

3.3 Phantasie: »Bildliche Existenz« der Intelligenz

Am Ende der Stufe der Einbildungskraft haben sich eine allgemeine Vorstellung und ein konkretes Erinnerungsbild herausgebildet. Die allgemeine Vorstellung ist aber noch implizit, sie ist noch nicht, sie ist für die Intelligenz noch nicht als solche fassbar und begreifbar, dafür fehlt ihr »die Äußerlichkeit, die Bildlichkeit«, die Hegel als »Form des Seienden« bezeichnet. Umgekehrt hat das Bild noch keine über die Erinnerung hinausgehende Bedeutung, es fehlt ihm »das Erhoben-sein zum Ausdruck eines bestimmten Allgemeinen.« Die subjektiven Inhalte der Intelligenz haben erst in ihrer Einheit, der »*Verbildlichung des Allgemeinen* und [...] *Verallgemeinerung des Bildes*« ein Dasein.¹¹² Es bedarf also einer Verkörperungsbeziehung, bei der sich die subjektiven Inhalte in Bildern und Anschauungen »entäußern«¹¹³ müssen, um zu sein und explizit zu werden. Die Gegenstände der Vorstellung sind nicht vorher im Geist da und vorhanden, sondern werden erst im Sinnlichen wirklich. Hier wird die Frage nach der Materialität und Medialität innerer Bilder relevant. Zugleich beginnt die Intelligenz in der Phantasie ihren eigenen Inhalt zu bestimmen, sie wird kreativ: »[D]ie Intelligenz, welche als anschauend [...] den sinnlichen Inhalt als aufnehmend und aus diesem Stoffe sich Vorstellungen bildend erscheint, [gibt] nun ihren selbständigen Vorstellungen ein bestimmtes Dasein aus sich.«¹¹⁴ Anders als bei der »bloß passiven *Einbildungskraft*« ist die Phantasie »schaffend« und ein »Vermögen zur künstlerischen Produktion.«¹¹⁵ Ihre Bilder sind das Material, aus dem Kunst schöpft: »Die Kunst bedarf zu den von ihr zu produzierenden Anschauungen [...] eines äußerlichen gegebenen Materials, worunter auch die subjektiven Bilder und Vorstellungen gehören.«¹¹⁶ Verkörperung und Kreativität

112 EpW III, § 456 Zusatz, S. 267.

113 Ebd., § 451, S. 257.

114 Ebd., § 458, S. 270.

115 Ästhetik I, S. 363. Damit kehrt Hegel die Hierarchie von Einbildung, Imagination und Phantasie um.

116 EpW III, § 558, S. 368.

der Phantasie gehören bei Hegel somit zusammen. Erst im Zuge der *Verbildlichung* kommen subjektive Inhalte oder auch die allgemeinen Vorstellungen der Intelligenz zur Existenz. Der Phantasie wesentlich ist somit ein Darstellungsmoment, durch das ein »aus ihr selbst genommener Gehalt bildliche Existenz« erhält.¹¹⁷ Hegel unterscheidet zwei Weisen der bildlichen Verkörperung voneinander: Die Symbolisierung, die Hegel »Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft« nennt und die Semiotisierung, die »Zeichen machende Phantasie«. Wie schon die Einbildungskraft versteht Hegel auch die Phantasie als ein Verknüpfen von Inhalten, jedoch geschieht die Verbindung nicht anhand einer *gedankenlosen* Gemeinsamkeit wie noch bei der Einbildung, sondern Phantasie ist »freies Verknüpfen«,¹¹⁸ bei der Bild und Vorstellung produktiv in einen neuen Zusammenhang gebracht werden. Allerdings bleiben die Symbole für Hegel, wie auch das Reproduzieren und Assoziieren der Einbildung, noch *subjektiv* und an den Anschauungsinhalt gebunden. Erst in den Zeichen ist die Intelligenz *frei* und erschafft Neues, d.h. neue Inhalte und Bedeutungen durch neue Anschauungen.

Den Prozess der Verbildlichung versteht Hegel in den Kapiteln zur Phantasie nicht unbedingt als einen materiellen Vorgang, bei dem eine innere Vorstellung in ein äußeres materielles Bild, wie z.B. ein Gemälde transformiert wird. Es können auch die Erinnerungsbilder selbst gemeint sein, in denen allgemeine Vorstellungen ein bildliches Dasein erhalten. Hegel macht hier keinen expliziten Unterschied zwischen inneren und äußeren Bildern. Allerdings sind für Hegel alle Symbole und Zeichen immer auch an Materialität, einen kulturellen Kontext und Gebrauch gebunden, in welchem sinnliche Anschauungen überhaupt erst zu Sinnträgern werden. Hegel gibt das Beispiel des Zeichens »Dreieck«, das in einer Kirche hängend ein Zeichen für Dreieinigkeit ist und »nicht die sinnliche Anschauung dieser Figur als eines bloßen Dreiecks«.¹¹⁹ Für

117 Ebd., § 457, S. 267. Dieser »subjektive Gehalt« der Intelligenz stammt »aus irgendeinem Interesse, ansichseiendem Begriffe oder Idee«. Ebd., § 456, S. 265.

118 Ebd., § 456, S. 266.

119 Ästhetik I, S. 399.

Personen jedoch, die nicht demselben »konventionellen Kreise des Vorstellens« angehören,

ist zunächst nur die unmittelbare sinnliche Darstellung gegeben, und es bleibt für sie jedesmal zweifelhaft, ob sie sich mit dem, was vor ihnen liegt, zu begnügen haben oder damit auf noch andere Vorstellungen und Gedanken angewiesen sind.¹²⁰

Um etwas als Symbol oder Zeichen aufzufassen, brauchen wir nach Hegel daher Wissen von dem Kontext, den Konventionen und den Kulturen, in denen die Symbole und Zeichen, die Produkte der Phantasie, arrangiert sind. Die Symbole und Zeichen der Phantasie, in denen subjektive Inhalte ein objektives Dasein erhalten, lassen sich also auch unter dem Aspekt der Materialität betrachten.¹²¹ Die Phantasie vollzieht sich für Hegel dann nicht innerhalb einzelner Individuen, sondern hängt mit überindividuellen Faktoren zusammen. Wie Valentina Ricci es vorschlägt, kann Hegels Begriff der Phantasie als eine »Weise der Öffnung nach außen«, als »die erste Offenbarung der bewussten intelligenten Tätigkeit« und »eine Richtung zu dem Anderen« verstanden werden. Als eine solche Öffnung nach außen bilden die Phantasie und ihre Fähigkeit des Symbolisierens und Zeichenmachens eine »gründende Dimension«, die der sprachlichen Kommunikationsfähigkeit der Intelligenz vorausgeht.¹²²

120 Ebd.

121 Hegel fügt sich damit in die Zeit um 1750 ein, als mit verstärktem Interesse an der Darstellung ein »ästhetisch-phänomenaler Zeichenbegriff« an die Stelle eines »funktional-relationalen« tritt. Vgl. Frauke Berndt: »Symbol, Theorie«, in: Dies., Christoph Brecht (Hg.): *Aktualität des Symbols*, Freiburg 2005, S. 13.

122 Valentina Ricci: »Das Symbol als ursprüngliche Äußerung des Geistes. Überlegungen zu Hegels Philosophie des theoretischen Geistes«, in: Andreas Arndt, Paul Cruysberghs, Andrzej Przylebski (Hg.): *Hegel-Jahrbuch 2011, Geist? Zweiter Teil*, Berlin 2011, S. 51.

Phantasie, symbolisierende, allegorisierende oder dichtende Einbildungskraft

Unter einem Symbol versteht Hegel eine »gegebene äußerliche Existenz«, die »jedoch nicht so, wie sie unmittelbar vorliegt [...], sondern in einem weiteren und allgemeineren Sinne verstanden werden soll«. ¹²³ Das Verhältnis von gegebener Existenz und allgemeinem Sinn beschreibt Hegel wiederum als Ausdrucksbeziehung:

Es ist daher beim Symbol sogleich zweierlei zu unterscheiden: erstens die *Bedeutung* und sodann der *Ausdruck* derselben. *Jene* ist eine Vorstellung oder ein Gegenstand, gleichgültig von welchem Inhalte, *dieser* ist eine sinnliche Existenz oder ein Bild irgendeiner Art. ¹²⁴

So ist etwa das Bild eines Adlers Ausdruck für Stärke, das Bild eines Löwen Ausdruck für Großmut. ¹²⁵ In den Nachschriften heißt es explizit: »[D]as Symbol ist die bildliche Darstellung einer allgemeinen Vorstellung, eines Innern.« ¹²⁶ Und das Besondere am Symbol ist, dass sich in ihm Bild und Vorstellung, Ausdruck und Bedeutung »entsprechen«: Das Symbol ist eine »Anschauung, deren *eigene* Bestimmtheit ihrem Wesen und Begriffe nach mehr oder weniger der Inhalt ist, den sie als Symbol ausdrückt«. ¹²⁷ So symbolisiert das Bild des Adlers Stärke, weil der Adler bereits selbst als stark wahrgenommen wird. ¹²⁸ Beim symbolischen Ausdruck wird die Bedeutung also weder von der Intelligenz noch von einem

123 Ästhetik I, S. 394.

124 Ebd.

125 Ebd., S. 395 und EpW III, § 457 Zusatz, S. 269.

126 Nachschrift Heinrich Gustav Hotho (1823), in: Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I. Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820, 1821 und 1823, Gesammelte Werke, Band 28,1, Hamburg 2015 [1823], S. 333f. Die Orthografie wurde hier, anders als in der zitierten Quelle, teilweise aktualisiert.

127 EpW III, § 458, S. 270.

128 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

hinzukommenden Begriff gestiftet, sondern Anschauung oder Bild haben »in ihrem eigenen Dasein diejenige Bedeutung, zu deren Darstellung und Ausdruck sie verwendet werden«. Die Bilder haben als Symbole »für sich die Eigenschaften selbst [...], deren Bedeutung sie ausdrücken sollen.«¹²⁹ Wenn das Bild die Bedeutung im *eigenen Dasein* hat, dann zieht Hegel beim Symbol einen eigenen Sinngehalt des Bildes in Erwägung. Diese Bilder verweisen auf sich selbst, sie stehen weniger *für etwas* oder drücken eine bereits gegebene Bedeutung aus, sondern sind selbst bedeutend. Weil zwischen Bedeutung und Ausdruck der Anschauung eine »gewisse« Übereinstimmung herrscht, »ist die Anschauung als solche ihrem eigentlichen, wesentlichen Gehalt nach dasselbe was die Bedeutung, der Sinn ist.«¹³⁰ Für Hegel kommt diesen Bildern eine Eigenlogik zu, bei der Ausdruck und Bedeutung, Bild und Inhalt nicht zu trennen sind. Zu der symbolisierenden zählt Hegel auch die allegorisierende und dichtende Einbildungskraft.¹³¹ Am Beispiel der letzteren zeigt er, dass der Eigensinn des Bildes sogar an der Konstitution der allgemeinen Inhalte mitbeteiligt ist: Die Inhalte sind nicht

bereits *vor* der Poesie [...] als allgemeine [...] Bestimmungen des Denkens vorhanden gewesen und von den Künstlern sodann erst in Bilder eingekleidet und mit dem Schmuck der Dichtung äußerlich umgeben worden [...], sondern die Weise des künstlerischen Produzierens war

129 Ästhetik I, S. 395.

130 Hegel: Vorlesung über die Philosophie des Geistes, a.a.O., S. 207.

131 Beim Allegorisieren ist es die Verknüpfung von Symbolen, die eine allgemeine Vorstellung austrägt: »Die Allegorie drückt mehr durch ein Ganzes von Einzelheiten das Subjektive aus.« Sie ist ein Mittel, in den Einzelheiten einen Gesamtzusammenhang zu erkennen. Und beim Dichten geschieht ein noch freierer Umgang mit den Bildern, die nur benutzt werden, um einen inneren Gehalt an ihnen zur Darstellung zu bringen. »Die dichtende Phantasie endlich gebraucht zwar den Stoff freier als die bildenden Künste; doch darf auch sie nur solchen sinnlichen Stoff wählen, welcher dem Inhalt der darzustellenden Idee adäquat ist.« EpW III, § 457 Zusatz, S. 269. In Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* entsprechen Symbolisieren, Allegorisieren und Dichten drei Momenten der »symbolischen Kunstform«: dem »Symbol überhaupt«, der »heiligen Poesie« und der »Allegorie«.

die, daß jene Dichter, was in ihnen gäerte, *nur* in dieser Form der Kunst und Poesie herauszuarbeiten vermochten.¹³²

Bei der »poetischen Vorstellung« handelt es sich um »ein Wissen«,

welches das Allgemeine noch nicht von seiner lebendigen Existenz im einzelnen trennt [...], sondern das eine nur im anderen und durch das andere faßt. Deshalb spricht sie nicht etwa einen für sich in seiner Allgemeinheit bereits erkannten Gehalt nur bildlich aus; im Gegenteil, sie verweilt ihrem unmittelbaren Begriff gemäß in der substantiellen Einheit, die solche Trennung und bloße Beziehung noch nicht gemacht hat.¹³³

In der Dichtung drückt das Bild einen bereits fertigen Inhalt nicht einfach aus, sondern es wird »das eine nur im anderen und durch das andere«, das Allgemeine nur in und durch die »lebendige Existenz« bestimmt. Die dichtende Einbildungskraft »verweilt« in einer Einheit von Bedeutung und Bild. Bedeutung kommt dem Bild also nicht nachträglich oder von wo anders zu, sondern entsteht durch das Bild selbst. Die Tätigkeit der Phantasie (Symbolisieren, Allegorisieren und Dichten) bezeichnet dann eine bestimmte Weise der Verkörperung, bei der das (Erinnerungs-)Bild selbst sinnstiftend ist. Hier wird Bedeutung erst im Erinnerungsbild, dem Stoff, der »von dem Gefundenen der Anschauung herkommt«¹³⁴, herausgebildet.

Für die Intelligenz bedeutet das, dass dem Erinnerungsbild bei der symbolisierenden *Phantasie* eine konstitutive Rolle zukommt. Jedem symbolischen Ausdruck der Intelligenz muss die *Erinnerung* des Bildes, der Eigensinn des (Erinnerungs-)Bildes zuvorkommen. An dieses Erinnerungsbild bleibt die Intelligenz beim Symbolisieren gebunden:

132 Ästhetik I, S. 141. »Der Geist ist [...] nicht ein vor seinem Erscheinen schon fertiges [...], sondern nur durch die bestimmten Formen seines notwendigen Sich-offenbarens in Wahrheit wirklich«. EpW III, § 378 Zusatz, S. 12.

133 Ästhetik III, S. 240.

134 EpW III, § 456, S. 266.

Sie muss sich »bei der Verbildlichung ihrer allgemeinen Vorstellungen« nach dem »gegebenen Inhalt der Bilder«¹³⁵ richten und kann zum Ausdruck ihrer Vorstellungen nur den sinnlichen Stoff auswählen, »dessen *selbständige* Bedeutung dem bestimmten Inhalt des zu verbildlichenden Allgemeinen *entspricht*.«¹³⁶ Die symbolisierenden Prozesse der Phantasie geschehen nur aufgrund einer »durch das Bild *vermittelten* Bewährung.«¹³⁷ War die Anschauung die Bewährung für die Erinnerungsbilder, sind die Bilder nun die Bewährung für die allgemeinen Vorstellungen. Das Symbol ist daher »kein bloßes gleichgültiges Zeichen, sondern ein Zeichen, welches in seiner Äußerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung in sich selbst befaßt, die es erscheinen macht.«¹³⁸ Der gegebene Inhalt der Bilder ist für die Prozesse der symbolisierenden Phantasie ausschlaggebend. Der Eigensinn dieser Bilder verweist auf ihre Medialität.

Auch wenn Hegel in den Zeilen zur symbolisierenden Phantasie einen Eigensinn der Bilder in Erwägung zieht, bezieht er ihn lediglich auf den Inhalt der Bilder und Vorstellungen, ihr *Was*. Bilder haben aber auch einen Eigensinn auf der Formebene, ihrem *Wie*. Die Bedeutung von Erinnerungsbildern liegt, wie wir gezeigt haben, weniger darin, *was* sie repräsentieren, sondern vielmehr *wie* sie es tun: in Form des Einfalls, der Zufälligkeit, der Labilität und Öffnung. Diese bildlichen Qualitäten nimmt Hegel nicht ins Visier, wenn er von der »Bedeutung im eigenen Dasein« spricht. Hegel lässt an dieser Stelle somit offen, worin genau der Eigensinn eines inneren Bildes bestehen könnte. Stattdessen entdeckt er in der Einheit von Bedeutung und Bild eine Einschränkung der Intelligenz in ihrem kreativen Ausdruck. Weil die Intelligenz bei der Verbildlichung ihrer allgemeinen Inhalte abhängig bleibt von dem gegebenen Inhalt der Bilder, ist das Symbolisieren eine »bedingte, nur relativ freie

135 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

136 Ebd.

137 Ebd.

138 Ästhetik I, S. 395.

Tätigkeit der Intelligenz«. ¹³⁹ Zum einen kann die Intelligenz nicht jeden Gehalt in den Bildern ausdrücken, sondern nur denjenigen, den die Bilder selbst schon haben. Das Bild des Adlers kann nur für Stärke, nicht aber etwa für Schwäche stehen. Zum anderen kann es auch passieren, dass das Bild entgegengesetzte Bedeutungen hervorrufen kann. Das für Stärke stehende Bild des Löwen kann zum Beispiel unwillkürlich ein Bild einer harmlosen Katze auslösen. ¹⁴⁰ Die Intelligenz kann so nicht über die gegebenen Inhalte der Bilder hinauskommen, sich nicht vollständig in ihnen ausdrücken und damit auch keine neuen Inhalte produzieren. Sie bleibt an den gegebenen und rezipierten Inhalt des Bildes gebunden und kann nicht kreativ werden. Weil die Intelligenz sich in den Symbolen nicht vollständig ausdrücken kann, bleibt sie für Hegel reproduktiv, ihre Gebilde sind »noch Synthesen, insofern der Stoff, in dem der subjektive Gehalt [sich] ein Dasein der Vorstellung gibt, von dem Gefundenen der Anschauung herkommt.« ¹⁴¹ Die symbolisierende Phantasie erschafft also noch nicht ihre eigenen Gebilde. Auch hier ist es vor allem die inhaltliche Entsprechung, die Hegel als Mangel an dem Symbol herausarbeitet. Jedoch stellt auch die Form des Bildes, die Hegel eigentlich durch die Erinnerung und reproduktive Einbildungskraft überwinden wissen möchte, weiterhin ein Problem für ihn dar, wie es sich besonders in der Eigenschaft des Bildes zeigen wird, sich immer auch *selbst mitvorzustellen*.

139 EpW III, § 457 Zusatz, S. 269. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* ist das Symbol dem Zeichen überlegen, in der *Enzyklopädie* kehrt Hegel das Verhältnis um. Dies kann dadurch erklärt werden, dass Hegels Anspruch an Kunst ein anderer ist als an Sprache oder Philosophie. Kunst hat ihre Gestalt nach außen zu tragen und mit dem Inhalt zu vereinen. Andernfalls wäre sie keine Kunst. Die Wissenschaft des Begriffs, die Philosophie, hat gerade dies nicht zu tun. Weil Hegel in der *Enzyklopädie* im Zeichen auf das Herstellen von Begriffen und Wörtern hinauswill, ist das Symbol dem Zeichen unterlegen.

140 Das Symbol ist somit stets mehr und weniger als seine Bedeutung, »*both more and less than it's meaning*«. Kathleen Dow Magnus: *Hegel and the Symbolic Mediation of Spirit*, New York 2001, S. 45.

141 EpW III, § 456, S. 266.

Sich selbst vorstellen

Nicht nur die den Bildern von den Anschauungen mitgegebene Bedeutung schränkt die Phantasie der Intelligenz ein, sondern auch die den (Erinnerungs-)bildern wesentliche Eigenschaft, *sich selbst vorzustellen*:

Was wir zunächst vor uns haben, ist überhaupt eine Gestalt, ein Bild, die für sich nur die Vorstellung einer unmittelbaren Existenz geben. Ein Löwe z.B., ein Adler, eine Farbe stellt sich selbst vor und kann als für sich genügend gelten.¹⁴²

Das Bild aber, so Hegel, »soll [...] nicht sich selbst als dies konkrete einzelne Ding, sondern in sich nur eben jene allgemeine Qualität der Bedeutung vor das Bewußtsein bringen.«¹⁴³ Das Symbol jedoch stellt seine Bedeutung *und* sich selbst vor:

bei dem Bilde eines Löwen steht uns nicht nur die Bedeutung, die er als Symbol haben kann, sondern auch diese sinnliche Gestalt und Existenz selber vor Augen.¹⁴⁴

Interessant ist hier Hegels doppelte Verwendung des Begriffs Vorstellung, das *sich vorstellen* und *etwas anderes vorstellen* meint. Jede Anschauung stellt nach Hegel sich selbst vor. Durch neue Zusammenhänge wie im Symbol und Zeichen kann diese sich selbst vorstellende Anschauung zusätzlich auch anderes vorstellen. Einerseits stellen Gegenstände, Anschauungen und Bilder »etwas vor«, andererseits stellen sie »sich vor«. Hegel unterscheidet also zwischen einem vorstellen *von* etwas und einem *sich* vorstellen, dem selbstreferentiellen, medialen Anteil des Vorstellens. Hegels doppelte Verwendung erlaubt es, die Verkörperungen der Phantasie medial zu deuten. Wenn das symbolische Bild beides vereint, nämlich einerseits sich vorzustellen und andererseits Bedeutung,

142 Ästhetik I, S. 397.

143 Ebd., S. 395.

144 Ebd., S. 397.

also etwas vorzustellen, dann liegt die Bedeutung des Bildes in seiner *Mitvorstellung*, seinem *Sich-Zeigen* und *Erscheinen*. Für Hegel führt die Mitvorstellung des Bildes im Symbol jedoch zu einer Kaskade an Zweifeln und Unsicherheiten, die letztlich in einer Trennung von Bedeutung und Bild, Sinn und Medialität münden. Durch die Mitvorstellung des Bildes bleibt nämlich unklar, ob wir es nur mit einem unmittelbaren Bild oder einem Bild mit Bedeutung zu tun haben, einem Erinnerungsbild oder einem von der Phantasie geschaffenen Symbol:

Deshalb entsteht die Frage, ob ein Löwe, dessen Bild vor uns gebracht ist, nur sich selbst ausdrücken und bedeuten oder ob er außerdem auch noch etwas Weiteres, den abstrakteren Inhalt der bloßen Stärke oder den konkreteren eines Helden oder einer Jahreszeit, des Ackerbaus vorstellen und bezeichnen soll; ob solches Bild, wie man es nennt, *eigentlich* oder *zugleich uneigentlich* oder auch etwa *nur uneigentlich* genommen werden soll.¹⁴⁵

Nur *uneigentlich*, also nur Ausdruck einer allgemeinen Bedeutung, sind beispielsweise Wörter wie »begreifen« oder »schließen«. Bei diesen Wörtern haben wir unmittelbar die geistige Tätigkeit vor Augen und »erinnern« uns, wie Hegel es umschreibt, nicht »zugleich« an die sinnliche Handlung.¹⁴⁶ Was für die Begriffe gilt, kann aber nicht für das Bild gelten, weil das Bild »im Symbolischen, im Gleichnis usf. [...] immer noch etwas anderes vorstellt als nur die Bedeutung, für welche es das Bild abgibt.«¹⁴⁷ Anders als bei Begriffen steht bei Bildern immer auch das Bild in seiner Bedeutung eines sinnlichen Stoffs vor uns. Diese Mitvorstellung des Bildes selbst, also seine Erinnerung, ist nach Hegel zwar notwendig, weil im Symbolisieren nur durch das erinnerte Bild Allgemeines eine Existenz erhält und vermittelt werden kann, aber gleichzeitig wird sie zum Problem. Und dieses Problem ist bereits notwendiger Bestandteil der Erinnerung, die nie nur einen von jeglicher Form losgelösten In-

145 Ebd.

146 Ebd.

147 Ebd., S. 401.

halt, sondern immer auch die anschauliche Figuration dieses Inhalts erinnert.

Die »Suche der Verbildlichung«

Einerseits betont Hegel beim Symbol die Einheit von Allgemeinheit und Bildlichkeit, die Untrennbarkeit von Bedeutung und Bild, andererseits stellt er in den *Vorlesungen über die Ästhetik* beim Symbol eine Spaltung fest. Ein »vollständiges Entsprechen« von Bild und allgemeiner Bedeutung, so heißt es an entsprechender Stelle, ist im Symbol »noch nicht möglich«. ¹⁴⁸ Die Gestalt des Bildes hat immer noch andere Bestimmungen, die sich nicht alle mit der einen Bedeutung decken, sodass Bild und Bedeutung sich im Symbol nie ganz entsprechen können, das Symbol somit »zweideutig« bleibt. ¹⁴⁹ Der Eigensinn des Bildes bildet dann einen (sinnlichen) Unter- oder Überschuss, der die Bedeutung verstellt und an einem klaren Hervortreten hindert. Ein »Bild, das eine Bedeutung hat«, so Hegel, wird »nur dann *Symbol* genannt [...], wenn diese Bedeutung nicht wie bei der Vergleichung für sich ausgedrückt oder sonst schon klar ist.« ¹⁵⁰ Die Bedeutung wird in den symbolischen Kunstformen höchstens »angedeutet«, sodass diese Gestalten insgesamt »rätselhaft« ¹⁵¹ bleiben:

[W]ir fühlen, daß wir unter *Aufgaben* wandeln; für sich allein sagen uns diese Gebilde nicht zu und vergnügen und befriedigen nicht nach ihrer unmittelbaren Anschauung, sondern fordern uns durch sich selber auf, über sie hinaus zu ihrer Bedeutung fortzugehen, welche noch etwas Weiteres, Tieferes als diese Bilder sei. ¹⁵²

Durch das Auseinanderfallen von Bild und Bedeutung schürt das Symbol den »Zweifel [...], in welchem Sinne die Gestalt genommen werden

¹⁴⁸ Ebd., S. 108.

¹⁴⁹ Ebd., S. 397.

¹⁵⁰ Ebd., S. 399.

¹⁵¹ Ebd., S. 400.

¹⁵² Ebd.

müsse.«¹⁵³ Beim Symbol wird somit eine Ambiguität im Bildlichen kenntlich. Das Bild ist einerseits als konkretes Erinnerungsbild gegeben und vorgestellt. Gleichzeitig birgt es in sich die Aufforderung, es zu entschlüsseln, zu interpretieren und es damit aus den Erinnerungsspuren neu zu erfinden. Obwohl sich für Hegel Bedeutung und Bild im Symbol letztendlich nicht entsprechen können und auseinanderfallen, scheint sich das Symbol hier in einem Dazwischen zu befinden. Einerseits bleibt es, was es ist, andererseits deutet es ein Über-Sich-Hinausgehen an. Das bildliche Symbol steht auf der Kippe zwischen Bild und Bedeutung, Erinnerung und Phantasie oder auch zwischen Präsenz und Repräsentation. Es lässt sich weder auf die eine noch die andere Seite schlagen und bleibt uneindeutig. Die symbolisierende Phantasie ist so auch »mehr ein *bloßes Suchen* der Verbildlichung als ein Vermögen wahrhafter Darstellung.«¹⁵⁴ Diese Suche kommt nun nicht in einer *gefundenen* Anschauung zum Stillstand, sondern geht in eine Vielzahl oszillierender Zustände über, auf die Hegel immer wieder im Laufe seiner *Vorlesungen über die Ästhetik* zu sprechen kommt: Weil sich die Idee in der Gestalt nicht finden kann, so heißt es an den entsprechenden Stellen, »taumelt«, »braut und gärt«¹⁵⁵ sie in den Erscheinungen. Durch die »Festigkeit der Gegensätze« wird das Bewußtsein »von der einen Seite herübergeworfen zu der anderen«. Hegel spricht von der »Unruhe des Herüber und Hinüber«¹⁵⁶, der »Verworrenheit«¹⁵⁷, dem »Hinundwiderschwanken«, von »trüber Verwirrung«, »dem rastlos raschen Überspringen von einem Extrem ins andere«, ¹⁵⁸ der »Faselei«, »Trunkenheit«, des »Verrückens und Verrücktseins«, ¹⁵⁹ dem »rastlose[n] Taumel«¹⁶⁰ und dem »Zerfließen der Bestimmtheit«¹⁶¹.

153 Ebd., S. 509.

154 Ebd., S. 107.

155 Ebd., S. 108.

156 Ebd., S. 81.

157 Ebd., S. 430.

158 Ebd., S. 431.

159 Ebd., S. 432.

160 Ebd., S. 453.

161 Ebd., S. 438.

Zum einen beschreiben *Taumeln*, *Hinundwiderschwanken*, *Herüber und Hinüber* oder *Zerfließen der Bestimmtheit* ebenso wie das *Suchen der Verbildlichung* allesamt einen Zustand der Unentschiedenheit. Sie bewegen sich zwischen zwei Elementen, ohne das eine oder andere zu sein. Trotz der dem Symbol anhaftenden Trennung von Bedeutung und Bild scheint der Geist in einem Dazwischen zu *verweilen* und der fortschreitenden Bewegung des Geistes zu entgehen. Die oszillierenden Zustände halten sich *in der Mitte*, hier verharret etwas. In den Irrungen und Wirrungen versagen die Zuordnungen. Das Bild lässt sich nicht in der Bedeutung aufheben und die symbolisierende Phantasie scheint sich ihrem Übergang in die nächste Stufe, der Aufhebung im Zeichen, zu widersetzen. Denken und Einbilden, Intelligenz und Bild, Bedeutung und Anschauung, Erinnerung und Phantasie spalten sich in ein Hin und Her auf und markieren gleichzeitig ein neues Moment des Dazwischens, des Verweilens in einer Unbestimmtheit.

Zum anderen ähneln diese Zustände, wie es besonders in Hegels Formulierung »Zerfließen von Bestimmtheit« deutlich wird, dem *Verwischen* in der Erinnerung sowie dem *Auflösen* und *Abreiben* in der reproduktiven Einbildungskraft. Auch bei der symbolisierenden Phantasie werden Bestimmtheiten und Unterschiede verflüssigt, damit durch Bilder gedichtet, allegorisiert oder symbolisiert werden kann. Weil die symbolisierende Phantasie auf Erinnerungsbilder angewiesen bleibt, bilden das Trübe, Flüchtige und Uneindeutige ihren genuinen Entstehungsgrund. Der *Taumel*, der Hegel in der symbolisierenden Phantasie begegnet, ist bereits in der *Nacht* der Erinnerung angelegt. Hier in der Phantasie stellen die Zustände der Verflüssigung und Uneindeutigkeit jedoch, anders als in der Erinnerung, Barrieren dar. Was für Hegel in der Erinnerung eine Form der Öffnung ist, wird in der Phantasie zu einer Form der Schließung, indem sie den Ausdruck der Intelligenz, ihre Verkörperung und Veräußerlichung einschränkt. Das, was die vollständige Artikulation des Geistes hindert, ist somit gleichzeitig wesentlich mit dem Herstellungsprozess dieser Symbole verbunden. Die Ambivalenz der Erinnerung, das, was sie zeigt und zur Erscheinung bringt, gleichsam zu trüben und zu verschieben, zeigt sich in der bildlichen Veräußerung als *Hin und Her*, *Nicht-Verstehen* und als *Unbestimmtheit* im

symbolischen Ausdruck. Das »Selbst der Gestalt«, die Mitvorstellung des Bildes, ist Bedingung für sowohl die Verbildlichung der Erinnerung als auch die Verbildlichung der »Entäußerung«¹⁶². Im Symbol tritt die Ambiguität der inneren Bilder in Erscheinung, im medialen Äußeren wird sie in ihrer Wirkung und Performativität entfaltet.

In der symbolisierenden Entäußerung bleibt das *Mit* des Bildes nicht unthematisiert, sondern schiebt sich zwischen Intelligenz und Ausdruck und mischt sich ein. Bildete die Opazität des Bildes in der Erinnerung als Hülle und Verwischung den Hintergrund, aus dem das Bild hervorgeholt und auf dem sich eine konkrete Anschauung abzeichnen konnte, scheint sie in der symbolisierenden Phantasie mit erinnert und dadurch mit hervorge stellt worden zu sein. Scheinbar so, als wäre die Verwischung im Erinnerungsbild aus dem Hintergrund der Erinnerung in den Vordergrund der Medialität getreten. Im Symbol erscheint das, was in der Erinnerung noch verborgen blieb, mit: ihre Verwischung, Uneindeutigkeit, ihr Entzug. Das Symbol bleibt zum Teil unzugänglich gegenüber den Inhalten und dem Inneren der Intelligenz. An dem *Eigensinn* des Symbols, das in der *Rätselhaftigkeit*, den *oszillierenden* Bewegungen, der *Suche*, den *Zweifeln* und der *Latenz* des Symbols gipfelt, entdeckt Hegel einen Überschuss und eine Widerständigkeit.¹⁶³ Dieser Eigensinn stört den Ausdruck und damit auch die Verinnerlichung der Intelligenz, er kann nicht mit vermittelt und vollständig erinnert werden. Unter dem defizitären medialen Ausdruck des Symbols lauert eine äußerlich bleibende Erinnerung, in der die Intelligenz nicht innerlich, er-innert, zu sich kommen kann. Der Eigensinn entzieht sich sowohl der inneren Aneignung der »Er-Innerung«¹⁶⁴

162 EpW III, § 462, S. 278.

163 Die Widerständigkeit des Symbols zeigt sich bei Hegel auch in der Sprache bei der Polysemie der Hieroglyphen, die kaum dechiffriert werden kann und der Lektüre Schranken setzt. Vgl. EpW III, § 459, S. 274ff. und Jacques Derrida: »Der Schacht und die Pyramide. Einführung in die Hegelsche Semiologie«, in: Peter Engelmann (Hg.): Jacques Derrida. Die Différance. Ausgewählte Texte, Stuttgart 2004, S. 200.

164 In der *Phänomenologie des Geistes* schreibt Hegel »Er-Innerung« noch mit einem Bindestrich, um ihre Innerlichkeit zu betonen. Hegel: *Phänomenologie*

als auch der äußeren Bemächtigung im Ausdruck. Statt des Einbildens, des Ausdrucks, der Vor-Stellung kommt es beim Symbolisieren zu einer Ent-zweigung, einem Ent-Fallen. Diese äußert sich in den Bewegungen des Hin und Her, des Oszillierens, kurz: des Verharrens und der nicht stattfindenden Zuordnung zu einem Inneren oder Äußeren. Das Hin und Her bedeutet für den *fortschreitenden* Geist einen Moment des Verharrens mitten innerhalb der Vermittlung, der Verbildlichung selbst. Hier wird weder die eine innere noch die andere äußere Seite erreicht. Es sind Zonen der Unbestimmtheit, die – ebenso wie die Verwischung innerhalb der Erinnerung – auf die mediale Bedingung der Phantasie aufmerksam machen. Die in der Vermittlung harrenden und damit die Vermittlung und den Ausdruck störenden Momente machen die Vermittlung durch die Störung gerade zum Thema. Weil in ihnen weder ein Erinnern noch ein Entäußern möglich ist, wird die Phantasie weder in einem Inneren noch in einem Äußeren aufgehoben und rückt selbst ins Licht. Damit wird nicht nur die aktive Vermittlung, sondern auch das passive Verharren in der Vermittlung zum Medium der Phantasie. Eine solche »Medienimmanenz« weist nach Hoffmann »auf die mediale Bedingtheit jeder Wahrnehmung und Erkenntnis hin.«¹⁶⁵

Hat Hegel die Intelligenz der Phantasie anfangs als »die Macht über den Vorrat der ihr angehörigen Bilder und Vorstellungen« beschrieben und aus dieser Macht das »freie Verknüpfen« abgeleitet, das für ihn vor allem ein »Subsumieren dieses Vorrats unter den ihr eigentümlichen Inhalt«¹⁶⁶ darstellt, zeigt sich an den oszillierenden Zuständen innerhalb der symbolisierenden Phantasie hingegen, dass das Bild nicht mit den allgemeinen Inhalten der Intelligenz zusammenfällt und im Inneren ein Stück weit äußerlich, konkret, partikular bleibt. Das Bild behält einen

des Geistes, a.a.O., S. 548. Doch obwohl der Bindestrich die Innerlichkeit unterstreicht, negiert er sie zugleich, da ein Bindestrich stets eine Spaltung markiert – in diesem Fall innerhalb des sich selbst erinnernden Geistes – und damit die Ambivalenz der Erinnerung implizit andeutet. Vgl. Rebecca Comay, Frank Ruda: *The Dash—The Other Side of Absolute Knowing*, Cambridge, Massachusetts 2018, S. 81.

165 Stefan Hoffmann: *Geschichte des Medienbegriffs*, Hamburg 2002, S. 107.

166 EpW III, § 456, S. 266.

Eigensinn bei, an dem sich die Intelligenz stößt: Zu ihm gehören der *Einfall* der Bilder in der Erinnerung, die *zufallende* Verknüpfung in der assoziierenden Einbildungskraft und die *Uneindeutigkeit* des Symbols in der symbolisierenden Phantasie. Erst durch die Bestimmung des Bildes im Zeichen wird die Intelligenz sich nach Hegel aus dem Schwindel befreien und kreativ werden können. Wie wir noch sehen werden, wird es aber weniger die »Macht« der Intelligenz, sondern es werden vielmehr Formen des Entzugs sein, aus denen der Kreativitätsschub seinen Grund bezieht. Der Taumel des Gegebenen, das Wanken des Daseienden, das Schwanken des Grundes sind dann die eigentliche Öffnung und Möglichkeit von Kreativität. Gleichzeitig liegt in dem Taumel die Verbindung zur Medialität, die durch Störungen gerade solche produktiven Auflösungen und Schwankungen auslöst.

Weil die Veranschaulichung im Symbolisieren an den Eigengehalt des Bildes gebunden bleibt, kann sich die Intelligenz für Hegel noch nicht frei zur Selbstanschauung bringen. Erst in der »Zeichen machenden Phantasie« sieht Hegel sie von dieser Abhängigkeit befreit. Wie wir noch sehen werden, muss aber auch das Zeichen *sich mit vorstellen*. Hegel wird die Präsenz des Bildes hier zunächst als transparenten Träger der Intelligenz deuten. Wie schon der Übergang von der Erinnerung zur Einbildungskraft, von einem Inneren zu einem Äußerbaren und symbolischen Äußern, vollzieht sich auch der Schritt von der symbolisierenden Phantasie zur »Zeichen machenden Phantasie« durch einen Wechsel innerhalb des Medienbegriffs: War im Symbol von der Einheit von Bedeutung und Anschauung die Rede, von einem Eigensinn der Anschauung im Erscheinen, wird die Anschauung im Zeichen zunächst zu einer Hülle, einem Behältnis eines Inhalts umgedeutet.

Zeichen machende Phantasie: Medium der Intelligenz

Das von der symbolisierenden Phantasie produzierte Bild ist nur »subjektiv anschaulich«, ihm fehlt das »Moment des *Seienden*«. ¹⁶⁷ Erst wenn die Intelligenz als »Zeichen machende Phantasie« ihre Vorstellungen in

167 Ebd., § 457, S. 267f.

dem sinnlichen Medium einer äußeren Anschauung verkörpert, hat das Bild »eigentliche Anschaulichkeit«.¹⁶⁸ Es heißt näher: Im Symbol haben wir es mit einer »subjektiven, durch das Bild *vermittelten* Bewährung«¹⁶⁹ zu tun. *Subjektiv* steht hier demnach weniger für die Innerlichkeit eines Subjekts als vielmehr für eine bestimmte Relation von Inhalt und Bild. Die Veranschaulichung des inneren Gehalts wird beim Symbol also noch durch den äußerlich gegebenen Gehalt des Bildes mitproduziert. Die Inhalte der Intelligenz können noch nicht in eigenen Anschauungen existieren, sondern nur über eine äußere Gestalt gefunden werden. Die »Zeichen machende Phantasie« hingegen objektiviert sich, sie ist »sich äußernd, Anschauung produzierend«¹⁷⁰, sie bringt Anschauungen hervor. Das, was der Phantasie also vorausgeht, vermag sie gleichzeitig hervorzubringen. Im von der Intelligenz produzierten Zeichen kommen Eigenes und Gefundenes zusammen:

Die Phantasie ist der Mittelpunkt, in welchem das Allgemeine und das Sein, das Eigene und das Gefundensein, das Innere und Äußere vollkommen in eins geschaffen sind.¹⁷¹

Zeichen sind »Vereinigungen des Eigenen oder Inneren des Geistes und des *Anschaulichen*«,¹⁷² die »Einheit *selbständiger Vorstellung* und einer *Anschauung*«. ¹⁷³

Nimmt man die Mittelstellung des Zeichens ernst, ist die Anschauung nicht bloßer Ausdruck eines vorgefertigten Inhalts oder Mittel des Denkens, sondern die Existenz eines Gehalts in der sinnlichen Welt. Die »Anschauung ist das Zeichen«. ¹⁷⁴ Bei der Verkörperung der allgemeinen Inhalte in Bilder wird also nicht einfach ein gegebener Inhalt in einem Material dargestellt, sondern die Inhalte der Intelligenz werden

168 Ebd., S. 268.

169 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

170 Ebd., § 457, S. 268.

171 Ebd.

172 Ebd.

173 Ebd., § 458, S. 270.

174 Ebd., Hervorhebung E.V.

erst *durch* die Verkörperung *als Seiendes* bestimmt. Ihre Existenz wird allererst in einer Anschaulichkeit produziert. Ihre Vermittlungsleistung vollzieht sich dann nicht zwischen zwei Bereichen, sondern durch diese Bereiche hindurch. Sie ereignet sich in der Welt. Das Zeichen verweist also nicht einfach auf etwas Anderes, sondern lässt etwas zur Anschauung kommen, das in dieser Anschauung erst Gegenstand des Denkens werden kann. Die Entstehung von Sinn und Denken (Intelligenz) hängt somit mit der Medialität des Zeichens zusammen, in dem sie hervorgebracht werden. Auch in den *Vorlesungen über die Ästhetik* macht Hegel deutlich, dass das Anschauliche innerhalb der Prozesse der künstlerischen Phantasie kein lediglich hinzukommender Zusatz sein darf, sondern »die Seiten des Geistigen und Sinnlichen müssen im künstlerischen Produzieren eins sein.«¹⁷⁵ Anschauliches ist keine »Zier«¹⁷⁶, sondern die »bildliche Existenz« von allgemeinen Inhalten. Die von der Phantasie produzierten Anschauungen sind dann weder Repräsentationen noch das nachträglich »Hinzukommende« und Träger eines Inhalts, sondern selbst Ort des Wissens.

Das Zeichen der Phantasie ist kein sprachliches Zeichen, sondern Hegel versteht es zunächst als sinnliches Zeichen und zählt *Kokarden*, *Flaggen* und *Grabsteine* dazu. Erst im Gedächtnis werden Gegenstände zu Namen und Begriffen. Im Zeichen hingegen bringt die Intelligenz einerseits »den inneren Gehalt zum Bild und zur Anschauung«,¹⁷⁷ es erhält also ein *innerer Gehalt* der Intelligenz eine äußerlich seiende Seite.¹⁷⁸ Das Zeichen ist dann Träger einer allgemeinen Vorstellung, eine bildliche Äußerung von etwas, die anschauliche Darstellung eines inneren Gehalts: »Das *Zeichen* ist irgendeine unmittelbare Anschauung, die einen ganz anderen Inhalt vorstellt, als den sie für sich hat.«¹⁷⁹ Andererseits geht es um den Selbstaussdruck der Intelligenz, sie *äußert sich* im

175 Ästhetik I, S. 62.

176 Ebd.

177 EpW III, § 457, S. 268.

178 Vgl. Düsing: »Hegels Theorie der Einbildungskraft«, in: Hesse/Tuschling (Hg.): *Psychologie und Anthropologie oder Philosophie des Geistes*, a.a.O., S. 315f.

179 EpW III, § 458, S. 270.

Anschaulichen, macht »sich selbst zum *Sein*, zur *Sache*«, denn »ihr Gehalt ist sie selbst«. ¹⁸⁰ Das Zeichen ist also gleichzeitig Medium des Selbstbezugs und der Reflexion, eine Anschauung, in der die Intelligenz allererst ein Sein erhält. Erst in der Produktion von Zeichen und damit der Verkörperung in einem sinnlich Gegebenen ist die Intelligenz nicht mehr als »der unbestimmte Schacht und das Allgemeine, sondern als Einzelheit, d. i. als konkrete Subjektivität« bestimmt. ¹⁸¹ Durch Zeichen bildet sich die Subjektivität der Intelligenz allererst aus, sie erschöpft sich also nicht in einer mentalen Innenwelt und lässt sich nicht ohne eine Objektivation in Zeichen denken. Wir werden auf diesen Punkt zurückkommen. Denn was bedeutet *der Gehalt der Intelligenz sei sie selbst*, also die Annahme einer Identität zwischen Inhalt und Intelligenz, wenn die Intelligenz gefüllt ist mit sich ihr entziehenden Erinnerungsbildern? Was wird im Zeichen zum *Sein* und zur *Sache* gemacht, wenn die vielfältigen opaken Bilder miteinbezogen werden würden? Wäre eine Entwicklung von einem Schacht zur Subjektivität dann noch möglich? Wie auch schon das »Erwachen zu sich selbst« ¹⁸² in der Erinnerung durchquert worden ist von der Äußerlichkeit der Anschauung, so steht auch das Selbst der Intelligenz im Zeichen auf der Kippe.

Als Zur-Anschauung-Gebrachtes lässt sich das Zeichen bei Hegel auf zwei Weisen verstehen: Der *Grabstein* ist einerseits deswegen ein Zeichen, weil er selbst nicht verrät, wofür er steht. Seine Bedeutung kommt ihm also nicht, wie noch beim Symbol, selbst zu, sondern von woanders. Etwas *zur Anschauung bringen* kann dann so verstanden werden, dass ein gegebener Inhalt in einem bestehenden Anschaulichen dargestellt wird. Andererseits ist der Grabstein deswegen ein Zeichen, weil die ursprüngliche Anschauung als eine andere Anschauung auftritt: Der Stein, aus dem der Grabstein gemacht ist, wird im Zeichen *als* eine bestimmte Form (Grabstein) konstituiert. So wie die Farbe und Form im Zeichen der Phantasie *als* Flagge und Kokarde bestimmt werden. Hier vermittelt

180 Ebd., § 457, S. 268.

181 Ebd.

182 Ebd., § 450, S. 256.

die Anschauung einen Inhalt nicht, indem sie auf ihn verweist, sondern indem sie sich *als etwas anderes* konkretisiert und in Erscheinung tritt. *Zur Anschauung gebracht* kann dann als Modifizierung im Äußeren verstanden werden, wodurch etwas Neues in Erscheinung tritt, *zur Anschauung* kommt. Einerseits wird ein von wo anders kommender Inhalt (Tod) in der Anschauung (Grabstein) verkörpert. Andererseits erscheint die Anschauung (Stein) in einer neuen Formation (Grabstein). Bei der zweiten Lesart haben wir es also mit einer medialen Relation zu tun, bei der *etwas als etwas* oder *etwas als etwas anderes* bestimmt wird, wie der Stein als Grabstein oder die Farben als Flagge. Durch eine bestimmte (mediale) Relation von Vorstellung und Anschauung werden Inhalte, Intelligenz und Anschauungen erst zu dem, was sie sind. Hier bietet Hegels »Zeichen machende Phantasie« das Potenzial für eine medienphilosophische Betrachtung des Zeichens, die die Medialität der Anschauung ins Zentrum rückt. Eine medial verstandene Anschauung ist sinnstiftend, sie hat Bedeutung, ohne dabei zu verschwinden.

Hegel führt beide Lesarten des Zeichens auf. Nach der ersten Lesart ist die Anschauung nicht an der Konstitution von Bedeutung beteiligt und hat eine lediglich passive Rolle. Sie »empfängt«, so heißt es bei ihm, eine »selbständige Vorstellung der Intelligenz als Seele in sich [...], seine Bedeutung.«¹⁸³ Anschauung und empfangener Inhalt sind dabei arbiträr: »[B]eim Zeichen als solchem [...] geht der eigene Inhalt der Anschauung und der, dessen Zeichen sie ist, einander nichts an.«¹⁸⁴ Eine Kokarde, eine Flagge oder ein Grabstein bedeuten »etwas ganz anderes als dasjenige, was sie unmittelbar anzeigen.«¹⁸⁵ Kurz: Im Zeichen ist die Intelligenz »von dem Inhalte des Bildes freigeworden«, sie ist »mit dem Inhalte der Anschauung fertig geworden und hat dem sinnlichen Stoff eine ihm *fremde* Bedeutung zur Seele gegeben.«¹⁸⁶ In dieser »Identität« mit der Vorstellung wird die Anschauung negiert, sie »gilt [...] nicht als

183 Ebd. § 458, S. 270.

184 Ebd.

185 Ebd., § 457 Zusatz, S. 269.

186 Ebd.

positiv und sich selbst, sondern *etwas anderes* vorstellend.«¹⁸⁷ Bedeutung und Stoff sind gleichgültig gegeneinander. Das anschauliche Material trägt zu der Bedeutung nichts bei, sondern fungiert als bedeutungsloser Träger einer anderswo entstandenen und von ihm unabhängigen Bedeutung. In den *Vorlesungen über die Ästhetik* heißt es sogar explizit, dass der äußerliche Stoff im »Zeichenmachen« lediglich eine »bedeutungslose Bezeichnung« ist.¹⁸⁸ Die Anschauung scheint hier den Status eines *medius terminus* einzunehmen, der in seiner Funktion der Vermittlung selbst verschwindet.¹⁸⁹ Das Zeichen fungiert als Werkzeug, es dient lediglich der Weitergabe von Sinn.

Wie lässt sich aber dieses Werkzeugmodell einer *bedeutungslosen* Anschauung mit Hegels Ziel vereinbaren, ein Bild oder eine Anschauung seien nicht etwas zur Bedeutung oder Vorstellung Hinzukommendes, sondern im Gegenteil notwendig für die Konstitution von Sinn? Was in den *Vorlesungen über die Ästhetik* radikal formuliert ist, bleibt in der *Enzyklopädie* noch unentschieden. Hier spricht Hegel bei dem Prozess der Negation der Anschauung von *Gebrauch* und *Aufhebung* der Anschauung, so dass sich die Anschauung nicht komplett in der Vermittlung der Vorstellung auflöst, sondern fortwährend mitgetragen wird. Schon in der Erinnerung wurde die Trennung von Anschauung und Bild, Spezifität und Allgemeinheit oder auch Anschauung und Vorstellung durch verschiedene Zwischenzustände des Bildes (*verwischt* und *verdunkelt*) und die Passivität der Erinnerung unterlaufen. Außerdem wird Hegel die *Pyramide* und die *Farbe* der Zeichen interessieren, die einen Hinweis darauf geben, dass die Anschauung selbst noch in einer zeichenhaften Konstruktion in ihrer Spezifität relevant bleibt. Diese Punkte stärken die zweite Lesart, nach der das Zeichen als mediale Relation verstanden werden kann,

187 Ebd., § 458, S. 270.

188 Ästhetik III, S. 144.

189 »Die Funktion des syllogistischen Mediums ist es, einen Zusammenhang zwischen zwei Begriffen herzustellen, um so zu synthetischen Urteilen zu gelangen. [...] Im Schlußsatz taucht das Medium dann nicht mehr auf«. Hoffmann: Geschichte des Medienbegriffs, a.a.O., S. 34f.

deren Medialität an dem Vorstellungsbild mitarbeitet. Dies entspricht einem ästhetischen Medienbegriff.¹⁹⁰

Gebrauch, Aufhebung, Pyramide, Farbe

Hegel umschreibt den Prozess des Machens von Zeichen oder der Produktion von Anschauungen mit dem Wort »Gebrauch«: Die Intelligenz, so heißt es, »*gebraucht*« die Anschauung »*als die ihrige*«. Dabei »tilgt« sie »deren unmittelbaren und eigentümlichen Inhalt [...] und [gibt] ihr einen anderen Inhalt zur Bedeutung und Seele«. ¹⁹¹ Anschauungen und Bilder zu produzieren, bedeutet demnach, gegebene Anschauungen als Träger des eigenen Inhalts, *als das ihrige* der Intelligenz zu *gebrauchen*, wodurch der Körper der Anschauung eine Seele erhält, sinnlich Gegebenes eine Vorstellung. Das kreative Moment des Zeichenmachens liegt somit zunächst nicht in der Erfindung und Produktion neuer Anschauungen aus dem Nichts, sondern in einer Übertragungsleistung der Phantasie, bei der sinnlich Gegebenes in Vorstellung transformiert wird, ohne dabei aufgelöst zu werden.¹⁹² In der Medienphilosophie wird in der Übertragungsfigur die Möglichkeit zur Kreativität gesehen, da die Übertragung von etwas zwischen zwei verschiedenen Sphären nicht unversehrt geschieht, sondern, da sich die medialen Bedingungen verändern, die Form der »Neukonstitution« annimmt. Sybille Krämer definiert den kreativen Akt als »Gebrauch von etwas, das wir gerade

190 Im Gegensatz zum *medius terminus* verschwinden materielle Medien nicht, sondern »sie sind etwas weiterhin verharrendes Körperliches.« Ebd., S. 35. Neben dem Aufgehen in der Transparenz der Vermittlung wird also eine Opazität am Medium festgestellt, die als »seine *Eigenart*« hervortritt und somit seine Materialität thematisiert. Hoffmann spricht von der »Doppelnatur des Mediums«, einerseits »in der Vermittlung aufzugehen«, andererseits »seine *Eigenart* immer wieder hervorzuheben«. Ebd., S. 153.

191 EpW III, § 458, S. 270.

192 Vgl. Sybille Krämer: »Einführung. Wie aus ›nichts‹ etwas wird: Zur Kreativität der Null«, in: Günter Abel (Hg.): Kreativität. XX. Deutscher Kongreß für Philosophie 26.–30. September 2005 an der Technischen Universität Berlin, Kolloquienbeiträge, Band 3, Hamburg 2006, S. 341ff.

nicht selbst hervorgebracht haben und das wir doch im Gebrauch zugleich verändern und unterminieren können.«¹⁹³ Was aber wird aus dem kreativen Potenzial des Gebrauchs, wenn die Intelligenz die Anschauung *als die ihrige* gebraucht, der Gebrauch also zielgerichtet und zweckbestimmt ist? Die Anschauung *als die ihrige* zu gebrauchen, bedeutet, die Anschauung zum Verschwinden zu bringen, ihren Inhalt zu *tilgen*. Wird jedoch vom »Verschwinden des Mediums im Gebrauch« gesprochen, so Krämer, ist gemeint, »dass die Eigensignaturen des Mediums sich an und in dem von ihm präsentierten Gehalt zwar nicht »vordergründig«, wohl aber als Spur auffinden und rekonstruieren lassen.«¹⁹⁴ Eine solche mediale Eigenschaft am Gebrauch lässt sich bei Hegel in den Passagen zur künstlerischen Phantasie in den *Vorlesungen über die Ästhetik* finden. Hier verwendet Hegel eine ähnliche Formulierung. Ein »Künstler«, so Hegel, mache den Gegenstand »ganz zu dem seinigen«.¹⁹⁵ Darunter versteht er die »Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt«. Diesen Prozess beschreibt Hegel nun ähnlich wie die »Zeichen machende Phantasie«:

Was daher in ihm lebt und gärt, muß der Künstler sich in den Formen und Erscheinungen, deren Bild und Gestalt er in sich aufgenommen hat, darstellen, indem er sie zu seinem Zwecke insoweit zu bewältigen weiß, daß sie das in sich selbst Wahrhaftige nun auch ihrerseits aufzunehmen und vollständig auszudrücken befähigt werden.¹⁹⁶

193 Sybille Krämer: »Erfüllen Medien eine Konstitutionsleistung? Thesen über die Rolle medientheoretischer Erwägungen beim Philosophieren«, in: Stefan Münker, Alexander Roesler, Mike Sandbothe (Hg.): *Medienphilosophie. Beiträge zur Klärung eines Begriffs*, Frankfurt a.M. 2003, S. 89. Dieser Umstand trifft nach Krämer auf die Sprache zu, »die phänomenal im stimmgebundenen Sprechen als fluide, instabil und flüchtig erfahren wird, in der Schrift verräumlicht und dadurch auch zum Gegenstand theoretischer Erörterungen werden kann.« Ebd., S. 82.

194 Krämer: »Medialität und Heteronomie«, in: Schweppenhäuser (Hg.): *Handbuch der Medienphilosophie*, a.a.O., S. 39.

195 *Ästhetik I*, S. 373.

196 Ebd., S. 365.

Das sinnlich Stoffliche muss »genötigt« werden, »die inneren Gestalten der Phantasie in sich aufzunehmen und darzustellen«. ¹⁹⁷ Interessant ist nun, dass Hegel bei der Beschreibung dieses Prozesses auf die Vorgänge des Vergessens und Erinnerns zurückgreift. Damit nämlich die inneren Vorstellungen des Künstlers in dem sinnlichen Stoff verkörpert werden können, muss der Künstler einerseits, so Hegel, sich selbst »vergessen« und »Organ« für seine Vorstellungen werden. ¹⁹⁸ Andererseits sollen die »Empfindung und Leidenschaft« des Künstlers weiterhin heraustreten. Dieses »klare Heraustreten der Empfindung und Leidenschaft«, die Hegel ähnlich zu den Erinnerungsbildern an dieser Stelle in der Tiefe des Künstlers verortet, darf in der »echten Kunst nicht jene verschlossene Tiefe bleiben«. ¹⁹⁹ Bei der künstlerischen Arbeit hat der Künstler also einerseits als durchlässiges Organ, andererseits als klar heraustretende Empfindung zu agieren. Er muss sich also einerseits vergessen, andererseits gleichzeitig aus der »Tiefe« heraustreten, erinnert werden. *Sich* zu vergessen verleiht dem Künstler die Möglichkeit herauszutreten und *seine Empfindungen* in einem sinnlichen Stoff zu zeigen. Er wird zum »Organ«, zum Medium seiner selbst. Hier tritt etwas zurück, in den Hintergrund (Künstler als Organ), damit etwas anderes hervor, in den Vordergrund treten kann (Künstler als Empfindung). Eine Anschauung zu »dem seinigen machen« oder als »die ihrige gebrauchen« vollzieht sich also anhand einer Differenz innerhalb der Anschauung selbst zwischen Unmittelbarkeit und Vermittlung, zwischen Sein und Funktion: In ihrer Unmittelbarkeit tritt die Anschauung zurück, um als Vermittlung hervorzutreten. Die »Zeichen machende Phantasie« ist also angewiesen auf die Erinnerung, aber Hegel bezieht nur die eine Seite der Erinnerung mit ein, die aktive und willkürliche Erinnerung, die eine Spaltung der Anschauung in einen unmittelbaren, partikularen, zufälligen und einen erinnerten, inneren, bildlichen Teil als Resultat hat. In der Erinnerung

197 Ebd., S. 370. »Beide Seiten, die innere Produktion und deren Realisierung, gehen dem Begriff der Kunst gemäß durchweg Hand in Hand.« Ebd.

198 Ebd., S. 373.

199 Ebd., S. 375.

vollzieht sich die Trennung zwischen Anschauung und Bild, ihre Fortführung und Vollendung findet sie in der reproduktiven Einbildungskraft, bei der Bild und Anschauung unabhängig voneinander und nicht mehr aufeinander angewiesen sind. Durch Erinnerung ist die Intelligenz in der »Zeichen machenden Phantasie« fähig »irgendeine unmittelbare Anschauung« für die Verkörperung ihrer Inhalte auszuwählen und sich in dem »willkürlich von ihr gewählten äußerlichen Stoffe zu etwas Anschaubaren«²⁰⁰ zu machen. Die passive, unwillkürliche Seite der Erinnerung, bei der das Bild im *Dazwischen* von Anschauung und Vorstellung bleibt, zieht Hegel hier hingegen nicht in Erwägung. Jedoch tritt die Anschauung bei dem Vermittlungsvorgang nur so weit zurück, dass sie noch »aufgehoben« bleibt.²⁰¹ Die Anschauung, die zu einem Zeichen wird, ist weiterhin »ein Aufgenommenes, etwas Unmittelbares oder Gegebenes«.²⁰² Wenn die Anschauung in der Vermittlung des Inhalts der Intelligenz also nicht verschwindet, sondern weiterhin da ist, anwesend, präsent, dann vermittelt sie nicht, indem sie sich auflöst, wie im Falle eines *medius terminus*, sondern indem sie zurücktritt. Ihr kommt dann die *asthetische* mediale Eigenschaft zu, Inhalte und Neues zur Erscheinung zu bringen, indem sie selbst nicht erscheint. Das Zeichen als »Mittelpunkt« von Anschauung und Vorstellung bewirkt die Schöpfung neuer Präsenzen (die Phantasie ist *Anschauung produzierend*), erscheint aber nicht selbst. Oder in Hegels Worten: Das Zeichen ist eine Anschauung, die um »etwas ganz anderes« vorzustellen, einerseits präsent, »ein Gegebenes und Räumliches« sein muss, dabei aber andererseits »sich selbst« nicht zur Vorstellung bringt.²⁰³

Anders als das Symbol stellt die Anschauung im Zeichen nicht mehr »sich selbst« vor. Sie ist da, gegeben, aber tritt nicht hervor. Hier taucht die Unterscheidung der Vorstellung in *sich vorstellen* und *vorstellen von etwas* wieder auf, die uns schon beim Anschauungsbild des Symbols

200 EpW III, § 457 Zusatz, S. 269.

201 Ebd., § 459, S. 271.

202 Ebd., § 458, S. 270.

203 Ebd., § 458f., S. 271f.

begegnet ist. Was im Symbol noch angedeutet blieb, wird hier im Zeichen explizit, denn erst hier haben Bild und Inhalt keine inhaltliche Entsprechung mehr. Die Unterteilung in ein *selbstreferentielles* Vorstellen und ein Vorstellen *von etwas* anderem ermöglicht es Hegel im Zeichen von dem Dasein und der gleichzeitigen Befreiung des Eigengehalts der Anschauung zu sprechen. Die Anschauung *ist* weiterhin gegeben, aber ihre Selbstreferentialität, ihre eigene Vor-Stellung wird anders gewichtet, sie ist für die Vorstellung von etwas anderem, und damit für die Bedeutung, nicht relevant. Anders gewendet: Nach Hegel gestaltet die Intelligenz in der »Zeichen machenden Phantasie« eine gegebene Anschauung zum Ausdruck ihrer selbst um, ohne die Anschauung selbst zur Vorstellung kommen zu lassen. Wenn nun aber die Anschauung selbst nicht zur Vorstellung kommt, dann bedeutet es im Umkehrschluss, dass sie eben nicht von der Intelligenz ver-innerlicht und im Denken aufgehoben wird, sondern selbständig bleibt gegenüber der Vorstellung. Der Moment, in dem die Anschauung negiert wird, fällt also paradoxerweise mit dem Moment zusammen, in dem die der Verinnerlichung resistierende, materielle Präsenz der Anschauung deutlich wird.²⁰⁴ Die körperliche Dimension des Zeichens wird nicht vermittelt, die Erinnerung im Zeichen lässt den Aspekt der Äußerlichkeit nicht verschwinden: Die Anschauungen sind nicht mehr als Anschauungen interessant, sondern als künstlerische Produktionen, als Werke des Geistes, als *Pyramide*: »Das *Zeichen* ist irgendeine unmittelbare Anschauung, die einen ganz anderen Inhalt vorstellt, als den sie für sich hat; – die *Pyramide*, in welche eine fremde Seele versetzt und aufbewahrt ist.«²⁰⁵

Das Zeichen, die produzierte Anschauung, steht nicht mehr als wahrnehmbares Ding im Fokus der Aufmerksamkeit, sondern als Medium eines allgemeinen Gehalts. Bedeutung hat die *Pyramide* somit

204 Ähnliches gilt für Hegels These vom »Ende der Kunst«, bei dem der Punkt der Auflösung der Kunst mit ihrer plastisch-konkreten Selbständigkeit zusammenfällt. Vgl. dazu Jean-Luc Nancy: *Die Musen*, Stuttgart 1999, S. 69.

205 EpW III, § 458, S. 270.

nicht aufgrund einer in ihr gelagerten Seele, sondern *als* Werk. Die »Beseelung« der Anschauung geschieht also auch durch eine Veränderung der Anschauung selbst, die nicht mehr Anschauung (Stein) ist, sondern Kunst (Pyramide). Die Veränderung betrifft dann nicht nur ihren Inhalt, der von der Intelligenz in sie hineingelegt wird, sondern auch ihre Form. *Einerseits* ist die Pyramide als Körper der Seele das »Grab« der Seele, in welchem sie »eingeschlossen, behütet, bewahrt, in ihrem Zustand erhalten, präsent, bezeichnet wäre.«²⁰⁶ Zeichen als Pyramiden erscheinen somit als Gehäuse abgestorbener Lebendigkeit, aus denen sich der Geist heraus er-innert und dadurch belebt. Diese Zeichen hätten dann nur transitorische Funktion. *Andererseits* ist die Anschauung als Pyramide in ihrer Materialität und Unzugänglichkeit stark hervorgehoben und in ihrer Präsenz gewahrt. Die Beseelung der Anschauung durch die Intelligenz ermöglicht nicht nur die Aufbewahrung der Seele, sondern stellt auch die Anschauung als einen Körper, als Medium heraus. Im Zeichen tritt die Anschauung also einerseits zurück, andererseits paradoxerweise gleichzeitig hervor. Sie wird zum Monument, einer Anhäufung von Material, das das Material der Anschauung präsentiert, die Anschauung als Anschauung erhält, sie in ihrer Unzugänglichkeit hervorhebt.

In den *Vorlesungen über die Ästhetik* beschreibt Hegel am Beispiel von physischen Pyramiden das Verhältnis von Seele und Körper oder auch Schacht und Pyramide. Zunächst definiert Hegel Pyramiden als »Umschließungen«²⁰⁷, »Schalen«²⁰⁸ und als »äußere Umgebung, in der ein Inneres verborgen ruht«²⁰⁹. Diese »Schalen« versteht Hegel hier aber nicht als Hüllen eines Inhalts, als das Äußere eines Inneren, sondern *Schale* und *Schacht* sind zwei räumliche Bereiche, die miteinander verschränkt sind. Pyramiden sind eine »gedoppelte Architektur«: »Labyrinth unter dem Boden [...]; dann darüber hingebaut jene erstau-nenswerten Konstruktionen, zu denen hauptsächlich die *Pyramiden* zu

206 Derrida: »Der Schacht und die Pyramide«, in: Engelmann (Hg.): Jacques Derrida, a.a.O., S. 169.

207 Ästhetik I, S. 459.

208 Ästhetik II, S. 294.

209 Ästhetik I, S. 460.

zählen sind.«²¹⁰ Pyramiden bestehen aus einem unterirdischen Labyrinth und einer überirdischen Konstruktion. Zusätzlich sind die ägyptischen Exkavationen, Gänge und Schächte gefüllt mit symbolischen Ausschmückungen wie den *Sphinxen*, *Hieroglyphen* oder *Säulengängen*. Sie dienen »der Sammlung des Geistes«²¹¹ – in dem doppelten Sinn einer Anhäufung geistiger Inhalte und eines Zu-sich-Kommens des Geistes in diesem Schacht, einem »sich sammeln« und der »Einnistung« des Geistes. Der unerschöpfliche Bilder-Schacht der Intelligenz kehrt im Zeichenkörper der Pyramide als *Sammlung des Geistes* zurück und hat die Form von ausgeschmückten Gängen angenommen. Beide, Schacht und Pyramide, beschreibt Hegel hier in der *Ästhetik* jedoch anders als in der *Enzyklopädie* als notwendige Verschränkung. Zunächst unterscheidet Hegel die Bauweise beider: So wird bei Schächten »nicht positiv gebaut, sondern nur negativ weggenommen«, sodass das Aushöhlen das Material nicht gestaltet, sondern »die Hauptmasse läßt, wie sie ist«. Bei den überirdischen Gebilden gilt es hingegen »das Material erst zu suchen, zusammenzutürmen und zu gestalten.«²¹² Die Pyramide als Umschließung und Aushöhlung, als überirdisches Bauwerk und Schacht wird also als ein Verhältnis von Material und Form beschrieben. Während die Aushöhlung Form abgibt, nimmt die Zusammentragung Form an.²¹³ Beide Verfahren beschreiben die Trennung von Pyramide (Körper/ Anschauung/Kunst) und Schacht (Seele/Vorstellung/Bild) weniger als ein Verhältnis zwischen einer Hülle und ihrem Inhalt als vielmehr einem

210 Ebd., S. 459.

211 Ästhetik II, S. 289.

212 Ebd.

213 Aushöhlung und Zusammentragung von Material ähneln zwei Kunstverfahren, die in der Kunstwissenschaft häufig voneinander unterschieden werden, der Plastik und der Skulptur. Erstere meint ein additives Verfahren der Anhäufung und anschließenden Formung von Material wie bei der Modellierung von Ton, letztere ein subtrahierendes Verfahren wie das Schnitzen einer Figur aus einem Holzstück. Bei ersterer nimmt Material Form an, bei zweiterer gibt Material Form ab. Vgl. Carl-Peter Buschkühle: »Denken ist Plastik. Zwischen künstlerischer und künstlicher Bildung«, in: Sara Hornäk (Hg.): *Skulptur lehren*, Paderborn 2018, S. 329.

Hervortreten (*ausgraben, zusammentürmen*) und Hineintreten (*einnisten, negativ wegnehmen*), zwischen Materialhäufung und Leerräumen oder auch als eine Beziehung von Positiv- und Negativraum, von Vorder- und Hintergrund. Dabei gehören beide Komponenten zusammen und bedingen sich gegenseitig: »Die Höhlen sind [...] ein Ausweiten, das ein Begrenzen und Umschließen wird, bei welchem die Umschließung schon vorhanden ist.«²¹⁴ Die Aushöhlung kann nicht ohne gleichzeitige Entstehung einer Umhüllung gedacht werden. Die Seele des Zeichens benötigt daher das auszuhöhlende Material der Pyramide genauso wie die Pyramide als Umhüllung erst durch eine Einkerbung und Aushöhlung zu einer Pyramide wird. In der Ausweitung des Schachts ist die pyramidale Konstruktion *schon vorhanden*, die Äußerlichkeit der Pyramide ist der Innigkeit des Schachts somit wesentlich. Der Sinn der Äußerung ist dann nicht mehr nur eine Entität, die von der Intelligenz in die Anschauung *gelegt* oder von den Anschauungen *empfangen* wird, sondern der Sinn, verstanden als Schacht und Aushöhlung, ist aus dem Anschauungsmaterial herausgehobelt, ist Teil dieser Anschauung, ihr Negativraum oder Hintergrund. In dieser Konstellation ist die Anschauung kein irrelevanter Zusatz am Ausdruck, sondern der Beseelung, Erinnerung, der Innerlichkeit und *Einnistung* des Geistes wesentlich. Nur in der Gegenwärtigkeit der Anschauung, ihrer Präsenz, kann der Geist sich *sammeln*. Sein Eingedenken, Insichgehen, seine Erinnerung als eine Form der Selbsterkenntnis braucht einen Körper in der *aisthesis*, der ihm einen Ort innerhalb der Gegenwart gibt.

Dies lässt sich nicht nur an Hegels Beispielen der Pyramide und des Grabsteins, sondern auch der Flagge und Kokarde aufzeigen, wobei hier neben der Körperlichkeit auch die Medialität der Anschauung relevant wird. Bei dem Satz, dass die Anschauung im Zeichen weiterhin unmittelbar gegeben ist, setzt Hegel einen nicht ganz unbedeutenden Hinweis in Klammern hinzu:

In dieser von der Intelligenz ausgehenden Einheit *selbständiger Vorstellung* und einer *Anschauung* ist die Materie der letzteren zunächst wohl

214 Ästhetik II, S. 289.

ein Aufgenommenes, etwas Unmittelbares oder Gegebenes (z.B. die Farbe der Kokarde u. dgl.).²¹⁵

Es ist interessant, dass Hegel hier die *Farbe der Kokarde* und nicht allein die Kokarde als Beispiel für die zeichenhafte Anschauung nennt. In den Fokus rückt somit nicht nur die Anschauung, sondern auch ihre spezifische Medialität. Die von der »Zeichen machenden Phantasie« hervorgebrachte Kokarde benötigt also einen materiellen Träger, die gegebene Anschauung der Farbe. Wenn hier aber die Farbe des Stoffs der Kokarde Erwähnung findet, bedeutet es, dass die Anschauung der Phantasie, anders als von Hegel angenommen, nicht nur gegeben und aufgenommen ist, sondern doch auch »sich selbst« vorstellt. Im Akt der »Zeichen machenden Phantasie« ist die Anschauung also nicht nur gegeben und da, sondern bringt sich (her)vor, kommt aufs Neue zur Anschauung. Hegel stößt in seinen Überlegungen zum Symbol und Zeichen damit auf die Selbstreferentialität der Anschauung, die sich nicht in der Vorstellung auflösen lässt. Die Bedeutung und Sinngenerierung trennt er jedoch von dem selbstreferentiellen Anteil der Anschauung ab. Für Hegel kommt die Bedeutung dem Zeichen von der Intelligenz zu. Wenn Hegel bei seinem Beispiel aber nicht nur auf die Anschauung, sondern auch auf ihre Farbe Bezug nimmt, dann ist es die Medialität der Anschauung, die Vorstellungen zur Existenz bringt. In Hegels weiteren Ausführungen zum Zeichenbegriff geht die Verwicklung der Materialität der Farben in die Bedeutungsgenerierung jedoch verloren. Für ihn hat die Farbe selbst nichts gemeinschaftlich mit ihrer Bedeutung, der Nation, »welche durch sie vorgestellt wird.«²¹⁶ Auch wenn Hegel hier interessanterweise die Formulierung verwendet, dass »durch« die Farben der Anschauung der Begriff Nation vorgestellt wird, Farben also

215 EpW III, § 458, S. 270.

216 Ästhetik I, S. 395. Für die Kunst sieht Hegel das Zeichen daher nicht geeignet: Da die Kunst »gerade in der Beziehung, Verwandtschaft und dem konkreten Ineinander von Bedeutung und Gestalt besteht«, darf das Symbol im Sinne »einer solchen Gleichgültigkeit von Bedeutung und Bezeichnung« nicht genommen werden. Ebd.

nicht einfach nur *für etwas* stehen, sondern etwas erst *durch* sie gehen muss, um zur Anschauung zu kommen, gesteht er ihnen im Kapitel zur Phantasie keinen Eigensinn zu. An anderer Stelle jedoch zieht Hegel solche sinnkonstituierenden Farben in Erwägung. In dem Abschnitt zur »Anthropologie« spricht er von sogenannten »symbolischen Farben«, denen ohne das Zutun eines Begriffs oder der Intelligenz eine Bedeutung zukommt. Es handelt sich bei symbolischen Farben um ein »bewußtloses Bezogenwerden« der Farbe auf ein Inneres.²¹⁷ »Blau« bedeutet beispielsweise »Sanftmut« und »Gelb« »Heiterkeit« und auch die konkrete Beschaffenheit der Farbe, ihre »Mattigkeit« oder ihr »Glanz«, sowie ihr materieller Untergrund wie eine »Leinwand« oder ein »seidener Stoff« bestimmen die Empfindung mit und erzeugen jeweils andere Bedeutungen.²¹⁸ Farben kommt also in diesen Zeilen ein Eigensinn zu, der nicht *für etwas* steht, sondern sich ereignet: »Durch diese Beziehung entsteht in uns dasjenige, was wir *Stimmung* nennen, – eine Erscheinung des Geistes, [...] etwas vom Subjekt noch nicht mit vollem Bewußtsein Gewußtes«. Die Farben ergreifen die Intelligenz, sie affizieren sie, sie sind das »die Stimmung Erregende.«²¹⁹ Die Zeichen der Phantasie haben also zwei Seiten. Sie sind Ausdruck von etwas und gleichzeitig etwas Ergreifendes, nur sie selbst.

Beim Zeichen konstituieren die Farben laut Hegel ihre Bedeutung nicht mit, aber innerhalb Hegels Ausführungen bewirken sie einen Wechsel von Hegels gewählten Beispielen. Dienten Hegel bei der symbolisierenden Phantasie konkrete natürliche Anschauungen wie *Löwen* und *Adler* als Beispiele, sind es bei der »Zeichen machenden Phantasie« bildliche Kategorien wie *Farbe* und *Form*, die ausschlaggebend für das

217 »Diese Wirkung wird aber von der äußerlichen Empfindung insofern hervor-
gebracht, als sich mit dieser unmittelbar, d.h. ohne daß dabei die bewußte In-
telligenz mitzuwirken brauchte, eine innere Bedeutung verknüpft. Durch diese
Bedeutung wird die äußerliche Empfindung zu etwas *Symbolischem*.« EpW III,
§ 401 Zusatz, S. 107f.

218 Ebd., S. 108f.

219 Ebd., S. 107.

Verständnis des Zeichens sind und als Träger der Bedeutung aufgeführt werden. Hegel greift bei der »Zeichen machenden Phantasie« und dem Moment der Sinngenerierung also auf bildliche Eigenschaften und Register des Denkens zurück. Ohne es explizit zu machen, findet sich im Zeichen eine Dominanz der Medialität der Bildlichkeit wieder, die Hegel jedoch von einer Mitbestimmung an der Bedeutung, wie es noch im Symbol der Fall war, abkoppelt. Auch bei der Erinnerung beschreibt Hegel nicht etwa den Inhalt der Erinnerungen, sondern ihre Formveränderungen, vom *Verwischen* und *Auflösen* über ihre *Plastizität* beim eigentlichen Erinnern bis hin zum *Abreiben* in der Assoziation. Damit extrahiert Hegel die Bildlichkeit, hebt sie also einerseits hervor, verhandelt sie aber andererseits außerhalb der Stufen, die Bedeutungen generieren. Seine Trennung einerseits zwischen einer »Erinnerung«, die rein bildlich verfährt und einer »Einbildungskraft«, bei der die Intelligenz die Inhalte setzt, andererseits zwischen einer symbolisierenden »Phantasie«, bei der wieder das Bild inhaltlich dominiert und einer »Zeichen machenden Phantasie«, in der die Medialität des Bildes zwar wiederkehrt, aber bedeutungslos bleibt, wären somit fraglich. Denn sowohl die »Einbildungskraft« (das *Abreiben*, das bildliche Zurücktreten und Hervorkommen innerhalb des Assoziierens) als auch die »Zeichen machende Phantasie« (die bildlichen Eigenschaften von Vorder- und Hintergrund sowie Farbe und Form treten nun deutlich hervor) benötigen weiterhin die medialen Eigenschaften des Bildes. Von Hegel bleibt jedoch unerforscht, inwieweit die Sinnlichkeit der Anschauung und das bildliche Element selbst als konstitutive Elemente auf dem Weg zum Zeichen aufgefasst werden können. Die konstitutive Rolle der Äußerung erwähnt Hegel in der *Enzyklopädie* explizit erst beim begrifflichen Zeichen: »So werden die Worte zu einem vom Gedanken belebten Dasein. Dies Dasein ist unseren Gedanken absolut notwendig. [...] Das Wort gibt demnach den Gedanken ihr würdigstes und wahrhaftestes Dasein.«²²⁰ Wenn es eines Bildvermögens bedarf, um etwa die Modi von Vorder- und Hintergrund in den Anschauungen zu ermöglichen, wäre noch zu klären, welche Rolle die Erinnerung, das Bildvermögen der

220 Ebd., § 462 Zusatz, S. 280.

Intelligenz, bei der Entäußerung spielt. In ihrer Dialektik von Vergessen und Erinnern verschränkt sie sich im Zeichen mit dem Bildlichen und Anschaulichen.

3.4 Phantasie, Erinnerung, Vergessen

Erinnerung und Phantasie, Bild und Anschauung, Vorstellung und Sinnlichkeit werden im Zeichen *vereint*. Dabei ist die Erinnerung nach Hegel das Medium, durch das die Intelligenz das Zeichen mit Sinn belebt, indem sie den Sinn in ihm *aufbewahrt*. Und es ist das Medium, durch das die Intelligenz Selbstreflexion ausbildet. Sie wird sich anschaulich und erkennt im Zeichen *sich selbst*. Im Zeichen der Phantasie er-innert sich die Intelligenz und wird sich innerlich, weswegen sie nach Hegel der Anschauungen nicht mehr bedarf. Sie kehrt zu sich zurück und zu fragen bleibt, ob und wie die Intelligenz es schafft, aus der Steinmasse der Pyramide in die Innerlichkeit des Schachts *zurückzukehren*.

Die Rückkehr der Intelligenz in ihre Innerlichkeit scheint nämlich nur deswegen zu gelingen, weil Hegel lediglich die aktive, verinnerlichende Seite der Erinnerung beachtet.²²¹ Die Intelligenz bei Hegel erinnert sich nur an das, *was* in der Pyramide *aufbewahrt* ist, an den *Sinn* der Pyramide. Die von Hegel herausgearbeitete passive Seite der Erinnerung fällt in der »Zeichen machenden Phantasie« hingegen weg. Erinnert wird nicht die Unmittelbarkeit, wie Johann Kreuzer feststellt, sondern es zählt »allein die konservierende, mentale repräsentierende Funktion« der Erinnerung, ihr Vermögen zu speichern und Inhalten »Dauer« zu verleihen.²²² Die Unmittelbarkeit der äußeren Anschauung, die Flüchtigkeit und Ambivalenz der Bilder sind im Zeichen nicht mehr relevant. In dem *aufbewahrenden* Zeichen, wo die Erinnerung am dringlichsten gebraucht wird, negiert sie Hegel in ihrem eigentlichen Kern – ihrer Ereignishaftigkeit und Alterität. Kreuzer zufolge basiert die

221 Vgl. Kreuzer: »Zeichen machende Phantasie«, in: Zeitschrift für Kulturphilosophie, a.a.O., S. 263.

222 Ebd.