

# Vom Belcanto zur Rechtsphilosophie: Über Rossini und das „Hegelfieber“ am Juridicum

*Linda L. Obermayr/Alexander Somek*

## I. Der zeitliche Abstand

Wenn wir uns mit Denkern vergangener Jahrhunderte beschäftigen, neigen wir dazu, uns ihr Leben als Schwarzweißfilm vorzustellen. Doch in einer solchen Vorstellung erfährt die Rezeption eine Verzerrung. Denn darin vergegenständlicht sich eine Distanz, in der das Vergangene nicht als vergangene *Wirklichkeit*, sondern nur noch als toter Gegenstand von Geschichtswissenschaft und Philosophiegeschichte auftritt. Die Geschichtsschreibung verinnahmt das Vergangene und reduziert das Leben und seine Akteure auf eine erzählbare Biografie. Die mannigfaltig-pulsierende Lebendigkeit dieser vergangenen Wirklichkeit als etwas, das tatsächlich geschehen ist und das sinnlich-körperlich erfahrbar war, geht verloren und weicht einer drehbuchartigen Notwendigkeit, die keine Schattierungen mehr zulässt. So tut sich ein Graben zwischen gegenwärtiger Rezeption und vergangenem Gedanken auf, der auch durch hartnäckige intellektuelle Anstrengung und hingebungsvolle Akribie nur schwerlich überwindbar ist.

Durch den monotonen Graufilter hindurch scheint es so, dass G. W. F. Hegel, von Familie und Freunden stets nur Wilhelm genannt, gar nicht anders konnte, als der weltbekannte Philosoph zu werden, der am 13. Oktober 1806 den Einmarsch Napoleons in Jena, „diese Weltseele [...], auf einem Pferde sitzend“ (Br I, 120), mit eigenen Augen bestaunt. Wenn die Philosophiegeschichte dieserart ihr Grau in Grau malt, dann ist eine Gestalt des Lebens ihrem Leben enthoben, dann wird sie zur bloßen Protagonistin einer höheren Bestimmung, des Laufes der Geschichte selbst. Aber heißt nicht, die Philosophie als „*ibre Zeit in Gedanken*“ (TWA 7, 26) zu fassen, ebenso, den Menschen *hinter* der Philosophie, das heißt das tätige und denkende Subjekt, zu sehen, in welchem der Fortgang des Geistes zugleich zur Darstellung gelangt und in Gang gesetzt wird? Hegel ist nicht der Meinung, dass der Philosoph die Marionette des überindividuellen Subjekts „Geschichte“ wäre, so als betätigte sich der Weltgeist als Akteur der Geschichte ganz so wie die je einzelnen

Individuen. Napoleon ist nicht einfach die subjektive Manifestation einer objektiven Weltseele, nein, er ist die Weltseele *auf einem Pferde sitzend*. Der sogenannte „Weltgeist zu Pferde“ – eine Formulierung, die Hegel übrigens fälschlicherweise zugeschrieben wird – zeigt sowohl die Differenz als auch die Verkettung zwischen dem allgemeinen Geist und dem besonderen Individuum an. Geschichte bestimmt sich, anders als die idealistische Erzählung nahelegt, nicht durch allgemeine Zwecke oder Ideen, denen sich die handelnden Individuen unterwerfen. Die Allgemeinheit der Geschichte steht in einem Wechselverhältnis zur Besonderheit der handelnden Individuen, deren Bedürfnissen und Neigungen, vor allem aber deren *Interessen*. So schreibt Hegel in der *Enzyklopädie* eindeutig:

Es ist nichts Großes ohne Leidenschaft vollbracht worden, noch kann es ohne solche vollbracht werden. Es ist nur eine tote, ja zu oft heuchlerische Moralität, welche gegen die Form der Leidenschaft als solche loszieht. (TWA 10, 295, § 474)

Vergegenwärtigen wir uns Hegels Gedanken zur Weltgeschichte im Hinblick auf die Auseinandersetzung mit Hegel selbst: Hegels Philosophie ist vor allem auch das Produkt eines tätigen und leidenschaftlichen Denkers, der die soziale Wirklichkeit in dem Maße bestimmt, in welchem er durch dieselbe bestimmt ist. Die gesellschaftliche Bestimmtheit der geistigen Arbeit Hegels weicht gerne einer unausweichlichen Schicksalshaftigkeit, wenn er als philosophisches Genie gepriesen, seine Gedanken nicht gedacht, sondern bloß bewundert werden. Denn im Genie ist nichts in Bewegung, alles ist fertig und will lediglich zur Darstellung gelangen; eine Vorstellung von Philosophie, die Hegel zeit seines Lebens mit der strapaziösen Arbeit am Begriff kontrastiert.

Sich mit Hegel auseinandersetzen, heißt zuallererst Hegel *lesen*, und die Stimme des geschriebenen Wortes ist in einem ganz bestimmten Sinn unpersönlich. Das geschriebene ist immer auch das letzte, ausgefeilte Wort, es ist zunächst das Ergebnis eines abgeschlossenen Denkprozesses. Hegel ist wohl der einzige Denker, dessen geschriebenes Wort nicht nur diesen zurückliegenden Denkprozess, dessen Resultat es selbst ist, anzeigt und reflektiert, sondern die Denkbewegung immer wieder aufs Neue betätigt, unermüdlich fortspinnt und selbst noch die Fallibilität des Denkens in die Logik einer immanenten Negativität als Erfahrungsgeschichte einwebt. Doch was den Hegel'schen Text so einzigartig macht, musste in Hegels Rede umso eindrucklicher und lebendiger zur Geltung kommen. Die Notizen eines Studenten und Hörers der Vorlesungen Hegels in Berlin, Józef Kremer, legen hiervon Zeugnis ab und malen ein Bild des *Menschen* Hegel, das allzu gern hinter rationalistischen Glorifikationen und verklärenden Mystifikationen verlorengeht:

Hegel sprach nicht glatt, nicht fließend, fast bei jedem Ausdruck krächzte er, räusperte sich, hustete, verbesserte sich ständig, kehrte zu den bereits ausge-

sprochenen Sätzen zurück, suchte mit Mühe im Kopf nach einem passenden Ausdruck; seine Sprache war nicht metallisch, eher hölzern, fast grob. Seine Vorlesung war eher ein Monolog, es schien, als vergäße er seine Hörer, als spräche er ganz zu sich, als sei er mit seinem Geiste ganz allein. Seine Rede war wie ein lautes Fürsichalleindenken, eine Arbeit und ein Ringen des Geistes mit sich und eine ständige schwierige Mißgeburt des *Geistes*.<sup>1</sup>

Hegel war ein Getriebener seiner Gedanken, „fahl und schlaff hingen alle Züge wie erstorben nieder, keine zerstörende Leidenschaft, aber die ganze Vergangenheit eines Tag und Nacht verschwiegen fortarbeitenden Denkens spiegelte sich in ihnen wieder [sic]“. <sup>2</sup> Hegels Werk liegt selbst die Dialektik zwischen höchster Souveränität und Präzision der Gedankenführung auf der einen und einer Ohnmacht gegenüber dem eigenen Gedachten auf der anderen Seite zugrunde, die sich physiognomisch einschreibt. So hielt man denn über ihn fest: „[D]er rastlose Drang, den frühen Keim glücklich entdeckter Wahrheit immer reicher und tiefer, immer strenger und unabweisbarer zu entfalten, hatte die Stirn, die Wangen, den Mund zerfurcht.“<sup>3</sup> In Hegels Denken stellt sich die höchste Freiheit als die Hingabe zur Notwendigkeit dar, eine Hingabe, die ein leidenschaftliches Opfer und eine bewusste Ergebenheit gegenüber der logischen Bewegung des Begriffes ist. Nach der Auskunft eines weiteren Studenten zählte daher die Konjunktion „also“ zu Hegels Lieblingspartikeln.<sup>4</sup> Dabei handelte es sich nicht um eine Marotte Hegels, sondern um die Kristallisation dieses zentralen Charakteristikums seines Denkens: „Also“ zeigt ein schlüssiges und notwendiges Fortschreiten von einem Gedanken zum nächsten an. Diese sich von Gedanken zu Gedanken fortwälzende und durchringende Denkbewegung, die nichts gelten lässt, was nicht selbst wieder reflektiert und hergeleitet ist, ist für Hegel also der Kern einer Philosophie als Wissenschaft. Wer sich auf diese logische Bewegung einlässt, den erwartet ein authentisches und riskantes Denkerlebnis.

## II. Wien: Hegels Wienbesuch, Rossini und die vorliegende Ringvorlesung

Also versteht sich der vorliegende Sammelband als Ermutigung, sich dem Hegel'schen Denken zu überlassen. Dass das Einlassen auf Hegel notwendigerweise einen Sprung ins kalte Wasser impliziert, schreibt Hegel selbst, wenn er den verkehrten Transzendentalismus, „[e]rkennen zu wollen [...], *ebe* man erkenne“, mit der Ungereimtheit des weisen Vorsatzes des Scho-

---

1 HBZ 376, Nr. 558.

2 HBZ 245, Nr. 385.

3 Ebd.

4 HBZ 283, Nr. 435.

lastikus, „schwimmen zu lernen, ehe er sich ins Wasser wage“ (TWA 8, 54, § 10 Anmerkung), vergleicht. Die hier versammelten Beiträge gehen aus einer Ringvorlesung hervor, die im Wintersemester 2021/22 an der Wiener Rechtswissenschaftlichen Fakultät veranstaltet wurde. Die Konzeption der Lehrveranstaltung folgte von Anfang an dem Anliegen, Studierende der Rechtswissenschaften und der Philosophie ins Hegel'sche Denken im Allgemeinen einzuführen und eine erste Begegnung mit Hegels Rechtsphilosophie im Besonderen anzuregen. In sechs Vorlesungseinheiten und einem abschließenden Workshop haben wir gemeinsam mit zahlreichen Gastvortragenden den Weg vom abstrakten Recht über die Moralität und Sittlichkeit bis hin zum äußeren Staatsrecht und zur Weltgeschichte beschritten. Wir sind dabei dem Aufbau der *Grundlinien der Philosophie des Rechts* gefolgt, um denjenigen, die sich zum ersten Mal auf den Text einlassen, einen Leitfaden zur Lektüre zu bieten.

Dabei ist Wien als Veranstaltungsort einer Vorlesung zu Hegels Rechtsphilosophie nicht ganz willkürlich gewählt. Hegel unternimmt vom 21. September 1824 bis zum 6. Oktober 1824 eine Reise nach Wien, die er in Briefen an seine Frau, Marie Helena Susanna von Tucher, gründlich dokumentiert. Zu dieser Zeit hält er seine durch zahlreiche Nachschriften überlieferte Rechtsphilosophievorlesung an der Universität Berlin, die seit der Veröffentlichung 1820 den *Grundlinien* folgt. In Wien residiert Hegel im Hotel *Erzherzog Carl* auf der Kärntner Straße, spaziert durch die Innere Stadt, die er für „keine architektonisch schöne Konstruktion“ (Br III, 57) hält, flaniert durch Augarten, Prater und Schönbrunn, besichtigt das königliche „Bestienvolke [...], den Elefanten und den Strauß“ (Br III, 73) sowie die Zoologische Sammlung des Naturhistorischen Museums und studiert Meisterwerke der Kaiserlichen Kunstsammlungen. Voller Bewunderung stellt er heraus, dass diese „Schätze von Gemälden [...] zugleich aufs liberalste dem Publikum offen stehen“ (Br III, 63), „man an bestimmten Tagen (in der k. k. Bibliothek alle Tage) alle Schätze des künstlerischen Genies – gratis [– sieht]“ (Br III, 72). Mehrmals besucht er das Wiener Kasperltheater, er zeigt sich entzückt von „dies[em] vielberühmte[n] Wunderding“ (Br III, 58). Dass er auf seiner Wanderung durch Nußdorf „einige Viertel vom goldnen Wein [genießt]“,<sup>5</sup> wie Klaus Vieweg erzählerisch ergänzt, geht zwar nicht aus den Briefen hervor, wollen wir jedoch als wohlbegründete Hypothese gelten lassen.

Doch vom ersten Tag an kreist Hegels Wienaufenthalt um die italienische Oper. Euphorisch schreibt er nach der ersten besuchten Vorstellung (*Doralice* von Mercadante) noch am Abend des Ankunftstages: „So lange das Geld, die italienische Oper und die Heimreise zu bezahlen, reicht, – bleibe ich in Wien!“

---

5 Klaus Vieweg, *Hegel. Der Philosoph der Freiheit. Biographie*, München 2019, 559.

(Br III, 55). Hegel hatte das große Glück, zeitgleich mit der damaligen Elite des italienischen Operngesangs in Wien zu sein:

Ich las heute in einem Wiener Theaterblatt, daß die Erfahrensten darüber eins seien, daß nach ihrer längsten Erinnerung seit 50 Jahren keine solche italienische Gesellschaft in Wien gewesen und gewiß die nächsten 50 Jahre nicht wieder kommen werde. (Br III, 60)

Besonders die Opern Rossinis genießt Hegel in diesen zwei Wochen:<sup>6</sup>

Ich verstehe nun vollkommen, warum die Rossinische Musik in Deutschland, insbesondere Berlin, geschmäht wird, – weil, wie der Atlas nur für Damen, Gänseleberpasteten nur für gelehrte Munde, so *sie* nur für italienische Kehlen geschaffen ist; es ist nicht die Musik als solche, sondern der Gesang für sich, für den alles gemacht ist; – die Musik, die für sich gelten soll, kann auch gezeugt, auf dem Flügel gespielt werden u. s. f., aber Rossinische Musik hat nur Sinn als gesungen. (Br III, 64)

Ironisch erzählt Hegel seiner Frau, er habe sich mit der Rossini'schen Musik „[s]einen Geschmack so verdorben“ (ebd.), dass er nicht einmal einem Mann widersprach, der meinte, „daß Rossinische Musik fürs Herz sei [...]“ (Br III, 68). Selbstverständlich war mit der Bemerkung dieses Mannes eine Herabsetzung Rossinis verbunden, die Hegel wohl bekannt war. Gegner verschrien Rossinis Musik als „leeren Ohrenkitzel“ (TWA 15, 210), das heißt als seichte, kommerzielle Gefühlsduselei im Gegensatz zur bedeutungsschweren Oper eines Mozarts oder Beethovens, die „dem strengen deutschen musikalischen *Verstande* beliebt“ (TWA 15, 210; Hervorhebung durch die Autoren). Die Begriffswahl Hegels ist hier nicht beliebig. Der Verstand ist eben jenes Rasonieren bzw. jene äußerliche Zuschreibung von Prädikaten an einen Gegenstand, die nicht dem Gegenstand selbst entspringen, sondern die als fix und fertige Bestimmungen bereits in der Vorstellung, somit unabhängig vom Gegenstand, enthalten sind (TWA 8, 96, § 28 Zusatz). Im verständigen Denken – und wir werden weiter unten noch einmal darauf zu sprechen kommen – erfährt der Geist durch die unendliche Mannigfaltigkeit solcher Prädikate das täuschende „Gefühl der Unerschöpflichkeit“ (ebd.). Der Verstand suggeriert dem verständigen Denker eine Macht der Attribuierung und Beredsamkeit, die dieser mit der adäquaten Bestimmung des Gegenstandes verwechselt. Das Differenzieren, Sortieren und Aburteilen vermittelt musikwissenschaftlicher oder musikhistorischer Kategorien, die Anreicherung des musikalischen

---

6 Im Juli 2022 veranstaltete die Wiener Staatsoper zum Gedenken an Rossinis Wienbesuch im Jahr 1822 eine „Rossini Mania“, bestehend aus vier Opernaufführungen und einer Gala. Alle Aufführungen sind von Cecilia Bartoli ausgerichtet worden. Seit 1822 lag die Wiener Opernwelt im Rossini-Fieber, das offenbar 1824 noch nicht nachgelassen hatte. Siehe dazu Wiener Staatsoper (Hrsg.), *Rossini Mania 2022*, Wien 2022.

Werkes mit einem bestimmten, von außen genommenen Inhalt – etwa einer subtilen gesellschaftspolitischen oder kulturell bedeutsamen Botschaft – ist ein gern gesehener Modus feuilletonistischer Musik- und Kunstkritik. Und obgleich uns Hegel sicherlich nicht den Genuss frei trabender Assoziationen und überschwänglicher Interpretationen der Texte und der Klänge musikalischer Werke, sei es einer Oper oder eines einzelnen Songs, verderben will, so fordert er in seiner *Ästhetik* doch etwas anderes. Entgegen einer solchen bloß „begleitenden Musik“, die das, was sie zum Ausdruck bringen soll, außer sich hat, ist die rein *musikalische* Erfahrung der Musik, der Musik *als Musik*, davon abhängig, sich der ihr fremden Elemente (insbesondere der Poesie als textlicher Kunst) zu entledigen (TWA 15, 214).<sup>7</sup> Hegel spricht von dieser echt *musikalischen* Erfahrung der Musik als der Befreiung „von der Bestimmtheit des Wortes“ (ebd.). Doch wie mit Rossini umgehen, wenn nicht analytisch die Komposition, den gesungenen Text aufschlüsseln?

Denn nur allzuhäufig freilich wird Rossini dem Text ungetreu und geht mit seinen freien Melodien über alle Berge, so daß man dann nur die Wahl hat, ob man bei dem Gegenstande bleiben und über die nicht mehr damit zusammenstimmende Musik unzufrieden sein oder den Inhalt aufgeben und sich ungehindert an den freien Eingebungen des Komponisten ergötzen und die Seele, die sie enthalten, *seelenvoll* genießen will. (TWA 15, 211; Hervorhebung durch die Autoren)

Die wahrhafte Begegnung der Musik als Musik schließt jede andere textliche oder opernhafte Dimension aus und sollte der blanken physischen Präsenz des Gesanges untergeordnet sein.<sup>8</sup> Der Rossini'sche Operngesang ist als musikalisches Kunstwerk nicht einfach das „dastehende *Resultat* künstlerischer Tätigkeit“, sondern „diese Tätigkeit selbst als wirkliche lebendige Produktion“ (TWA 15, 218). Die aufführenden Künste stellen eben gerade nicht etwas Vorgefertigtes dar – so wie ein Gemälde im Museum bestaunbar ist –, sondern bringen das Kunstwerk erst hervor.<sup>9</sup> Es ist die „Gegenwärtigkeit des musikalischen Kunstwerkes“ (ebd.), die Hegel in der Rossini'schen Oper als *aufgeführte*, als *Ereignis* erkennt:

In dieser vollständigen lebendigen Gegenwart vergißt sich alles äußerlich Bedingende, Ort, Gelegenheit, [...] der Inhalt und Sinn der dramatischen Situation,

---

7 Richard Wagner wird dagegen Einspruch erheben und eine Verbindung zwischen der „absoluten Melodie“ und dem monarchischen Absolutismus herstellen. Siehe dazu bei Carl Dahlhaus, *Die Idee der absoluten Musik*, Kassel 1987, 27.

8 Vgl. Nicholas Mathew, „On being there in 1824“, in: Nicholas Mathew/Benjamin Walton (eds.), *The Invention of Beethoven and Rossini. Historiography, Analysis, Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press 2013, 186.

9 Wolfgang Welsch, „Hegel, Rossini und Beethoven“, Vortrag gehalten am 5. Dezember 2018, Universität Jena, <https://shop.auditorium-netzwerk.de/detail/index/sArticle/15880> (letzter Zugriff am 7. Juli 2022), 45:18–45:40.

man braucht, man will keinen Text mehr, es bleibt nichts als der allgemeine Ton der Empfindung überhaupt übrig, in deren Elemente nun die auf sich beruhende Seele des Künstlers sich ihrem Ergüsse hingibt, ihre Genialität der Erfindung, ihre Innigkeit des Gemüts, ihre Meisterschaft der Ausübung beweist und sogar, wenn es nur mit Geist, Geschick und Liebenswürdigkeit geschieht, die Melodie selbst durch Scherz, Kaprize und Künstlichkeit unterbrechen und sich den Launen und Einflüsterungen des Augenblicks überlassen darf. (TWA 15, 220f)

Die Rossini'sche Partitur ist für sich unvollständig und ist angewiesen auf die spontane Tätigkeit der Sänger. Die Rossini'sche Oper ist daher nicht bloß Aufführung, sondern Prozess und enthält als solcher originäre Momente künstlerischen Produzierens.<sup>10</sup> Lauschen wir den sehr präzisen Worten des Musikwissenschaftlers Carl Dahlhaus, dann verstehen wir, wieso der Dialektiker Hegel sich derart für Rossini begeistern konnte:

Die Trivialität des melodisch-harmonischen Substrats, die Prägnanz des Rhythmus, die das Banale als Pointe erscheinen läßt, die unbekümmerte Simplizität des formalen Arrangements und die Unaufhaltsamkeit und Stringenz eines Crescendo, das die rudimentäre Thematik ergreift und in einen Wirbel hineinzieht, verhalten sich komplementär zueinander und bilden eine ästhetisch-kompositionstechnische Konfiguration, in der Raffinement und Primitivität in einer Weise miteinander verschränkt sind, daß das eine Moment vom anderen zehrt, statt seine Wirkung zu durchkreuzen. Gerade weil die Diastematik – die ‚Substanz‘ der Melodik – unentwickelt bleibt, gerät die fest umrissene rhythmische Prägung zur musikalischen Pointe; und gerade weil die Thematik sich auf motivische Gesten beschränkt, die sich nachdrücklich präsentieren, ohne bedeutungsvoll zu erscheinen, kann eine Technik der unablässigen, geradezu obsessiven Repetition, ohne in Monotonie zu verfallen, einen Rausch der Turbulenz hervorbringen.<sup>11</sup>

Diese Produktivität aus der Negativität und Widersprüchlichkeit Rossinis bringt Dahlhaus in einer dialektischen Pointe auf den Begriff: „Die ‚Mängel‘ der Rossinischen Musik sind das Fundament ihres ‚Effekts‘.“<sup>12</sup>

Hegel schwärmt also von der Ursprünglichkeit und Natürlichkeit, der Freimütigkeit und Virtuosität des italienischen Gesangs, in welchem die Person des Sängers vollständig präsent ist. Wobei es Hegel der Belcanto besonders angetan hat, weil er den Sängern freie Gestaltungsmöglichkeiten einräumte.<sup>13</sup> Die italienischen Operngesänge seien selbst „*Compositeurs*“, „erzeugen und

10 Welsch, „Hegel, Rossini und Beethoven“, 45:50–46:10.

11 Carl Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, Wiesbaden 1980, 49.

12 Ebd.

13 Nora Eckert, „Zwei Philosophen gehen in die Oper. Über Hegels und Schopenhauers Rossini-Verehrung“, in: *La Gazzetta. Zeitschrift der Deutschen Rossini Gesellschaft* 2018, 31–34. Anzumerken ist, dass es sich hierbei wohl um eine einzigartige Einigkeit im kulturellen Geschmack zwischen den im Persönlichen verfeindeten Philosophen Hegel und Schopenhauer handelt.

erfinden Ausdruck, Koloraturen aus sich selbst“ (Br III, 56). Der italienische Operngesang sei keine „bloße Exekution des Gegebenen“, sondern ein „freier melodischer Strom der Seele, die sich für sich selber zu erklingen und auf ihren eigenen Schwingen zu erheben freut“ (TWA 15, 220). Dagegen seien die „italienischen Kehlen“ nicht in der Lage, in der „gehaltenen Musik“, Hegel nennt beispielhaft Mozarts *Figaros Hochzeit*, „ihre brillianten Touren zu entwickeln“ (Br III, 61). Umgekehrt vermögen es die Deutschen nicht, „ihre Seele ganz auf die Flügel des Gesanges zu legen und freimütig sich in die Melodien zu werfen“, denn ihnen fehle „diese Energie des Wollens“ (Br III, 56). Diese vollkommene Hingabe an die Sache aber charakterisiert Hegels eigene Philosophie, sodass ausgerechnet der Denker des Begriffes an der italienischen Oper das Gefühlvolle schätzt (wir werden später im Zusammenhang mit der Moralität sehen, dass bei Hegel die Neigungen, Bedürfnisse und Leidenschaften entgegen einem strengen Rationalismus stets zu ihrem Recht kommen). Auch die Rechtsphilosophie, so schreibt Hegel entsprechend der Logizität einer vollkommenen Hingabe an die Sache, habe „der eigenen immanenten Entwicklung der Sache selbst zuzusehen“ (TWA 7, 30, § 2; Hervorhebung durch die Autoren).

Mit seinem Enthusiasmus für Rossini zeigt uns Hegel, wie eine soziale Praxis, nämlich das Lauschen der Töne in der physischen Präsenz des Gesanges im Inneren des Operngebäudes, ein Tropus der Ästhetik wird.<sup>14</sup> Nicholas Mathew bemerkt dabei etwas, das sonst besonders bei Slavoj Žižek im Hinblick auf (Hegels) Begriff der Erscheinung Beachtung erfährt: „[T]he essence of this music is precisely its lack of essence – the hollowness of a text that only reminds us of the fatal absence of its realization. Beneath the Rossinian mask lies nothing at all.“<sup>15</sup> Ganz ähnlich schreibt Žižek, dass sich hinter der Erscheinung nichts weiter verbirgt als bloß „der Akt des Verbergens, welcher nichts verbirgt“<sup>16</sup>. Gleichermäßen liegt für Dahlhaus die Essenz von Rossinis Musik gerade im Fehlen einer Essenz im Sinne einer akustischen Manifestation eines verborgenen, eigentlichen Bedeutungsgehaltes:

Daß bei einer „Dekolorierung“, bei einem Versuch also, durch Abstraktion von den Koloraturen das melodische Gerüst zu rekonstruieren, manchmal nichts übrigbleibt, was einem musikalischen Gedanken ähnlich sähe, sollte nicht als ästhetisch-kompositionstechnischer Mangel beklagt, sondern als Tatsache hin-

---

14 Mathew, „On being there in 1824“, 186.

15 Mathew, „On being there in 1824“, 185.

16 Slavoj Žižek, *Der Erhabenste aller Hysteriker. Lacans Rückkehr zu Hegel*, Wien/Berlin 1991, 118f. Vgl. hierzu auch Linda Lilith Obermayr, „Die ‚Drachensaat‘ des Hegelianismus. Widerständigkeit und Kritik spekulativen Denkens“, in: René Bohnstingl/Andreas Kranebitter/Linda Lilith Obermayr/Karl Reitter (Hrsg.), *Jahrbuch für marxistische Gesellschaftstheorie 1*, Wien 2022, 93 ff.



genommen werden [...]. Die scheinbare Verbrämung erweist sich, formal wie expressiv, als das Wesen, das an der Oberfläche liegt, statt im Inneren versteckt zu sein.<sup>17</sup>

Vielleicht liegt gerade im Fehlen oder im expliziten Verabschieden eines uneinholbaren, eigentlichen Bedeutungsgehaltes – des *Dings an sich* –, in der Anerkennung der Immanenz nicht nur als Erkenntnisprinzip, sondern als Prinzip ästhetischer Erfahrung, die Verbindung zwischen Hegels Philosophie und seiner Begeisterung für Rossini. Jedenfalls ist Wolfgang Welsch darin zuzustimmen, dass es sich bei Hegels Bewunderung für Rossini nicht um einen „Ausrutscher“ handelt, sondern darin eine schlüssige Konsequenz seines musikästhetischen Ansatzes zu erblicken ist.<sup>18</sup> Lesen wir abschließend bei seinem Studenten Heinrich Gustav Hotho über Hegels Rückkehr aus Wien:

Er kam soeben von Wien, heiter und mitteilend, wie ich ihn bisher noch nicht gesehen hatte, und völlig berauscht von Rossini, [...] so daß er mich unter hundert Späßen meiner Orthodoxie wegen auslachte, mit welcher ich fester als je an Gluck und Mozart hing.<sup>19</sup>

### III. Die Wirklichkeit des Rechts

Wenn es also Begeisterung über freie Produktivität war, die Hegel bei seinen Opernbesuchen in Wien verspürte, so war es unser Anliegen, die Begeisterung für das unablässige Weiterdenken, das Fortschreiten von einer Gestalt des objektiven Geistes zur anderen, in unserer Ringvorlesung zu vermitteln: vom Rossini- zum Hegelfieber. Dieses Projekt, das leider durch Covid unter eingeschränkten Bedingungen stattfinden musste,<sup>20</sup> ist in diesem Sammelband dokumentiert.

Wir möchten nun einleitend ein paar Gedanken über die *Vorrede* der *Grundlinien* verlieren, in deren Rezeptionsgeschichte sich die markantesten Vorurteile nicht nur über Hegels Rechtsphilosophie, sondern über die Person Hegels wie auch die Hegel'sche Philosophie überhaupt versammeln. Aus der Konfrontation mit den Stereotypen des Hegelianismus geht jedoch bereits ein zentrales Moment des Hegel'schen Denkduktes hervor, der die gesamten *Grundlinien*, im Grunde Hegels gesamtes theoretisches Schaffen durchzieht. Und so stammen die zwei vielleicht bekanntesten Hegelzitate aus eben dieser *Vorrede*: „Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das

---

17 Dahlhaus, *Die Musik des 19. Jahrhunderts*, 49.

18 Welsch, „Hegel, Rossini und Beethoven“, 46:35–46:50.

19 HBZ 271, Nr. 415.

20 Die Lehrveranstaltung musste wegen der Beschränkung der Teilnehmerzahl im Hörsaal „hybrid“ abgehalten werden.

ist vernünftig“ (TWA 7, 24); und „die Eule der Minerva beginnt erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug“ (TWA 7, 28). Vermittels beider Zitate wurde und wird der Hegel’schen Philosophie derselbe restaurativ-resignative Zug unterstellt, der in die Rechtfertigung des Bestehenden bzw. in die philosophische Legitimation des *Status quo* mündet. Am deutlichsten formulieren diesen Einwand wohl Karl Popper und Ernst Tugendhat. Popper etwa spricht davon, dass Hegels Philosophie „durch sein Interesse an der Restauration der preußischen Regierung Friedrich Wilhelm III. [bestimmt war]<sup>21</sup>, „wie unerbittlich er auf der absoluten sittlichen Autorität des Staates besteht“<sup>22</sup> (wobei Popper empört ergänzt, dass dies zulasten des individuellen Gewissens geschehe!). Fast wortgleich schreibt Ernst Tugendhat, dass für Hegel „die bestehenden Gesetze [...] eine absolute Autorität [haben]“<sup>23</sup> und Hegels Philosophie überhaupt „bewusst und explizit die Philosophie der Rechtfertigung des Bestehenden [ist]“<sup>24</sup>.

Sehen wir uns diesen Vorwurf näher an: Die Rechtfertigung des Bestehenden ist ein normatives Urteil darüber, ob und wieso das Bestehende nicht einfach nur ist, sondern ob und wieso dasselbe sein *soll* oder *nicht* sein *soll*. Doch nur wenige Zeilen zuvor grenzt Hegel die *Grundlinien* unmissverständlich von einer solchen normativen Funktion ab, denn „als philosophische Schrift muss sie am entferntesten davon sein, einen Staat, wie er sein soll, konstruieren zu wollen“ (TWA 7, 26). Vielmehr ist es die Aufgabe der Philosophie, „[d]as, was ist, zu begreifen“ (ebd.). Doch ist dieses „Belehren“, wie die Welt sein soll, nicht nur der Philosophie als Wissenschaft entgegengesetzt, sondern die Philosophie kommt im Hinblick auf ersteres ohnedies immer schon zu spät. Das liegt weniger an der Philosophie als am Begriff des Sollens selbst, denn das, was sein *soll*, *ist* begrifflich notwendig noch nicht. Wäre das, was sein soll, bereits, so wäre es und müsste nicht erst noch sein sollen. Exakt in diesem Sinne beginnt die Eule der Minerva erst mit der einbrechenden Dämmerung ihren Flug, die metaphorisch die Stellung der Philosophie zur Wirklichkeit zum Ausdruck bringt. Die Philosophie ist

das Erfassen des Gegenwärtigen und Wirklichen, nicht das Aufstellen eines Jenseitigen [...], das Gott weiß wo sein sollte – oder von dem man in der Tat

---

21 Karl R. Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde II: Falsche Propheten. Hegel, Marx und die Folgen*, München 1980, 43; siehe insb. auch 45 ff. Für eine entgegengesetzte Darstellung des Verhältnisses Hegels zur preußischen Regierung siehe Obermayr, „Die ‚Drachensaat‘ des Hegelianismus. Widerständigkeit und Kritik spekulativen Denkens“, 73–96.

22 Popper, *Die offene Gesellschaft und ihre Feinde II*, 42.

23 Ernst Tugendhat, *Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung: Sprachanalytische Interpretationen*, Frankfurt am Main 1979, 349.

24 Tugendhat, *Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung*, 351.