

Meiner

Philosophische Bibliothek

G.W.F. Hegel

Vorlesungen
über die Philosophie
der Kunst



GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Vorlesungen
über die Philosophie
der Kunst

Herausgegeben von
Annemarie Gethmann-Siefert

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

PHILOSOPHISCHE BIBLIOTHEK BAND 550

Die vorliegende Edition beruht auf dem Text der kritischen Ausgabe G. W. F. Hegel, Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte, Band 2, herausgegeben von Annemarie Gethmann-Stiefert.

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Daten sind im Internet abrufbar über <http://portal.dnb.de>.

ISBN: 978-3-7873-1854-4

ISBN eBook: 978-3-7873-3238-0

© Felix Meiner Verlag GmbH, Hamburg 2003.

Alle Rechte vorbehalten. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übertragungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen, soweit es nicht §§ 53 und 54 UrhG ausdrücklich gestatten.

www.meiner.de

INHALT

Gliederung nach den Marginalien Hothos.....	VII
Einleitung: Hegels »Ästhetik oder Philosophie der Kunst«	XV
1. Zum Streit um die Aktualität der Hegelschen Ästhetik	XVI
2. Die Quellen zu Hegels Ästhetik	XXVI
3. Phänomen versus System	XXXIV
4. »Nachschriften sind freilich trübe Quellen«	XLIII
5. Zur vorliegenden Edition	XLVI

Georg Wilhelm Friedrich Hegel 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
Namenverzeichnis	383

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: 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
I) 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 Vergleichen können einmal vorkommen, indem
das bewegte Gemüt seinen Inhalt nicht in seiner Unmit-
telbarkeit ausspricht 150β) 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 Taditionen 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 THEIL	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

Hegels »Ästhetik oder Philosophie der Kunst«

Der vorliegende Band enthält eine Vorlesungsnachschrift zu Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst, und zwar die einzige Nachschrift, die von der zweiten Vorlesung im Sommersemester 1823 erhalten geblieben ist. Sie stammt von Heinrich Gustav Hotho, dem späteren Herausgeber der Hegelschen *Ästhetik*. Vier Jahre nach Hegels Tod erschien die erste Auflage der *Ästhetik* in drei umfangreichen Bänden, die Hotho auf der Basis der vorhandenen Quellen zu Hegels Berliner Vorlesungen erarbeitet hat. Seither gilt dieser Text als die authentische Hegelsche Philosophie der Kunst und darüberhinaus oft als der einzige heute noch aktuelle Teil der Hegelschen Philosophie. Allerdings ist die Debatte um die Hegelsche *Ästhetik* immer zugleich – wenn auch über viele Jahrzehnte hinweg unbewußt – ein Streit um die Aktualität jener Sicht der Kunst gewesen, die Hotho bei der Bearbeitung der Vorlesungsquellen zur Druckfassung der *Ästhetik* unter der Hand mit Hegels Philosophie der Kunst verwoben hat. Dadurch sind viele Gedanken Hegels abgeschwächt, unklarer geworden und haben vor allen Dingen inhaltlich andere Akzente bekommen.

Gegenüber dem gedruckten Text der *Ästhetik* nimmt sich die in diesem Band veröffentlichte Vorlesungsmitschrift, die Hotho in Hegels Ästhetikvorlesung im Sommersemester 1823 verfertigte, außerordentlich bescheiden aus. Dennoch erhält die Mitschrift einen Grundriß der »Ästhetik oder Philosophie der Kunst«, der die für Hegel charakteristische Bestimmung der Kunst aus ihrer geistes- bzw. kulturgeschichtlichen Funktion erkennen läßt. Die Orientierung der philosophischen Strukturierung an der Realität der Künste und die dadurch gewonnene rational rekonstruierte Verknüpfung der philosophischen mit der historischen Betrachtung der Kunst in einen phänomenologischen Ansatz unterscheidet die Vorlesungen von der späte-

ren, dialektisch durchkonstruierten Druckfassung der *Ästhetik*. Durch den Vergleich der *Ästhetik* mit den Vorlesungszeugnissen zu Hegels vier Berliner Vorlesungen über »Ästhetik oder Philosophie der Kunst« ließ sich in vielen Einzelstudien nachweisen, daß Hegels originäre Konzeption nur in den Vorlesungsnachschriften präsent ist.

Die Ästhetikvorlesungen zeichnen sich dadurch aus, daß Hegel ständig neue Kenntnisse in seine Überlegungen integriert, sich mit der Kunst der Vergangenheit, ihrer Präsentation im Museum, ihrer Institution als Element der Bildung im modernen Staat und den Möglichkeiten ihrer Entwicklung auseinandersetzt. Dieser Prozeß der gedanklichen Entwicklung ist – so aufschlußreich er gerade für die Frage nach der Aktualität der Hegelschen Ästhetik ist – in der Druckfassung nicht mehr zu erkennen. Durch die grundlegende Bearbeitung Hothos wird die Ästhetik zu einem in sich geschlossenen Teil eines selbst abgeschlossenen Systems der Philosophie. Mit Hothos Vorlesungsnachschrift aus dem Sommersemester 1823 liegt dagegen ein Zeugnis zu Hegels Konzeption der Philosophie der Kunst vor, das für die wissenschaftliche wie philosophische Auseinandersetzung um die Bedeutung der Hegelschen *Ästhetik* noch heute interessant ist. Die Mitschrift gibt Aufschluß über Gegenstand und Entwicklung der Philosophie der Kunst, die Hegel seinen Berliner Studenten vortrug und bis zu seinem Tod ergänzt, erweitert und umstrukturiert hat.

1. Zum Streit um die Aktualität der Hegelschen Ästhetik

Erstaunlicherweise hat Hothos Umstrukturierung einer philosophischen, für das Phänomen und seine historische Entwicklung offenen Diskussion über die Bedeutung der Kunst in Geschichte und Kultur zu einem Teil des Systems des absoluten Wissens bei Hegels Zeitgenossen kaum Irritationen hervorgerufen. Schon in den unmittelbar auf die Publikation der *Ästhetik* folgenden Kritiken und Rezensionen gilt die abgeschlossene systematische Form der Philosophie der Kunst für viele als Hegels originäres

Werk. Selbst wenn Hegels »System des absoluten Wissens« als Ganzes fragwürdig erscheint, nimmt man die *Ästhetik* von dieser Kritik häufig explizit aus. So wurde sie von den Vätern des Marxismus als ein zur Einführung in Hegels Philosophie äußerst brauchbarer Zugang empfohlen. Kunstsoziologie sowie Kunst- und Literaturwissenschaft nutzen die *Ästhetik* als Fundus für ihre Grundbegriffe, und selbst die umstrittenen Kunsturteile der *Ästhetik* werden noch heute von einigen Interpreten als prophetische Vorwegnahme des Niedergangs der Künste in der Gegenwart verteidigt.

Dieses Bild der außerphilosophischen Wirkung der Hegelschen Ästhetik wird durch die philosophische Diskussion abgerundet. Schon Hegels Schüler stritten über Sinn oder Unsinn der sogenannten These vom »Ende der Kunst« und des damit anscheinend verbundenen »Klassizismus« der Ästhetik. So verpönt die systematische Grundlage, das dogmatische System des absoluten Wissens auch ist, man entdeckt bis in die jüngste Zeit in der *Ästhetik* immer wieder aktuelle, erhellende Einsichten zur Kunst und zur spezifisch-philosophischen Behandlung ästhetischer Probleme.

Der Text der *Ästhetik* selbst, der seit 1835 vorliegt und bis in die Gegenwart wirkt, bietet derart reiche Anregungen für die philosophische Auseinandersetzung, daß eine Revision der bekannten Version der *Ästhetik* durch neue Quellen eher unnötig als hilfreich erscheint. Dennoch zeigt sich auf dem Hintergrund der genaueren Kenntnis der Quellen zu Hegels Berliner Ästhetikvorlesungen nicht allein ein »neuer Hegel«; es lassen sich überdies unter Rückgriff auf die historischen Quellen eine Reihe von Interpretationsproblemen der Philosophie der Kunst vermeiden.

a) *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 Künste im Widerspruch stehe und erst recht nicht mit Hegels treffsicheren Kunstkritiken und Charakteristiken im einzelnen vereinbar sei. Sir Thomas Malcolm Knox,¹ der Hegels *Ästhetik* als erster ins Englische übersetzt hat, weist auf dieses Auseinanderklaffen von Kunsturteil und systematischer Grundlage der *Ästhetik* hin. Diese Diskrepanz erscheint ihm so frappierend und unverständlich, daß er nach gründlichem Studium zu der Ansicht kommt, Hegel habe in seiner *Ästhetik* oft nicht meinen können, was er sagt. Bereits um 1930 behauptete Georg Lasson² das Gegenteil. Lasson hält aufgrund einer Überprüfung des Textes der *Ästhetik* anhand der unbekannten Nachschriften zu den Vorlesungen von 1823 und 1826 Hegels Kunsturteile für den befremdlichen, weil häufig nicht an den Quellen ausweisbaren Teil der *Ästhetik*, nicht so den Versuch einer philosophischen Durchdringung des Phänomens Kunst. Die Vielfalt und Diskrepanz der Interpretationen der *Ästhetik* läßt sich auf diese beiden Grundpositionen zurückführen, nicht aber endgültig entscheiden, da die der Druckfassung entnommenen Belege so vieldeutig und universal tauglich sind, daß eine konzise und konsistente Konzeption in Widersprüchen untergeht.

Seit den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts läßt sich ein neuerwachtes Interesse an Hegels Werken, insbesondere auch an seiner *Ästhetik* feststellen. Dieter Henrich löste mit der Frage, ob Hegel nicht von der in den Vorlesungen zur *Ästhetik* zugunsten einer Analyse des geschichtlichen Phänomens Kunst in den Hintergrund gerückten philosophischen Systematik habe absehen wollen, eine Flut neuer Verteidigungen der Aktualität der Hegelschen *Ästhetik* aus.³ Man ist der Meinung, die Konzentra-

¹ Th. M. Knox: *The Puzzle of Hegel's Aesthetics*. In: *Art and Logic in Hegel's Philosophy*. Hrsg. von W. E. Steinkraus und K. I. Schmitz. New Jersey 1980, 1 ff, bes. 1 f.

² G. W. F. Hegel: *Die Idee und das Ideal*. Nach den erhaltenen Quellen neu hrsg. von G. Lasson. Leipzig 1931 (*G. W. F. Hegel: Sämtliche Werke*. Hrsg. von G. Lasson. Bd Xa).

³ D. Henrich: *Zur Aktualität von Hegels Ästhetik*. Überlegungen am Schluß des Kolloquiums über Hegels Kunstphilosophie. In: *Stuttgarter*

tion auf Hegels unvoreingenommene, erstaunlich kenntnisreiche und strikt am geschichtlichen Phänomen orientierte Bestimmung der Kunst könnte möglicherweise die These vom Ende der Kunst aufheben. Daß der Verzicht auf die systematische Grundlage der Ästhetik für die Vermeidung der These vom Ende der Kunst nicht zwangsläufig ist, zeigt sich aber bereits an den zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit Hegels Ästhetik. Hier wird nämlich – insbesondere in Hothos eigenen Überlegungen, bei Friedrich Theodor Vischer, aber auch bei Hegel fernerstehenden Philosophen wie Theodor Mundt – die Systematik der Ästhetik beibehalten, die These vom Ende der Kunst aber stillschweigend durch die These von der unabschließbaren Zukunft der Künste ersetzt.

So scheint es auf der einen Seite, als sei die systematische Begründung der Ästhetik gar nicht zwangsläufig mit der unakzeptablen These vom Ende der Kunst verknüpft, sondern unter Beibehaltung der systematischen Grundlage umgehbar. Auf der anderen Seite verzichtet man auf die philosophische Systematik, verliert also die positiven Möglichkeiten der Hegelschen Ästhetik aus dem Blick, um die unliebsame Konsequenz, die angebliche Behauptung eines Endes der Kunst, zu vermeiden. Gegen Versuche dieser wie jener Art macht Karsten Harries geltend, daß gerade die These vom Ende der Kunst die Aktualität der Hegelschen *Ästhetik*⁴ begründe. Seiner Meinung nach erweist

Hegel-Tag 1970. Hrsg. von H.-G. 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 W. Iser. München 1966 (Poetik und Hermeneutik. 2), 11 ff; vgl. dazu den Aufsatz von M. Donougho: *Remarks on: »Humanus heißt der Heilige ...«*. In: Hegel-Studien. 17 (1982), 214 ff.

⁴ K. 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 J. McCumber: *Poetic Interaction*. Language, Freedom, Reason. Chicago/London 1989. J. McCumber sieht in der *Ästhetik* die Befreiung von Hegels

sich diese These als prophetisch-hellsichtige Prognose des Schicksals 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 vorab erkannt.

In solchen Deutungen geht Hegels Konzeption schlicht unter. Ihm ging es in der Philosophie der Kunst darum, die kulturelle Leistung der Kunst im Blick auf die historischen Bedingungen zu bestimmen. Insbesondere wollte er für das »Ideal«, die anschauliche Verwirklichung der Vernunftidee im Kunstwerk, eine Strukturierung gewinnen, die historisch variierende von gleichbleibenden Momenten der kulturellen Bedeutung der Kunst und der Gestaltung zu unterscheiden erlaubt. So zeigt sich – wie noch näher zu erläutern sein wird – an seiner Konzeption der »Kunstformen« ein Eingehen auf das geschichtliche Phänomen und die Unterschiede seiner Wirkung, das für die eigentliche Aktualität seiner Überlegungen einsteht.

Dennoch musste Hegel sich 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. Gegenüber dieser Verrechnung der Hegelschen Philosophie der Kunst auf eine dogmatische Systematik ermöglicht die Kenntnis der Quellen zu seinen Berliner Vorlesungen eine differenziertere Auseinandersetzung. Das wird sich bereits durch die in diesem Band veröffentlichte Mitschrift der Vorlesungen von 1823 bestätigen, soll aber in naher Zukunft durch Publikation weiterer Quellen zu den beiden letzten Vorlesun-

Staatsauffassung. Ästhetische Erfahrung wird aber in dem von Hotho in die *Ästhetik* eingefügten Sinn einer Vollendung des Individuums verstanden. McCumbers Untersuchung stützt sich auf die Druckfassung der *Ästhetik* ebenso wie der Versuch von G. Bras: *Hegel et l'art*. Paris 1989 (Philosophies. 19), der die Ästhetik als philosophische Geschichte der Künste charakterisiert. Vgl. dazu die Rezension von P. D'Angelo: *Hegels Ästhetik zwischen System und Emanzipation*. In: Hegel-Studien. 26 (1991), 275 ff, bes. 280 f.

gen gestützt werden.⁵ 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, und man plädiert dafür, von Hegel abzurücken, mithin die Diskussion um die Inhaltsästhetik überhaupt abubrechen. Gegenüber einer solchen strikten Ablehnung der Hegelschen Ästhetik ermöglicht die Bearbeitung der Quellen zu seinen Berliner Vorlesungen eine differenziertere Auseinandersetzung, weil zahlreiche neue Aspekte die Diskussion bereichern.

*b) Die trügerische Grundlage der Auseinandersetzung
mit Hegels Philosophie der Kunst*

Hegels Ästhetik ist heute nur in der Form bekannt, die sein Schüler Heinrich Gustav Hotho ihr nach dem Tod des Lehrers verliehen hat. Der drei Bände füllende Text erschien in erster Auflage beginnend mit dem Jahr 1835, dann in einer geringfügig veränderten zweiten Auflage ab 1842 und gilt seither als die authentische Hegelsche Ästhetik und damit als scheinbar sicheres Fundament der Diskussion um die Aktualität seiner Bestimmung der Kunst.⁶ Trotz ihrer nachhaltigen Wirkung

⁵ G. W. F. Hegel: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. Nach Hegel. Im Sommer 1826. Mitschrift Kehler. Ms. im Besitz der Universitätsbibliothek Jena (zit.: Kehler 1826); diese Vorlesung wird als Studienbrief der FernUniversität Hagen vorgelegt (Studienbrief 3358) und sie erscheint in der Reihe *Jena Sophia* unter dem Titel: G. W. F. Hegel: *Philosophie der Kunst oder Ästhetik*. Berlin 1826. Nachgeschrieben von F. C. H. V. von Kehler. Hrsg. von A. Gethmann-Siefert und B. Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von F. Iannelli und K. Berr. München 2003.

⁶ 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 H. G. Hotho. Berlin 1835–37, 1842 (im folgenden zit.: *Ästh.*^I, *Ästh.*^{II} mit Abteilungs- und Seitenzahl; Hothos Vorwort wird im folgenden zit.: *Vorrede*).

muß man Hegels *Ästhetik* aber als außerordentlich problematische Textgrundlage für eine historisch genaue, aber auch für eine gedanklich exakte Erschließung seiner Philosophie der Kunst ansehen. Denn das bis heute ungebrochene Vertrauen in die Authentizität und Ursprünglichkeit der *Ästhetik* hatte bereits zur Zeit ihrer Publikation kein fundamentum in re.

In seiner *Vorrede* zu Hegels *Ästhetik* gibt Hotho die Quellen und Materialien an, aus denen er den Text der *Ästhetik* rekonstruiert hat. Interessant ist vor allem der Hinweis auf die beiden Hegelschen Hefte zur Ästhetik. Hegel muß für seine Heidelberger Ästhetikvorlesung von 1818 ein Heft mit Skizzen und Notizen benutzt, wenig später aber ein neues Heft für seine Berliner Vorlesungen (beginnend 1820/21) angelegt haben. Dieses zweite Heft hat Hegel in allen folgenden Vorlesungen erweitert und durch zahlreiche eingelegte Exzerpte zu Problemen der Kunst, zur Charakteristik der Künste bereichert.

Dennoch hatte Hegel das Berliner Heft nach Hothos Beschreibung nur in wenigen Passagen durchgängig formuliert und stilistisch ausgefeilt. Auch die inzwischen wiederentdeckten, von Hegel selbst in sein Manuskript eingelegten Text-Splitter zur Ästhetik haben meistens den Charakter skizzenhaft hingeworfener Überlegungen oder sind Exzerpte. Dadurch erweckt alles, was wir von Hegels handschriftlichen Unterlagen noch besitzen, den Eindruck, daß die Ästhetik bis zuletzt ein »work in progress« geblieben ist. Auch die weiteren Quellen zu Hegels Ästhetikvorlesungen, soweit sie inzwischen bekannt sind, bestätigen diesen Eindruck. Die Nachschriften zu den Berliner Ästhetik-Vorlesungen von 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29 weisen erhebliche Änderungen und Umgewichtungen in sachlicher wie formaler Hinsicht auf.

Hotho sieht sich bei der Bearbeitung der *Ästhetik* deshalb gezwungen, den Text durch eine Kombination der Hegelschen Manuskripte »mit den am sorgsamsten nachgeschriebenen Hefen« zu rekonstruieren bzw. sogar zu konstruieren (*Vorrede*, VIII). Dabei schließt er sowohl das Heidelberger Heft als auch die Quellen zur ersten Berliner Vorlesung von 1820/21 aus, stützt sich im wesentlichen auf seine eigene Vorlesung von 1823

sowie auf einige Hefte der beiden letzten Vorlesungen. Dieses Material weist Hothos Ansicht nach zudem die Schwierigkeit auf, daß Hegel in den Vorlesungen offensichtlich keine systematische Grundlage seiner Ästhetik vorgetragen hat. Die Systematik der *Enzyklopädie*,⁷ auf die Hegel in den Vorlesungen verweist, genügt Hotho offensichtlich nicht. Deshalb hat er selbst – wie er in der *Vorrede* mitteilt – Hegels dialektisches System in die Gedanken zur Kunst integriert. Durch diese Vollendung zum Teil des Gesamtsystems des absoluten Wissens soll die Ästhetik dem Vergleich mit der systematischen Ästhetik Schellings oder Solgers standhalten können.

Diese Hinweise auf die Art der Bearbeitung der Quellen zu Hegels Ästhetikvorlesungen sind kaum je beachtet worden. Sie erhärten den Verdacht, daß Hotho erhebliche Eingriffe in Hegels Überlegungen zur Ästhetik vorgenommen hat und daß die abweichende systematische Konstruktion der *Ästhetik* auch zu Unterschieden im Detail führt. Durch Hothos redaktionelle Bearbeitung wird Hegels Ästhetik also nicht nur inhaltlich, son-

⁷ Die Systematik der Ästhetik hatte Hegel selbst in der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* erstmals 1817 vorgegeben, sie 1827 und 1830 auf der Grundlage der Einsichten der Ästhetikvorlesungen präzisiert. 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 kulturphilosophische Differenzierung des Verhältnisses der Kunst zur Religion und zum modernen 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. Vgl. dazu 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 W. Hogrebe. 7). Zur Interpretation der *Enzyklopädie* vgl. A. Gethmann-Siefert: *Die Kunst* (§§ 556–563). Hegels systematische Begründung der Geschichtlichkeit der Kunst. In: *Hegels „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften“ (1830)*. Ein Kommentar zum Systemgrundriss. Hrsg. von A. Drüe/A. Gethmann-Siefert/C. Hackenesch/W. Jaeschke/W. Neuser und H. Schnädelbach. Frankfurt a. Main 2000, 317–374.

dern auch strukturell verändert. Beispielsweise hat Hegel in den früheren Vorlesungen bis einschließlich 1826 durch eine Zerteilung 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 neu hinzugekommenen dritten, d. h. im »Individuellen Teil« der Ästhetik, insbesondere die Konzeption der »Symbolischen Kunstform«, aber auch die moderne Kunst (dargestellt in der »Romantischen Kunstform«) an einer Fülle von Beispielen zu diskutieren. Solche Umgewichtungen gehen in der Druckfassung der *Ästhetik* verloren. Hier ordnet Hotho zunächst die Beispiele, die Hegel zur Charakteristik der »Symbolischen«, »Klassischen« und »Romantischen Kunstform« angeführt hatte, im »Besonderen Teil« diesen Kunstformen zu, wiederholt sie aber im »Individuellen Teil« nochmals – oft in abweichender, manchmal sogar in widersprüchlicher Form. Durch solche Doppelungen wird der Text der Druckfassung erheblich umfangreicher, unübersichtlicher und durch die widerstreitenden Überlegungen unverständlicher als der der Vorlesungen.

Zwar behauptet Hotho unumwunden, daß die Lebendigkeit der geistigen Durchdringung der Ästhetik nicht den Hegelschen Skizzen, sondern der kongenialen Rekonstruktion des Herausgebers der *Ästhetik* zu danken ist. Ersichtlich ist dieser Anspruch überzogen, denn der Vergleich zwischen Hegels Skizze und Hothos Vollendung fördert häufig Diskrepanzen zutage, läßt in der Regel sogar die Vorzüge der Überlieferung des gesprochenen Worts in den Vorlesungsquellen gegenüber der editorischen Bearbeitung ersichtlich werden. Daher erscheint es wenig sinnvoll, Hothos Behauptung zu akzeptieren, er habe mit der *Ästhetik* der Nachwelt einen im Sinne Hegels weiterentwickelten authentischen Text überliefert. Die augenblicklich bekannten 12 Nachschriften zu Hegels Vorlesungen geben gegenüber der Druckfassung nicht nur ein lebendigeres, sondern größtenteils auch ein genaueres Bild von Hegels Philosophie der Kunst, ihrer Entwicklung und ihren Modifikationen. In der Summe werden sie mit Sicherheit in zuverlässigerer Weise Aufschluß

geben über Hegels eigene Konzeption der Philosophie der Kunst.

c) *Fatale Konsequenzen*

Zwar hat Georg Lasson bereits 1930 auf diese Probleme hingewiesen und den ersten Teil, die Bestimmung des »Ideals«, unter Kenntlichmachung der an den Quellen verifizierbaren Textpassagen der *Ästhetik* neu herausgegeben. Dieser Versuch ist aber in der Folge kaum beachtet worden. Offensichtlich faszinierte die umfangreiche Philosophie der Kunst die Leser in einer Weise, die sie häufig gegen die Probleme des Textes blind werden ließ. Hinzu kommt die berechtigte Befürchtung, daß weder durch eine kritische Bearbeitung der Hegelschen *Ästhetik* noch durch die erneute Kompilation der Quellen zu den verschiedenen Ästhetikvorlesungen ein Werk im Stil und in der Vollendung der Hothoschen Edition wiederholt werden könne. Selbst wenn man Hotho nicht – was häufig geschieht – unkritisch für die Authentizität des publizierten Textes lobt, lähmt doch die Furcht davor, die systematische Geschlossenheit der Philosophie der Kunst auf dem Weg historisch-kritischer Forschung und Textrekonstruktion nicht wieder erreichen zu können, den Mut, eine nötige Neuedition der Hegelschen *Ästhetik* in Angriff zu nehmen.⁸ Sollte man deshalb nicht besser am gelun-

⁸ Irritierend ist dabei insbesondere, daß noch eine der letzten Publikationen des Textes der Hegelschen *Ästhetik* von dieser »Authentizitätsvermutung« ausgeht und zudem die Hegelsche *Ästhetik* für den gegenwärtigen Leser dadurch akzeptabel zu machen versucht, daß ausgerechnet der interessante Teil, nämlich die Bestimmung der symbolischen Kunstform und die Auseinandersetzung mit den einzelnen Künsten ausgelassen wurden, um den Text leserdienlich zu gestalten. Zur Beurteilung der Redaktionsleistung Hothos vgl.: »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. Der Text verdient also durchaus Vertrauen, wenngleich er kein Original ist« (G. W. F. Hegel:

genen systematischen Entwurf festhalten und es der philologischen Akribie verwehren, die vollendete Gestalt der Hegelschen *Ästhetik* zu zerstören?

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. Wenn aber dennoch Erwartungen oder Hoffnungen an eine historisch-kritische Ausgabe der Ästhetikvorlesungen geknüpft werden – wie etwa in der Diskussion um die Aktualität der Hegelschen Ästhetik –, dann erhofft man sich zumeist eine Erlösung vom Systemzwang oder von der leidigen These vom »Ende der Kunst«. Stattdessen sollte man die Philosophie der Kunst so rezipieren, wie Hegel sie entwickelt hat, nämlich als die geschichtliche Erhärtung jener Grundthese, die Kunst sei als »Ideal« eine (nämlich die erste) Form des absoluten Geistes. In den Vorlesungen wird diese enzyklopädische Bestimmung an unterschiedlichen Versionen und geschichtlichen Konstellationen geprüft, wobei Hegel sowohl die enzyklopädische Systematik durch die phänomenologische Durchführung der Vorlesungen als auch umgekehrt diese durch jene modifiziert.

2. Die Quellen zu Hegels Ästhetik

Das Material, das wir zu Hegels Ästhetikvorlesungen kennen, besteht neben einigen mehr oder weniger aufschlußreichen Manuskriptblättern zur Ästhetik aus den Nachschriften und Ausarbeitungen der Studenten, die in Hegels Vorlesungen bzw. im Anschluß an die Vorlesungen entstanden sind. Hinzu kommen verstreute Überlegungen in Hegels sonstigen Schriften und Vorlesungen, die er in der Ästhetik aufgegriffen und zu einem

Vorlesungen über die Ästhetik. 1. und 2. Teil. Mit einer Einführung hrsg. von Rüdiger Bubner. Stuttgart 1971; Reclams Universal-Bibliothek. Nr. 7976, 31).

Gesamtkonzept vollendet hat. Verknüpft man diese von Hegel selbst autorisierten Überlegungen mit der Überlieferung der Ästhetikvorlesungen in den Nachschriften, so lässt sich zeigen, daß die Arbeit an den Quellen zu Hegels Ästhetik sachlich ertragreich sein wird. In den Vorlesungen werden nämlich die in die Druckschriften sporadisch eingestreuten Reflexionen zur Kunst zu einem Gesamtkonzept fortentwickelt, das eine diskutabile und in ihren Inhalten durchaus aktuelle Konzeption der Philosophie der Kunst ausmacht.

a) Von der Skizze zum System: Hegels Überlegungen zur Kunst

Mit der Frage nach der Bedeutung der Kunst »für uns«, d. h. der geschichtlichen Funktion der Kunst, finden wir Hegel seit seinen frühesten philosophischen Versuchen befaßt. Zunächst entwickelt er im Kontext seines Programms einer über die Aufklärung hinausgehenden Religionskritik ein Ideal der Volkserziehung, dessen integratives Moment die Kunst (sc. die Poesie) ist. In diesem Zusammenhang findet sich eine Bestimmung des »Ideals«, die die Eingangsüberlegungen der Ästhetikvorlesung, nämlich die Bestimmung des Ideals als »Dasein«, »Existenz« oder »Lebendigkeit« der Idee im Kunstwerk vorzeichnet. Als Ideal gilt in der Bestimmung der religionskritischen Jugendschriften die im schönen Handeln des Religionsstifters oder Tugendlehrers realisierte Vernunftidee, die in der Nachfolge (d. h. der auf die praktische Dimension entworfenen Konzeption von Nachahmung) lebendig wirksam bleibt.⁹ Im sogenannten *Ältesten Systemprogramm des Deutschen Idealismus* aus dem Jahr 1797¹⁰

⁹ Diese Texte finden sich in: *Hegels theologische Jugendschriften*. Nach den Handschriften der Kgl. Bibliothek in Berlin. Hrsg. von H. 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*. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik. Bonn 1984 (Hegel-Studien. Beiheft 25), 87 ff.

¹⁰ Der Text findet sich in: *Dokumente zu Hegels Entwicklung*. Hrsg. von J. Hoffmeister. Stuttgart 1936, 219–221; F. Rosenzweig: *Das älteste System-*

bestimmt Hegel die geschichtliche Notwendigkeit der Religion wie der Kunst durch den Hinweis, daß die (Vernunft-)Idee nur dann geschichtlich wirksam werden kann, wenn sie »ästhetisch« und »mythologisch« vermittelt wird. Dadurch hat Hegel in der Grundkonzeption einer vernünftigen Religion den systematischen Kern der Bestimmung der Kunst und im Ideal der »schönen Religion« das später entwickelte Konzept der »klassischen Kunstform« festgelegt. Schönheit, die in der Kunst, im Ideal lebendig wird, wird zum »Werk«. Die Kunst stiftet einer geschichtlichen Gemeinschaft die Religion, sie ist Schöpfung und Tradition der Sittlichkeit des Volkes.

Im sog. *Systemfragment von 1800* entwickelt Hegel Grundzüge der späteren Bestimmung der »Romantischen Kunstform« und geht explizit auf die Künste ein, die im Kontext der Religion eine mehr oder weniger adäquate Illustration des unendlichen Lebens zu geben vermögen.¹¹ Hegel hat den späteren Gedanken einer nach Epochen und Kulturen differenzierbaren »Objektivierung« der absoluten Lebendigkeit, des Göttlichen hier strukturell vorbereitet. Am Beispiel des Tempels und der Götterstatue zeigt er, daß die jeweils zum Zweck der Gestaltung der Religion gesetzte Objektivierung nicht immerwährende, sondern nur für ihre Zeit gültige Bedeutung haben kann. Ist einmal der Endpunkt der »schönen Religion« erreicht, so ist damit der strukturelle Ansatzpunkt vorgegeben für die Lösung der Kunst von ihrem traditionellen Inhalt, dem Göttlichen und für ihren Übergang zum »humanus« als dem neuen Heiligen, d. h. dem neuen geschichtlichen Inhalt.

Vermittelt über weitere Entwicklungsschritte in der *Differenz-Schrift*, im Aufsatz *Ueber Wallenstein*, in der frühen Vorlesung *Introductio in philosophiam*, der *Realphilosophie* von 1805/06,

programm des Deutschen Idealismus. Ein handschriftlicher Fund. In: *Mythologie der Vernunft*. Hegels »ältestes Systemprogramm des Deutschen Idealismus«. Hrsg. von Chr. Jamme und H. Schneider. Frankfurt a.M. 1984, 79 ff. Die Beiträge dieses Bandes beziehen sich insgesamt auf Aspekte des Systemprogramms; der Text Hegels selbst findet sich a. a. O., 11–17.

¹¹ G. W. F. Hegel: *Systemfragment von 1800* (s. o. Anm. 9) 345–351; hier 347.

der *Phänomenologie des Geistes*, dem *Naturrechts*-Aufsatz, den Nürnberger Propädeutiken¹² und der *Enzyklopädie für die Oberklasse*¹³ liegt bereits um 1810 die systematische Konzeption der Ästhetik fest umrissen vor. Diese formuliert Hegel in der *Enzyklopädie* von 1817, und auch Hegels erste Vorlesung über Ästhetik in Heidelberg im Jahre 1818 wird durch diese Überlegungen zur Kunst und ihrer systematischen Bedeutung im wesentlichen festgelegt gewesen sein.

¹² Zu den Texten vgl. G. W. F. Hegel: *Differenz des Fichte'schen und Schelling'schen Systems der Philosophie*. In: G. W. F. Hegel: *Jenaer Kritische Schriften*. Hrsg. von H. Buchner und O. Pöggeler. Hamburg 1968 (Gesammelte Werke. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hrsg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften [im folgenden zit. GW]. Bd 4); *Ueber Wallenstein* in: G. W. F. Hegel: *Vermischte Schriften*. Hrsg. von F. Förster und L. Boumann. Berlin 1835 (G. W. F. Hegel's Werke. Bd 17); *Introductio in philosophiam* in: GW 5: *Schriften und Entwürfe 1799–1808*. Hrsg. von M. Baum und K. R. Meist. Düsseldorf 1998, S. 257 ff.; *Realphilosophie* in: GW 8: *Jenaer Systementwürfe III*. Hrsg. von R.-P. Horstmann unter Mitarbeit von J. H. Trede. Düsseldorf 1976, insbesondere 277 ff.; *Phänomenologie des Geistes* in: GW 9: *Phänomenologie des Geistes*. Hrsg. von W. Bonsiepen und R. Heede. Hamburg 1980, bes. 376 ff.; *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; *Vorlesungen über Naturrecht und Staatswissenschaft*. Heidelberg 1817/18 mit Nachträgen aus der Vorlesung 1818/19. Nachgeschrieben von P. Wannenmann. Hrsg. von C. Becker et al. Hamburg 1983 (G. W. F. Hegel: *Vorlesungen*. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte. Bd 1). bes. § 135; *Nürnberger Schriften*. Texte, Reden, Berichte und Gutachten zum Nürnberger Gymnasialunterricht, 1808–1816. In: G. W. F. Hegel: *Sämtliche Werke*. Bd 21. Hrsg. von J. Hoffmeister. Leipzig 1938.

¹³ Besonders interessant hierfür ist ein Manuskript zur *Enzyklopädie* 1808/09 (Hegel-Nachlaß K. 16 Fasz. III); dazu E. Ziesche: *Unbekannte Manuskripte aus der Jenaer und Nürnberger Zeit im Berliner Hegel-Nachlaß*. In: *Zeitschrift für Philosophische Forschung*. 29 (1975), 430 ff, hier 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 »Geist in seiner reinen Darstellung« (a. a. O. 444).