

## *Der Tod der Kunst bei Croce und Gentile*

Eines der größten Hindernisse für ein volles Verständnis von Benedetto Croces Philosophie ist meiner Meinung nach die Etikettierung als ‚Neuhegelianismus‘, die dieser Philosophie hartnäckig anhaftet. Nicht nur in den Lehrbüchern wird Croce allgemein als ‚Hegelianer‘ bezeichnet und der gesamte italienische Neidealismus, das heißt also nicht nur Croce, sondern auch Gentile wird als ein Wiederaufleben des Hegelianismus verstanden, auch in der kritischen Sekundärliteratur und sogar bei erfahrenen Spezialisten findet man Croce häufig als Neuhegelianer definiert und seine Philosophie als ein Wiederaufleben des Hegelianismus interpretiert.

Diese Einordnung ist vor allem im Ausland verbreitet, wo Croce häufig mit dem großen deutschen Philosophen in Verbindung gebracht wird und die italienische Philosophie der ersten Hälfte des Zwanzigsten Jahrhunderts als ein direkter Abkömmling des deutschen Idealismus angesehen wird. Betrachtet man jedoch die den Kern der Philosophie Croces, die Art ihres Aufbaus und der gefundenen Lösungen, so erscheint die Nähe zu Hegel weitaus problematischer, als normalerweise angenommen wird.

Als sehr weit von Hegels Denken entfernt, erscheint nicht nur die Grundstruktur der Philosophie Croces, sondern erscheinen auch die speziellen Ergebnisse, zu denen Croce sowohl in der Ästhetik, als auch in der Moral- und Sprachphilosophie sowie in der politischen Philosophie gelangt. Es kann nämlich gezeigt werden, dass sich Croces Philosophie im Grunde an eine Philosophie transzendentaler Struktur annähert und daher eher in die Nähe des Neukantianismus als des Hegelianismus gerückt werden muss.

Um nicht missverstanden zu werden: Es gibt gewiss auch ausreichende Argumente, die die Einordnung Croces als Hegelianer – die wir zu widerlegen versucht haben – als berechtigt erscheinen lassen. Bleibt man an der Oberfläche der Dinge, dann finden sich sicherlich genügend Gründe, Croce als Hegelianer zu betrachten. Es sind vor allem die Art der Kultur und das Wesen (die Beschaffenheit) der ihm vertrauten Probleme, die Croce zweifellos eher an Hegel als an Kant annähern. Besteht für Kant das Hauptproblem in der Legitimation des Wissens der Naturwissenschaften, so ist für Croce wie auch für Hegel das Wissen, dem sein Interesse gilt, vor allem ein *historisches* Wissen, das sich dem sozialen Leben, der Politik, dem Recht, den Künsten, der *menschlichen Welt* im weitesten Sinne, zuwendet.

Wenn Hegel der Ausgangspunkt für die historische Betrachtung der Kulturprobleme ist, so fügt sich der Historismus Croces unvermeidlich in einem breiteren Rahmen in den Hegelianismus ein. Ebenso wenig kann andererseits die Tatsache ignoriert werden, dass sich Croce nur mit ganz wenigen anderen Philosophen in dem Maße auseinandergesetzt hat wie mit Hegel. Der Einzige, der unter diesem Gesichtspunkt vielleicht an die Seite des Stuttgarter Philosophen in das philosophische Pantheon Croces gestellt werden kann, ist Giambattista Vico.

Croce hat der Gedankenwelt Hegels im Jahr 1906 eine Monographie gewidmet; im selben Jahr hat er die *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* übersetzt - und zwar glänzend; alle seine theoretischen Werke, so die *Logik*, die *Philosophie der Praxis* und die *Theorie und Geschichte der Historiographie* sind mit Verweisen auf Hegel gespickt und das letzte

philosophische Buch, das der bereits fünfundachtzigjährige Croce an der Schwelle zum Tod veröffentlicht hat, trägt den bezeichnenden Titel *Untersuchungen zu Hegel und philosophische Erhellungen*.

Warum sollte man, angesichts dieser Tatsachen, darauf bestehen, Croce die für viele offensichtliche Bezeichnung als Neu-Hegelianer oder Hegelianer kurzerhand *tout-court* abzusprechen? Aus zwei sehr wichtigen Gründen, wie mir scheint. Erstens bleibt die Philosophie Croces trotz seiner ständigen Auseinandersetzung mit Hegel in ihrem Ansatz und in ihren Leitlinien eine Philosophie *transzendentalistischer* Prägung, die von einem bestimmten Bereich (der Kunst, der Geschichte, der Erkenntnis) ausgeht, sich auf die Suche macht nach ihren Möglichkeitsbedingungen und deren grundlegende Kategorie umreißt.

Die Philosophie Croces hat unter diesem Gesichtspunkt zahlreiche Berührungspunkte mit den Neukantianischen Philosophien vom Anfang des Zwanzigsten Jahrhunderts, weist zum Beispiel Analogien zu der Philosophie Cassirers auf (natürlich der Cassirer der *Philosophie der symbolischen Formen*) und zeigt weitaus weniger Analogien mit den Philosophien der Hegelianer desselben Jahrhunderts, wie zum Beispiel Bloch oder Adorno. Der zweite Grund, warum Croce nicht als Neuhegelianer einzuordnen ist: Auch wenn Croce sich nahezu bei jeder Gelegenheit mit Hegel auseinandersetzt, darf nicht die entscheidende Tatsache vergessen werden, dass das Ergebnis dieser Beschäftigung mit Hegel eine völlig andere Lösung ist.

Einen besonderen, äußerst bedeutenden Fall stellt nun eben gerade die Theorie vom Tod der Kunst dar, mit der sich Croce wiederholt beschäftigt hat - stets jedoch um die Unhaltbarkeit der Hegelschen These zu betonen. Mehr noch: Er will sogar beweisen, wie die Theorie vom Tod der Kunst, die ja eine vollkommen logische Entwicklung der gesamten ästhetischen Theorie Hegels bildet, sehr deutlich die allgemeinen Fehler jener Ästhetik aufzeigt und die Notwendigkeit deutlich macht, diese auf vollkommen andere Weise anzugehen. Es gibt jedoch noch einen weiteren interessanten Aspekt.

Gerade weil sich Croce wiederholt und zu den unterschiedlichsten Zeitpunkten mit der Hegelschen These vom Tod der Kunst beschäftigt hat, ist die Rekonstruktion seiner Position diesem speziellen Problem gegenüber auch eine Möglichkeit, die Rolle Hegels in der Entstehung von Croces Philosophie besser zu klären. Wir haben soeben gesehen, dass Hegel eine konstante Präsenz in Croces Ausarbeitung seiner Philosophie darstellt und dass Croce fast sein ganzes Leben lang im Dialog mit Hegel stand.

Ist all dies auch unbestreitbar, so darf es uns jedoch nicht dazu verleiten einen weiteren, ebenso wichtigen Aspekt zu übersehen: dass die Philosophie Hegels nämlich nicht von Anfang an in den Focus des lebhaften Interesses von Croces Philosophie tritt, sondern erst als diese Philosophie sich zum größten Teil ausgebildet hat. Daraus ergibt sich folgender, bereits mehrmals betonter Sachverhalt: dass das eigentliche Wesen der Philosophie Croces in einem *anderen* philosophischen Kontext, als dem hegelianischen wurzelt. Der Bezug auf Hegel in Croce ist stets präsent, es handelt sich jedoch um eine Auseinandersetzung mit einer Philosophie, die zum Großteil ein Vergleich mit einem *externen* (von außen gelieferten) Begriff ist, mit dem man in Kontakt tritt, wenn sich die Grundüberzeugungen bereits gebildet haben.

Es sei hier an die vorher genannten Daten erinnert. Das intensive Studium von Hegels Werk, die Niederschrift der Monographie und die Übersetzung der *Enzyklopädie* können zwischen dem Jahr 1905 und 1906 angesiedelt werden. Croce beschäftigt sich erst als Vierzigjähriger vertieft mit Hegel

und vor allem erst, als sich die Gesamtstruktur seines philosophischen Systems in der *Ästhetik* von 1902 in seinen Grundzügen bereits gebildet ist.

Nur wenige *Ästhetikwerke* des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts sind weniger hegelianisch als die *Aesthetik als Wissenschaft vom Ausdruck und allgemeine Sprachwissenschaft, Theorie und Geschichte*, einem Werk, mit dem der junge Croce europäischen Ruhm erlangte. Freilich, Croce hatte Hegels *Ästhetik* gelesen, die ihm von der reichen Tradition des neapolitanischen Hegelianismus des neunzehnten Jahrhunderts, von Vera bis zu Tari – ganz abgesehen natürlich von De Sanctis – empfohlen war. Die Verweise auf Hegels *Ästhetik* in den ersten Schriften Croces, wie zum Beispiel *Die Geschichte auf den allgemeinen Begriff der Kunst gebracht* von 1893, sind allgemein und folgen Hegel nur in formaler Hinsicht.

Das intensive Studium des Marxismus zwischen 1895 und 1899 hatte Croce sicherlich zu einer besseren Kenntnis Hegels geführt, die jedoch in eine Kritik am Gedankengut von Marx mündete: Laut Croce ist das, was für Marx wirklich zählt der ökonomische Gedanke, während die Philosophie und vor allem die Geschichtsphilosophie überflüssiger Ballast sind: ein Ballast hegelischen Ursprungs. Croces philosophische Ausbildung hatte sich unter einer anderen Konstellation, d.h. näher an Herbart, als an Hegel und im Allgemeinen näher an Kant vollzogen. Croce selbst spricht in Bezug auf seinen intellektuellen Bildungsgang von einem „gewissen Naturalismus, der vielmehr Kantianismus“<sup>1</sup> sei.

Nichts zeigt deutlicher die geringe Bedeutung der *Vorlesungen über die Ästhetik* in Croces erster *Ästhetik*, als die Behandlung, die sie in deren *Historischem Teil* erfahren - der ersten bedeutenden Geschichte der Ästhetik, die in italienischer Sprache verfasst wurde.

Es wird dieser nicht einmal ein eigenes Kapitel eingeräumt, während er Vico, Kant, De Sanctis, aber auch Schleiermacher ein eigenes widmet. Die Ästhetik Hegels wird lediglich in dem, der Ästhetik des Idealismus gewidmeten Kapitel behandelt, wo Schiller, Schelling, Solger und eben auch Hegel gemeinsam versammelt sind. Es handelt sich nicht um eine Zusammenlegung um Platz zu sparen, vielmehr ist es Croce wichtig, die Nähe und die Ähnlichkeiten und nicht die – wenn auch beachtlichen – Unterschiede zwischen diesen Theoretikern zu unterstreichen und den ‚metaphysischen‘ oder gar ‚mystischen‘ Charakter ihrer ästhetischen Doktrinen zu betonen.<sup>2</sup>

Croce will unterstreichen, dass Hegel der Erkenntnischarakter der Kunst am Herzen liegt und er die Kunst von der Religion und der Philosophie abheben will, indem er sie in die Triade des absoluten Geistes einreihet. Auch für Croce bedeutet Kunst Erkenntnis, aber eine intuitive Erkenntnis, die von der begrifflichen zu unterscheiden ist. Da die Ästhetik Hegels diese Unterscheidung nicht trifft, riskiert sie, Croces Meinung nach, auf das Niveau Baumgartens (her)abzusinken. Das würde bedeuten, dass Kunst nur als Vehikel einer unvollkommenen Erkenntnis begriffen wird die Gefahr läuft vom rationalen Erkennen ersetzt zu werden.

„Gewiss kann gezeigt werden, dass [die Philosophen des deutschen Idealismus], indem sie die Kunst abseits der reinen Darstellung und Phantasie ansiedeln, und sie in gewisser Weise zum

---

<sup>1</sup> B. Croce, *Contributo alla critica di me stesso*, Milano, Adelphi, 1989, p. 56.

<sup>2</sup> B. Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, Bari, Laterza, 1966, p. 333. La dicitura 'scrittori metafisici' appariva nella 1° e nella 2° edizione, e viene sostituita a partire dalla terza dal più anodino "cotesti pensatori". L'appellativo di 'estetica mistica' invece sopravvive (e per capirne il senso occorre leggere la memoria del 1908 su *L'intuizione e il carattere lirico dell'arte*),

Träger des Begrifflichen, des Universellen und des Unendlichen erklären, dem ‚Baumgartenismus‘ den Weg bereitet haben“<sup>3</sup>. Die These vom Tod der Kunst, ist keine Extravaganz oder marginale Schlussfolgerung der Hegelschen Ästhetik, sondern von Anfang an wesentlicher Bestandteil von Hegels Auffassung der Kunst, was den besten Beweis für die Unhaltbarkeit seiner Voraussetzungen darstellt.

Wenn Kunst und Religion den gleichen Gegenstand wie die Philosophie haben, aber in weniger perfekter Form ausdrücken, verlieren sie unvermeidbar an Boden gegenüber dem Instrument der Erkenntnis des Absoluten und zeichnen sich als nur vorübergehende historische Phasen auf dem Weg der Menschheit ab. Eine Schlussfolgerung, die Croce angesichts eines Philosophen, der „mit einem äußerst lebhaften ästhetischen Sinn ausgestattet (war) und ein glühender Kunstanreger war“, als verwunderlich erschien, und ihn dazu anregte, Hegel mit Platon zu vergleichen, der ebenfalls mit einem sehr hohen Sinn für Kunst begabt war und von seinen Theorien dazu geführt wurde, die Kunst zu verdammen: „wie der griechische Philosoph [...] die ihm heilige Mimesis und die homerische Dichtung verurteilte, so wollte sich der deutsche Philosoph dem Zwang der Logik seines Systems nicht entziehen und erklärte die Sterblichkeit, vielmehr den bereits erfolgten Tod der Kunst.“<sup>4</sup>

Die Kunst stirbt, da sie eine niedrigere Stufe darstellt als die Philosophie, als die Domäne der Welt des reinen Denkens, das vom Kleid des Sinnlichen befreit ist; die *Ästhetik* Hegels ist somit eine „Totenrede: Sie lässt die aufeinander folgenden Formen der Kunst Revue passieren, zeigt die Stadien des fortschreitenden Verfalls, legt sie alle zusammen ins Grab mit einer Grabinschrift, die von der Philosophie geschrieben ist.“<sup>5</sup>.

Die Tatsache, dass Croce trotz seiner ziemlich schroffen Behandlung des deutschen Philosophen in der *Ästhetik* von 1902, knapp zwei Jahre später polemisierte mit denjenigen, die ihn als ‚Hegelianer‘ bezeichneten, mag als kurios erscheinen, bestätigt jedoch gleichzeitig das, was am Anfang in Bezug auf den Ruf Croces als „Hegelianer“ gesagt wurde. In einer knappen Anmerkung, die in der Zeitschrift „La Critica“ von 1904 erschien, nahm Croce diejenigen, die „das Wort Hegelianismus oder Neuhegelianismus der Ausrichtung dieser Zeitschrift“ zuschrieben zum Anlass, um die Frage *Sind wir Hegelianer?* aufzuwerfen und darauf selbst zu antworten: „Dass wir Hegelianer sind, haben wir nicht bemerkt.“ Croce erkannte durchaus, dass man zwar von Hegel als dem letzten großen westlichen Philosophen ausgehen musste, aber gleichzeitig nach neuen Lösungen suchen musste, auch um dem Philosophen endlich eine „christliche Bestattung“<sup>6</sup> zu gewähren.

Als Croce diese Zeilen schrieb, war eine vertiefte Begegnung mit Hegel jedenfalls noch nicht erfolgt. Dies geschah im folgenden Jahr, mit dem umfassenden Studium der Hegelschen Philosophie zur Vorbereitung der Niederschrift der Grundzüge der *Lineamenti di Logica* (*Grundzüge der Logik*) und der *Logik als Wissenschaft vom reinen Begriff*. Allerdings änderte nicht einmal diese vertiefte Kenntnis das Verhalten Croces seinem berühmten Vorgänger gegenüber: das erste Ergebnis war ein Buch aus dem Hegel bis zur Unkenntlichkeit entstellt hervorgeht und das keineswegs zufällig einen Titel trägt, den die echten Hegelianer stets als „respektlos“ betrachtet haben: *Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie*.

---

<sup>3</sup> Croce, *Estetica*, cit., p. 335.

<sup>4</sup> Ivi, p. 336.

<sup>5</sup> Ivi, p. 337.

<sup>6</sup> B. Croce, *Siamo noi hegeliani?*, in „La Critica“, n° 2, 1904, pp. 261-263.

Wo befand sich das Lebendige und wo das Tote laut Croce? Von Hegel akzeptierte Croce die dialektische Methode, die Beseitigung der Dualismen, die Anstrengung des konkreten Denkens und die Doktrin des Begriffs; er schätzte seine Immanenz und die Polemik gegenüber dem *Sollen* und vor allem seinen radikalen Historismus: mit Hegel, so schreibt er, „hören die Dinge, die sich in der Zeit abspielen auf, etwas Unterschiedenes zu sein, im Vergleich zur Essenz (zum Wesen) der Dinge, der Idee [...] Die ganze Geschichte wird zur heiligen Geschichte.“<sup>7</sup>

Während er jedoch das dialektische Prinzip der Synthese der Gegensätze übernahm, sah Croce in der Philosophie Hegels eine Verwechslung, die zu schwersten Irrtümern, gleichsam zu einer tödlichen Infektion führt, die sich im ganzen Körper seines Systems ausbreitet. Hegel habe den Unterschied zwischen den echten Gegensätzen (sein und nicht sein, gut und böse, schön und hässlich etc.) und denjenigen die Croce *Unterschiede* nannte missverstanden, das heißt die Bereiche, in denen die Aktivität des Geistes zum Ausdruck kommt: Kunst und logische Erkenntnis, Ökonomie und Moral.

Diesen grundlegenden Unterschied nicht erkennend, habe er die einen wie die anderen, die Gegensätze und das Unterschiedene gleich behandelt, in dem er nicht nur das Verhältnis zwischen ersteren (was in den Augen Croces absolut notwendig ist), sondern auch das Verhältnis zwischen letzteren der Dialektik unterwirft. Die Folge sei, dass es Hegel nicht gelinge, die jeweilige Autonomie als existent zu proklamieren und er so ihr legitimes Recht auf eine getrennte Existenz durch den Zwang zur Synthese zunichtemache.

Sein und nicht sein haben nur im Werden Realität; aber Kunst und Wissenschaft, oder nützliche und moralische Aktion müssen sich nicht in etwas Höherem vereinen oder sich ineinander auflösen; es ist die menschliche Aktivität, die wie bei in aufeinander folgenden Graden von einer zur anderen wechselt, aber nicht um in einer von ihr zu verweilen, sondern vielmehr um den eigentlichen zirkulären Lauf, der sich in jeder einzelnen Aktivität konkretisiert, wiederaufzunehmen.

Die Veränderung des Zusammenhangs des Unterschiedenen in der Dialektik der Gegensätze führt zu einer Reihe von Folgefehlern, die das Hegelsche System zum größten Teil umstürzen und nur wenig von ihm intakt lassen. Im Besonderen vertritt Croce die Ansicht, dass aus dieser Verwechslung zwei unterschiedliche, in gewissem Sinne spiegelbildlich gleiche Arten von Verirrungen entstehen: Einerseits werden *die philosophischen Fehler zu unterschiedlichen Begriffen* und so teilt die *Logik* den Status von Entwicklungsstufen zu, während es in Wirklichkeit nur Abstraktionen bezüglich der geistigen Realität sind; andererseits werden Begriffe, die unterschieden und relativ autonom sind, zu einfachen Vorstufen der Wahrheit erniedrigt und damit zu unvollständigen und mit Mängeln behafteten Wahrheiten, die sich in philosophische Irrtümer verwandeln.

Erklärt laut Croce die erste Verwechslung die verworrene Struktur der hegelschen *Logik*, so verdeutlicht die zweite das Ausmaß des Unakzeptablen in den einzelnen philosophischen Teilbereichen, die von Hegel bearbeitet wurden und zwar vor allem in der Philosophie der Natur, in der Philosophie der Geschichte und – was uns direkt angeht – in der Ästhetik oder Philosophie der Kunst.

---

<sup>7</sup> B. Croce, *Ciò che è vivo e ciò che è morto nella filosofia di Hegel*, ora in *Saggio sullo Hegel*, Bari, Laterza, 1948, pp. 46-47.

In letzterer darf die Vielfalt der Beobachtungen und die Wichtigkeit des geschichtlichen Ansatzes, der der direkten Kenntnis der Kunst einen starken Impuls gegeben hat, nicht vergessen lassen, dass Hegels grundlegendes Konzept der Kunst falsch ist, weil er sie als eine Form ansah, in der sich das Absolute nur auf unvollkommene Weise ausdrückt wie auch die Religion (nur) eine unvollkommene Form darstellt, die keineswegs die Kunst in sich auflöst - so Hegel in der *Phänomenologie* wie auch in den ersten zwei Ausgaben der *Enzyklopädie*, wo die *schöne* Religion nur das Vorspiel der Offenbarungsreligion ist.

Schon im historischen Teil der *Aesthetik* scheint Croce die These vom Tod der Kunst eine notwendige und grundlegende Konsequenz von Hegels Konzept der Kunst zu sein. Unterscheidet sich tatsächlich „die künstlerische Aktivität von der Philosophie allein durch ihre geringere Perfektion, da sie das Absolute in sinnlicher und unmittelbarer Form erfasst, während die Philosophie das Absolute im reinen Element des Gedankens fasst“, dann „muss in dem Moment, in dem sich die Philosophie vollkommen entfaltet hat, die Kunst verschwinden, da sie überflüssig geworden ist: die Kunst muss sterben, ja sie ist bereits tot.“<sup>8</sup>

Die These vom Tod der Kunst ist also ein „grandioses Paradox“, das uns den logischen Fehler Hegels verdeutlicht, die Kunst als eine unvollkommene Form der Erkenntnis konzipiert zu haben. Zur Verteidigung Hegels hilft auch nicht die von manchen vorgebrachte Interpretation, nach der der Tod der Kunst „jenes ewige Sterben, das ein ewiges Wiedergeboren werden“ bedeute, da Hegel ausdrücklich von einem Tod der Kunst spricht der sich „nicht fortwährend erneuert, sondern bereits geschehen ist, von einem Todes der Kunst in der historischen Welt“<sup>9</sup>.

Wahrscheinlich hätte sich Croce mit seiner Interpretation, die die *systematische* Bedeutung der These vom Tod der Kunst stark betont, indem er diese These als direkte Konsequenz der komplexen Struktur des Hegelschen Gedankenguts versteht, zufrieden gegeben, wäre er nicht von einer 1919 erschienenen polemischen Schrift Bernard Bosanquets aufgestachelt worden, zu diesem Thema zurückzukehren<sup>10</sup>. Der englische Philosoph Bosanquet (1842-1923) ist gemeinsam mit dem bekannteren F. Bradley einer der Protagonisten der Wiedergeburt des Idealismus in England, ein guter Kenner Hegels und Autor einer *History of Aesthetic*, die 1892 erschienen ist und mehrmals von Croce zitiert wurde. Sein Verhalten gegenüber Croce schwankt zwischen einem gewissen Interesse – er weiß, dass Croce dem Idealismus anhängt – und einem starken Misstrauen, das zurückzuführen ist auf die Tatsache, dass die von dem italienischen Philosophen vorgeschlagene Interpretation Hegels seiner Meinung nach einen völlig entstellten Hegel erscheinen lasse, so dass er sich zum Verteidiger eines orthodoxen Bildes des deutschen Denkers aufschwingt.

Vor allem die These der geschichtlichen Erschöpfung der Kunst, die Croce “on the top of his voice” wiederholt, erscheint ihm als eine „feindliche“ und völlig unbegründete Kritik. Unbegründet ist die These der logischen Notwendigkeit des Verschwindens der Kunst und unbegründet sein

---

<sup>8</sup> B. Croce, *Ciò che è vivo e ciò che è morto*, cit., p. 86.

<sup>9</sup> *Ivi*, p. 87.

<sup>10</sup> B. Bosanquet, *Croce's Aesthetic*, in *Proceedings of The British Academy*, IX, 1919, recante un'appendice interamente dedicata all'interpretazione crociana della morte dell'arte: *Appendix on Croce's Conception of the 'death of Art' in Hegel*. Croce, nel saggio in risposta a Bosanquet *La fine dell'arte nel sistema hegeliano* data lo scritto al 1914, ma si tratta certamente di un errore, di memoria o di stampa, come si evince dal carteggio Croce-Bosanquet che citeremo più avanti. Su Croce e Bosanquet: M. Iritano, *Death or Dissolution? Croce and Bosanquet on the 'Auflösung der Kunst'*, in “Bradley Studies”, VII, 2001, n° 2, pp. 197-213.

*geschichtliches* Sich-Auflösen. Was den ersten Punkt anbelangt, hält er Croce für unfähig, an ein System zu denken, dessen Bestandteile und Entwicklungsstufen verschiedene Grade der Vollkommenheit und Perfektionsgrade des Ganzen sind, gerade weil jede von ihnen einen fortschreitenden logischen Prozess impliziert.

Die Etappen, die sich als Annäherungen an die endgültige Vollkommenheit enthüllen “are not successive in time not vanishing in logic”, sondern sind – ganz im Gegenteil – Grade des Geistes im wahrsten Sinn des Wortes. Was die Geschichte anbelangt, so stellte Bosanquet fest, dass der Ausdruck „Tod der Kunst“ niemals in den Texten Hegels auftaucht, in denen vielmehr von der *Auflösung der Kunst* die Rede sei und dass es undenkbar sei, dass Hegel eine Vorhersage wagen wollte.

Für den englischen Wissenschaftler ist also klar, dass Hegel das Verschwinden der Kunst aus der menschlichen Erfahrung niemals wirklich in Erwägung zog, und dass es sich bei der Interpretation Croces um „einen lächerlichen Fehler“ handelt. Der Sinn des Begriffs *Auflösung* könne an jenen des dialektischen *Aufhebens* angenähert werden, und das, was sich auflöst ist nicht nur die romantische, sondern auch die klassische Kunst. Die Begriffe, die Hegel in Bezug auf den modernen Künstler und auf die Komödie verwendet, beweisen zweifellos, dass er die Kunst nicht sterben lassen wollte und dass für Hegel die Kunst - um es mit Robert Brownings (ehrlich gesagt nicht gerade großartigen) Versen auszudrücken, “far from vanish, stable grows/ or decompose but to recombine” ist.

Croce – über diese kritischen Bemerkungen sehr wohl informiert – antwortete auf diese jedoch erst viele Jahre später. Bosanquet schickte ihm damals sofort seine Einwendungen, auf die Croce mit einem höflichen Brief reagierte. Als Antwort auf Bosanquets zur Ästhetik kündigte Croce die Zusendung seines Werkes *Nuovi saggi di estetica* an, das in kurzem erscheinen sollte. Bosanquet bedankte sich für diese Aufmerksamkeit und bat Croce, in seiner Zeitschrift auf die Werke seiner englischen Kollegen, hinzuweisen, die sich mit Fragen der Ästhetik beschäftigten, wie etwa diejenigen von F. Bradley und A.C. Bradley über Shakespeare und über die Dichtung. Die Korrespondenz konnte nicht weitergeführt werden: Zum einen, weil Croce von seinem Amt als Bildungsminister unter der Regierung Giolitti zu sehr in Anspruch genommen war und zum anderen aufgrund des plötzlichen Todes von Bosanquet. Croce nahm das Thema einige Jahre später wieder auf, und gab Antwort auf die Argumentationen des englischen Briefpartners – eine Antwort, die er zwar versprochen, jedoch nie zu Papier gebracht hatte: Es handelt sich um einen Essay über die “Revue de métaphysique”, der heute in den *Ultimi saggi*<sup>11</sup> veröffentlicht ist.

Der Titel des Essays lautet *Das Ende der Kunst im Hegelschen System* und beginnt mit einem Hinweis darauf, dass die These von Hegels Behauptung des historischen Endes der Kunst keinesfalls eine Extravaganz darstellt, sondern bestätigt wird von der Interpretation die Hegels *Ästhetik* in den wichtigsten Werken der Geschichte der Ästhetik des Neunzehnten Jahrhunderts erfahren hat – dies gilt angefangen von Zimmermann bis zu Schlaser und Eduard von Hartmann.

Croce verweist außerdem auf die Tatsache, dass ein italienischer Hegelianer orthodoxer Richtung, Angelo Camillo De Meis, diese These nicht verweigerte, sondern vielmehr unterstützte und in

---

<sup>11</sup> B. Croce, *Ultimi saggi*, Bari, Laterza, 1936, pp. . Noi citiamo da B. Croce, *Storia dell'estetica per saggi*, Bari, Laterza, 1967, nella quale pure compare il saggio in questione.

gewisser Weise sogar weiterführte<sup>12</sup>. Die Behauptung, dass also die Kunst tatsächlich zur Auflösung bestimmt sei, ist für die meisten keine Extravaganz und die These vom Tod der Kunst kein *Gerücht*<sup>13</sup>, wie erst kürzlich erneut verbreitet wurde, sondern eine sichere Gewissheit. Um dies zu belegen beginnt Croce mit der Ablehnung von Boisanquets Meinung, dass Kunst, Religion und Philosophie nicht zeitlich aufeinander folgende Entwicklungsstufen darstellten. In der Hegelschen Philosophie, so argumentiert Croce „fällt die logische Ordnung der Kategorien mit der historischen Folge der Systeme und des ganzen geistigen Lebens zusammen, so dass das Aufgehen der Kunst in der Philosophie nicht einfach ein nur gedachter idealer und unaufhörlicher ständig sich wiederholender Prozess, sondern ein geschichtliches Ereignis ist“<sup>14</sup>. Der Gedanke der Unterlegenheit gegenüber der Philosophie war andererseits mit der Kunstauffassung Hegels untrennbar verbunden: Die Kunst wurde nicht als „intuitive Ausformung, Form des Gefühls, verstanden, sondern als sinnliche Ausprägung, Erscheinungsform der Idee, analog zur Mythologie und zur Religion“<sup>15</sup>.

So kehrt aus Croces Feder jener seltsame Begriff wieder, den wir bereits aus seiner Ästhetik von 1902 kennen: „baumgartianismo deteriore“ (minderwertiger Baumgartianismus). Baumgartianismus, weil die Kunst als eine niedrigere Form der Erkenntnistheorie gesehen wird, ‚minderwertig‘ weil Hegel, anstatt auf die Vollendung des sinnlichen Erkennens abzuheben (dies war das Stückchen Wahrheit in der Gedankenwelt Baumgartens), darauf bestand, die Sinnlichkeit und die Intuition nur als ein undeutliches Erkennen zu deuten, welches die Philosophie klar und deutlich zu machen hatte.

Bis hier gibt es, wie man sieht, wenig Neues im Vergleich zu Croces anfänglichen Positionen. Als instruktiver erweist sich dagegen der zweite Teil. Dort geht Croce nämlich tiefer ins Detail und erklärt den Sinn seiner Interpretation genauer. Er enthält den Versuch, die zuvor gemachten Behauptungen besser zu begründen, auch in Anbetracht der unterschiedlichen Situation der jeweiligen Vorlesungsjahre – soweit dies mit den damaligen Hegelausgaben möglich war.

Croce hatte den von Lasson unternommenen Versuch einer kritischen Ausgabe von Hegels Ästhetik mitverfolgt und suchte nach den Texten der Vorlesungen von 1823 und von 1829, um die These vom „Vergangenheitscharakter der Kunst“ bestätigt zu finden sowie die Behauptung, dass die Kunst nur zu einem gewissen (bestimmten) Grad der Wahrheit fähig ist.

Außerdem präzisiert Croce, dass man bei Hegel nicht nur von einem Tod der Kunst reden darf, sondern auch von einem Tod der Religion: „Die Theorie wird äußerst klar, ersetzt man gedanklich das Wort ‚Kunst‘ durch das der ‚Mythologie‘ oder der ‚Religion‘.[...] Das Denken genügt sich nicht mehr in der sinnlichen, imaginären oder mythologischen Form, sondern befreit sich mehr und mehr davon und gelangt so von der Kunst-Mythologie-Religion zur reinen und gereinigten Philosophie.“ In der historischen Abfolge der Kunstformen gibt es einen deutlichen Bezug zur Reihenfolge der Religionen, ausgehend von der orientalischen über die heidnische, griechisch-römische bis zur christlichen Religion.

---

<sup>12</sup> A.C. De Meis, *Dopo la laurea*, Bologna 1868-1869. Una interpretazione del tutto opposta delle pagine di De Meis si legge in D. Formaggio, *La "morte dell'arte" e l'Estetica*, Bologna, Il Mulino, 1983, che è in generale assai polemico con la lettura crociana di Hegel.

<sup>13</sup> Cfr. E. Geulen, *Das Ende der Kunst. Lesarten eines Gerücht nach Hegel*, Frankfurt, Suhrkamp, 2002.

<sup>14</sup> Croce, *La fine dell'arte* cit., p. 216-217.

<sup>15</sup> Ivi, p. 217.

Die abschließende Entwicklung der romantischen Kunst führt ebenfalls zur Auflösung der Kunst, die einerseits nur ein Äußeres übrig lässt, „Werke, die das gewöhnliche private oder bürgerliche Leben darstellen“, wie die holländische Malerei, andererseits humoristische Werke, in denen der Künstler jeden Inhalt ironisch umspielt, wie etwa Sterne oder der weniger brillante Jean Paul<sup>16</sup>.

Dem Hegelschen Diktat genauer folgend, kann Croce den Sinn seiner Interpretation, die ein Verschwinden *de facto* jeglicher künstlerischer Äußerung aus der Gegenwart für möglich hält, besser präzisieren und ihr den herben Beigeschmack nehmen. Tod der Kunst bedeutet einen Verlust der grundlegenden Funktion, die die Kunst in der Vergangenheit besaß, solange mit ihrer Hilfe die tief gründenden Glaubenswelten eines Volkes ausgedrückt werden konnten.

Die Reflexion und die Kritik haben die schöne Kunst ersetzt und in ihr „herrschen nicht mehr die Intuitionen des Heiligen und des Ewigen“. Kein Inhalt drängt sich mehr dem Künstler als notwendig auf, der daher jedem Sujet, wie der Schauspieler seinen Rollen, die er verkörpert gegenübersteht. Indem er für einen Augenblick die zutiefst antiromantische Bedeutung der hegelschen These vom Tod der Kunst anklingen lässt – ohne sie explizit zu thematisieren – erinnert Croce daran, dass Hegel ein äußerst scharfer Kritiker jener Künstler ist, die sich zu seiner Zeit um die Wiederaneignung der Konzepte der Katholizismus bemühten und damit – wie z. B. die Nazarener – hofften, auch die Künste in das goldene Zeitalter des Spätmittelalters zurückzuholen.

Dies kann letztlich einen grundlegenden Punkt klären, der mir als ein wesentlicher Aspekt der hegelschen Theorie vom Tod der Kunst erscheint. Ich beziehe mich auf die Tatsache, dass die Kunst, die überlebt, eine Kunst ist, in der allein der Mensch im Zentrum steht und die Inhalte keinerlei Bindung zur Religion haben, die aber andererseits rein formal geschätzt werden kann, - dass also diese Kunst von Croce und *von uns allen* als die wahre Kunst angesehen werden kann, als eine Kunst, die endlich autonom bestehen kann und ihrer selbst wegen geschätzt wird und nicht aufgrund der Inhalte, die sie übermittelt. Als eine solche erscheint sie jedoch nicht in den Augen Hegels, der die höchste Bestimmung der Kunst darin sieht, die wichtigsten Werte einer Kultur, vor allem jedoch die religiösen, auszudrücken.

Die Gegenwartskunst ist daher, laut Hegel, eine entwertete, oberflächliche Kunst, die unfähig ist, eine wirklich entscheidende Rolle in der Welt und in der aktuellen, fortgeschrittenen Kultur zu spielen. An einer Stelle aus der Nachschrift von Libelt zu den Vorlesungen von 1828-1829 heißt es: „Die Kunst überlebt sich selbst, sie treibt sich heraus“- dies kann folgender Seite Croces gegenübergestellt werden:

Die Kunst, die große, wahre Kunst, die das Heilige und das Ewige zum Thema hatte, die bereits die „sinnliche Darstellung der Idee“ war, ist in der modernen Zeit unwiderruflich zu Ende; daher ist die Kunst als Kunst tot; und die, die überlebt, ist eine entkräftete Kunst, aufs rein Menschliche reduziert, eine Kunst die uns modernen Kritikern auch als die wahre große Kunst, oder die wahre Definition von Kunst und daher die reine Kunst aller Zeiten erscheinen mag, die jedoch für Hegel etwas ähnliches, wie das miserable Privatleben eines gescheiterten, ehemals einflussreichen Mannes war.<sup>17</sup>

Kehren wir einen Moment zu Bosanquet zurück. Es ist ziemlich seltsam, dass Croce, der nicht sofort auf die Kritik des englischen Philosophen geantwortet hatte, dies vierzehn Jahr später tat.

---

<sup>16</sup> Ivi, pp. 221-222.

<sup>17</sup> Ivi, p. 225.

Und noch seltsamer ist, dass der Autor jener Kritik, wie bereits erwähnt, schon seit zehn Jahren verstorben war, so dass die Antwort als verspätet, und zudem als äußerst unfair erscheint. Zu vieles widerspricht hier den Gewohnheiten Croces, was literarische Polemiken anbelangt: Croce antwortete normalerweise prompt und war bereits in so viele Polemiken mit lebenden Zeitgenossen verstrickt, dass er es nicht nötig hatte, mit einem Verstorbenen von weit geringerer Berühmtheit, zu polemisieren.

Es müssen daher andere Gründe geltend gemacht werden. Und das Geheimnis, denke ich, ist sehr einfach zu enthüllen. Indem er Bosanquet kritisierte, wollte Croce in Wahrheit eine andere Interpretation vom Tod der Kunst angreifen, die einige Gemeinsamkeiten mit der Interpretation Bosanquets aufweist und im Besonderen die Tatsache, dass der Untergang der Kunst bei Hegel nicht als ein geschichtliches Verschwinden anzusehen sei, sondern ein ideales und von daher ständig sich erfüllendes Vorübergehen. Wir beziehen uns, wie wohl deutlich wurde, auf die von Giovanni Gentile gebotene Interpretation der Frage des Todes der Kunst.

Die Daten, so scheint mir, bestätigen, dass Croce, indem er sich formal nur an Bosanquet richtete, auch Gentile im Hinterkopf hatte, vor allem jenen Gentile, der in seiner *Philosophie der Kunst* ein ganzes Kapitel des zweiten Teils der Frage der Sterblichkeit der Kunst und darin einen eigenen Teil Hegel widmet. Die *Philosophie der Kunst* stammt aus dem Jahr 1931, ist also, wie man sieht, dem Essay Croces um wenig voraus; und durch seinen erklärt feindlichen Ansatz Croce gegenüber (das Werk präsentiert sich – angefangen vom Titel und dann ausführlicher im *Vorwort* als ein Anti-Croce, ein polemischer Sprengsatz der ausgerechnet gegen die erfolgreichste und bekannteste Theorie Croces gerichtet war) rief er unvermittelt ebenso erbitterte Reaktionen hervor, die allerdings oft nur indirekte Antworten waren<sup>18</sup>.

In der *Philosophie der Kunst* geht Gentile das Problem des Todes an, indem er die exakt gegensätzliche These vertritt: Die Kunst besitzt an und für sich nicht nur die Vergangenheit, bestenfalls die Gegenwart, sondern das Ewige. Die Kunst ist unsterblich. Und das bedeutet nicht in erster Linie nur, dass es Kunstwerke gibt, die nicht sterben können – dies ist der gewöhnliche Gebrauch, wenn man von der Unsterblichkeit der Kunst spricht; es bedeutet vor allem, dass die künstlerische Tätigkeit, die Kunst als Form oder Kategorie des Geistes nicht sterben kann und nicht stirbt.

In dem man sagt, die Kunst ‚gehe über‘ in die Religion und in die Philosophie, ist nicht gemeint, dass sie in diesen neuen Formen untergeht, sondern im Gegenteil, sich in dieser neuen Form aufrechterhält, so dass das Übergehen der Kunst kein empirisches oder geschichtliches Vorübergehen, also ein Sterben bedeutet, sondern ein ‚ideales‘ oder dialektisches Übergehen – jenes Vorübergehen, das – um es mit Hegels an anderer Stelle verwendeten Worte auszudrücken- „ein Auf- und Übergehen ist, das weder aufgeht noch übergeht“. Es täuschen sich also die ultraorthodoxen Hegelianer, wie etwa der bereits erwähnte De Meis, die denken, dass Hegel, indem er von der Philosophie als einer geeigneteren Form der Kunst zum Verständnis des Absoluten spricht, den effektiven Tod der Kunst zugunsten des philosophischen Gedankens bescheinigen wollte. Diese Ansicht kann nur in den Sinn kommen, wem in einem abstrakten und antidialektischen Philosophieren verharrt:

---

<sup>18</sup> Un caso che presenta qualche analogia è rappresentato dal saggio *Rileggendo l'Aesthetica del Baumgarten*, del 1932, che si chiude con due pagine di attacco a Gentile, del quale tuttavia non viene fatto il nome.

So sprach der Italiener De Meis vom neunzehnten Jahrhundert als von einem Jahrhundert des Gedankens, im Sinne des freien Gedankens, der Vernunft, der Philosophie – die nur Prosa sein konnte und nicht die Poesie mit einem Hauch auslöschen konnte. Aber sowohl in dieser, als auch in ihr verwandter Interpretationen von Hegels Gedankenwelt (zum Beispiel der seiner politischen Doktrin, laut der der Gang der Geschichte seinen Abschluss mit dem preußischen Staat fand) tritt noch einmal die unterlassene Unterscheidung zwischen abstraktem Logos und konkretem Logos auf.<sup>19</sup>

Auf abstrakter Ebene kann man die Kunst der Religion und der Philosophie zeitlich voranstellen, auf konkreter Ebene jedoch muss erinnert werden, dass die einzige Realität eben die konkrete ist, in der die Kunst in der spirituellen Synthese des aktuellen Denkens immer präsent ist: „Die produktive Aktivität des konkreten Logos als Einheit der Gegensätze, oder des Seins und des Nichtseins des Geistes, des Objekts und des Subjekts, sie ist unübertreffbar, unsterblich und ewig“. Unter diejenigen, die sich nicht zur Ebene des konkreten Logos oder des laufenden Gedanken aufschwingen konnte, zählte Gentile natürlich auch Croce – ohne ihn konkret zu nennen, aber klar zu verstehen gebend, dass seine Interpretation der Doktorin vom Tode der Kunst inakzeptabel ist.

Sieht man ab von der aggressiven und rücksichtslosen Form dieser Äußerung, so muss man doch zugeben, dass Gentile eben dies bereits vor einigen Jahren gesagt hatte, in Zeiten zu denen seine Freundschaft mit Croce weder vom philosophischen noch vom politischen Zwist beeinflusst war. Bei Gentiles Beurteilung der Hegel-Interpretation, die Croce in seinem Essay *Lebendiges und Totes in Hegels Philosophie* bot, zweifelte Gentile ausgerechnet am Grundstein der Interpretation Croces, nämlich der Theorie, es sei zwischen einem „Beziehung des Unterschiedenen (nesso dei distinti)“ und der Dialektik der Gegensätze zu unterscheiden.

Gäbe es *zwei* Gesetze für den Geist, so bemerkte Gentile, würde die Einheit der Vernunft verloren gehen und um sie zu retten, müsste man den Dualismus überwinden, indem man sich in Richtung einer dialektischen Überflügelung bewegt: dann wäre das dialektische Gesetz das einzig wirklich gültige, das den „Zusammenhang des Unterschiedenen“ in sich auflöst und wäre daher selbst Dialektik. Was also Gentile sagen wollte ist, dass auch der Zusammenhang zwischen und Philosophie oder zwischen Philosophie und praktischem Handeln kein Verhältnis von Stufen oder ein Implizieren sein kann, wie es Croce wollte, sondern eine dialektische Beziehung sein muss.

Ist sie jedoch dialektisch, so bewahrt sie den vorhergehenden Moment in sich und löscht ihn nicht aus. Croce hatte die Trennung zwischen Gegensätzen und Unterschieden konstruiert um einige seiner Meinung nach inakzeptable Konsequenzen zu vermeiden, wie etwa gerade die Doktrin vom Tod der Kunst. Diese These sei jedoch durchaus nicht inakzeptabel, wendet Gentile ein, unterscheidet man die Ebene der empirischen Vorkommnisse von der Ebene der transzendentalen Bedingungen. Auf der Ebene der Kategorien stimmt nicht nur, dass es keine Philosophie ohne Kunst gibt, sondern auch das Gegenteil: es gibt keine Kunst ohne Philosophie.

Die Abneigung Croces, diese zusätzlichen Ausführungen der Hegelschen Dialektik angewandt auf die Philosophie des Geistes anzunehmen, entsteht, wenn ich mich nicht täusche, aus einer unzureichende Unterscheidung zwischen empirischer und idealer Erscheinung, ein Fehler den

---

<sup>19</sup> G. Gentile, *La filosofia dell'arte*, Firenze, Sansoni, 1975, pp. 293-294. Sulla morte dell'arte in Croce e Gentile: F. Vercellone, *Dopo la morte dell'arte*, Bologna, Il Mulino, 2013, pp. 57-62; su Gentile: V. Mathieu, *L'attualismo di Gentile e la morte dell'arte*, in "Filosofia", 1992, n° 2.

bereits einige Hegelianer, unter anderen auch De Meis, begangen hatten. Diesen zusätzlichen Ausführungen ist es nicht wichtig, dass historisch gesehen die Kunst sterben muss. Historisch aus dem empirischen Gesichtspunkt stirbt nichts, geht nichts über. Und dass ist einer der tiefsten Erkenntnisse Hegels. Die Einheit des Ideals und des realen, des ewigen Übergangs, der nicht vollendet ist: das ewige *feri*: stimmt es auch, dass die Kunst in der Philosophie stirbt, muss sie nicht tatsächlich sterben: sie muss ewig sterben um nie wirklich tot zu sein.<sup>20</sup>

An diesem Punkt könnte man sich natürlich fragen, ob der von Gentile vorgeschlagene Unterschied zwischen einer empirischen und einer transzendentalen Ebene auf Hegels Philosophie anwendbar sei, die sich dagegen bemüht, die Einheit von Geist, Zeit und Historizität der Kategorien selbst zu retten, oder ob es sich nicht um eine Unterscheidung handelt, die nur in Gentiles Philosophie vorkommen kann, einer Philosophie, in der der Gedanke in gewisser Weise noch eine Möglichkeit zu einem transzendentalen Zustand hat.

Man könnte sich darüber hinaus fragen, ob die besagte Unterscheidung in Gentile tatsächlich vorhanden ist. Es darf jedoch nicht übersehen werden, dass Gentile die Debatte um das Ende der Kunst in Hegel so stark am Herzen lag, da ihm vorgeworfen wurde, die Kunst als Vergangenheit und nicht als einen gegenwärtigen Akt zu betrachten.

Die Art und Weise, in der er die Kunst in einigen, der *Philosophie der Kunst* vorausgehenden Schriften, dargestellt hatte – ausgehend vom Essay von 1909 über *Die absoluten Formen des Geistes* – bot zahlreiche Anstöße für Objektionen dieser Art.

Nicht nur die absoluten Formen, zu denen laut Gentile die Kunst gehörte entsprachen genau den Formen des absoluten Hegelschen Geistes, bestehend aus Kunst, Religion und Philosophie; die Kunst jedoch, als Moment der reinen Subjektivität, die Religion als Moment der reinen Objektivität, erschien als notwendiger Teil der Religion und des Gedanken. Konkret war daher nur die dritte Form, der Gedanke, sowohl die Kunst als auch die Religion, zwei abstrakte Momente, zwei „Vergangenheiten“, die „nur im immerwährenden Bewusstsein der aufgelösten Widersprüche überholt sind“<sup>21</sup>.

Daraus ergab sich jene Doktrin der *Inaktualität* der Kunst, der Unmöglichkeit der Kunst, autonom, und unverfälscht zu existieren, die viele Missverständnisse nach sich zog. Auf die *Unsterblichkeit* der Kunst zu bestehen, wie es die *Kunstphilosophie* – wie gezeigt wurde – tut, ist auch eine späte Antwort und ein Versuch, den eigenen Gedanken darzustellen im Vergleich zu den Kritiken, die von der Doktrin der *Inaktualität* ausgingen.<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> G. Gentile, *La teoria dell'errore come momento dialettico e il rapporto tra arte e filosofia* (1907), ora in Id., *Frammenti di estetica e di teoria della storia*, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 86-94.

<sup>21</sup> G. Gentile, *Le forme assolute dello spirito*, in Id., *Il modernismo e i rapporti tra religione e filosofia*, Firenze, Sansoni, 1962, p. 274.

<sup>22</sup> Su questi problemi mi permetto di rinviare al mio volume *L'estetica italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza,

2007, Cap. II.

Verfolgt man diese Aspekte weiter, dann beschäftigt man sich am Ende mit Gentile und nicht mehr mit Hegel. Um jedoch nicht den Rahmen des hier behandelten Themas zu sprengen, ist es, denke ich, angebracht, an dieser Stelle einzuhalten, denn die bisherigen Erkenntnisse sind mehr als ausreichend, um zu bestätigen, dass die beiden Hauptvertreter des italienischen Neidealismus nicht nur in Bezug auf vielerlei andere Probleme, sondern auch im Hinblick auf das Thema vom Tod der Kunst bei Hegel zwei absolut gegensätzliche Haltungen eingenommen haben.

PAOLO D'ANGELO