vorgegebener Wirklichkeit angedeutet, der erkenntnistheoretisch erhoben und geschichtstheoretisch interpretiert werden kann als geschichtliche Qualität gesellschaftlichen Handelns. Überlieferte Kunst gilt als sein Symbol. Nur symbolisiert sie ihn nicht mehr positiv als ganzen, sondern negativ und partiell. D.h. im Unterschied zur Geschichtskonzeption des Historismus wird Geschichte nicht mehr als umfassender Sinnzusammenhang in der zeitlichen Sukzession vergangener gesellschaftlicher Lebensformen an deren überlieferten Kulturprodukten abgelesen, sondern diese Produkte (wie die Kunst) als Verweis darauf interpretiert, daß ein solchen Sinnzusammenhang nur jenseits der Sphäre anschaulicher Darstellung ausgemacht werden kann.¹⁶⁾ (Hegel hatte dies schon in seiner These vom Ende der Kunst ausgesprochen).¹⁷⁾ Die Kunstwerke verweisen als Verwirklichung eines sinnhaften Verhältnisses von Mensch und Welt über sich hinaus auf Sinnbestimmungen, die sie nicht leisten konnten und die doch geleistet werden müssen, damit ihre Leistungen nicht vergehen, sondern in gegenwärtiges Handeln sinnhaft eingehen. Sie stehen als Bruchstücke eines Ganzen da, von dem sie bekunden, daß sie es als Ganzes nicht darstellen können, da es ihre Darstellungsmöglichkeiten überschreitet. Sie verweisen auf Geschichte als einen im Ganzen transästhetischen Prozeß der Vermittlung menschlicher Intentionalität mit der ihr vorgegebenen Wirklichkeit. Als solcher Verweis sind sie Teil dieser die Geschichte konstituierenden Vermittlung.

Die Kunst selbst bestätigt solche Geschichtskonzeption dadurch, daß sie sich als Kunst durch Negation ihres ästhetischen Charakters behauptet. In ihren modernen Gestaltungen dementiert sie die Möglichkeit, die allgemeine Geistqualität gesellschaftlichen Handelns als ganze und positiv darzustellen und stellt sie durch eben dieses Dementi dar: nunmehr partiell und negativ.¹⁸⁾ Ihre Partialität dokumentiert die Erweiterung und ihre Negativität die Vertiefung des sinnhaften Zusammenhangs von menschlicher Intentionalität und gegebener Wirklichkeit in transästhetische Bereiche. Damit bleibt sie ein wesentliches Dokument dessen, was menschliches Handeln zum Vollzug von Geschichte qualifiziert.

In ihren historistischen Formen dokumentierte die Kunst ihre Identität mit dem Prinzip Geschichte. Nachhistoristisch zeigt sie mit ihren modernen Gestaltungen an, daß das Prinzip Geschichte mehr ist als sie ausdrücken kann. Wenn die Kunstgeschichte diesen Überschuß von Geschichte an den überlieferten Kunstwerken der Vergangenheit erkennen und damit zugleich im Grunde ihrer eigenen Gegenwart ausmachen will, tritt sie in die nachhistoristische Phase ein, die die Kunst vor ihr schon erreicht hat.

Anmerkungen

- 1 Vgl. G. G. Iggers: Deutsche Geschichtswissenschaft. Eine Kritik der traditionellen Geschichtsauffassung von Herder bis zur Gegenwart. München (dtv) 2. Auflage 1972. Dazu J. Rüsen: Überwindung des Historismus? Zur Logik historischer Erkenntnis I. Philosophische Rundschau 20 (1974), S. 269 - 286.
- 2 So zuerst J. G. Droysen: Historik, Vorlesungen über Enzyklopädie und Methodologie der Geschichte, hg. v. R. Hübner. 4. Aufl. Darmstadt (Wiss. Buchges.) 1960, S. 378. Vgl. J. Rüsen: J. G. Droysen. In: H.-U. Wehler (hg.): Deutsche Historiker, Bd. 2. Göttingen (Vandenhoeck u. Ruprecht) 1971, S. 7 - 23.
- 3 Programmatisch findet sich dies in Ranke's Berliner Antrittsrede: De historiae et politicae cognitione atque discrimine (L.v. Ranke: Abhandlungen und Versuche. Sämtl. Werke, Bd. 24, Leipzig 1877, S. 269 - 279).
- 4 Droysen: Historik, a.a.O. S. 221
- 5 Vgl. hierzu J. Rüsen: Ästhetik als Geschichtstheorie. In: H. Arntzen u.a. (hg.): Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für W. Emrich. Berlin (de Gruyter) 1975.
- 6 Ausführlicher darüber J. Rüsen: Jacob Burckhardt. In: H.-U. Wehler (hg.): Deutsche Historiker. Bd. 3. Göttingen (Vandenhoeck u. Ruprecht) 1972, S. 7 - 28.
- 7 J. Burckhardt: Gesamtausgabe, Bd. 13, S. 25.
- 8 Vgl. J. Rüsen: Für eine erneuerte Historik. Vorüberlegungen zur Theorie der Geschichtswissenschaft. In: F. Engel-Janosi, G. Klungenstein, H. Lutz (hg.): Denken über Geschichte. Wiener Beiträge zur Geschichte der Neuzeit, Bd. 1. Wien (Verlag für Geschichte und Politik) 1974, S. 227 - 252.
- 9 Vgl. H.-U. Wehler: Geschichte als historische Sozialwissenschaft. Frankfurt (edition suhrkamp) 1973.
- 10 Ein ausgezeichnetes Beispiel gibt H. Schlaffer: Der Bürger als Held. Sozialgeschichtliche Aufösungen literarischer Widersprüche. Frankfurt (edition suhrkamp) 1973.
- 11 Vgl. z.B. K. Badt: der Kunstgeschichtliche Zusammenhang. In: ders.: Kunsttheoretische Versuche. Ausgewählte Aufsätze, hg. v. L. Dittmann. Köln (Du Mont Schauberg) 1968, S.141-175.
- 12 J. Burckhardt: Weltgeschichtliche Betrachtungen. Gesamtausgabe, Bd. 7.
- 13 Vgl. J. Rüsen: J. Burckhardt, a.a.O.S. 25 f.
- 14 Ansätze dazu habe ich in folgenden Arbeiten zu entwickeln versucht: Für eine erneuerte Historik, a.a.O.; Ästhetik als Geschichtstheorie, a.a.O.; Über einige Beziehungen zwischen Ästhetik, Historik und Didaktik. Demnächst in der Deutschen Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte.
- 15 Ausgangspunkt dafür sind die bahnbrechenden Arbeiten von J. Habermas: Zur Logik der Sozialwissenschaften. Materialien. Frankfurt (edition suhrkamp) 1970; Erkenntnis und Interesse. Frankfurt (suhrkamp taschenbuch wissenschaft) 1973.
- 16 Th. W. Adorno: Ästhetische Theorie (Ges. Schr. Bd. 7 Frankfurt (suhrkamp) 1970.
- 17 W. Oelmüller: Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel. Philosophisches Jahrbuch 73 (1965), S. 240 - 264; J. Rüsen: Die Vernunft der Kunst - Hegels geschichtsphilosophische Analyse der Selbsttranszendierung des Ästhetischen in der modernen Welt. Philosophisches Jahrbuch 80 (1973), S. 292 - 319.
- 18 D. Henrich: Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel. In: W. Iser (hg.): Immanente Ästhetik. Ästhetische Reflexion. Lyrik als Paradigma der Moderne (Poetik und Hermeneutik, Bd. 2). München (Fink) 1966.