G.W.F. HEGEL

VORLESUNGEN

**AUSGEWÄHLTE NACHSCHRIFTEN
UND MANUSKRIPTE**

2

G.W.F. HEGEL · VORLESUNGEN · BAND 2

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

VORLESUNGEN

Ausgewählte Nachschriften
und Manuskripte

Band 2

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Vorlesungen
über die Philosophie
der Kunst

Berlin 1823

Nachgeschrieben von
Heinrich Gustav Hotho

Herausgegeben von
Annemarie Gethmann-Siefert

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:
Vorlesungen : ausgewählte Nachschriften und Manuskripte / Georg Wilhelm Friedrich Hegel. - Hamburg :
Meiner

Bd. 2. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: Berlin 1823 / nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho.
Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. - 1998
ISBN 3-7873-0730-3

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Film, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Rheingold-Satz Hildegard Smets, Flörsheim-Dalsheim. Druck: Strauss Offsetdruck GmbH, Mörlenbach. Buchbinderische Verarbeitung: Keller, Kleinlüder. Werkdruckpapier: holzfrei, alterungsbeständig nach ANSI-Norm und DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

Gliederung nach den Marginalien Hothos	VII
Einleitung: Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik. Von Annemarie Gethmann-Siefert	XV

Die Philosophie der Kunst

nach der Vorlesung im Sommersemester 1823 in Berlin

Einleitung	1
Der allgemeine Teil	47
Das Schöne überhaupt	47
[Das Kunstschöne oder das Ideal]	79
[Die Wirklichkeit des Ideals]	82
[Die allgemeinen Kunstformen]	118
[Die symbolische Kunstform]	119
[Die klassische Kunstform]	153
[Die romantische Kunstform]	179
1) Der religiöse Kreis	184
2) Der weltliche Kreis	190
3) Der Formalismus der Subjektivität	194
Der besondere Teil	205
Die Architektur	207
1) Die selbständige oder symbolische Architektur	210
2) Die klassische Baukunst	220
3) Die gotische oder romantische Baukunst	226
[Die Skulptur]	229
[Die Malerei]	248
[Die Musik]	262

Die Poesie	270
[1]) Das Epos	284
[2]) Das Lyrische	297
[3]) Die dramatische Poesie	298
Anhang	
Zur Konstitution des Textes	315
Anmerkungen	329
Sachverzeichnis	383
Namenverzeichnis	434

GLIEDERUNG
nach den Marginalien Hothos

EINLEITUNG	1
Gewöhnliche Vorstellungen, daß die Kunst kein Gegenstand könne wissenschaftlicher Betrachtungen werden:	1
a) als der freien Phantasie angehörend	1
b) als das bloß Gefällige	1
c) als ihre Wirklichkeit nur im Scheine habend	1
Nähere Betrachtung dieser Kategorien	2
a) des Scheins	2
α) überhaupt	2
β) in der Kunst	2
b) Würdigkeit der Kunst zur wissenschaftlichen Behand- lung	4
Wir haben also zunächst nur eine allgemeine Vorstellung von der Kunst	7
1) [Daß] das Kunstwerk kein Naturprodukt, sondern vom Menschen produziert sei	7
a) Deshalb müsse man Regeln für diese Hervorbringung festsetzen	7
b) Man verfiel daher auf das Gegenteil zu glauben, die Pro- duktion gehöre rein einer spezifischen Anlage an	9
c) Das Kunstprodukt als Menschenwerk stehe dem Natur- produkt nach	11
d) Frage, warum der Mensch überhaupt Kunstwerke produziert	12
2) Das Kunstwerk sei für den Menschen und näher für den Sinn des Menschen gemacht	14
Frühere Ansichten	
a)	14
α) Das Kunstwerk sei produziert, um angenehme Emp- findungen zu erregen	14

β) Näher solle das Kunstwerk das Gefühl [des] Schönen erregen	15
b) Das Kunstwerk sei nicht oberflächlich, dem Gefühl nach, sondern nach seinen bestimmten Seiten zu beurteilen: die Kennerschaft	17
c) Beziehungen des Sinnlichen, wie es in der Kunst vorkommt	17
α) in betreff auf das Kunstwerk als objektives	17
β) in betreff auf die subjektive Tätigkeit des Künstlers	21
γ) in betreff auf die Kunst überhaupt	24
3) Das Kunstwerk habe einen Zweck seines Wirkens	24
a) Der Zweck sei die Nachahmung der Natur	25
b) Der Zweck sei Darstellung alles in der menschlichen Brust Vorhandenen	26
c) Die Kunst müsse wesentlich einen höchsten Endzweck haben und dieser sei: Milderung der Barbarei sowie überhaupt Verbreitung des Moralischen	26
Begriff der Kunst	32
Einteilung unserer Wissenschaft	34
1) Allgemeiner Teil	34
a) Das Streben nach der absoluten Einheit oder die symbo- lische Kunst	34
b) Die absolute Einheit des Inhalts und der Form oder die klassische Kunst	36
c) Auflösung dieser absoluten Einheit oder die romantische Kunst	36
2) Besonderer Teil	37
a) Betrachtung dieser Bestimmtheiten auf abstrakte Weise:	38
α) die Architektur	38
β) die Skulptur	38
γ) die romantischen Künste	39
b) Konkretere Betrachtung:	39
α) der Architektur	39
β) der Skulptur	40

γ) der romantischen Künste	41
A) Die Malerei	42
B) Die Musik	42
C) Die Poesie	43
c) Betrachtung nach der abstrakt sinnlichen Seite von Raum und Zeit	44
α) Die Architektur nimmt zum Material ihres Daseins den Raum nach seinen drei Dimensionen	44
β) Die Skulptur gebraucht die drei Dimensionen in or- ganischer Figuration, der eine Seele einwohnt, die sie bestimmt	45
γ) Die romantischen Künste:	45
A) Die Malerei bedient sich des abstrakten Raums, der Fläche und ihrer Figurationen	45
B) die Tonkunst des abstrakt negativen Raums, der Zeit	45
C) die Poesie der absoluten Negativität von Raum und Zeit	45
Beziehung der allgemeinen Kunstformen auf die besonderen Künste:	45
a) Die symbolische Kunst findet ihre größte Anwendung in der Architektur	45
b) die klassische in der Skulptur	45
c) der romantischen gehören Malerei und Musik an	45
[d] Die Poesie zieht sich durch alle Kunstformen	46
 ALLGEMEINER TEIL	 47
1) Die Idee des Schönen	47
<i>Erster Abschnitt:</i>	47
1) Das Schöne überhaupt	47
a) Der Begriff als solcher ist die ideelle Einheit des in sich Unterschiedenseins	48
b) Die Realität ist die unmittelbare Existenz der im Begriff ideellen Momente	49

c) Diese Existenzen der Begriffsmomente werden auch in ihrer Realität als Einheit des Begriffs zusammenge- nommen	50
α) Die erste notwendige Einheit ist für uns in der Gewohnheit des Nebeneinanders der Glieder	57
β) Der weitere Fortgang von der Gewohnheit besteht darin, daß eine bestimmte Eigenschaft das Leitende für die Notwendigkeit des Zusammenhangs der Glieder wird	58
γ) Die sinnvolle Anschauung	59
A) Die abstrakte Form	64
a) Die Regelmäßigkeit als die abstrakte Wiederholung derselben Gestaltung	64
b) Die Symmetrie als die abstrakte Wiederholung ungleicher Gestaltungen	64
c) Die Gesetzmäßigkeit als abstrakt innerer Zusammen- hang	68
B) Der abstrakte Inhalt oder die Materie als sich selbst gleiche Einheit	71
Mangelhaftigkeit des Schönen als des nur Lebendigen: . .	73
a) in betreff auf die Lebendigkeit als Organismus	74
b) in betreff auf die Lebendigkeit als unmittelbar einzelne . .	77
c) in betreff darauf, daß die einzelne Lebendigkeit als ein- zelne in sich partikularisiert und beschränkt ist	78
<i>Zweiter Abschnitt:</i>	
Das Kunstschöne oder das Ideal überhaupt	79
<i>Dritter Abschnitt:</i>	
Dasein des Ideals oder Wirklichkeit des Kunstschönen	82
1) Die äußerliche Welt als allgemeiner Zustand, in welchem das individuelle Ideal sich realisiert	83
2) Die Situation	89
a) Ruhige, prozeßlose Situation: alte Tempelbilder	90
b) Situation als Bewegung: mechanische oder Äußerung des Bedürfnisses	91
c) Die Situation als Handlung	92

3) Reaktion des substantiellen Zustandes gegen die besondere Situation seiner als Handlung und Reaktion dieser gegen den Zustand	93
a) Das Substantielle, das durch sie betätigt wird	96
b) Die konkrete menschliche Individualität als Verwirklichung der Substantialität der Handlung	102
4) Die ganz äußerliche Bestimmtheit bei [der] Verwirklichung des Ideals	104
a) Diese Zusammenstimmung besteht zunächst im Einklang des Subjekts und der es umgebenden unorganischen Natur	107
b) Die zweite Zusammenstimmung ist die, welche der Mensch hervorbringt durch die Befriedigung seiner selbst in der Natur	108
α) theoretische Befriedigung: der Putz	108
β) praktisches Verhältnis der Befriedigung	108
c) Zusammenstimmung in betreff auf Gebräuche	110
[II] Die allgemeinen Kunstformen	118
<i>Erster Abschnitt</i>	
Die symbolische Kunstform	119
<i>Erstes Kapitel</i>	
Vom Symbol überhaupt	119
1) Der Inhalt kann die allgemeine Vorstellung eines Naturgegenstandes sein	127
2) Die Gestaltung dieses Inhalts im Symbolischen ist unvollkommen	129
Den Übergang zum Schönen oder der klassischen Kunst macht das ägyptische Symbol, und zwar dadurch, daß es als Symbol	
1) ein Ganzes von Symbolen ausmacht	136
2) oder die Vorstellung eintritt eines Totenreiches	137
<i>Zweites Kapitel</i>	
Trennung der unmittelbaren Einheit des Symbolischen; die Poesie der Erhabenheit	140

Drittes Kapitel

Rückkehr aus der Trennung der Bedeutung und

der Gestaltung in die Einheit: das Gleichnis	142
1) Die Äsopische Fabel	143
a) Das Rätsel	145
b) Die Parabel	145
c) Der Apolog	145
2) Die Allegorie	146
3) Die Metapher	146
[4) Die Vergleichung]	147
α) Die Vergleichenungen können einmal vorkommen, indem das bewegte Gemüt seinen Inhalt nicht in seiner Unmit- telbarkeit ausspricht	150
β) Die andere Seite hierzu ist, daß das Gemüt sich von sei- nem Inhalt befreit	151

Zweiter Abschnitt

Die klassische Kunstform überhaupt	153
Das Material zu dieser Erscheinung der Einzelheit liefert	
1) die symbolische Kunst als Voraussetzung der klassischen . .	172
2) Einen weiteren Stoff geben geschichtliche Tadtionen alter Könige und Heroen	173
3) Eine dritte Quelle ist die Phantasie des Dichters	174

Dritter Abschnitt

Die romantische Kunstform	179
1) Der religiöse Kreis	184
a) Der Prozeß der göttlichen Versöhnung mit sich	186
b) Darstellung dieses Prozesses an anderen Individuen	187
c) Darstellung des göttlichen Prozesses an der Innerlichkeit des Gemüts	189
2) Der weltliche Kreis	190
a) Die Ehre	191
b) Die Liebe	192
c) Die Treue	193
3) Die formelle Subjektivität	194

DER BESONDERE TEIL	205
<i>Erster Abschnitt</i>	
Die bildenden Künste	207
Erstes Kapitel	
A) Die Architektur	207
1) Die selbständige oder symbolische Architektur	209
2) Die klassische Architektur	220
Momente des Hauses:	
a) Das Tragende: Säule, Wand, Balken	223
b) Das Getragene	223
Momente des Tempels:	
a) Das Tragende	
α) Die Säulen in Reihen und Gruppen	223
β) Das von festen Mauern umgebene Innere	224
γ) Die Verbindung mit den Säulen	224
b) Das Getragene ist das Dach	225
3) Die romantische Architektur	226
Zweites Kapitel	
B) Die Skulptur	229
Drittes Kapitel	
C) Die Malerei	248
<i>Zweiter Abschnitt</i>	
Die tönende Kunst oder die Musik	262
<i>Dritter Abschnitt</i>	
Die redende Kunst oder die Poesie	270
Erster Abschnitt	
Das Epos	284
Geschichte des Epos	296
1) Morgenländische epische Gedichte: symbolische	296
2) Klassische: Homer, Virgil	296
3) Romantische: Ossian, Dantes Divina Comedia, Ariost, Tasso u.s.w.	296

Zweiter Abschnitt	
Das lyrische Gedicht	297
Dritter Abschnitt	
Das Drama	298
Die klassische Tragödie	302
1) Die allgemeinen Mächte in ruhiger Einheit sind der Chor	302
2) Die zweite Seite der Tragödie macht die Kollision des ruhigen Zustandes aus	303
3) Aber eben diese plastische Stärke läßt die Individuen sich zerstören	306
a) das Individuum kann so untergehen, daß es sein Anderes äußerlich gegen sich hat	306
b) Oder das Individuum hat an ihm selbst sein Anderes . . .	306
c) Eine dritte Versöhnung ist die, welche am Subjekt selbst vorgeht	307
[Die moderne Tragödie]	308
[Die Komödie]	309

EINLEITUNG

Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik

Der vorliegende Band enthält eine Vorlesungsnachschrift zu Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst, und zwar die einzige Nachschrift, die von Hegels zweiter Vorlesung im Sommersemester 1823 erhalten geblieben ist. Die Nachschrift stammt von Heinrich Gustav Hotho, dem späteren Herausgeber der Hegelschen *Ästhetik*

Heinrich Gustav Hotho¹ wurde am 22. Mai 1802 in Berlin geboren. Nach einem Studium der Rechtswissenschaft in Breslau kehrte er nach Berlin zurück, wurde dort einer der eifrigsten Hörer der Hegelschen Vorlesungen und blieb zeitlebens ein getreuer Anhänger und Verfechter seiner Philosophie. Bezeichnenderweise schrieb er die Vorlesung zur Ästhetik gleich zweimal mit, in den Jahren 1823 und 1826 (das zweite Heft ist verschollen). Er selbst widmete sich nämlich nach seiner Dissertation *De philosophia cartesiana* (1826) und seiner Habilitation (1828) ganz der Ästhetik und Kunstgeschichte. Zunächst lehrte er Literaturgeschichte an der Allgemeinen Kriegsschule, wurde 1829 zum Extraordinarius an der Berliner Universität ernannt und hielt seitdem Vorlesungen über Kunstgeschichte, Literatur, aber auch über philosophische Ästhetik. Aus seinen Vorlesungen zur Kunstgeschichte gingen die meisten seiner Buchveröffentlichungen hervor.² In der Literatur arbeitete er über Jahr-

¹ Hotho selbst gibt eine Lebensschilderung in seinem Buch *Vorstudien für Leben und Kunst*. Stuttgart/Tübingen 1835. Eine genauere, wenn auch kurze, Biographie findet sich bei *Wilhelm Waetzoldt: Deutsche Kunsthistoriker*. Von Passavant bis Justi. Leipzig 1924. Bd 2. 53 ff. Vgl. dazu auch *Max Lenz: Geschichte der Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin*. Bd 2. 1. Hälfte: *Ministerium Altenstein*. Halle 1910. 310 ff; *Allgemeine deutsche Bibliothek*. Bd 8, 191 (verfaßt von Karl Prantl); *Unsere Zeit*. N.F. Jg. X. 66. 2. (1874).

² Neben den *Vorstudien für Leben und Kunst*, die parallel mit Hegels *Ästhetik* entstanden sind, publiziert Hotho auch die Vorlesungen, die er an der Universität gehalten hat; so z. B. *Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei*. Eine öffentliche Vorlesung, an der Königlichen Friedrich-

zehnte hinweg an Vorlesungen und Vorträgen zu Goethe und Schiller.³ Über seine Aktivitäten in der philosophischen Ästhetik ist wenig überliefert, aber im Sommer 1833 beispielsweise muß er Hegels Vorlesung über Ästhetik an der Universität übernommen haben, wie eine Nachschrift des jüngsten Sohns des Philosophen, Immanuel Hegel, bezeugt.⁴ In dieser Zeit war Hotho auch mit der Bear-

Wilhelm-Universität zu Berlin gehalten von H. G. Hotho. Berlin 1842–45; *Die Malerschule Hubert's van Eyck, nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen*. Öffentliche Vorlesung gehalten von H. G. Hotho. Berlin 1855–58. Dazu kommen: *Eyck-Album*. Das Altarwerk Hubert's van Eyck in St. Bavo zu Gent, nebst Lebensskizze Johann's und Hubert's und Schilderung der Kunstart beider Brüder. Berlin 1862; *Dürer-Album*. Albrecht Dürer's Kunstart, Leben und Kunstentwicklung. Als Erläuterung von 22 photographischen Abbildungen Dürer'scher Holzschnitte, Stiche und Oelgemälde. Berlin 1863; *Geschichte der christlichen Malerei in ihrem Entwicklungsgange dargestellt*. Stuttgart 1867–72. – Ein Zeugnis der zahlreichen Reiseberichte zur Kunst sei hier genannt mit den *Reisestudien zur Geschichte der Malerei*. In: Jahrbücher der Gegenwart. 2 (1844), 871 ff. Hinzu kommt eine lange Reihe weiterer Berichte von Reisen und Ausstellungsbesuchen, eine gegenwärtig unüberschaubare Anzahl von Musikrezensionen in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* (einige Manuskripte hierzu sind in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin sowie im dortigen Kupferstichkabinett erhalten, ein Großteil der Musikalia ist aber, wie nähere Nachforschungen ergaben, in Privatbesitz gelangt und verlorengegangen). Aufschlußreich sind auch die wissenschaftlichen Rezensionen, besonders die Auseinandersetzung mit Friedrich Theodor Vischer, weil sie über Hothos Konzeption der systematischen Ästhetik Auskunft gibt, die für die Bearbeitung der Hegelschen Ästhetik maßgeblich wird. *H. G. Hotho: Über Metaphysik des Schönen*. In: Deutsches Kunstblatt. Berlin (1834), 279 f, 287 ff, 290 ff, 303 ff, 310 ff, 331 ff, 339 f, 359 ff. Dazu auch: *Carl-Ludwig Michelet: Hotho gegen Vischer: Über Metaphysik des Schönen*. In: Der Gedanke. 2 (1861), 90 ff.

³ Im Manuskript erhalten ist Hothos umfangreiche Rezension der *Wanderjahre*; darüberhinaus ein handschriftliches Zeugnis, das aus seiner oft wiederholten Vorlesung über Goethe stammt: *Über Goethe als Dichter*. Vorlesung von Pr. Hotho 1832/33. Nachgeschrieben von Friedrich Theodor Vischer (Ms. im Besitz der Universitätsbibliothek Tübingen).

⁴ Immanuel Thomas Christian Hegel (1814–1891) betitelt diese Nachschrift »Aesthetik. Vorlesungen gehalten von Hotho im Sommer 1833. Nachgeschrieben und durchgearbeitet von Immanuel Hegel«. Für den systematischen Aufbau der Druckfassung der *Ästhetik* ist diese Vorlesung si-

beitung der Hegelschen Ästhetikvorlesung für den Druck beschäftigt. Ein weiteres wichtiges Arbeitsgebiet Hothos war die Musikästhetik. Auch hier verband er, wie in der Kunstgeschichte, wissenschaftliche Abhandlung mit persönlicher Begeisterung und Kunstkritik. Zwar läßt sich die systematische, umgreifende Arbeit über das musikalische Berlin nicht aufspüren, aber es finden sich Zeugnisse seines Wirkens in den über viele Jahre hinweg verfertigten Korrespondenzberichten für Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*.

Das leitende Interesse seiner Arbeit faßt Hotho in einem Brief an Goethe vom 18. März 1830 zusammen. Er will – gegen »das wüste Geräusch der ästhetischen Tagesmeinungen« – die Poesie wie die Kunst überhaupt sich selbst und anderen in einer durch Wissen geläuterten Begeisterung erschließen, »Geist, Gang und Zusammenhang« der verschiedenen »Werke nach Inhalt und poetischer Form, wie er mir klar geworden, auch für andere zu klarerem Genusse dieser Werke« darstellen. In der Perspektive der Hegelnachfolge entfaltet Hotho in einem Bewerbungsschreiben an den Minister von Altenstein diese Konzeption als sein Programm einer »spekulativen Kunstgeschichte«.⁵ Kunstbegeisterung, Kunstgeschichte, wissenschaftliche Vorlesung und populärwissenschaftliche Berichte in Kunstblättern und kritischen Zeitschriften synthetisieren das Kunsterlebnis zum Bildungserlebnis schlechthin. Hegels Philosophie bleibt dabei das unverzichtbare systematische Fundament, historische Arbeit wird zu ihrem Anwendungsfeld und ein dezidiertes Kunsturteil – das Kunstrichtertum – erwächst als ihr Resultat.

cher mitbestimmend gewesen. Vgl. dazu *Annemarie Gethmann-Siefert: Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen*. In: *Hegel-Studien*. 26 (1991), 92 ff, Anm. 11.

⁵ Der Brief vom 18.3.1830 befindet sich im Besitz der Goethe-Schiller-Gedenkstätte Weimar. Unter den Beständen des Goethe-Museums Düsseldorf findet sich der Entwurf eines Antwortbriefes von Goethe an Hotho (in einer flüchtigen und einer sorgfältigen Fassung von der Hand Riemers) vom 19.4.1830 – Zur Konzeption der spekulativen Kunstgeschichte vgl.: *A. Gethmann-Siefert: H. G. Hotho: Kunst als Bildungserlebnis und Kunstgeschichte in systematischer Absicht – oder die entpolitisierte Version der ästhetischen Erziehung des Menschen*. In: *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*. Hrsg. von Otto Pöggeler und A. Gethmann-Siefert. Bonn 1983, 229 ff, bes. 239 f.

Im Anschluß an seine Lehrtätigkeit als Extraordinarius an der Berliner Universität widmet Hotho sich auch weiterhin dem Dienst an der Kunst, zunächst (ab 1832) als Assistent der Gemäldegalerie an den Königlichen Museen, von 1860 bis zu seinem Tod im Jahr 1873 als Direktor des Kupferstichkabinetts.

Hothos wissenschaftliche Arbeit ist gegenwärtig wenig präsent. Einzig durch die Bearbeitung der Hegelschen Vorlesungen zur Ästhetik wirkt seine »spekulative Kunstgeschichte« bis in die Gegenwart fort. Vier Jahre nach Hegels Tod erschien im Jahre 1835 die erste Auflage der *Ästhetik* in drei umfangreichen Bänden, die Hotho auf der Basis der vorhandenen Quellen zu Hegels Berliner Vorlesungen erarbeitet hat. Zusammen mit den anderen großen Vorlesungen der Berliner Zeit wird Hegels Ästhetik als wichtiger Teil seines philosophischen Systems der Öffentlichkeit übergeben und, folgt man den einleitenden Überlegungen des Herausgebers, anderen philosophischen Systemen, besonders dem Schellings und Solgers, als ebenbürtig zur Seite gestellt. Seither gilt dieser Text der *Ästhetik* als die authentische Hegelsche Philosophie der Kunst, und meist gilt die Ästhetik darüberhinaus als der einzige heute noch aktuelle Teil der Hegelschen Philosophie. Es ist daher zumindest für die historische Neugier interessant, wie der erste Anstoß zu Hothos Lebenswerk und zu seiner Bearbeitung der großen Hegelschen *Ästhetik* beschaffen sein mag.

Selbst wenn man – wie W. Waetzoldt – der Meinung ist, Hothos eigene Arbeit sei, im Lichte gegenwärtiger Forschung betrachtet, wenig ertragreich, oder gar – wie E. Gombrich⁶ – dem Hegelianismus dieser Prägung nur fatale Konsequenzen für die gegenwärtigen Kunstwissenschaften zuzuschreiben vermag, muß man akzeptieren, daß Hotho durch Hegels *Ästhetik* bis heute in der philosophischen, kunsthistorischen und literaturwissenschaftlichen Diskussion fortwirkt. Die Debatte um die Hegelsche *Ästhetik* ist immer zugleich – wenn auch meist unbewußt – ein Streit um die Aktualität jener Sicht der Kunst, die Hotho als seine eigene im Laufe seines Wirkens

⁶ Ernst H. Gombrich: *Hegel und die Kunstgeschichte*. Rede anlässlich der Verleihung des Hegel-Preises der Stadt Stuttgart am 28. Januar 1977. In: *Neue Rundschau*. 88 (1977), 202 ff.

vollendet hat und die er in einer produktiven Phase seiner eigenen Entwicklung beinahe unlösbar mit Hegels *Ästhetik* verwob. Der Berliner Kunsthistoriker Heinrich Gustav Hotho mag vergessen worden sein; der Verfechter der »spekulativen Kunstgeschichte« aber wirkt fort unter dem Namen seines philosophischen Lehrers Hegel bis in die gegenwärtige Diskussion um Sinn, Möglichkeit und Aktualität einer philosophischen Ästhetik. Seine Gedanken beeinflussen die aktuellen Anleihen der Kunst- und Literaturgeschichte bei Hegels Ästhetik.

Gegenüber dem für die gesamte Hegelrezeption relevanten Text der *Ästhetik* nimmt sich die in diesem Band veröffentlichte Vorlesungsmitschrift, die Hotho in Hegels Ästhetikvorlesung im Sommersemester 1823 verfertigte, außerordentlich bescheiden aus. Es läßt sich aber mit Blick auf einige wichtige Grundfragen und Probleme der Philosophie der Kunst zeigen, daß in dieser wie in anderen Nachschriften ein in vielen Teilen ursprünglicherer »Hegel« präsent ist, eine oft entscheidend von der Druckfassung differierende Konzeption der Ästhetik. Mit Hothos Vorlesungsnachschrift aus dem Sommersemester 1823 liegt daher ein Zeugnis zu Hegels universitätsöffentlicher Präsentation seiner Philosophie der Kunst vor, das für die wissenschaftliche wie philosophische Auseinandersetzung um die Bedeutung der Hegelschen *Ästhetik* noch heute von systematischem Interesse ist. Die Mitschrift gibt als eines der frühesten Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen Aufschluß über Gegenstand und Entwicklung der Konzeption der Philosophie der Kunst, die Hegel seinen Berliner Studenten vortrug und die er selbst bis zu seinem Tod nicht hat zum Abschluß bringen können.

I. Die Aktualität der Hegelschen Ästhetik

Hegels »System des absoluten Wissens« ist zwar als Ganzes fragwürdig geworden, aber die *Ästhetik* wird explizit ausgenommen, wenn man seine Philosophie als anachronistischen Versuch eines Totalitätsdenkens verwirft. So kann die Ästhetik von den Vätern des Marxismus als der beste und zur Einführung in Hegels Philosophie brauchbarste Zugang empfohlen werden. Die prinzipiell philoso-

phiefeindliche Kunstsoziologie nutzt Hegels *Ästhetik* als hochwillkommenen Lieferanten für ihre grundlegenden Ideen zum Verhältnis von Kunst und Handeln. Kunst- und Literaturwissenschaft sind – oft zu ihrem Schaden – durch einen verborgenen Hegelianismus geprägt, und nahezu jede kunst- oder literaturtheoretische Arbeit der Gegenwart schmückt sich mit Hegelschen Federn – vielfach, um sich den sonst nötigen Rekurs auf eigene methodische Reflexionen zu ersparen.

Dies Bild der außerphilosophischen Wirkungsgeschichte wird ergänzt durch die unmittelbare philosophische Diskussion um und mit Hegels *Ästhetik*. Auch hier wird kontrovers argumentiert, auch hier muß gestritten werden, weil die Grundthese, die vielberufene These vom »Ende der Kunst« und der damit anscheinend verbundene »Klassizismus« der *Ästhetik* ebenso wie beider systematische Grundlage, das dogmatische System des absoluten Wissens, schon von Hegels Schülern für unakzeptabel gehalten wurde. Dennoch findet die Auseinandersetzung bis in die jüngste Zeit in der *Ästhetik* immer wieder aktuelle, diskussionswürdige und erhellende Einsichten zur Kunst und vor allem zur spezifisch-philosophischen Behandlung ästhetischer Probleme.

In dieser Situation scheint es auf den ersten Blick überflüssig, ja unnötig komplizierend, den Text der Hegelschen *Ästhetik* durch die Publikation von Vorlesungsnachschriften ergänzen, vielleicht gar ersetzen zu wollen. Der Text der *Ästhetik* selbst, wie er seit mehr als 150 Jahren vorliegt und bis in die Gegenwart wirkt, bietet so reiche Anhaltspunkte für die philosophische Auseinandersetzung, daß eine Erweiterung der historischen Kenntnis durch neue Quellen eher unnötig als hilfreich erscheint. Dennoch zeigt sich auf dem Hintergrund der genaueren Kenntnis von Vorlesungszeugnissen nicht allein ein »neuer Hegel«, es lassen sich überdies unter Rückgriff auf die historischen Quellen eine Reihe von Interpretationsproblemen der Philosophie der Kunst vermeiden.

1. Phänomenologie der Kunst oder System der Ästhetik?

Nicht erst heute, sondern schon zur Zeit Hegels meinten seine Anhänger wie Kritiker, daß insbesondere die These vom »Ende der Kunst« mit den erhellenden Analysen zur geschichtlichen Bedeutung der Kunst im Widerspruch stehe und erst recht nicht mit Hegels Kunstkritiken und Charakteristiken im einzelnen vereinbar sei, die in ihrer Brillanz bis heute für viele als kaum überbietbar gelten. Revolutionär erfrischende, treffsichere Kunsturteile machen der allgemeinen Ansicht nach Hegels Stärke aus; hinter die Lebendigkeit dieser Erörterungen fällt der systematische Aufbau seiner *Ästhetik* weit zurück. Deshalb legt es sich schon vom Text der *Ästhetik* her nahe, in der philosophischen Erhellung der Geschichtlichkeit der Kunst die eigentliche Leistung Hegels zu sehen. Sir Thomas Malcolm Knox⁷, dem wir die maßgebliche englische Übersetzung der Hegelschen *Ästhetik* verdanken, weist auf dieses Auseinanderklaffen von Kunsturteil und systematischer Grundlage der Ästhetik hin, das so frappierend und unverständlich ist, daß Knox nach gründlichem Studium zu der Ansicht kommt, Hegel habe in seiner *Ästhetik* oft nicht meinen können, was er sagt. Bereits um 1930 behauptete Georg Lasson⁸ – ebenfalls auf der Basis kompetenter und fundiert kritischer Textkenntnis – das Gegenteil: Er hält Hegels Kunsturteile für den befremdlichen Teil der *Ästhetik*, nicht so den Versuch einer philosophischen Durchdringung des Phänomens Kunst, den Hegel maßgeblich vorzeichnet. Dennoch stützt sich das gegenwärtige Interesse an Hegel, die Verteidigung der »Aktualität« seiner Ästhetik, weniger auf diese systematische Seite der Vorlesungen zur Philosophie der Kunst, sondern fast durchweg auf eine Diskussion um die Inhalte der Ästhetik. Geleitet durch die Vermutung, Hegel, der

⁷ Thomas Malcolm Knox: *The Puzzle of Hegel's Aesthetics*. In: *Art and Logic in Hegel's Philosophy*. Hrsg. von Warren E. Steinkraus und Kenneth I. Schmitz. New Jersey 1980, 1 ff, bes. 1 f.

⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Die Idee und das Ideal*. Nach den erhaltenen Quellen neu hrsg. von Georg Lasson. Leipzig 1931 (G. W. F. Hegel: *Sämtliche Werke*. Hrsg. von G. Lasson. Bd Xa).

große Realphilosoph und Phänomenologe⁹, habe es vermocht, die Kunst und ihre geschichtliche Bedeutung darzulegen – unabhängig vom eigenen Vorhaben, ein philosophisches System zu entwickeln –, wendet man sich diesen Inhalten zu: den Kunsturteilen und strukturellen Charakteristiken der Bedeutung der Kunst im Handeln, für die Geschichte. In der Tat ist Hegels *Ästhetik* hier so reich und vielschichtig, aber auch im Detail so widersprüchlich, daß man Belege für Beliebiges zu finden vermag.

Um das Jahr 1970 – zum 200. Geburtstag des Philosophen – läßt sich ein neuerwachendes Interesse an Hegels Werken feststellen, das sich in einem ungeheuren Anwachsen der Literatur zu seinem philosophischen Werk insgesamt niederschlägt. Mit dem Neuerwachen des Interesses an Hegels Philosophie überhaupt rückt auch seine *Ästhetik* wieder ins Licht philosophischer Auseinandersetzung, wird aber zunächst unter dem Zwang des »Aktualitätsnachweises« auf eine äußerst eingeschränkte Weise betrachtet und dargestellt. Dieter Henrich stellte auf dem Stuttgarter Hegel-Kolloquium im Jahre 1970 die für eine Reihe weiterer, vordringlich englischer und amerikanischer Veröffentlichungen zur *Ästhetik* maßgebliche Frage, ob Hegel nicht von der in den Vorlesungen zur *Ästhetik* nur in spärlichen Hinweisen entfalteten Systematik seiner Kunstphilosophie abweichen wollen¹⁰ zugunsten einer unvoreingenommenen, erstaunlich kenntnisreichen und strikt an den Phänomenen orientierten Behandlung der Kunst. Ohne Zweifel läßt sich zeigen, daß Hegel in steter, intensiver Auseinandersetzung mit dem Kunstgeschehen seiner Zeit seine Kenntnisse in vielen Bereichen vervollständigt hat. Eigens unternommene Kunstreisen bringen ihn in

⁹ Odo Marquard: *Aesthetica und Anaesthetica*. Philosophische Überlegungen. Paderborn / München / Wien / Zürich 1989.

¹⁰ Dieter Henrich: *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik*. Überlegungen am Schluß des Kolloquiums über Hegels Kunstphilosophie. In: *Stuttgarter Hegel-Tage 1970*. Hrsg. von Hans-Georg Gadamer. Bonn 1974 (Hegel-Studien. Beiheft 11), 295 ff; ders.: *Kunst und Kunstphilosophie der Gegenwart*. Überlegungen mit Rücksicht auf Hegel. In: *Immanente Ästhetik*. Ästhetische Reflexion. Hrsg. von Wolfgang Iser. München 1966 (Poetik und Hermeneutik. 2), 11 ff; vgl. dazu den Aufsatz von Martin Donougho: *Remarks on: »Humanus heißt der Heilige . . .«*. In: Hegel-Studien. 17 (1982), 214 ff.

Kontakt mit den Sammlungen alter Kunst, zugleich aber mit dem zeitgenössischen Kunstgeschehen auf dem Theater, in der Oper, im Konzert. Begeisterte Briefe und Berichte über diese Erfahrungen zeugen von einem unvoreingenommenen Bemühen, sich – wie Hegel selbst sagt – möglichst alles anzueignen, was es zu wissen und zu erfahren gibt. In diesen Berichten erscheint ein »anderer Hegel«, ein Philosoph, der, begabt mit einem exzeptionellen visuellen Gedächtnis, über die Meisterwerke alter Malerei berichtet, ein musikbegeisterter Besucher der Oper, ein Freund des Theaters, der Gesprächspartner bedeutender Künstler seiner Zeit. Es scheint deshalb kaum denkbar, daß derselbe Hegel in seinen philosophischen Bemühungen um die Kunst dies alles vergessen haben soll und der Kunst nur noch zu bescheinigen vermag, sie sei »zu Ende«. Diese Sicht Hegels findet Widerspruch, und zwar auf doppelte Weise. Gegenwärtig gibt es unter den Anhängern der Hegelschen Philosophie den Versuch, Hegel auch in der These vom Ende der Kunst zu folgen und ihn zu verteidigen. Dagegen findet sich bereits in den ersten Auseinandersetzungen mit Hegels Ästhetik die Bemühung, die leidige These vom Ende der Kunst nicht zu kritisieren, sondern sie unter Beibehaltung der Systematik stillschweigend zu ersetzen.

Karsten Harries, ein prominenter amerikanischer Interpret der *Ästhetik*, setzt sich mit den Skeptikern auseinander, die von Hegels systematisch begründeter Ästhetik gerade aufgrund der These vom Ende der Kunst keine sinnvollen Aussagen über die Kunst und das Verstehen der Kunst mehr erwarten. Ausgerechnet die These vom Ende der Kunst beweist seiner Meinung nach die Aktualität der Hegelschen *Ästhetik*;¹¹ sie erweist sich nämlich als prophetisch-hell-

¹¹ Karsten Harries: *Hegel on the Future of Art*. In: *Review of Metaphysics*. 27 (1973/1974), 677 ff.; zum folgenden vgl. A. Gethmann-Siefert: *Hegels These vom Ende der Kunst und der Klassizismus der Ästhetik*. In: *Hegel-Studien*. 19 (1984), 205 ff. – Neuere Untersuchungen, die sich z. T. auf Harries stützen, halten zwar nicht unbedingt an dieser inhaltlichen Konsequenz fest, verteidigen wohl aber die systematische Ästhetik. Vgl. bes. dazu John McCumber: *Poetic Interaction*. Language, Freedom, Reason. Chicago/London 1989. J. McCumber sieht in der *Ästhetik* die Befreiung von Hegels Staatsauffassung. Ästhetische Erfahrung wird aber in dem von Hotho in die Ästhetik eingefügten Sinn einer Vollendung des Individuums verstanden. McCumbers

sichtige Prognose über das Schicksal der Gegenwartskunst: Die Kunst, die zu immer abstrakteren Darstellungen, immer ausgefalleneren Präsentationsformen gelangt, ist zu Ende, und Hegel hat dies als einer der wenigen Philosophen erkannt. In seiner *Ästhetik* stellte er also ante diem diese unausweichliche Konsequenz moderner Kunstentwicklung dar, und er vermag dies aufgrund seines systematischen Ansatzes.

Hegel selbst hat allerdings seiner These vom Ende der Kunst eindeutig einen anderen Sinn beigelegt und weder den Verzicht auf eine Auseinandersetzung mit den Künsten gefordert, noch ihren definitiven »Unwert« feststellen wollen. Ihm ging es lediglich darum, die Orientierungsleistung der Kunst in der modernen Welt von der Bedeutung der Kunst in der Antike zu unterscheiden. Dennoch mußte sich Hegel schon zu Lebzeiten mit dem Vorwurf auseinandersetzen, daß seine systematisch angelegte Philosophie der Kunst für eine Neuentwicklung der Künste zu wenig Raum lasse, daß sie die »Zukunft der Kunst« durch einen dogmatisch verzeichneten Begriff der Kunst zu Unrecht beschneide und verenge. Hegels Schüler und Kritiker, die unmittelbaren Rezipienten seiner Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, versuchen dieses Problem bereits in eigenen ästhetischen Ansätzen zu lösen. Sie wollen die Schwierigkeiten der Hegelschen *Ästhetik* so überwinden, daß die These vom Ende der Kunst in eine These von der »unabschließbaren Zukunft« der Kunst übersetzt werden kann. In dieser Intention sind sich Anhänger wie Kritiker einig. Sowohl Heinrich Gustav Hotho als auch der durch dessen Vorlesungen an Hegels *Ästhetik* herangeführte Friedrich Theodor Vischer versuchen je auf ihre Weise, diese Zukunft der Kunst in der modernen Welt zu begründen. Hotho charakterisiert in eigenen Publikationen die Wirksamkeit der Kunst als eine Einheit von Begeisterung und Begriff und entwirft dementsprechend seine eigene Systematik der *Ästhetik*, die »speku-

Untersuchung stützt sich auf die Druckfassung der *Ästhetik* ebenso wie der Versuch von Gérard Bras: *Hegel et l'art*. Paris 1989 (Philosophies. 19), der die *Ästhetik* als philosophische Geschichte der Künste charakterisiert. Vgl. dazu die Rezension von Paolo D'Angelo: *Hegels Ästhetik zwischen System und Emanzipation*. In: Hegel-Studien. 26 (1991), 275 ff, bes. 280 f.

lative Kunstgeschichte«. Vischer versucht, diesen Ansatz noch einmal zu radikalisieren und über Hotho hinaus eine »Zukunft« der Kunst mit dem »Sinken ihrer religiösen Interessen«, also mit dem Beginn ihrer ausschließlichen Verortung im modernen Staat anzusetzen.¹² Neben diesen nicht unproblematischen Versuchen, Hegels Ästhetik scheinbar getreu, aber sachlich m. E. keineswegs in seinem Sinne zu erneuern, stehen andere, zwar kritische, letztlich aber fruchtbarere Auseinandersetzungen mit Hegel. Paradigmatisch für diese ist der Versuch Theodor Mundts, der von Hegel das Interesse an einer systematischen Ästhetik übernimmt, aber insbesondere in Auseinandersetzung mit Hotho versucht, diese Systematik so umzuformen, daß sie die Grundlage für eine Theorie der »unabschließbaren Zukunft« der Kunst abgibt. Mundt selbst widmet sich dieser Theorie der Kunst nicht nur philosophisch, sondern zugleich auch im Sinne der Entfaltung einer Literaturgeschichte.¹³

¹² Die Schwierigkeiten dieser Konzeption liegen auf der Hand. Hotho hat im Sinne der Milderung der These vom Ende der Kunst nicht nur in den Text der Hegelschen *Ästhetik* eingegriffen, er hat häufig Kunsturteile so geschickt interpoliert, daß der Anschein erweckt wird, Hegel selbst gebe seine These vom Ende der Kunst weitgehend auf. Der Sache nach wird sie aber in der *Ästhetik* eingangs referiert und berücksichtigt. Der Hegelianer F. Th. Vischer folgt Hotho in der Auslegung und Umstrukturierung der *Ästhetik*. Die Kunst kann sich mit der Auflösung ihrer religiösen Bindung zu neuer Blüte steigern. Anders als Hegel verengt Vischer die Kunst aber auf ihr »vaterländisches Interesse«, so daß er Hegels Gedanken eines Konflikts von Völkerindividuen auf die Kunst überträgt, den Kampf um die Hegemonie der germanischen Kultur letztlich auf dem Boden der Kunst ausgetragen sieht. Die Zukunft der Kunst hängt also daran, daß sie alle Einflüsse des Fremden nicht nur aus sich auszuschließen vermag, sondern daß sie die eigene »germanische« Kultur gegen die feindliche »romanische« Kultur, die sie umgibt und zu überfremden droht, durchsetzt. Eine solche ideologische Fixierung der Kunst findet sich bei Hegel an keiner Stelle. Vgl. dazu A. Gethmann-Siefert: *H. G. Hotho: Kunst als Bildungserlebnis und Kunstgeschichte in systematischer Absicht*. A. a. O. (s. o. Anm. 5); dies.: *Friedrich Theodor Vischer – »Der große Repetent deutscher Nation für alles Schöne, Gute, Rechte und Wahre«*. In: »Fürstin der Heimath! Glückliches Stuttgart«. Politik, Kultur, und Gesellschaft im Deutschen Südwesten um 1800. Hrsg. von Christoph Jamme und O. Pöggeler. Stuttgart 1988, 329 ff.

¹³ Vgl. Theodor Mundt: *Asthetik*. Die Idee der Schönheit und des Kunstwerks im Licht unserer Zeit (wieder greifbar in einem Faksimiledruck

Unter der Hand wird durch die Umorientierung der systematischen Ästhetik zur Theorie der Geschichtlichkeit, d. h. der unabschließbaren Entwicklungspotenz der Kunst ein weiteres vermeintliches Manko der Hegelschen Ästhetik behoben. Behält die Kunst auch unter der Herrschaft des Begriffs ihre »Zukunft«, so ist die zweite Aporie, nämlich der »Klassizismus« der Hegelschen Ästhetik, vermeidbar. Denn dieser beruht, wie man meist unterstellt, auf der Orientierung gegenwärtiger Kunst an der vergangenen Vollendung schöner (griechischer) Kunst. Prinzipiell wird also eine philosophische Ästhetik im Sinne Hegels für möglich erachtet, man muß nur über dessen systematische Konzeption hinausgehend der Geschichte der Künste ihr Recht einräumen. Diese frühe Auseinandersetzung mit Hegels *Ästhetik* scheint in vielen Punkten interessanter und in ihrem Ertrag fruchtbarer zu sein als neuere Kritiken. Gegenwärtig zieht die Hegelkritik eine unnötig und unangemessen scharfe Konsequenz aus dem Problem der These vom »Ende der Kunst« und des mit ihr verknüpften »Klassizismus« der Ästhetik: Die philosophische Ästhetik als Ganze, zumindest aber die Inhaltsästhetik des Deutschen Idealismus, wird suspekt. Da Hegels Ästhetik als Kulminationspunkt dieser Inhaltsästhetik gilt, da seine Konzeption überdies mit Beginn ihres Vortrages in Berlin zu heftigen Diskussionen, zu bis heute nicht ausgeräumten Aporien geführt hat, plädiert man dafür, von Hegel abzurücken, mithin die Diskussion um die Inhaltsästhetik überhaupt abubrechen und die philosophischen Grundlagen der Ästhetik bei Kant¹⁴ oder gar in einer Verknüpfung von Kant und Marx zu suchen. Gegenüber einer solchen strikten

nach der ersten Auflage von 1845. Mit einem Nachwort von Hans Düwel. Göttingen 1966); ders.: *Die Kunst der deutschen Prosa*. Ästhetisch, literargeschichtlich, gesellschaftlich (wieder greifbar in einem Faksimiledruck nach der ersten Auflage von 1837. Mit einem Nachwort von H. Düwel. Göttingen 1969).

¹⁴ Dazu: Rüdiger Bubner: *Hegels Aesthetics: Yesterday and Today*. A. a. O. (s. o. Anm. 7), 15 ff; ders.: *Gibt es ästhetische Erfahrung bei Hegel?* In: *Hegel und die »Kritik der Urteilskraft«*. Hrsg. von Hans-Friedrich Fulda und Rolf-Peter Horstmann. Stuttgart 1990, 69 ff. – Zur Kritik dieser Überlegungen vgl. A. Gethmann-Siefert: *Phänomen versus System*. In: *Phänomen versus System*. Zum Verhältnis von philosophischer Systematik und Kunsturteil in Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst.

Ablehnung der Hegelschen Ästhetik ermöglicht die Bearbeitung der Quellen zu seinen Berliner Vorlesungen eine differenziertere Auseinandersetzung, weil zahlreiche neue Aspekte die Diskussion bereichern. Letztlich ist nämlich eine Entscheidung für oder gegen Hegel mit der Option für die Möglichkeit einer philosophischen Ästhetik so eng verknüpft, daß voreilige Verdikte um der Sache willen ständig wieder zurückgenommen worden sind.

2. Die gemeinsame Basis der Auseinandersetzung mit Hegels Ästhetik

Der Streit um die Aktualität der Hegelschen Ästhetik überdauert selbst die »Überwindung« Hegels im Rückgang auf eine formale (Kantische) oder konkrete (Marxistische) Ästhetik. Und die Diskussion erweist sich aufs Ganze gesehen als mindestens ebenso vielschichtig, facettenreich und widersprüchlich wie Hegels Ästhetik selbst. Dabei konnte noch bis vor wenigen Jahren allen Interpretationen und der affirmativen wie negativen Kritik als gemeinsame Basis die Überzeugung unterstellt werden, daß das Fundament dieser Diskussion, die dreibändige *Ästhetik oder Philosophie der Kunst* Hegels ureigenes Werk sei, das seine systematische Ästhetik in Vollendung wiedergebe.

Seit mehr als 150 Jahren ist Hegels Ästhetik in der Form bekannt und überliefert, die der Hegelschüler Heinrich Gustav Hotho ihr nach Hegels Tod verliehen hat. Der Text erschien in erster Auflage beginnend mit dem Jahr 1835 und in einer geringfügig veränderten zweiten Auflage ab 1842; er gilt seither als die authentische Hegelsche Ästhetik.¹⁵ Zwar bleibt man sich der Tatsache bewußt, daß die *Ästhetik* wie die anderen Berliner Vorlesungen postum im Rahmen

Hrsg. von A. Gethmann-Siefert. Bonn 1992 (Hegel-Studien. Beiheft 34), 9 ff.

¹⁵ G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. In: G. W. F. Hegel: *Werke*. Vollständige Ausgabe durch einen Verein von Freunden des Verewigten. 18 Bde. Berlin 1832 ff. Bd 10. 3. Abt. Hrsg. von Heinrich Gustav Hotho. Berlin ¹1835–37, ²1842 (im folgenden zit.: *Ästh.*¹, *Ästh.*² mit Abteilungs- und Seitenzahl; Hothos Vorwort wird im folgenden zit.: *Vorrede*).

der Werkedition durch einen »Verein von Freunden des Verewigten« publiziert und zuvor gründlich bearbeitet worden war. Dennoch maß und mißt man diesem Wissen keine Bedeutung bei. Die Ursache dafür, daß die Ästhetik von Hegel selbst nicht hatte publiziert werden können, sah man eher in seinem unzeitigen Tod als in dem sachlichen Unvermögen oder Unwillen, dieses Werk abzuschließen. Denn Hegel hatte mit Beginn seiner Berliner Ästhetikvorlesungen im Anschluß an die erste Vorlesung 1820/21 bereits die Hoffnung geäußert, die Ästhetik bald als Buch zum Druck geben zu können.¹⁶ So mußte es scheinen, als habe er seine Ästhetik weitgehend vollendet und nur der letzte Schritt zur Drucklegung sei aus kontingenten Ursachen unterblieben. Allein diese letzte Vollendung als Teil des umfassenden Hegelschen Systems der Philosophie hätte dann die postume Edition erbringen müssen, um die *Ästhetik* in der bis heute bekannten Form an die Öffentlichkeit zu geben. Dennoch bedurfte es einer vierjährigen intensiven Arbeit bis es dem Herausgeber gelungen war, die ausstehende Vollendung zu erreichen. Angesichts des umfangreichen dreibändigen Werks sah sich alle Ungeduld des Wartens aufs beste belohnt. Hegels Schüler und Anhänger zeigten sich einhellig von der gedruckten Ausgabe der *Ästhetik* begeistert und voll des Lobes für Hothos Leistung.¹⁷ Aber das bis

¹⁶ Vgl. den Entwurf eines Briefes an Creuzer vom Mai 1821; *Briefe von und an Hegel*. Hrsg. von Johannes Hoffmeister und Friedhelm Nicolin. 4 Bde. Hamburg ³1969–1981 (im folgenden zit.: *Briefe*. Band- und Seitenzahl). hier: Bd 2, 266: »Ich habe vor, [im] Winter Aesthetik zu lesen, und Ihr Werk setzt mich nun in den Stand, weiter einzugehen und mit der Zeit auch wohl etwas darüber drucken [zu] lassen.« (Brief an Creuzer vom Ende Mai 1821 [Entwurf]).

¹⁷ Noch G. Lasson akzeptiert in den Vorbemerkungen zu seiner kritischen Edition die Vollendung der Ästhetik zu einem in sich selbständigen Teil des Hegelschen Systems der Philosophie als ein »Verdienst« Hothos, das ihm »in der Geschichte der Wissenschaft immer ungeschmälert bleiben« werde (*Die Idee und das Ideal* [s. o. Anm. 8]. XII); R. Bubner stellt sich trotz der Skepsis, die sich aus Lassons Arbeit ergeben müßte, in allen Einzelheiten hinter Hotho. »Das Erstaunliche der Redaktionsleistung ist nicht nur die Stimmigkeit und Lesbarkeit des endgültigen Textes, sondern auch die unverflacht erhaltene Gedankenführung und die Substanz der Hegelschen Spekulation, die klar hervortritt« (*R. Bubner: Zum Text*. In: G. W. F.

heute ungebrochene Vertrauen in die Authentizität und Ursprünglichkeit der *Ästhetik* hatte bereits damals kein fundamentum in re. Der Text der *Ästhetik*, den Heinrich Gustav Hotho aus Hegels Manuskripten, Notizen sowie aus Vorlesungsnachschriften seiner Studenten erarbeitet hat, ist seitdem die Grundlage aller Ausgaben der Hegelschen *Ästhetik*. Genauer gesagt, alle uns bekannten Ausgaben der Hegelschen *Ästhetik* stützen sich auf die geringfügig überarbeitete zweite Auflage des zunächst publizierten Textes.

Da Hegels *Ästhetik* selbst von ihren Kritikern, ja sogar im Marxismus als das Werk gelobt wird, das den bestmöglichen Einstieg in sein Denken erlaubt, da zudem diese *Ästhetik* bis heute beachtet, affirmiert, kritisiert, zumindest aber als Steinbruch für Ideen genutzt wird, erscheint es überflüssig, zumindest fragwürdig, an die Stelle dieses Textes eine Edition der Vorlesungsnachschriften setzen zu wollen. Dadurch träte zwar eine unmittelbarere Wirkung des mündlichen Vortrags an die Stelle des vollendeten Werks; Hegels Gedanken – gespiegelt in den Rezeptionszeugnissen – hinterließen möglicherweise einen lebendigeren Eindruck beim Leser als die komplexe *Ästhetik*. Problematisch aber bliebe die Tatsache, daß eine vielleicht unzureichende studentische Wiedergabe die Stelle vollendeter Durchdringung einnehmen würde. Man schreckt deshalb nicht nur vor der immensen Mühe einer neuen, nun historisch-kritischen Bearbeitung der *Ästhetik* zurück, sondern hält dies Unternehmen häufig für offensichtlich überflüssig.

Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik. Erster und zweiter Teil. Mit einer Einführung hrsg. von R. Bubner. Stuttgart 1971 [Reclam Universalbibliothek], 31). Auch Helmut Schneider betont im Verweis auf »echte Hegeltexte, die in keiner Nachschrift vorkommen«, es müsse »die Edition Hothos auch nach Edition der erhaltenen Nachschriften weiterhin als Quelle für Hegels *Ästhetik* gelten« (H. Schneider: *Nachwort des Herausgebers*. In: *Neue Berliner Monatschrift für Wissenschaft und Kunst*. Berlin 1821 [Nachdruck]. Bd. 2. Hrsg. von H. Schneider. Stuttgart–Bad Cannstatt 1988. XXI f).

3. Die Entstehung der Ästhetik: Von der Skizze zum System

Trotz ihrer nachhaltigen Wirkung muß man Hegels *Ästhetik* als außerordentlich problematische Textgrundlage für eine historisch-philologisch genaue, aber auch für eine gedanklich exakte Erschließung seiner Philosophie der Kunst ansehen.

Als nach Hegels Tod einem seiner getreuesten Schüler die Aufgabe zufiel, im Rahmen der Edition der großen Vorlesungen die Vorlesung über »Ästhetik oder Philosophie der Kunst« zu bearbeiten, die Hegel in Berlin viermal gehalten hatte, lag die wissenschaftspolitische Intention des Unternehmens fest: Es ging darum, der Nachwelt die Hegelsche Philosophie als umfassendes philosophisches System zu überliefern, ihr gegen das Aufkommen des Schellingianismus die gebührende kulturpolitische Relevanz zu sichern. Dies Interesse macht Hotho, der nach Hegels Tod dessen Ästhetikvorlesungen an der Berliner Universität fortsetzte, sich selbstverständlich zu eigen. Er unterstellt sogar seine persönlichen kulturpolitischen Ambitionen und wissenschaftlichen Vorhaben, die er in seiner Konzeption einer »spekulativen Kunstgeschichte« formuliert hat,¹⁸ explizit dem Anliegen einer Verbreitung und Verteidigung des Hegelianismus.

In seiner *Vorrede* zu Hegels *Ästhetik* gibt Hotho die Quellen und Materialien an, aus denen er den Text der *Ästhetik* systematisch und inhaltlich rekonstruiert hat. Interessant ist vor allem der Hinweis auf die beiden Hegelschen Hefte zur Ästhetik, die in Heidelberg und zu Beginn der Berliner Zeit entstanden und heute nicht mehr verfügbar sind, Hotho aber bei der Bearbeitung der *Ästhetik* noch vorlagen. Hegel muß nach dem Bericht Hothos sowohl für seine

¹⁸ Hotho legt in einem Brief an den Minister von Altenstein explizit seine Konzeption dar. »Denn als höchsten wissenschaftlichen Zweck habe ich mir die Aufgabe gestellt, die Ästhetik nur in innigster Verbindung mit der Kunstgeschichte zu behandeln, um in dieser Weise durch die geschichtliche Entwicklung der Künste Rechtfertigung und Bewährung der allgemeinen ästhetischen Prinzipien zu liefern.« (hier zit. nach: *Wilhelm Waetzoldt: Deutsche Kunsthistoriker* [s. o. Anm. 1]. Bd 2. 54); vgl. dazu *A. Gethmann-Siefert: H. G. Hotho: Kunst als Bildungserlebnis*. A. a. O. (s. o. Anm. 5), 239 f.

erste Ästhetikvorlesung im Jahre 1818 in Heidelberg ein Heft als Grundlage dieser Vorlesung abgefaßt haben, als auch wenig später ein neues, wesentlich umgearbeitetes Heft für seine erste Berliner Vorlesung (1820/21). In dieser Vorlesung weicht Hegel von dem ursprünglichen Plan ab, die Ästhetik mit der Religionsphilosophie zusammen vorzutragen.¹⁹

Das Berliner Heft, das Hegel seinen vier Vorlesungen in den Jahren 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29 zugrundelegte, war nach Hothos Beschreibung nur in wenigen Passagen durchgängig formuliert und stilistisch ausgefeilt. Die Einleitung und wenige einzelne Abschnitte hat Hegel sorgfältig ausgearbeitet. Ansonsten besteht das Manuskript aus Stichworten, »kurzen unzusammenhängenden Sätzen« oder »einzelnen zerstreuten Wörtern« sowie zahlreichen Verweisen zwischen diesen »lakonischen Kernwörtern« und »verwirrend von Jahr zu Jahr gehäuften, bunt durcheinander geschriebenen Randanmerkungen«, die es verwunderlich erscheinen lassen, wie Hegel sich in seinem Vortrag hat zurechtfinden können (*Vorrede*, VIII). Darüberhinaus muß Hegel in sein Berliner Heft zur Ästhetik im Verlauf der Vorlesungen eine große Anzahl von losen Notizzetteln, Exzerpten, neuen Gliederungsentwürfen etc. eingeschoben haben, von denen Hotho nach Beendigung seiner Arbeit an der *Ästhetik* manches an Freunde und Interessenten weitergegeben hat. Auf verschlungenen Wegen sind wenige dieser Splitter heute wieder in unsere Hände gelangt. Auch sie geben ein nur bruchstückhaftes und

¹⁹ In einem Votum an den Rektor der Berliner Universität über die Vollständigkeit des philosophischen Lehrangebots vom 5. Mai 1820 führt Hegel die Religionsphilosophie nicht als eigenständige Disziplin auf. Er nennt als Elemente der Philosophie des Geistes neben Anthropologie und Psychologie die Ästhetik, die sich zugleich auf Religionsphilosophie bezieht. Die Möglichkeit einer Trennung beider Disziplinen faßte er aber bereits in Nürnberg ins Auge, indem er in der Bildungskonzeption der *Nürnbergischen Schriften* durch die Parallelisierung von Individualgenese und Geistesgeschichte die spätere Trennung von Kunst und Sittlichkeit der Moderne vorbereitet (*G. W. F. Hegel: Nürnberger Schriften. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum Nürnberger Gymnasialunterricht, 1808–1816*. In: *G. W. F. Hegel: Sämtliche Werke*. Bd 21. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. Leipzig 1938 [im folgenden zit.: *Nürnb. Schr.*], XXIII, Anm. 1).

in sich wenig aufschlußreiches Bild über Hegels Ästhetikvorlesungen (s. u. 2.2).

Die Hoffnung, Hotho habe durch die Kenntnis der beiden handschriftlichen Hefte Hegels einen weit besseren Einblick in dessen Ästhetik haben können, als er uns heute möglich ist, zerschlägt sich aufgrund der Charakteristik dieses authentischen Materials gleich zu Beginn. Hotho stellt nämlich fest, daß die beiden Hegelschen Manuskripte zwar »den sichersten Stoff« (*Vorrede*, VII; vgl. XI), aber keinesfalls hinreichende Informationen für die Publikation liefern.

Auch der Plan, die Ästhetik als Buch herauszubringen, den Hegel schon im Anschluß an die Vorlesung von 1820/21 äußerte, erscheint aufgrund von Hothos Bericht und auf der Basis der Kenntnis heute wiederentdeckter Textsplitter aus diesem Material für die ursprünglichen Ästhetikvorlesungen auf jeden Fall als außerordentlich optimistisch. Mag auch das Berliner Ästhetikheft relativ gut ausformulierte Teile enthalten haben, so bilden sie doch eher die Ausnahme. Im Fall der Ästhetik läßt sich das Verhältnis von Manuskript und mündlichem Vortrag zwar nicht mehr hinreichend gut rekonstruieren, es würde sich aber wohl kaum ein günstigeres Bild als bei vielen anderen Heften Hegels zu seinen Vorlesungen ergeben können. Wie aus anderen heute noch vorhandenen Vorlesungsmanuskripten ersichtlich, pflegte Hegel die Einführung sehr sorgfältig auszuformulieren, im Verlauf der Vorlesung aber dann anhand von Entwürfen und Skizzen zu extemporieren. Dies Bild bestätigen die heute wiederentdeckten Splitter zu Hegels Ästhetik. Was noch erhalten ist, hat meist den Charakter skizzenhaft hingeworfener Überlegungen oder Exzerpte, die nicht auf ein weiteres Gedeihen der Druckvorlage zur Ästhetik schließen lassen. Vielmehr erweckt alles, was wir von Hegels handschriftlichen Unterlagen noch besitzen, den Eindruck, daß es sich bei der Ästhetik bis zuletzt um ein »work in progress« handelt. Hegels eigene Hefte können zwar bei der Rekonstruktion der Ästhetik nicht mehr zum Beleg dieser These herangezogen werden, wie es bei den anderen Vorlesungen der Berliner Zeit möglich ist. Aber die noch erhaltenen Quellen zu Hegels Ästhetikvorlesungen, nämlich die Mitschriften und Nachschriften sowie die sorgfältigen Ausarbeitungen seiner Studenten, bestätigen diesen Eindruck. Hegel hat in Berlin im Wintersemester 1820/21,

im Sommer 1823 und 1826 vierstündig über Ästhetik gelesen, in der letzten Vorlesung im Wintersemester 1828/29 sogar fünfstündig. Die Nachschriften zu diesen Vorlesungen weisen erhebliche Änderungen und Variationen auf, Umgewichtungen in sachlicher wie formaler Hinsicht und zuletzt den Übergang von einer anfänglichen Zweiteilung in »Allgemeinen« und »Besonderen Teil« zu einer Dreiteilung, die der Behandlung der einzelnen Künste mehr Raum, damit größere Bedeutung gibt.

Hotho sieht sich deshalb gezwungen, den Text der *Ästhetik* aus einem Vergleich der Hegelschen Manuskripte »mit den am sorgsamsten nachgeschriebenen Heften« zu komponieren unter der Annahme, Hegelsches Manuskript und Vorlesungsnachschrift verhielten »sich wie Skizze und Ausführung« (*Vorrede*, VIII). Die Vorlesungsnachschriften liefern ihm dabei als Zeugnisse aller vier Berliner Kollegien die Variationen der Hegelschen Überlegungen. Bereits dieses Material bringt Hotho aber nicht vollständig ein. Seiner Meinung nach ist das Heidelberger Heft wenig bedeutsam für die spätere Ästhetik, da Hegel nur wenige Beispiele aus diesem Heft in die Berliner Vorlesungen übernommen habe. Ebenso verzichtet Hotho darauf, Nachschriften der ersten Berliner Vorlesung aus dem Wintersemester 1820/21 zu berücksichtigen. Denn Hegel hat nach Hothos Behauptung die Vorlesung im Jahre 1823 so »wesentlich umgearbeitet«, daß es überflüssig wird, diese beiden frühen Zeugnisse, die eigenständige Quelle ebenso wie die Vorlesungsmitschriften, zu nutzen. Erst seit der Vorlesung von 1823 wird die endgültige Gestalt der Ästhetik ersichtlich, und für diese Vorlesung kann Hotho sich auf sein eigenes Heft stützen, das bis heute erhalten ist und in diesem Band veröffentlicht wird. Für die Vorlesung von 1826 gibt Hotho an, er habe sich wie für 1823 auf eine eigene Mitschrift beziehen können, daneben auf ein Heft des Majors von Griesheim, dann auf das Heft des Referendarius M. Wolf sowie des Hegelschülers Heinrich Wilhelm August Stieglitz. Von diesen Heften ist uns gegenwärtig nur das Griesheimsche überliefert. Für die Vorlesung des Wintersemesters 1828/29 hat Hotho sich auf eine Nachschrift gestützt, die ebenfalls wiederentdeckt wurde, nämlich auf ein Heft von Heimann, daneben auf die heute nicht mehr greifbaren Hefte von L. Geyer und Johann Gustav Droysen, sowie auf Nachschriften

der beiden Lizentiaten Bruno Bauer und Johann Karl Wilhelm Vatke.

Hotho beansprucht mit der 1835 publizierten *Ästhetik* dem Publikum »zum ersten Mal« die Vorlesung über Hegels Ästhetik darzubieten. Dieser Anspruch hat mehr für sich als es zunächst scheinen möchte. Denn Hegel hat zwar in Berlin insgesamt vier Mal die Ästhetik vorgetragen; so wie sie uns in der gedruckten Fassung vorliegt, wird aber wohl kaum einer seiner Hörer sie wahrgenommen haben können.

Auch dafür gibt Hotho in der *Vorrede* die Gründe an. Es geht ihm darum, mit Hegels Ästhetikvorlesungen Schellings »Anfänge einer spekulativen Aesthetik« ebenso wie die zweifellos verdienstvollen Versuche Solgers durch ein »überragendes« Hegelsches Werk in den Schatten zu stellen. Dies gelingt aber nur, wenn die Systematik der Ästhetik im Sinne Hegels, aber über seine Überlegungen weit hinausgehend konstruiert und interpoliert wird. Bei Hegel selbst findet Hotho hierfür wenig Unterstützung, wie er eigens betont. Er hat das »System« der Ästhetik sowohl in Hegels eigene Äußerungen wie in deren Spiegelbild, in die verschiedenen studentischen Zeugnisse integrieren, ja hineinkonstruieren müssen. Hegel selbst hat zwar nach Ansicht Hothos in den Jahren 1823 bis 1827 eine »fortschreitende Durcharbeitung« seiner Vorlesungen erreicht, anders als in den sonstigen Vorlesungen vermochte er aber in der Ästhetik die »volle Macht und Klarheit seiner Spekulation« nicht zu realisieren. Hotho vermutet, daß bittere pädagogische Erfahrung Hegel zu »immer populärere[n] Darstellungen« genötigt habe, wodurch er schwierige Punkte zwar prägnant entwickelt, »in der Strenge jedoch der wissenschaftlichen Methode merklich nachlassen« muß (*Vorrede*, X). Dieses Problem verschärft sich im Zuge der Vorlesungen, macht sich insbesondere – so Hotho – in der Vorlesung von 1828/29 unangenehm bemerkbar.

Dieses Manko der Vorlesungen zwingt dazu, Hegels nach eigener Äußerung bloß »lemmatische« Einführung in die Ästhetik durch ein vollständig gegliedertes System der Ästhetik aufzubessern, d. h. das argumentative Verfahren der Vorlesungen wesentlich zu verändern. Hegel hatte zwar in der Einleitung zu seinen Vorlesungen darauf verzichtet, die Systematik der Ästhetik, die er in der *Enzyklopädie*

bereits publiziert hatte, nochmals zu erörtern. Er hat aber den systematischen Anspruch erhoben, die philosophische Behandlung der Kunst so anzusetzen, daß das Phänomen eine ihm adäquate begriffliche Thematisierung erhält, die im Sinne der »wissenschaftlichen Philosophie« Notwendigkeit für sich beanspruchen darf. Offensichtlich genügt diese Art der impliziten Systematik dem Interesse der Hegelschüler nicht, wenn sie das Hegelsche System in Vollendung an die Nachwelt überliefern wollen. Die Art der Bearbeitung erhärtet den Verdacht, daß mit diesem wissenschaftspolitischen Interesse an der Überlieferung des philosophischen Systems erhebliche Eingriffe in Hegels Ästhetik verbunden sind. Das Anliegen, die bei Hegel mehr oder weniger geglückten verbundenen Reflexionen zur Kunst in einem System zu vollenden, um dem vielfältigen Material einen »buchlichen Charakter und Zusammenhang« (*Vorrede*, VI) zu verleihen, nötigt Hotho nämlich zu einer auch im Detail von Hegel abweichenden Durchkonstruktion der Ästhetik.²⁰

²⁰ Es muß daher offen bleiben, wieweit Hegel selbst einer solchen Überarbeitung hätte zustimmen können. Möglicherweise – darauf weist O. Pöggeler hin – könnte Hegel selbst das systematische Interesse in Hotho geweckt und unterstützt haben. In einigen Veröffentlichungen scheint Hegel Hotho bewußt dazu angeleitet zu haben, seine Gedanken systematisch auszuführen und auf weiterführende Aspekte anzuwenden. Das gilt beispielsweise für Hothos Kritik von Tiecks Kleist-Ausgabe in den Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik (*H. G. Hotho: Heinrich von Kleist's gesammelte Schriften*. Herausgegeben von L. Tieck. Berlin 1826. Gedruckt und verlegt bei G. Reimer. 3 Bde. 8°. In: Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik. Mai 1827. Nr. 85 ff, 685 ff), die auf Hegels Kritik der Solger-Ausgabe und der dort entwickelten Kritik der Romantik fußt (*G. W. F. Hegel: Solgers Nachgelassene Schriften und Briefwechsel*. Herausgegeben von L. Tieck und Friedrich von Raumer. A. a. O. Nr. 51 ff, 105 ff), ebenso wie für die Kritik der Berliner Aufführung des Prinzen von Homburg 1828 im Morgenblatt. – Daraus läßt sich m. E. aber noch nicht schließen, daß Hegel Hotho auch die systematische Überarbeitung seiner Ästhetik im durchgeführten Sinn anvertraut und Hothos Version der Erörterung ästhetischer Probleme akzeptiert hätte, denn die Systematik der Ästhetik hatte Hegel selbst in der *Enzyklopädie* vorgegeben und 1827 und 1830 erneut bearbeitet und geändert. Hothos Systematik der Ästhetik stimmt mit der *Enzyklopädie*fassung bereits in der Grundtendenz nicht überein, denn Hegel verschärft die These vom Vergangenheitscharakter der Kunst durch eine kulturphiloso-

Diese Tatsache zeigt sich bereits an der formalen Gestaltung der Ästhetik, an der Strukturierung der verschiedenen Vorlesungen. Bis einschließlich 1826 gliedert Hegel seine Vorlesung, wie erwähnt, in den »Allgemeinen« und »Besonderen Teil«. Mit der letzten Vorlesung differenziert er sein Material nochmals und unterteilt die Abhandlung in einen »Allgemeinen«, einen »Besonderen« und einen »Individuellen Teil«. Während die ersten beiden Teile die Bestimmung des Ideals und die Formen des Schönen jeweils nach Form und Inhalt strukturiert in »Symbolische«, »Klassische« und »Romantische Kunstform« enthalten, schließt der »Individuelle Teil« mit einer Geschichte der einzelnen Künste an. Das bedeutet, daß Hegel die Beispiele, die in den früheren Vorlesungen in der Strukturierung der einzelnen Kunstformen ihren Ort fanden, nun aus diesen Teilen auslagert. Das Gros der Beispiele wird im »Individuellen Teil« der Geschichte der einzelnen Künste erörtert.

Hotho wählt für die Druckfassung der *Ästhetik* die Gliederung der letzten Vorlesung. Das stellt ihn vor ein doppeltes Problem: ein systematisches wie ein präsentationstechnisches. Zunächst bringt Hotho einige sachliche Argumente dafür vor, warum er sich in der Bearbeitung auf die seiner Auffassung nach am besten durchgestalteten Vorlesungen von 1823 und 1826 beschränken kann.²¹ Wäh-

phische Differenzierung des Verhältnisses der Kunst zur Religion und zum Staat. Hotho mildert diese These dagegen in der *Ästhetik* stets und ständig durch emphatische Kunsturteile ab und konstruiert ein dialektisches Gerüst der Übergänge der verschiedenen Kunstformen und Künste, das Hegel weder in der *Enzyklopädie* noch in den Ästhetikvorlesungen benötigt. Hinzu kommt, daß Hegel keinesfalls – nach allen Informationen, die den Vorlesungsnachschriften zu entnehmen sind – die inhaltlichen Modifikationen der Ästhetik hätte akzeptieren können. Vgl. dazu z. B. A. Gethmann-Siefert: *Hegel über Kunst und Alltäglichkeit*. In: Hegel-Studien. 28 (1993), 215 ff sowie dies.: *Ist die Kunst tot und zu Ende?* Überlegungen zu Hegels Ästhetik. Jena/Erlangen 1993 (Jenaer philosophische Vorträge und Studien. Hrsg. von Wolfram Högbebe. 7).

²¹ Diese Annahme teilt Theodor Mundt, Hothos späterer Kontrahent in Sachen Ästhetik, mit Hotho. Auch Mundt betont, daß in diesen Vorlesungen die Hegelsche Ästhetik am besten ausformuliert worden sei, und er stützt sich in seiner eigenen *Ästhetik*, die er 1845 veröffentlicht, offensichtlich auf Hegels Vorlesung von 1826. Vgl. dazu: *Hegel in Berichten seiner*

rend Hegels erste Vorlesung noch nicht das spekulative Niveau dieser späteren Durchdringung erreicht haben soll, kann Hegel das mit 1826 erreichte Niveau der »fortschreitende[n] Durcharbeitung« seiner Vorlesungen in der Folge nicht aufrechterhalten. Hotho kritisiert deshalb in der *Vorrede* die letzte Vorlesung von 1828/29 in polemischer Schärfe. Auf dem Hintergrund dieser Polemik verwundert es, daß Hotho für die Druckfassung der *Ästhetik* ausgerechnet die Gliederung dieser letzten Vorlesung übernimmt. Auch dieser Umstand, gepaart mit der Polemik, Hegel habe sich aus rein pädagogischen Gründen eine Vernachlässigung der spekulativen Durchdringung zu Schulden kommen lassen, bleibt nicht ohne problematische Folgen für die *Ästhetik*.

Da Hotho die Gliederung der letzten Vorlesung als Gliederung der *Ästhetik* übernimmt, sieht er sich durch die beschriebene Sachlage dazu motiviert, die beiden vorhergehenden Vorlesungen bei der inhaltlichen Gestaltung weitgehend heranzuziehen, ja vorzuziehen. D. h. der sachlich-systematische Vorbehalt gegen die letzte Vorlesung nötigt ihn dazu, die endgültig gegliederte Fassung der *Ästhetik* mit der inhaltlichen Ausführung der vorhergehenden Vorlesungen zu kombinieren, um (gegen Hegels eigene Gestaltung) die zureichende »spekulative Durchdringung« aufrechtzuerhalten. Hegel hatte, bedingt durch die Umgewichtung der Vorlesung, in seinem Material erhebliche Umorientierungen vorgenommen. Er hat z. B. verschiedene Reflexionen – insbesondere die Charakteristiken einzelner Kunstwerke – jeweils an andere Stellen gerückt. Hotho aber erörtert alle Beispiele aus den Künsten, alle inhaltlichen Charakteristiken, die er im Manuskript Hegels und in den Nachschriften zu den verschiedenen Vorlesungen vorfindet, jeweils erneut an dem Ort, an dem Hegel sie in den früheren wie in der letzten Vorlesung genannt hatte. Außerdem integriert er Texte zu einzelnen ästhetischen Problemen, die Hegel nicht in den Vorlesungen nutzte, sondern zu anderen Zwecken verwenden wollte, ebenfalls in den Text der *Ästhetik*.²² Die *Ästhetik* wird auf diese Weise nicht nur in-

Zeitgenossen. Hrsg. von Günther Nicolin. Hamburg 1970 (im folgenden zit.: *Berichte* mit Nr. und Seitenzahl). Nr. 460, S. 300 f.

²² Ein solcher Text ist z. B. Hegels Kugeln-Rezension: G. W. F. He-

haltlich, sondern strukturell erweitert. Das wird besonders an den Teilen der Ästhetik deutlich, die Hegel im Zuge seiner Vorlesungen beständig weiterentwickelt und vervollkommen hat, wie der »Symbolischen« und »Romantischen Kunstform«. Aber auch die Gewichtung der »Klassischen Kunstform« ist dadurch betroffen. Hegel hat nämlich in den früheren Vorlesungen bis einschließlich 1826 durch die Zweiteilung alle drei Kunstformen in etwa identischem Umfang behandelt. In der letzten Vorlesung rafft er die strukturelle Bestimmung der »Symbolischen«, »Klassischen« und »Romantischen Kunstform« wieder ungefähr zu gleicher Länge zusammen, um dann aber im dritten, im »Individuellen Teil« der Ästhetik insbesondere die Konzeption der »Symbolischen Kunstform«, aber auch die der modernen Kunst (dargestellt in der »Romantischen Kunstform«) an einer Fülle von Beispielen erneut zu prüfen und zu diskutieren. Diese Umgewichtung geht in der Druckfassung der *Ästhetik* verloren. Hier ordnet Hotho nämlich jeweils die Beispiele, die Hegel zur näheren Charakteristik der »Symbolischen«, »Klassischen« und »Romantischen Kunstform« angeführt hatte, im »Besonderen Teil« diesen Kunstformen zu. Darüberhinaus werden sie aber im »Individuellen Teil« nochmals angeführt. Dies bedeutet, daß Hotho offensichtlich den früheren Vorlesungen (nach seiner eigenen Aussage den Heften von 1823 und 1826) die Beispiele entnimmt, die im »Besonderen Teil« der Ästhetik behandelt werden. Im letzten, dem »Individuellen Teil«, stützt Hotho sich vermutlich auf die Nachschriften der letzten Vorlesung und bringt das Material, das Hegel aus den beiden ersten Teilen in den dritten verlagert hatte, an dieser Stelle nochmals. Durch solche Doppelungen wird der Text der

gel: Über von Kugelgens Bilder. In: ders.: *Berliner Schriften*. 1818–1831. Hrsg. von J. Hoffmeister. Hamburg 1956 (*Sämtliche Werke*. Bd 11), 531 ff, auch in: *G. W. F. Hegel: Schriften und Entwürfe I (1817–1825)*. Hrsg. von Friedrich Hogemann und Chr. Jamme. Hamburg 1990 (*Gesammelte Werke*. Bd 15), 204 ff; vgl. dazu: *Gregor Stemmrich/A. Gethmann-Siefert: Hegels Kugelgen-Rezension und die Auseinandersetzung um den »eigentlichen historischen Stil« in der Malerei.* In: *Welt und Wirkung von Hegels Ästhetik*. Hrsg. von A. Gethmann-Siefert und O. Pöggeler. Bonn 1986 (*Hegel-Studien*. Beiheft 27), 139 ff.

Druckfassung erheblich umfangreicher als Hegels ursprüngliche Ausführungen in den Vorlesungen.²³

Natürlich hat dieses Verfahren der editorischen Bearbeitung seine Ursache in Hegels Vorlesungen; es entspringt genau genommen einer prinzipiellen Verlegenheit, in die auch jede zukünftige Edition geraten muß. Die verschiedenen Schwerpunkte des mündlichen Vortrags der Ästhetik können nämlich in *einer* einheitlichen Fassung kaum adäquat berücksichtigt werden. So wird heute in Erwägung gezogen, die Philosophie der Kunst nach Hegels verschiedenen Versionen in »Jahrgangstexten« darzubieten. Auch das zwingt aber sowohl zu erheblichen editorischen Eingriffen in das vorhandene Vorlesungsmaterial, als auch zum Verzicht auf Vollständigkeit und Einheitlichkeit der Ästhetik. Hotho deutet diese editorische Verlegenheit zur »Tugendprobe« für den Herausgeber um. Er sei, so betont er, mit »durchgängiger Treue . . . bemüht gewesen, die spezifischen Ausdrücke der Gedanken und Anschauungen Hegel's vollständig in ihrer eigensten Färbung wiederzugeben, und das Colorit seiner Diktion, welches jedem lebendig sich einprägt, der sich dauernd mit Hegel's Schriften und Vorträgen bekannt gemacht hat, so viel [er] es imstande war, beizubehalten« (*Vorrede*, XIII).

Das beruhigt selbst den gegenwärtigen Leser hinsichtlich der Authentizität der Hegelschen Ästhetik. Entschieden bedenklich erscheint demgegenüber aber ein weiteres Grundprinzip solcher »hegeltreuer« Editionsarbeit, das mit dem historisch-kritischen Bewußtsein unserer Zeit kaum zu vereinbaren ist. Hotho erklärt nämlich über seine Editionstätigkeit, daß man bescheiden das Notwendigste ergänze, »das Hinzugefügte aber, wenn das Glück es vergönnt, überall zu dem angenäherten Wert des Erhaltenen und Aechten harmonisch zu steigern bemüht ist« (*Vorrede*, VI). Hotho sah sich also, wie man aus diesen Ausführungen schließen kann,

²³ Ein Beispiel für dieses Verfahren liefern Hothos nachträgliche Eintragungen der Gliederung in sein eigenes Heft von 1823, die offensichtlich bei der Erarbeitung der *Ästhetik* entstanden sind. Diese Randbemerkungen weichen in Schriftduktus und Tinte deutlich von dem Manuskript der Nachschrift 1823 ab und stellen den Versuch dar, die Umgliederung der späteren Vorlesung für die Druckfassung schon im Material skizzenhaft festzuhalten.

aufgrund seiner Prinzipien gehalten, aus dem ihm vorliegenden Material eine strikte und – jedenfalls für unser heutiges Verständnis – nicht hinreichend legitimierte Auswahl zu treffen. Er läßt nicht nur das Heidelberger Heft, die Nachschriften zur ersten Berliner Vorlesung beiseite, kombiniert die endgültige Gliederung der letzten Vorlesung mit der inhaltlichen Ausführung der beiden mittleren; er verbessert und ergänzt zudem die Vorlesungszeugnisse. Da das Auswahlverfahren aus heutiger Perspektive beliebig und ungerechtfertigt erscheint, legt sich der Verdacht nahe, daß Hotho den sachlichen Kulminationspunkt der Ästhetikvorlesungen in die Jahre 1823 und 1826 verlegt, weil er selbst diese beiden Vorlesungen gehört und schriftlich festgehalten hat.

Dennoch nimmt er auch seine eigenen Notizen von dem vernichtenden Verdikt über die Vorlesungsnachschriften nicht aus. Die Art des vorliegenden Materials zur Ästhetik – das skizzenhafte Hegelsche Manuskript und die meist einer eleganten Darstellung hinderliche Außenseite des Hegelschen Vortrags, die sich nach Hothos Urteil in allen Vorlesungszeugnissen widerspiegelt – läßt es unzweckmäßig und undurchführbar erscheinen, diese unverzichtbaren Quellen als hinreichend authentisch anzusehen und getreu zu Worte kommen zu lassen. »Den wirklichen mündlichen Vortrag, so viel als irgend möglich, beizubehalten« (*Vorrede*, XII) hieße, die »hemmenden Äußerlichkeiten« in den Vordergrund treten zu lassen, »aus denen jenes erquickende innere Leben« der geistigen Durchdringung, des genialen Selbstgesprächs entflohen ist (*Vorrede*, XIII), das nach Hotho Hegels Ästhetik auszeichnet. Deren wesentliches Element, das nur eingearbeiteten Hörern faßlich wurde, sind die »erschütternd zündenden Blitze des Genius, zu denen sich, meist unerwartet, Hegel's umfassendstes Selbst concentrirte« (ebd.). Deshalb macht sich der Herausgeber selbst anheischig, diese innere Lebendigkeit der Philosophie der Kunst wiederherzustellen.

Obwohl er durchgreifende konstruktive Eingriffe in Hegels Ästhetik nicht nur zugibt, sondern als notwendig rechtfertigt – und zwar notwendig im Sinne Hegels, dessen Denken diese »innere Lebendigkeit« von sich aus gehabt habe – betont Hotho zugleich, daß er an keiner Stelle der Bearbeitung in Hegels Ausführungen untunlich eingegriffen habe. Er will weder, wie es in der Bearbeitung an-

derer Vorlesungen geschehen sein soll, die »inneren Gebrechen« beseitigt, die »Gliederung des Ganzen«, wenn sie einer »wissenschaftlichen Rechtfertigung entbehre« umgestaltet, »fehlende dialektische Uebergänge« eingefügt, noch durch eine philosophisch festere Verknüpfung des »lose Zusammenhängende[n]« sowie gar durch die Vermehrung der »Anführung von Kunstbeispielen« Mängel behoben haben (*Vorrede*, XIV). Dennoch erweisen sich gewisse Eingriffe als unvermeidlich, weil es die Quellenlage erfordert, durch die Kombination eigenhändiger Hegelscher Manuskripte und unzureichender Vorlesungszeugnisse die »verschiedenartigsten und oft widerstrebenden Materialien zu einem wo möglich abgerundeten Ganzen mit größter Vorsicht und Scheu der Nachbesserung zu verschmelzen« (*Vorrede*, VII). So durfte der Herausgeber sich, wie Hotho meint, »häufig« Veränderungen der Nachschriften (*Vorrede*, XIII) nicht versagen. Nur müssen sie so ausfallen, daß die Arbeit am Text gerade »auf der Spitze« ihrer »Vollendung durchaus unerkennbar werden« soll. Diese »Unkenntlichkeit« aller Zutaten hat Hotho in der Tat voll und ganz erreicht, denn seine prinzipielle Verpflichtung auf die Lebendigkeit des Hegelschen Denkens hat über fast 150 Jahre hinweg die Leser und Kritiker der *Ästhetik* in dem Glauben gelassen, mit Hegels dreibändigem Werk nicht nur ein formal vollendetes System der Philosophie der Kunst, eine so wohl nie mehr wiederholbare Geschlossenheit der Darstellung, sondern zugleich die authentische Hegelsche Ästhetik zu besitzen.

Hotho hat also – wie sich derzeit aus dem Vergleich der Druckfassung der *Ästhetik* mit den heute bekannten Vorlesungsmitschriften und -nachschriften zeigen läßt – das Geschäft der Nachbesserung in großem Stil und in einem für unsere heutigen Anforderungen an Genauigkeit erschreckenden Ausmaß betrieben. Er ändert an den Inhalten der Ästhetik, wo er sie getreu nachzuvollziehen versucht, und zeigt dies auch an, wenn er betont, daß der Herausgeber der *Ästhetik* selbstverständlich aus dem vorliegenden Material, d. h. aus Hegels Heft sowie aus allen Vorlesungsnachschriften der verschiedenen Ästhetikvorlesungen, die ihm vorgelegen haben, »das Beste« und zwar ohne Rücksicht auf die zeitliche Entwicklung »herauszusuchen und in Einklang zu bringen« habe (*Vorrede*, X). Der Zeitraum, innerhalb dessen das »Beste« zu finden ist, wird willkür-

lich auf die Jahre 1823 bis 1827 zugeschnitten, so daß mit Hothos eigener Vorlesungsmitschrift der Zeitraum des in Frage kommenden Materials anhebt, vor der letzten Vorlesung aber endgültig abschließt. Wenn zusätzlich, wie Hotho bereits in der *Vorrede* in Abmilderung seiner Prinzipien der Hegeltreue einräumt, zugestandenmaßen »häufig eine Veränderung« am Quellenmaterial vorgenommen wird, so geschieht dies einzig zu dem Zweck, durch diese Veränderungen der Nachschriftenzeugnisse Hegels eigene Gedanken schärfer herauszuarbeiten. Einem möglichen Kritiker, der »auch hierin ein Unrecht sehen will«, weiß Hotho folglich zur »Sicherstellung nichts als eine dreizehnjährige Vertrautheit mit der Hegel'schen Philosophie, einen dauernden freundschaftlichen Umgang mit ihrem Urheber, und eine noch in nichts geschwächte Erinnerung an alle Nüancen seines Vortrags« entgegenzusetzen (*Vorrede*, XV). Ihm selbst erscheint sein Vorgehen daher nicht problematisch, und – so verwunderlich das aufgrund der Sachlage erscheint – es folgen ihm sogar noch heute einige Interpreten der *Ästhetik* im Vertrauen auf seine kongeniale Divination.²⁴ Dennoch wird durch Hothos Eingriffe der Text der *Ästhetik* als ganzer dubios. Hotho behauptet nämlich unumwunden, daß unter Zugrundelegung der Hegelschen Skizzen die Lebendigkeit des geistigen Durchdringens nicht dem Quellenstudium, sondern der Kongenialität des Herausgebers zu danken ist.

Bereits die *Vorrede* zur *Ästhetik* müßte zu dem begründeten Verdacht Anlaß geben, daß Hotho (wie die Herausgeber der Vorlesungen insgesamt) Hegels Gedanken in einem Ausmaß überformt hat, das sich gegenwärtig nicht mehr vertreten läßt, und zwar nicht allein aus historisch-kritischem Purismus, sondern vor allem aus sachlichen Gründen. Es hätte hellhörig machen müssen, daß sich Hotho gegen mögliche Kritiker seines Unternehmens vorab vertei-

²⁴ So vor allem bei R. Bubner, der in der Einleitung einer Textauswahl zu Hegels *Ästhetik* zum Vertrauen in die Authentizität Hothos auffordert und noch jetzt davon ausgeht, daß Hothos Eingriffe in die *Ästhetik* belanglos sind. »Nun ist freilich, so weit man sehen kann, die Originalität Hothos im Vergleich mit dem Lehrer so gering, daß der Reflex im Schüler den Lehrer nicht entscheidend verzerrt.« (*Gibt es eine ästhetische Erfahrung bei Hegel?* [s. o. Anm. 14], 70, Anm. 1)

dig. Sollten jene, die Hegel persönlich gehört, eigene Notizen angefertigt haben, in dem gedruckten Text der *Ästhetik* ihre eigenen Notizen aus der Vorlesung nicht wiedererkennen, so fordert Hotho nicht etwa auf, in konstruktiver Kritik eine Neubearbeitung der Hegelschen Vorlesungen zu bereichern. Er fordert stattdessen zum Vertrauen darein auf, daß aus dem Überblick über alles Material ein »besserer« Hegel hat entstehen müssen. Auch kündigt er für die zweite Auflage eine genaue Aufschlüsselung aller von ihm bei der Bearbeitung der Ästhetikvorlesungen verwandten Quellen an, die dieses Vertrauen rechtfertigen soll. Es scheint, als sei es durch die Rezeption der Ästhetik überflüssig geworden, Rechenschaft über den Werdegang des Textes von der Skizze über die Ausführung zur Vollendung abzulegen. Jedenfalls findet sich in der *Vorrede* zur zweiten Auflage die versprochene genaue Quellenangabe zu Text und Charakteristiken nicht, ebensowenig wie ein Hinweis darauf, warum dieses Versprechen nicht eingelöst wird. Offensichtlich hat sich der von Hotho erarbeitete Text von Hegels *Ästhetik* bereits in diesen wenigen Jahren gegen jegliche Erinnerung an seine Vorlesungen durchgesetzt.

Eigentlich hätte jedem, der eine der vier Vorlesungen über die Philosophie der Kunst gehört, mitgeschrieben hat oder gar ein eigenes Manuskript ausarbeitete, die Diskrepanz zwischen Vorlesung und Drucktext auffallen müssen. Hothos Hinweis auf eine Unsicherheit gegenüber der eigenen Präsentation Hegelscher Gedanken bleibt daher ein erstes wichtiges Indiz dafür, daß die *Ästhetik* nicht von allen mit der ungetrübten Begeisterung aufgenommen wurde, die die getreuen Hegelschüler an den Tag legten. Die zeitgenössische Kritik, gegen die Hotho sich prophylaktisch verteidigt, bleibt zwar unwirksam, aber gegenwärtig scheint es wenig sinnvoll, Hothos Behauptung zu akzeptieren, er habe einen authentischen Text im Sinne Hegels entwickelt und der Nachwelt überliefert.

Erst etwa 100 Jahre nach dem ersten Erscheinen der *Ästhetik* übernimmt Georg Lasson aufgrund nachweislich gebotener Skepsis gegenüber dem von Hotho erarbeiteten Text den Versuch einer ersten kritischen Ausgabe. Das schwierige Unternehmen stützt sich auf wiederentdeckte Vorlesungsnachschriften aus den Jahren 1823 und 1826. Für die beiden Randvorlesungen – die erste in Berlin ge-

haltene Vorlesung von 1820/21 und die letzte, kurz vor Hegels Tod vollendete Vorlesung von 1828/29 – findet Lasson noch keine neuen Quellen. Seine Neubearbeitung gedeiht auch nur bis zum Abschluß des ersten »Allgemeinen Teils« und endet mit der Bestimmung der Idee und des Ideals. Dennoch ist das Resultat brisant: Hothos Edition enthält über das in den Quellen nachweisliche Gedankengut hinaus außerordentlich umfangreiches »Sondergut«, das Lasson nicht eliminiert, aber durch Einklammerung kennzeichnet, so daß die Diskrepanz zwischen dem Drucktext der *Ästhetik* und dem Text, der sich durch die Vorlesungsnachschriften als authentisch bestätigen läßt, augenscheinlich wird. Diese Diskrepanz könnte noch durch das unzureichende Material entstanden sein, das Lasson zur Verfügung hatte. Die für Hothos Gliederung der Ästhetik maßgebliche Dreiteilung der Vorlesung in »Allgemeinen Teil«, »Besonderen Teil« und »Individuellen Teil« nimmt Hegel erst in der letzten Vorlesung von 1828/29 vor. Überdies hatte Hotho sich auf Hegels eigenes Manuskript stützen können, so daß man noch annehmen durfte, die erheblichen Unterschiede (schon in der Länge, erst recht im Inhalt) zwischen dem ursprünglich 1835 bzw. 1842 veröffentlichten Text der *Ästhetik* und dem der kritischen Edition Lassons könnten sich durch eine Integration weiterer Quellen eliminieren lassen. Für Zweifel an der Authentizität des »Sonderguts« schien das Quellenmaterial Lassons jedenfalls nicht ausreichend zu sein.

Aufgrund der gegenwärtigen Quellenlage muß man sich mit dem Problem der Authentizität des *Ästhetik*-Textes erneut auseinandersetzen, denn die inzwischen zusätzlich bekannten Zeugnisse zu den Vorlesungen von 1820/21 und 1828/29 bestätigen im wesentlichen Lassons Hypothese, daß vieles aus »Hegels« *Ästhetik* Hothos Gedankengut ist. Zwar sind auch heute noch einige der von Hotho und von Lasson benutzten Vorlesungsnachschriften verschollen oder auch mit Sicherheit verlorengegangen. Die Hoffnung, Hegels Manuskripte wieder aufzufinden, ist denkbar gering. Aber die Quellenlage insgesamt hat sich gegenwärtig erheblich verbessert. Die augenblicklich bekannten 12 Nachschriften geben ein lebendiges und größtenteils genaues Bild von Hegels Philosophie der Kunst in ihrer Entwicklung, ihren Fortschritten. Sie bestätigen im wesent-

lichen Lassons Nachweis erheblichen Sondergutes der gedruckten *Ästhetik* und geben in der Summe wohl zuverlässig Aufschluß über Hegels eigene Konzeption der Philosophie der Kunst. Wie sehr die Nachschreiber selbst auf eine gute Dokumentation für den eigenen oder fremden Gebrauch bedacht waren, zeigt sich beispielsweise daran, daß diese Nachschriften meist als Buch (manchmal sehr aufwendig) gebunden in Privatbibliotheken fortexistierten und zuweilen sogar Jahre später als Vorlage für eigene Publikationen dienten.²⁵ So wünschenswert es also wäre, zusätzlich Hegels eigenhändiges Manuskript zur Verfügung zu haben, so dürfte man doch nicht allzu große Hoffnungen daran knüpfen, hier erheblich mehr an Informationen zu finden. Hothos Bericht in der *Vorrede* zur *Ästhetik* zumindest steht dieser Annahme entgegen. Seine eindeutige Charakteristik des eigenhändigen Manuskripts als »skizzenhaft« kann erst recht nicht dazu herangezogen werden, die Vermutung zu stützen, der restliche, über die Vorlesungszeugnisse hinausweisende Textbestand der *Ästhetik* lasse sich unter Rückgriff auf das Manuskript als authentisch bestätigen.

Auf dem Hintergrund unserer erheblich erweiterten Kenntnisse über Hegels Vorlesungen zur Ästhetik erweist sich der Abbruch der ersten kritischen Edition als außerordentlich bedauerlich. Lassons Versuch muß im Rahmen einer historisch-kritischen Edition der Hegelschen Werke weitergeführt, vermutlich sogar durch eine alternative Konzeption ersetzt werden. Auf diese Weise sind möglicherweise prinzipielle Probleme einer Textsicherung lösbar, nicht aber die faktischen Probleme der Hegel-Rezeption. Die Wirkung der kritischen Version der Hegelschen Ästhetik, die Lasson nun bereits vor geraumer Zeit publiziert hat, steht weit hinter der ersten Fassung durch Hotho zurück. Selbst in neuesten Publikationen zu Hegels Ästhetik findet sich kaum je ein Rekurs auf Lassons Text, geschweige denn auf die Quellen zu den Vorlesungen selbst. Damit

²⁵ Die heute bekannten Nachschriften zu allen Berliner Vorlesungen sind durchweg sogar erstaunlich zuverlässige Zeugnisse. Sie vermitteln in ihrer Gesamtheit ein Bild über die Philosophie der Kunst, das Hegels eigene Gedanken mit erheblich größerer Genauigkeit und Treue wiedergibt als die homogene Textgestalt, zu der Hotho die Quellen und Manuskripte zu Hegels Ästhetik verschmolzen hat.

ist das eigentlich gravierende Problem der Ästhetik-Rezeption angesprochen. Man fürchtet mit einigem Recht, daß weder durch eine kritische Bearbeitung der Hegelschen Ästhetik noch durch den Rückgriff auf das Quellenmaterial zu den verschiedenen Ästhetikvorlesungen ein Werk im Stil und in der Vollendung der vorliegenden gedruckten *Ästhetik* rekonstruiert werden kann. Die Kritiker der Lassonschen wie jeder weiteren historisch-kritischen Ausgabe der Ästhetik machen zu Recht geltend, daß der neu erarbeitete Text den bisher grundlegenden Text Hothos nicht zu ersetzen vermag, weil er die Vollendung dieses ersten Drucktextes weit unterbieten muß. Darauf hat bereits G. Lasson selbst hingewiesen. Die systematische Geschlossenheit der Philosophie der Kunst ist auf dem Weg historisch-kritischer Forschung und Präsentation nicht wieder erreichbar. Sollte man deshalb nicht besser am gelungenen systematischen Entwurf festhalten und es der philologischen Akribie verwehren, die vollendete Gestalt der Hegelschen *Ästhetik* zu zerstören? Mit Sicherheit ist in den Jahrzehnten nach Lassons Versuch eine unbewußte Entscheidung für die systematische Integrität und gegen die zerstörerische historische Genauigkeit gefällt worden.

So ergibt sich für die Rezeption der *Ästhetik* das kuriose Bild, daß an der Authentizität des ursprünglichen Drucktextes festgehalten wird, daß man die »vollendete Gestalt« der Hegelschen Philosophie der Kunst einer genaueren Einsicht in die sachlichen Zusammenhänge vorzieht.²⁶ Solches Vertrauen in die Authentizität des Drucktextes bleibt bestehen, obwohl die philologische Kritik an der ersten Ausgabe der Werke durch die »Freunde des Verewigten« für viele andere Vorlesungen, besonders für die Religions- und Rechtsphilosophie längst nachgewiesen hat, daß die Druckfassung der Hegelschen Vorlesungen durch Eingriffe der Herausgeber, die dem heu-

²⁶ Dies gilt nicht nur für die *Ästhetik*, sondern für alle Hegelschen Vorlesungen, die postum erschienen sind. Bei der *Ästhetik* ist die Situation nur darum besonders problematisch, weil weder eine von Hegel zum Druck vorbereitete Version dieses Systemteils vorliegt noch ein Manuskript zum kritischen Vergleich und zur Rekonstruktion eines authentischen Textes vorhanden ist. Über die Gesamtsituation der Arbeit an den Vorlesungen informieren die Beiträge in den Hegel-Studien. 26 (1991), 92 ff.

tigen historisch-kritischen Bewußtsein zuwiderlaufen, erheblich überformt worden ist.

Paradoxerweise haben die sachlichen Kontroversen um Hegels Ästhetik, die sich zu immer größerer Divergenz und Unvereinbarkeit der aus Hegel abgelesenen Positionen verstiegen haben, die Option für eine historisch-kritische Beschäftigung mit der *Ästhetik* wieder verstärkt. Angesichts der berechtigten Zweifel, ob man von einer Aktualität der Hegelschen Ästhetik überhaupt noch reden dürfe, vertröstete Dieter Henrich vor nunmehr beinahe zwanzig Jahren die Interpreten und Kritiker dahingehend, daß die nähere Beschäftigung mit den Berliner Ästhetikvorlesungen, daß die eingehendere Sichtung der Quellen die erhoffte Befreiung vom Dogmatismus der Ästhetik, mithin von der These vom Ende der Kunst für den Leser parat halte.²⁷ Hegel, der im Laufe der Jahre seine Kenntnisse zur Kunst ersichtlich und nachweislich bereichert hat, kann – so Henrich – unmöglich in seiner Vorlesung über die Philosophie der Kunst diese Kenntnis leugnen, er muß sich über die eigene, die Geschichtlichkeit der Kunst auf die Linie des Systems restringierende Konzeption hinwegsetzen. Henrich bringt damit die ungebrochene Hoffnung vieler Hegel-Interpreten zum Ausdruck, Hegel, der große Denker der Geschichte, werde sich in der historisch-kritischen Forschung gegen Hegel, den Dogmatiker des absoluten Wissens durchsetzen. Allerdings hält – wie so oft – die in historischer Forschung bewältigte Geschichte nicht die erwartete Erlösung bereit. Henrich muß sich nämlich, um seine These plausibel zu machen, über die Tatsache hinwegsetzen, daß Hegel in der *Enzyklopädie* seit 1827 ausgerechnet den systematischen Rahmen seiner Philosophie der Kunst schärfer umrissen hat. Diese präzisere Formulierung der These vom Ende der Kunst bereitet sich bereits in der Vorlesung von 1826 sachlich vor, wird dann in der *Enzyklopädie*-Überarbeitung von 1827 noch einmal genauer gefaßt und in der Vorlesung von 1828/29 wiederholt. Hegel spricht hier eindeutig davon, daß die Kunst in der modernen Welt nur partielle Relevanz haben kann, weil sie einerseits durch die geoffenbarte Religion des Christentums und andererseits durch die Komplexität des moder-

²⁷ D. Henrich: *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik* (s. o. Anm. 10).

nen Staates überholt wird, in ihnen ihre »Zukunft« findet. Eine solche Überlegung ist verständlich vor dem Hintergrund der Hegelschen Annahme, es habe im Griechentum die Kunst einem Volk seine Religion und mit der Religion – den Grundlagen der sittlichen Orientierung – auch seinen Staat gestiftet. Diese Konzeption bezieht Hegel sowohl auf die »Symbolische Kunstform« als auch auf die Bestimmung der modernen Welt und der ihr zugeordneten »Romantischen Kunstform«. Seiner Ansicht nach wird in der Moderne die Kunst in ihrer umfassenden Funktion durch die geoffenbarte Religion und den modernen Staat abgelöst, d. h. sie ist ihrer höchsten Möglichkeit nach für uns etwas Vergangenes. Daher ist es inkonsequent anzunehmen, daß Hegel in den Vorlesungen seine eigene systematische Bestimmung der Bedeutung der ersten Form des absoluten Geistes, der Kunst, vergessen habe.

Eine »Rettung« der Aktualität der Hegelschen Ästhetik muß also anders vorgehen. Statt in den Vorlesungsquellen eine Erlösung vom System zu erwarten, sollte man die Philosophie der Kunst so nehmen, wie Hegel sie entwickelt hat, nämlich als die geschichtliche Erörterung jener Grundthese zur Kunst, sie sei »Ideal«, mithin eine Form des absoluten Geistes. In den Erörterungen der Vorlesungen wird diese Grundthese in den verschiedensten Versionen und geschichtlichen Konstellationen geprüft und in Frage gestellt. Dieses Verfahren einer kritischen Prüfung der eigenen Grundannahme – nicht die Erlösung von der These vom Ende der Kunst – läßt die Quellen zu Hegels Vorlesungen eigentlich interessant erscheinen. Zumindest zeigt sich an der kontroversen Diskussion um die Ästhetik, daß eine genaue Bearbeitung und Gewichtung der Quellen nötig wird.

II. Die Quellen zu Hegels Ästhetik

Anhand der heute bekannten Zeugnisse zu Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen lassen sich die sachliche Konzeption der Philosophie der Kunst, darüberhinaus die Reflexionen, die Hegel zur Exemplifikation seiner systematischen Konzeption vorbrachte, ebenso wie die für seine Verknüpfung von Phänomen, Geschichte und System charakteristische Argumentation eindeutig rekonstruieren. Hegel

ändert nämlich nicht allein seine Darstellungsweise im Fortgang der Vorlesungen im Sinne einer intensivierten Berücksichtigung der Künste und ihrer Geschichte, die sich am besten in der Gliederung fassen läßt. Ebenso bedeutsam ist es, daß er an einmal behandelten Themen festhält, grundlegende Gedanken jeweils wieder aufgreift, in sachlicher Beharrlichkeit und oft in Formulierungstreue sogar Überlegungen wiederholt, die er z. T. schon in der Frankfurter oder Jenaer Zeit entfaltet hatte.²⁸ Dennoch hat sich, wie man aus den Hinweisen Hothos in der *Vorrede* entnehmen kann und wie es die Nachschriften bestätigen, Hegels Vorlesung im Lauf der Jahre entwickelt. Sein Plan, die Ästhetikvorlesung als Buch zu veröffentlichen, führte nicht zum Abschluß des Werks, sondern zu einem ständigen Prozeß der Erweiterung und Prüfung der vorgetragenen Gedanken. Über diese Entwicklung in der Sache wie in der Präsentation geben die Vorlesungsnachschriften, die heute bekannt sind, recht genau Aufschluß. Die einzelnen Hefte zu den verschiedenen Vorlesungsjahrgängen gewinnen dadurch ein großes Gewicht, denn das Fehlen einer authentischen Quelle bzw. eines von Hegel durch Abschluß eines Manuskripts oder gar durch Drucklegung als letztgültig autorisierten Standes der Reflexionen liegt nicht vor. An die Stelle des vollendeten Werks tritt ein »work in progress«, stets aufs neue wiederholte, beharrlich prüfende Überlegungen zur Philosophie der Kunst, zu ihrer Bedeutung, zu ihrem Gegenstandsbereich und zu ihrem Verhältnis zu sonstigem – sei es alltäglichem, sei es wissenschaftlichem – Wissen über die Kunst.

Will man diese Hegelsche Philosophie der Kunst überliefern, so wird zunächst eine grundlegende Entscheidung nötig, wie man das Material zur Ästhetik bearbeiten und Hegels Gedanken bzw. Darstellungsweise so rekonstruieren kann, daß für den gegenwärtigen

²⁸ Vgl. dazu die Darstellung der Entwicklung der systematischen Ästhetik bei A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik. Bonn 1984 (Hegel-Studien. Beiheft 25), bes. 17 ff, 90 ff; sowie dies.: *Die geschichtliche Funktion der »Mythologie der Vernunft« und die Bestimmung des Kunstwerks in der Ästhetik*. In: *Mythologie der Vernunft*. Hegels »ältestes Systemprogramm des Deutschen Idealismus«. Hrsg. von Chr. Jamme und H. Schneider. Frankfurt a.M. 1984, 226 ff.

Leser eine sinnvolle philosophische Auseinandersetzung mit der Philosophie der Kunst möglich wird. Eine historisch-kritische Edition der *Ästhetik* auf der Basis aller bekannten Quellen ist in naher Zukunft nicht zu erwarten. Dafür ist die Quellenlage zu problematisch.²⁹ Schließlich liegt uns für die *Ästhetik* nicht mehr wie für die anderen Berliner Vorlesungen noch das eigenhändige Heft zur Vorlesung vor, das dann nur durch die Erweiterungen der Nachschriften und Mitschriften ergänzt werden müßte. Das einzige Material, das wir zu Hegels Vorlesung haben, sind neben geringfügigen und wenig aufschlußreichen Splittern zur *Ästhetik* die verschiedenen Nachschriften und Ausarbeitungen der Studenten, die in Hegels Vorlesungen bzw. im Anschluß an die Vorlesungen entstanden sind.

Es mag nun zwar befremden, daß erst heute – und auch dies nicht generell – angezweifelt wird, ob Hegels Vorlesungen über die *Ästhetik* in der gedruckten Fassung wirklich authentisch wiedergegeben werden. Vielleicht war aber der zeitliche Abstand und sind die Aporien der Interpretation der *Ästhetik* nötig, um eine Skepsis zu begründen, die schon im Augenblick der Veröffentlichung der *Ästhetik* hätte entstehen müssen, die aber über mehr als 150 Jahre hinweg nicht virulent wurde. Die Gründe dafür sind kaum in ihrer Gesamtheit zu eruieren. Ein Motiv liegt aber sicher in der Scheu, einmal Erreichtes, einmal geleistete Arbeit wieder in Frage zu stellen. Außer der Gefahr des Verlustes der vollendeten Gestalt der *Ästhetik* droht dem Skeptiker damals wie heute nämlich die Mühsal einer Rekonstruktion der Hegelschen Gedanken aus einer Fülle von Vorlesungszeugnissen. Daß die Arbeit an den neuen Quellen zu Hegels *Ästhetik* sachlich ertragreich sein wird, daß sich diese Mühe lohnt, mag ein Blick auf die im Augenblick bekannten Quellen und Zeugnisse für Hegels Vorlesungen über die Philosophie der Kunst dokumentieren.

²⁹ Vgl. A. Gethmann-Siefert: *Ästhetik oder Philosophie der Kunst* (s. o. Anm. 4).

1. Text- und Gedankensplitter zur Ästhetik

Mit der Frage nach der Bedeutung der Kunst »für uns«, d. h. mit Überlegungen zur Bestimmung der geschichtlichen Funktion der Kunst, finden wir Hegel seit seinen frühesten philosophischen Versuchen befaßt. Zunächst entwirft er im Kontext seines Programms einer über die Aufklärung hinausgehenden Religionskritik vor allem im Gespräch mit Hölderlin, aber auch mit Schelling und in expliziter Auseinandersetzung mit Schillers *Briefen über die ästhetische Erziehung des Menschen* ein Ideal der Volksbildung, das Konzept einer Volksreligion, deren integratives Moment die Kunst (sc. die Poesie) ist. In diesem Zusammenhang entwickelt Hegel eine Bestimmung des »Ideals«, die bis in die Eingangsdefinition des Ideals in der Ästhetikvorlesung als »Dasein« oder »Existenz« der Idee im Kunstwerk wirksam bleibt. Das Ideal ist in der Bestimmung der religionskritischen Frühschriften die im schönen Handeln des geschichtlichen Menschen (des Religionsstifters, der zugleich Tugendlehrer ist) realisierte Vernunftidee, die im Nachvollzug lebendig bleibt.³⁰ Die Hegelinterpretation sieht meist in dieser frühen Bemühung um eine Bestimmung der Kunst im Kontext der Orientierungsfunktion der Philosophie für das geschichtliche Handeln und Leben lediglich eine Wiederbelebung des Platonismus. Der sogenannte »ästhetische Platonismus« bei Hölderlin und Hegel³¹ gewinnt

³⁰ Diese Texte finden sich in: *Hegels theologische Jugendschriften*. Nach den Handschriften der Kgl. Bibliothek in Berlin. Hrsg. von Herman Nohl. Tübingen 1907 (Nachdruck Frankfurt a. M. 1966), 142, 143; vgl. dazu die ausführliche Darstellung in: *A. Gethmann-Siefert: Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (s. o. Anm. 28), 87 ff.

³¹ Meist wird in den Abhandlungen diese spezifische Wendung des »Platonismus« übersehen, die aus der Integration der Frage nach dem Schönen in den Kontext geschichtlichen Handelns, also in das Programm einer Volksreligion bzw. das »Ideal der Volksbildung« erwächst. Vgl. beispielsweise *Klaus Düsing: Ästhetischer Platonismus bei Hölderlin und Hegel*. In: *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte*. Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin. Hrsg. von Chr. Jamme und O. Pöggeler. Stuttgart 1981 (Deutscher Idealismus. Philosophie und Wirkungsgeschichte in Quellen und Studien. 4), 101 ff. Nur exemplarisch sei auf eine

aber erst durch die Integration der Idee des Schönen in die Welt der Erscheinung, durch die jeweils spezifische Verbindung von Idee und Geschichte seine charakteristische und noch für Hegels spätere systematische Ästhetik relevante Bedeutung in der Bestimmung der Schönheit als der «Lebendigkeit» der Idee und einer entsprechenden Einschätzung des exemplarischen »Phänomens« der Schönheit: der Kunst bzw. der Künste. Die Künste machen in ihrer geschichtlichen, epochal und kulturell variierenden Erscheinung diese Lebendigkeit der Idee aus. Im sogenannten *Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus* aus dem Jahr 1797 greift Hegel beide Gedankenfäden, die Bestimmung der Religion wie die der Schönheit, in ihrer Relevanz für das geschichtliche Handeln auf.³² Er bestimmt

neure Untersuchung verwiesen, die diesen Zusammenhang expliziert: Chr. Jamme: »Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?« Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787–1807). In: *Früher Idealismus und Frühromantik. Der Streit um die Grundlage der Ästhetik (1795–1805)*. Hrsg. von Walter Jaeschke und Helmut Holzhey. Hamburg 1990, 137 ff.

³² Der Text findet sich in: *Dokumente zu Hegels Entwicklung*. Hrsg. von Johannes Hoffmeister. Stuttgart 1936, 219–221; Franz Rosenzweig: *Das älteste Systemprogramm des Deutschen Idealismus*. Ein handschriftlicher Fund. In: *Mythologie der Vernunft* (s. o. Anm. 28), 79 ff. Die Beiträge dieses Bandes beziehen sich insgesamt auf Aspekte des Systemprogramms; der Text Hegels selbst findet sich a. a. O., 11–17. – Frühere Auseinandersetzungen um Zuschreibung und philosophische Deutung des Systemprogramms werden hier z. T. revidiert; vgl. dazu: *Das älteste Systemprogramm*. Hegel-Tage in Villigst 1969. Hrsg. von R. Bubner. Bonn 1973 (Hegel-Studien. Beiheft 9). Eine Untersuchung neueren Datums fällt z. T. hinter diese Ergebnisse zurück: Frank-Peter Hansen: »Das älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus«. Rezeptionsgeschichte und Interpretation. Berlin / New York 1989 (Quellen und Studien zur Philosophie. 23); vgl. dazu Hans-Jürgen Gawoll: *Das Verschwinden des Originals – Apropos neuerer Forschungen zum sogenannten »ältesten Systemprogramm« des deutschen Idealismus*. In: *Zeitschrift für philosophische Forschung*. 46 (1992), 413 ff, bes. 419 ff. – Gawoll weist dem Systemprogramm nur den Status von Diskussionsbemerkungen zu (a. a. O. 413 ff). Dagegen spricht allerdings, daß Hegel selbst diese Überlegungen nicht nur in den frühen Reflexionen berücksichtigt, sondern sie speziell in der Diskussion um die Philosophie der Kunst durch gezielte Modifikationen in die endgültige Konzeption der Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst überführt. – Zur Bestimmung des

die geschichtliche Notwendigkeit der Religion wie der Kunst durch den Hinweis, daß die (Vernunft-)Idee nur dann geschichtlich bedeutsam und wirksam werden kann, wenn sie »ästhetisch und mythologisch« wird, d. h. wenn sie sich in einer Religion/Mythologie realisiert, die – von der schöpferischen Phantasie gestiftet – zur Anschauung und Bildhaftigkeit der Kunst fortgeht.

Mit dem *Systemprogramm* hat Hegel in den frühen religionskritischen Schriften seine Grundkonzeption der »schönen Religion« und mit ihr den systematischen Kern der Ästhetik, die Bestimmung der »Klassischen Kunstform« festgelegt. Schönheit, die in der Kunst, im Ideal lebendig ist, erscheint im »Werk«. Die Kunst stiftet einer geschichtlichen Gemeinschaft die Religion, ist Schöpfung und Tradition der Sittlichkeit des Volkes.³³ Hegel hat damit zugleich den fortgeltenden Rahmen für seine abschließende Konzeption der Kunst in den Berliner Vorlesungen geschaffen. Nur in ästhetischer und mythologischer Konkretion (als Kunstwerk mit je bestimmtem Inhalt, dem Göttlichen in kulturvarianter Gestalt, die über die Verunendlichung der Naturgestalt zur geistigen Gestalt des Menschen zum geschichtlichen Gott bis hin zum »humanus« als dem neuen Heiligen der Kunst reicht,) wird Vernunft allgemein zugänglich.

Unmittelbar in die Zeit des Übergangs vom »Ideal des Jünglingsalters« zum System der Philosophie – wie Hegel an Schelling schreibt³⁴ – fällt die Entstehung eines Textes, der einige Gedanken zur »Romantischen Kunstform« vorprägt. Hegel hat im September 1800 ein umfangreicheres Manuskript abgeschlossen, von dem zwei Bogen erhalten sind, das sog. *Systemfragment von 1800*. Nach Dilthey handelt es sich bei diesem Manuskript um das gegenüber Schelling

Verhältnisses von Systemprogramm und *Ästhetik* vgl. A. Gethmann-Siefert: *Die geschichtliche Funktion der »Mythologie der Vernunft« und die Bestimmung des Kunstwerks in der Ästhetik*. In: *Mythologie der Vernunft* (s. o. Anm. 28), 226 ff.

³³ Der Kontext dieser Konzeption ausgehend vom »ältesten Systemprogramm« wird erörtert bei O. Pöggeler: *Das Menschenwerk des Staates*. In: *Mythologie der Vernunft* (s. o. Anm. 28), 195 ff.

³⁴ *Briefe*. Bd 1. 59 (Hegels Brief vom 2.11.1800 an Schelling). Zum folgenden vgl. die Überlieferungen Diltheys, auf die H. Nohl verweist: G. W. F. Hegel: *Systemfragment von 1800* (s. o. Anm. 30), 345, Anm. 1.

angekündigte System, und es finden sich im erhaltenen Teil einige Überlegungen, die Hegel noch weiter ausführen will, nämlich »welche Rückkehr zum Eingreifen in das Leben der Menschen zu finden«, auf welche Weise eine Integration des »Ideals als Jünglingsalters« in das System zu leisten sei. Diese Überlegungen enthalten eine Bestimmung der Religion und der Kunst.

Hegel entwickelt hier in der Bestimmung der Religion als der Erhebung des Menschen »vom endlichen Leben zum unendlichen Leben« zugleich eine Bestimmung der Kunst bzw. bestimmter Künste.³⁵ Da für Hegel in diesem Zusammenhang noch die »Philosophie mit der Religion aufhören«, durch sie in das unendliche Leben einmünden muß (eine Aufgabe, die mit der *Differenz*-Schrift bereits der Philosophie selbst überschrieben wird), integriert sich auch die Bedeutung verschiedener Künste dieser Bestimmung der Religion. Die Künste werden zur mehr oder weniger adäquaten Illustration des unendlichen Lebens – formal etwa in der Weise, wie Hegel später in der Ästhetik die erste der romantischen Künste, die Malerei, als die anschauliche Präsentation der Gottesvorstellung des Christentums bestimmt.

Im Tempel beispielsweise wird Lebendiges zum »Objektiven« gemacht, aber so, »daß dies Objektivmachen nur für den Moment sein muß«, daß der religiöse Vollzug über seine Objektivierung im architektonischen Kunstwerk wieder zu sich, zu Subjektivität und absoluter Lebendigkeit zurückfindet. Diese durch die objektive Gestalt vermittelte Subjektivität bleibt nicht bloßes Gefühl, sondern erwächst zur Vereinigung von Gefühl und Reflexion. Hegel bestimmt den Tempel daher bereits hier wie später in der Ästhetik: »die reine, räumliche Objektivität gibt den Vereinigungspunkt für viele«, aber sie ist kein statischer Vereinigungspunkt, sondern als gestaltete Objektivität zugleich in der Dynamik des Vollzuges eine subjektiv durchdrungene, zum Zweck der Gestaltung der Religion gesetzte Objektivierung, der viele gleichbedeutende, aber andersgestaltige zur Seite treten können und müssen.

³⁵ G. W. F. Hegel: *Systemfragment von 1800* (s. o. Anm. 34) 345–351; hier 347; zum folgenden vgl. 348, 349, 351, 350.

Hegel hat den konsequenten Gedanken einer nach Epochen und Kulturen differenzierbaren »Objektivierung« der absoluten Lebendigkeit, des Göttlichen hier zwar noch nicht entwickelt, aber strukturell vorbereitet. Ähnliches zeigt sich in der anschließenden Bestimmung der Götterstatue oder der Hymne. Auch hier kann, ja muß es sein, daß das Objektivieren des Göttlichen in der Gestalt, wie sie die Kunst stiftet, »nur für den Moment sein muß, und daß das Leben sich wieder davon entfernt, sich selbst davon frei macht« bis hin zu jener Religion, in der die Entgegensetzung von Unendlichem und Endlichem nicht mehr »in schöner Vereinigung aufgehoben« ist. »Diese Religion kann erhaben und fürchterlich erhaben, aber nicht schön menschlich sein.« Dieser Endpunkt der »schönen Religion« gibt den strukturellen Ansatzpunkt für die Lösung der Kunst von ihrem traditionellen Inhalt, dem Göttlichen, und für ihren Übergang zum »humanus« als dem neuen Heiligen vor, den Hegel im Malereikapitel der Ästhetik in eben diesem Sinn entwickelt. Das Göttliche in der geoffenbarten Vorstellung des Christentums weist über die in der Natur (bis hin zur menschlichen Gestalt als der Naturgestalt des Geistigen) offenbaren Objektivierungsmöglichkeiten in schöner Gestalt hinaus. Die schöne Gestalt als Objektivierung des lebendigen geschichtlichen Geistes gewinnt ein Eigenleben – was Hegel im *Systemfragment von 1800* aufgrund der Rückbindung von Kunst und Philosophie an die Religion noch nicht berücksichtigt hat, was er aber im nächsten Schritt (und zwar bereits in den Schriften der Jenaer Zeit) explizit darstellt.

Strukturgleich stellt sich auch die Charakteristik der Hymne, d. h. des Gesanges, der zum Tanz werden kann, als Vorbereitung der Bestimmung der Poesie dar. Hegel weist zunächst darauf hin, daß die Kunst durch die Einbindung in die Religion in den kultischen Vollzug zurückgebunden bleibt. Sie darf »nicht sowohl durch zwecklose Schönheit selbst beschäftigen«, sondern hat vielmehr »durch zweckmäßige Verschönerung auf ein anderes zu deuten.« Dies greift Hegel später in der Bestimmung der christlichen Malerei wieder auf, wenn er die rein ästhetische, museale Fortexistenz dieser Kunst als unzureichende Würdigung ihrer geschichtlichen Bedeutung kritisiert. Im Rahmen des Gottesdienstes obliegt es der Kunst, auf ganz bestimmte Art sinnlich-anschaulich zu werden: nämlich

»die beschauende oder denkende Betrachtung des objektiven Gottes aufzuheben, oder vielmehr mit Subjektivität Lebendiger in Freude zu verschmelzen«. Dadurch entstehen »Gestalten«, Objektivationen eines subjektiven Vollzuges, die ihren Sinn aus der Religion erhalten, nämlich Gesang und Tanz sowie tönende Rede, die in subjektiver Äußerung »durch Regel objektiv und schön« werden und durch die Einbettung in den Kultus ihren umgreifenden Sinn erhalten.

Wenn Hegel durch den bereits wenig später vollzogenen Schritt zum System der Philosophie als strenger, der vernunftfordernden Vernunft genügender Wissenschaft auch die Religion der Reflexion durch die Philosophie unterstellt, erwachsen diese Reflexionen zur vorbereitenden Bestimmung der Rolle der Kunst in einer Religion, die nicht mehr Kunst-Religion im Sinne der *Phänomenologie des Geistes* ist. Hegel erweitert sie dadurch bis hin zur Bestimmung der »Romantischen Kunstform«, daß er zunächst die Rolle der Kunst als Illustration des Göttlichen, und zwar des Göttlichen als absoluter Lebendigkeit, umreißt. Wächst aber – wie Hegel hier schon zu bedenken gibt – die Religion über diese Vermittlung durch »eine zweckmäßige Verschönerung [,die] auf ein anderes zu deuten« hat, hinaus, so gelangt auch die Kunst in die Freiheit zu einem neuen geschichtlichen Inhalt. Diesen Gedanken entwickelt Hegel zwar in seinem ersten systematischen Konzept im *Systemfragment von 1800* noch nicht, er ergibt sich aber zwangsläufig bereits aus den Modifikationen der Systemvorstellung in den folgenden Schriften.

Dennoch geht Hegel auch in den Überlegungen des *Systemfragments von 1800* konsequent die nächsten Schritte zu seiner späteren Bestimmung der Kunst in den Ästhetikvorlesungen. Er thematisiert nämlich auch hier schon den Unterschied zwischen einer Kunst, die den Menschen ihre Gottes- bzw. Göttervorstellung und damit die Sittlichkeit des gemeinschaftlichen Handelns stiftet, und einer Kunst, die die Religion wie weitere geschichtliche Sinnstiftungen als gegeben voraussetzen muß. Im Religionskapitel der *Phänomenologie* wird diese Differenz zwischen Religionsstiftung und Veranschaulichung religiöser wie anderer Sinndeutungen dann ausdrücklich formuliert, in der *Enzyklopädie* systematisch rekonstruiert.

Dieser Unterschied wird für die Bestimmung der Funktion der Kunst in der modernen Welt, also in den über die christliche Kunst

in der »Romantischen Kunstform« hinausgehenden Möglichkeiten der Kunst maßgeblich, die Hegel – wie sich zeigen wird – getreu seiner frühen strukturellen Vorgabe im Spektrum von »zweckloser Schönheit« und »zweckmäßiger Verschönerung« ansiedelt. Beides – die zur heute viel beschworenen »Autonomie« zweckloser Schönheit emanzipierte Kunst und ebenso die Indienstnahme der Schönheit für einen Zweck – verbindet Hegel aber auch in seiner späteren an Unterscheidungen wesentlich bereicherten Analyse zu einer Bestimmung der Kunst »für uns«. Den Rahmen der Bedeutsamkeit der Kunst für den Menschen gibt dann aber nicht mehr die Religion vor, sondern die geschichtliche Kultur als ganze.

Die Philosophie der Kunst legt das Spektrum anschaulicher Weltdeutung durch Kunst, das Spektrum der Objektivation unendlicher Lebendigkeit, oder, wie Hegel im *Systemfragment von 1800* bereits betont, des Geistes, in verschiedenen Künsten dar, nämlich in der Architektur, Skulptur, der Abschattung der Skulptur zur »zweckmäßigen Verschönerung« des Kultraums in der Malerei, der Loslösung der Malerei wie der »tönenden Rede« vom göttlichen zum geistigen Gehalt in Musik und Poesie.

Die Vernunftidee, gefaßt als »Geist« oder »unendliche Lebendigkeit«, findet ihren Ausdruck sowohl in den Gestaltungsmöglichkeiten, die ihr innerhalb der Religion vorgegeben werden als auch – wie die weitere Ausbildung des Systems der Philosophie zeigt – in Gestalten, Objektivationen des geschichtlichen Geistes, zu denen die Kunst nach ihrer Lösung von der Religion fortschreiten kann.

Die genannten Differenzierungen, die zur Bestimmung der »Symbolischen« und »Romantischen Kunstform« führen, entstehen im Zuge der Ausbildung des philosophischen Systems (vor allem in der Jenaer Zeit) durch die Auseinandersetzung mit Schellings Konzeption der Kunst als »Organon der Philosophie« und der entsprechenden, auf die »intellektuelle Anschauung« gegründeten philosophischen Systematik. So finden sich in Hegels Jenaer Schriften und Aphorismen eine Reihe von Reflexionen zur Ästhetik und zur Kunst, die allesamt ihre volle Bedeutung nur auf dem Hintergrund einer Auseinandersetzung mit Schellings bereits ausgearbeitetem System der Philosophie und insbesondere der Ästhetik gewinnen.

In der *Differenz*-Schrift entfaltet Hegel scheinbar in Anlehnung

an Schelling eine Systemskizze, die eine prinzipielle Verortung der Kunst als der zusammenfassenden Einheit philosophischer Reflexion vornimmt.³⁶ Anders als bei Schelling fällt die Kunst allerdings nicht in den Bereich der intellektuellen Anschauung, damit des Erkennens der Idee, sondern gehört dem »Sein« der Idee zu. Damit und durch die vorhergehende Skizze *Ueber Wallenstein* sind die verstreuten Reflexionen zur Kunst vorgeprägt, in denen Hegel in Absetzung von Schelling die Bestimmung des Werks, der Naturpoesie sowie eine Differenzierung im Begriff der Mythologie entwirft.³⁷ Diese Texte geben Einblick in die Bestimmung der Funktion der Kunst in der modernen Welt, durch die Hegel von seinem ursprünglichen Entwurf im *Ältesten Systemprogramm* abweicht, den er nur für die Bestimmung der Kunst in der Antike beibehält.

Analog zur Systemskizze der *Differenz-Schrift* entwickelt Hegel in seiner frühen Vorlesung *Introductio in philosophiam* eine Verortung der Kunst im Aufriß des Systems seiner spekulativen Philosophie. Auch hier zieht er noch nicht die Konsequenz aus seiner Skepsis gegenüber Schellings Konzeption der »intellektuellen Anschauung« (Ms. 2a)³⁸ und definiert Religion und Kunst als »Anschauung des Geistes«, so daß »wahre Wissenschaft und Kunst« der Vernunft gehören, »dem Allgemeinen und Absoluten« (Ms. 6). In der Kritik der »Anschauung« verschärft Hegel seine Distanz zu

³⁶ G. W. F. Hegel: *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*. In: G. W. F. Hegel: *Jenaer Kritische Schriften*. Hrsg. von Hartmut Buchner und O. Pöggeler. Hamburg 1968 (*Gesammelte Werke*. Bd 4; im folgenden zit. *GW* 4), 1 ff; hier 71 ff.

³⁷ Der Aufsatz *Ueber Wallenstein* aus dem Jahre 1801 wurde lange Zeit den Schriften der Berliner Zeit zugeordnet. Er findet sich in G. W. F. Hegel: *Vermischte Schriften*. Hrsg. von Friedrich Förster und Ludwig Boumann. Berlin 1835 (*G. W. F. Hegel's Werke*. Bd 17), 411 ff. – Zur Interpretation der Entwicklung der Ästhetik in den Jenaer Schriften vgl. A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (s. o. Anm. 28), 235 ff.

³⁸ Die im folgenden zitierten Manuskripte werden herausgegeben in: G. W. F. Hegel: *Schriften und Entwürfe 1799–1808*. Hrsg. von Manfred Baum und Kurt R. Meist (*G. W. F. Hegel: Gesammelte Werke*. Bd 5 [in Vorb.]; im folgenden zit.: *GW* 5). Vgl. dazu Eva Ziesche: *Unbekannte Manuskripte aus der Jenaer und Nürnberger Zeit im Berliner Hegel-Nachlaß*. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung*. 29 (1975), 430 ff.

Schellings Einschätzung der Kunst. Die Kunst gehört wie die Anschauung lediglich zum Sein des Bewußtseins. Hegel überträgt später die Charakteristika der Anschauung auf die Kunst, und zwar auf die Bestimmung der »Symbolischen Kunstform«, denn in dieser kulturellen Ausprägung gilt die Kunst wie die bloße Anschauung als »leeres, wahrheitsloses, wachendes, oder schlaffendes Träumen . . . indem das Bewustseyn in den animalischen Organismus zurückfällt . . . Dieses *stumme Bewußtseyn* ist das *formale Seyn* in seinem allgemeinen Elemente der Unendlichkeit . . .«.³⁹

Endgültig zeichnet sich die systematische Konzeption der Ästhetik in der *Realphilosophie* von 1805/06 ab, und ergänzend zu dieser Modifikation des Systems entwickelt Hegel gewissermaßen katalysatorisch für die spätere Bestimmung der Kunst in der modernen Welt eine erneute Schillerinterpretation, die er bis in die Berliner Vorlesungen zur Ästhetik durchhält. In der *Realphilosophie* von 1805/06 gewinnt Hegel neben einer geistesgeschichtlichen Verortung der Kunst – der Geist, der seinen geschichtlichen Inhalt als »sich-Wissenden« erzeugt, ist »unmittelbar die Kunst« (*GW* 8. 286 f.) – den Einteilungsgesichtspunkt für die verschiedenen geschichtlichen Gestalten der Kunst und der Künste. Diese verknüpft er in der abschließenden Definition als »Symbolische«, »Klassische« und »Romantische Kunstform« mit verschiedenen historischen Epochen,⁴⁰ während der frühe Aufriß der *Realphilosophie* von 1805/06 die Formen noch strukturell-formal konstruiert. Kunst erscheint 1805/06 entweder als plastische oder musikalische Kunst, begreifbar

³⁹ Dieser Text findet sich in Fragmenten aus Vorlesungsmanuskripten zur Philosophie der Natur und des Geistes (1803/04). In: *G. W. F. Hegel: Jenaer Systementwürfe I.* Hrsg. von K. Düsing und Heinz Kimmerle. Hamburg 1975, 285 (*Gesammelte Werke*. Bd 6; im folgenden zit.: *GW* 6). – Es zeigt sich auch in Hegels Anwendung von Schillers Konzeption der »lebendigen Gestalt« auf die Natur, daß diese Bestimmung der Anschauung schon hier mit der Kunst in Beziehung gesetzt wird; *GW* 6. 35 f.; vgl. dazu explizit *G. W. F. Hegel: Jenaer Systementwürfe III.* Hrsg. von R.-P. Horstmann. Unter Mitarbeit von Johann Heinrich Trede. Hamburg 1976 (*Gesammelte Werke*. Bd 8; im folgenden zit.: *GW* 8), 275.

⁴⁰ *GW* 8. 277–287; auch dieser Text bildet den Abschluß der Philosophie des Geistes unter dem Kapitel *C. Kunst, Religion und Wissenschaft*.

aus den Vollzugsbedingungen reiner Gegenständlichkeit oder des reinen Ich oder als Zwischenform beider. Musik wird bestimmt als »anschauungslose, – der Zeit angehörige – Darstellung«, die Plastik als »ruhende Darstellung des Göttlichen« und die Malerei als eine Zwischenform beider, als das »plastische, welche die *Farbe* in sich, das selbstische in der Form der Empfindung an sich nimmt«. Die Poesie wiederum spiegelt das Plastische als »Vorstellung der Gestalt in das musicalische, dessen Tönen zur Sprache erweitert – einen Inhalt in sich hat« (*GW* 8. 278). Es zeigt sich daran, daß Hegel sowohl auf die Überlegungen seines ersten Systems (*Systemfragment von 1800*) zurückgreift, als auch die für die spätere Ästhetik typischen Differenzierungen konsequent fortsetzt. Die zunächst fehlende Charakteristik der Poesie wird organisch eingegliedert, wobei Hegel auf weitere Vorbilder zurückgreift. Wiederum in Absetzung von Schelling und der Romantik charakterisiert Hegel die Poesie aus dem Gegensatz des Homerischen Epos, das dem plastischen Ideal näher steht, und der Naturpoesie, einem »Sehnen aller«, das zur »Musik der Dinge« und damit zur »rein intellektuellen Schönheit« führt (*GW* 8. 279; Hegel wertet die Naturpoesie als Einschränkung der Poesie; vgl. *GW* 8. 278). Hinter die Musik geordnet findet die Poesie zwar die endgültige Stellung im System, aber Religion und der Staat überbieten die Kunst. »Die Kunst in ihrer Wahrheit ist viel mehr *Religion*« (*GW* 8. 280), und der Staat, der »Geist der Wirklichkeit« (*GW* 8. 284) führt in Verbindung mit der Kirche über die Kunst hinaus. Die Kunst erzeugt nämlich lediglich »die Welt als geistige und für die *Anschauung* – sie ist der indische Bacchus, der nicht der klare sich wissende Geist ist, sondern der *begeisterte Geist* –, der sich in Empfindung und Bild einhüllende, worunter das Furchtbare verborgen ist. – Sein Element ist die Anschauung – aber sie ist die *Unmittelbarkeit*, welche nicht vermittelt ist – dem Geiste ist diß Element daher unangemessen. Die Kunst kann daher ihren Gestalten nur einen beschränkten Geist geben; – die Schönheit ist Form – sie ist die Täuschung der absoluten Lebendigkeit, die sich selbst genügt und in sich geschlossen und vollendet sey.« (*GW* 8. 279)

Die Stellung der Kunst im System der Philosophie wie in der Kultur als der Geschichte des zu sich selbst findenen Geistes liegt

damit endgültig fest. Ergänzt werden diese Systemskizzen in Hegels Jenaer Reflexionen noch durch einige Überlegungen zur Bestimmung des Kunstwerks, sowie zur Differenzierung im Begriff der Mythologie zwischen Naturmythologie und geistiger Mythologie.⁴¹

In der *Phänomenologie des Geistes* formuliert Hegel die Grundbestimmungen der Ästhetik, die Konzeption des Ideals, der Kunstformen, der Kunst als Moment der Kultur- bzw. Geistesgeschichte auch inhaltlich im wesentlichen aus. Seine Auseinandersetzung mit der griechischen Tragödie bildet ein zentrales Moment dieses Abschlusses der systematischen Konzeption.⁴² Die prinzipielle Bedeutung seiner Konzeption der Tragödie legt Hegel im *Naturrechts*-Aufsatz dar durch die geschichtsphilosophische Konzeption einer

⁴¹ Hegel charakterisiert die Mythologie so, daß sie ihre Gestalten sowohl der Natur wie dem Bewußtsein abgewinnen könne, und unterscheidet danach verschiedene Formen der Mythologie. In diesem Zusammenhang ist besonders das Fragment »seiner Form gegen seinen Inhalt« interessant, das zu den neu aufgefundenen Manuskripten aus der Jenaer Zeit gehört (Ms. 3a). Ergänzt werden diese Überlegungen durch eine Verurteilung der Naturpoesie (vgl. Ms. 12b; Ms. 13a; Ms. 14a). – Ferner ergänzt Hegel diese Überlegungen durch eine Bestimmung des Werks. Vgl. dazu die Definition der *Differenz*-Schrift, das Werk sei »ein Produkt des Individuums, des Genies, aber der Menschheit angehörend« (GW 4. 75), durch die Hegel Schellings Bestimmung des Genies um die kulturgeschichtliche Perspektive erweitert. Schellings Aufsatz *Ueber Dante in philosophischer Beziehung* (GW 4. 485 ff) enthält das metaphysisch begründete Pendant dieser Geniekonzeption, von dem Hegel sich noch in den Ästhetikvorlesungen kritisch absetzt: Das »große Individuum« schafft nicht mehr das exemplarische Kunstwerk der modernen christlichen Welt, denn weder ist das Christentum als Auslegung des Absoluten universal akzeptiert, noch vermag der Einzelne, durch ein Kunstwerk die Weltanschauung seiner Zeit in schöner Gestalt allgemein zu vermitteln. In diesen Zusammenhang gehört ein Aphorismus aus Hegels Wastebook; vgl. Hegel-Studien. 4 (1967), bes. 14; ergänzend dazu Ms. 4a von den neu aufgefundenen Manuskripten. Zur Interpretation vgl. O. Pöggeler: *Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena*. In: *Hegel in Jena*. Die Entwicklung des Systems und die Zusammenarbeit mit Schelling. Hrsg. von D. Henrich und K. Düsing. Bonn 1980 (Hegel-Studien. Beiheft 20), 249 ff; sowie im Zusammenhang: A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (s. o. Anm. 28), 192 ff.

⁴² G. W. F. Hegel: *Phänomenologie des Geistes*. Hrsg. von Wolfgang Boniessen und Reinhard Heede. Hamburg 1980 (*Gesammelte Werke*. Bd 9; im

»Tragödie im Sittlichen«. Die begrenzte Geltungssphäre sittlicher Orientierungen wird hier wie in der Konzeption der griechischen Tragödie als Weg zu einer Versöhnung bestimmt, nun aber zu einer Versöhnung im Rahmen der philosophisch gesicherten »absoluten Sittlichkeit«. Wenn dieser Text auch nur bedingt zu den Überlegungen der Ästhetik gerechnet werden darf, so muß er auf jeden Fall mit berücksichtigt werden, denn Hegel greift noch in der *Rechtsphilosophie* von 1817, damit in unmittelbarer Nähe zur *Enzyklopädie* und zur ersten Ästhetikvorlesung, seine Unterscheidung zwischen Natur- und geistiger Mythologie wieder auf und erhebt sie zum Prinzip verschiedener Staatsformen.⁴³ Hegel kommt im Zusammenhang all dieser Überlegungen zu einer Schlußfolgerung, die er in der Ästhetikvorlesung eingangs in seine These vom Ende bzw. Vergangenheitscharakter der Kunst zusammenfügt: »Zu unseren Zeiten freylich bildet die lebendige Welt nicht das Kunstwerk in sich«. Um Anhaltspunkte für das eigene Schaffen zu gewinnen, muß sich der Künstler »in seiner Einbildung in eine vergangene Welt versetzen, er muß sich eine Welt träumen, aber *es ist seinem Werke auch der Charakter der Traumerey*, oder des nichtlebendigseyns, *der Vergangenheit schlechthin aufgedrückt*« (Ms. 4b).

folgenden zit.: *GW* 9), bes. 376 ff. Zur Interpretation vgl. O. Pöggeler: *Hegel und die griechische Tragödie*. In: *Heidelberger Hegel-Tage 1962*. Hrsg. von H.-G. Gadamer. Bonn 1964 (Hegel-Studien. Beiheft 1), 285 ff; dazu ders.: *Die Entstehung von Hegels Ästhetik in Jena* (s. o. Anm. 41). – Die frühe Konzeption der Tragödie im Zusammenhang mit den Überlegungen der Ästhetikvorlesungen wird dargestellt in A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (s. o. Anm. 28). bes. 198 ff.

⁴³ Vgl. dazu: G. W. F. Hegel: *Ueber die wissenschaftlichen Behandlungsarten des Naturrechts, seine Stelle in der praktischen Philosophie, und sein Verhältniß zu den positiven Rechtswissenschaften*. In: *GW* 4. bes. 484 f; G. W. F. Hegel: *Vorlesungen über Naturrecht und Staatswissenschaft*. Heidelberg 1817/18 mit Nachträgen aus der Vorlesung 1818/19. Nachgeschrieben von Peter Wannenmann. Hrsg. von Claudia Becker et al. Hamburg 1983 (G. W. F. Hegel: *Vorlesungen*. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bd 1). bes. § 135. – Das im folgenden erwähnte Manuskript gehört zu den Schriften der Jenaer Zeit (vgl. *GW* 5), in denen Hegel erstmals seine Skepsis gegenüber der eigenen früheren Position formuliert.

Im Rahmen seiner Tätigkeit als Gymnasiallehrer in Nürnberg legt Hegel die Bedeutung der Kunst im Sinne seiner eigenen Überlegungen des *Ältesten Systemprogramms*, aber auch im Sinne dieser These vom Vergangenheitscharakter der Kunst erneut fest. Durch die Behandlung des Schönen sieht er eine »Seite der Philosophie des Geistes« abgedeckt. Interessant ist es, daß Hegel auch jetzt noch das Schöne als das »Leben« der Idee, als Einheit von Begriff und Realität faßt; »dasselbe dargestellt als von den Bedingungen und Beschränkungen des zufälligen Daseins befreit, ist das Schöne« (*Nürnb. Schr.* 101).⁴⁴ Die Ästhetik wird in den Nürnberger Propädeutiken nur an wenigen Stellen behandelt, denn nach Hegels Ansicht *kann* sie womöglich in der Propädeutik des Gymnasiums, *muß* aber auf den Universitäten abgehandelt werden, und zwar jeweils im Zusammenhang der Enzyklopädie des philosophischen Wissens als Teil der Geistphilosophie. Zu dieser Geistphilosophie gehört »außer Psychologie mit Anthropologie, Rechts- und Pflichten-Lehre, dann Ästhetik und Religionsphilosophie« sowie zusätzlich die Geschichte der Philosophie (*Nürnb. Schr.* 441, 456). Hegel entwickelt seine Konzeption der Ästhetik insbesondere in der *Enzyklopädie für die Oberklasse*⁴⁵, deren letzte Paragraphen auch die Kunst als die erste

⁴⁴ Eine entsprechende Bestimmung des Lebens entwickelt Hegel in der *Subjektiven Logik für die Oberklasse* (Nachlaß Hegel K. 16, Fasz. IV; Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz) in den §§ 81 ff. Dort heißt es: Das »Ideal ist die Idee nach der Seite der Existenz betrachtet; aber als eine solche, die dem Begriffe gemäß ist. [Das Ideal] ist also das Wirkliche in seiner höchsten Wahrheit« (§ 81); dazu *Nürnb. Schr.* 229; Hegels Betonung, daß im Schönen das Leben als Idee in ihrem unmittelbaren Dasein nochmals reflektiert, befreit »von der zufälligen, bedürftigen Aeüßerlichkeit gefaßt ist« (vgl. § 83). Vgl. zur Interpretation und Präsentation der Manuskripte E. Ziesche: *Unbekannte Manuskripte aus der Jenaer und Nürnberger Zeit im Berliner Hegel-Nachlaß* (s. o. Anm. 34), bes. 439 f; dazu auch A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte* (s. o. Anm. 28). 243 ff.

⁴⁵ Besonders interessant hierfür ist ein Manuskript zur *Enzyklopädie* 1808/09 (Hegel-Nachlaß K. 16 Fasz. III); dazu E. Ziesche: *Unbekannte Manuskripte* (s. o. Anm. 38), 439 f; dazu der ebenfalls von E. Ziesche beschriebene Fasz. IV (a. a. O., 443 ff), der den Titel *System der besonderen Wissenschaften* trägt und als dritten und letzten Abschnitt eine Behandlung von Kunst, Religion und Wissenschaft (§§ 160–163) enthält unter dem Titel

Stufe des Geistes in seiner reinen Darstellung, d. h. des absoluten Geistes umfassen. In der Kunst wird der Geist »objektiv für die Anschauung und Vorstellung«. Die Künste selbst unterscheiden sich nach dem »Element, worin sie das Schöne darstellen«, nämlich entweder für die äußere oder für die innere Anschauung. So stehen sich ohne festgelegte geschichtliche Abfolge die Malerei und Plastik, die Musik und Poesie (epische, lyrische und dramatische) gegenüber.

Damit ist nicht nur die systematische Konzeption der Ästhetik fest umrissen, die Hegel in der *Enzyklopädie* von 1817 formuliert, auch Hegels erste Vorlesung über Ästhetik in Heidelberg im Jahre 1818 wird im Kontext dieser Überlegungen systematisch wie inhaltlich vorgeprägt worden sein.⁴⁶ Unter den Interpreten ist es strittig, ob diese erste Vorlesung bereits eine Behandlung der orientalischen Kunst, mithin die Konzeption der »Symbolischen Kunstform« enthalten hat.⁴⁷ Hegel hat nämlich in der ersten Fassung seiner *Enzyklopädie* die Behandlung von Kunst und Religion noch nicht getrennt, legte aber bereits 1818 für die erste Vorlesung ein eigenständiges Heft zur Ästhetik an, das er möglicherweise mit einer Paragrapheneinteilung analog zur *Rechtsphilosophie* versehen hat. Dieses Heft ist zwar verlorengegangen, aber einer der in letzter Zeit wie-

»Geist in seiner reinen Darstellung« (a. a. O., 444; vgl. dazu *Nürnb. Schr.* 230).

⁴⁶ *Encyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*. Zum Gebrauch seiner Vorlesungen von D. Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Professor der Philosophie an der Universität zu Heidelberg. Heidelberg 1817 (im folgenden zit.: *Enz.* 1817). §§ 453 ff bzw. 456–464 einschl. unter »a. Die Religion der Kunst«. (Es folgen zwei überarbeitete Fassungen des Werkes: Berlin 1827 [im folgenden zit.: *Enz.* 1827] und 1830 [neu hrsg. von F. Nicolin und O. Pöggeler. Hamburg 1959; im folgenden zit.: *Enz.* 1830]).

⁴⁷ Vgl. dazu Ernst Schulin: *Die weltgeschichtliche Erfassung des Orients bei Hegel und Ranke*. Göttingen 1958. 34; Michel Hulin: *Hegel et l'Orient*. Suivi de la tradition annotée d'un essai de Hegel sur la Bhagavad-Gita. Paris 1979; Reinhard Leuze: *Die außerchristlichen Religionen bei Hegel*. Göttingen 1975; dazu Hegel-Studien. 16 (1981), 66 ff; Hegel-Studien. 13 (1978), 319 ff; sowie A. Gethmann-Siefert: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte*. 252 f; dies.: *Die Ästhetik in Hegels System der Philosophie*. In: *Hegel*. Einführung in seine Philosophie. Hrsg. von O. Pöggeler. Freiburg/München 1977, 127 ff, bes. 141 ff.

derentdeckten Splitter zur Ästhetik trägt noch ein Paragraphenzeichen und behandelt die phantastische Symbolik. Dieses Manuskript hat Hotho dem späteren Berliner Manuskript entnommen und in der Bearbeitung der *Ästhetik* den späteren Vorlesungen zugeordnet, wie eine Aufschrift von seiner Hand auf der ersten Seite (»Poesie«) zeigt. Es könnte es aber nach dem Bericht der *Vorrede* zur *Ästhetik* auch aus dem Heidelberger in das spätere Berliner Heft übernommen worden sein.⁴⁸

Für seine Berliner Ästhetikvorlesungen hat Hegel bereits wenig später ein neues Manuskript angefertigt, das er für alle Vorlesungen zugrundegelegt hat, wobei er nach dem Bericht Hothos eine Reihe von Notizzetteln in dieses Heft zum Gebrauch bei verschiedenen Vorlesungen eingelegt hat. Das Heft selber ist wie das Heidelberger Heft verloren. Von den eingelegten Notizzetteln, die von Hotho nach der Bearbeitung der Druckfassung an Freunde und Interessenten weitergegeben wurden, sind einige auf verschlungenen Wegen heute wieder zugänglich geworden. Zuerst darf hier der schon erwähnte Textsplitter zur »Symbolischen Kunstform«, das Fragment über die phantastische Symbolik, genannt werden. Darüber hinaus gibt es ein Blatt zur »wahrhafte[n] Objectivität«⁴⁹ und ebenso ein Fragment über Prometheus. Bei diesen Texten kann man mit

⁴⁸ *Neue Quellen zu Hegels Ästhetik*. Mitgeteilt und erläutert von H. Schneider. In: Hegel-Studien. 19 (1984), 9 ff. Da Hegel seine Vorlesung im Sommer-Semester 1818 folgendermaßen ankündigte: »Ästhetik: Prof. Hegel nach Diktaten, fünfmal wöchentlich von 5 bis 6 Uhr« (*Briefe*. Bd 4. Teil 1, 111), könnte dies ein Splitter sein, den Hegel für seine Heidelberger Vorlesung entwickelt, aber nicht vollendet hat. Von hier aus könnte es dann durch Hegel unter die Texteinschiebsel des Berliner Heftes gelangt und später wieder verwendet worden sein. – H. Schneider verlegt den Text eindeutig in die Konzeption der »Symbolischen Kunstform« in der Berliner Ästhetikvorlesung. Dagegen spricht, daß Hegel bereits mit der *Phänomenologie* die Triadik der Kunstformen entwickelt hat. Vgl. dazu Jeong-Im Kwon: *Die Metamorphosen der »symbolischen Kunstform«*. Zur Rehabilitierung der ästhetischen Argumente Hegels. In: *Phänomen versus System* (s. o. Anm. 14), 41 ff. Die Entwicklung der Religionsphilosophie belegt allerdings, daß Hegel in Berlin seine Konzeption der »Symbolischen Kunstform« wesentlich weiter geführt und entwickelt hat. Dies spiegelt sich auch in den verschiedenen Ästhetikvorlesungen.

⁴⁹ *Hegel über die Objectivität des Kunstwerks*. Ein eigenhändiges Blatt zur

großer Sicherheit davon ausgehen, daß sie zu den in das Berliner Heft eingelegten Blättern gehören. Hinzu kommen weitere Exzerpte aus Goethes Schriften und aus Zeitschriften.⁵⁰

Da beide Hefte zur Ästhetik verlorengegangen sind, besitzen wir nur äußerst unzulängliche Quellen von Hegels eigener Hand. Das Material gibt uns nicht die Möglichkeit, die Vorlesungen über die Philosophie der Kunst in der Weise zu rekonstruieren, wie es in der Druckfassung geschehen ist. Aber selbst die Kenntnis der Hegelschen Hefte würde – so wird aus Hothos Vorrede zur *Ästhetik* ersichtlich – eine Wiederherstellung der authentischen Hegelschen Ästhetik nicht gewährleisten können, weil diese Hefte die Ästhetik zum größten Teil nur in Skizzen entwickeln. Die Forschung bleibt darum auf eine Bearbeitung der Nachschriften zu Hegels Ästhetikvorlesungen angewiesen.

2. Die Nachschriften zu Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik

Hegel hat in Berlin vor wachsender Hörerzahl viermal seine Vorlesung über Ästhetik gehalten. Die heute bekannten Nachschriften zu allen Berliner Vorlesungen sind im wesentlichen zuverlässige Zeugnisse für die Gestalt und die Entwicklung der Philosophie der Kunst. Zwar muß man diese Quellen historisch-philologisch als sekundär einstufen, aber sie geben in ihrer Gesamtheit ein Bild der Philosophie der Kunst, das Hegels eigenen Gedanken mit großer

Ästhetik. Mitgeteilt und erörtert von Lucia Sziborsky. In: Hegel-Studien. 18 (1983), 9 ff, bes. 10; zur Zuordnung vgl. 11. Dieses Blatt wurde in der *Ästhetik* verwandt; vgl. 15 f.

⁵⁰ *Neue Quellen zu Hegels Ästhetik* (s. o. Anm. 48), 21 ff; hierzu kommen einige Exzerpte: Aus dem *Morning Chronicle* über eine Macbeth-Aufführung (a. a. O., 27 f), über die Sängerin Catalani (a. a. O., 28 f) aus Goethe's *Ueber Kunst und Alterthum*, und zwar aus dem Aufsatz *Über Philostrats Gemälde* (a. a. O., 30 f) sowie aus der Abhandlung *Von deutscher Baukunst* (a. a. O., 34 f); dazu eine Abschrift des Gedichts »Ein großer Teich war zugefroren« (a. a. O., 35 f). Über die Verwendung der Notizen in Hegels *Ästhetik* gibt die Erläuterung ebenfalls Aufschluß (vgl. a. a. O., 33).