

# Hegels Ästhetik der Malerei

Die niederländische  
Landschafts- und Genremalerei  
des 17. Jahrhunderts

Klaus Vieweg

Klaus Vieweg

# Hegels Ästhetik der Malerei

Die niederländische Landschafts- und  
Genremalerei des 17. Jahrhunderts

Meiner

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der  
Deutschen Nationalbibliographie ; detaillierte bibliographische  
Daten sind im Internet über *portal.dnb.de* abrufbar.

ISBN 978-3-7873-4916-6

ISBN eBook (PDF) 978-3-7873-4917-3

Kontaktadresse nach EU-Produktsicherheitsverordnung:  
Felix Meiner Verlag GmbH, Richardstraße 47, 22081 Hamburg  
[info@meiner.de](mailto:info@meiner.de)

© Felix Meiner Verlag Hamburg 2025. Alle Rechte vorbehalten.  
Der Verlag behält sich die Verwertung der urheberrechtlich  
geschützten Inhalte dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-  
Minings (§ 44b UrhG) vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit  
ausgeschlossen. Satz: Jens-Sören Mann. Druck: Stücker, Ettenheim.  
Gedruckt auf alterungsbeständigem Werkdruckpapier.  
Printed in Germany

# Inhalt

Vorbemerkungen .....	9
Siglenverzeichnis .....	10
Vorrede .....	13
 1. Paradigmenwechsel in Ästhetik und Kunstgeschichte Die Rehabilitation der späteren holländischen Schule der Malerei und eine moderne Ästhetik der Malkunst .....	 15
 2. Hegels Jahre in Franken (1807 bis 1816) Die Gemäldesammlungen in Pommersfelden, Nürnberg und München .....	 21
2.1 Die Schönborn'sche Gemäldegalerie auf Schloss Weißenstein in Pommersfelden .....	25
2.2 Nürnberger Meisterstücke .....	28
2.3 Besuch der Galerien München/Schleißheim .....	29
 3. <i>Die Pommersfeldener Madonna</i> von Cornelis van Cleve und die <i>Sitzende Klavierspielerin</i> von Jan Vermeer .....	 31
<i>Die Pommersfeldener Madonna</i> .....	31
 4. Christlich-deutsche Mythomanie in der romantizistischen Ästhetik und Hegels Konzeption der modernen Kunst als freie Kunst .....	 37
 5. Hegel und die spätere niederländische Schule der Malerei als Kunst der Moderne Zweite Natur statt banaler Nachahmung .....	 43
 6. Lebendigkeit und Gegenwärtigkeit Die neue Landschaftsmalerei .....	 51

<b>7. Höchste Meisterschaft in der holländischen Genremalerei</b>	
Ein Höhepunkt modern-romantischer Kunst .....	57
7.1 Die herausragende Relevanz von Frauendarstellungen	61
7.2 Gemälde von Pflanzen und Früchten .....	62
7.3 Der Zauber des Lichts .....	63
7.4 Tierstücke .....	65
7.5 Das Leben auf dem Land – Bauernstücke .....	66
7.6 Städtische Szenen, bürgerliche Berufe, alltägliche Tätigkeiten .....	67
<b>8. Der Beitrag von Hotho, Kugler und Schnaase zur Wiederanerkennung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts</b>	
Gegen Klassizismus und Romantizismus .....	73
8.1 Die holländische Schule als Revolution in der Kunst ..	74
8.2 Die Darstellung des menschlichen Lebens in seiner Ganzheit – die menschliche Komödie .....	75
8.3 Gegen den Vorwurf der platten Nachahmung .....	76
8.4 Der wahre Humor als höchste Form moderner Kunst	80
<b>9. Der Paradigmenwechsel in der Kunstgeschichte:</b>	
Hegel – Carl Gustav Waagen – Theophile Thoré-Bürger ....	85
<b>10. Thoré-Bürgers Wiederentdeckung von Jan Vermeer und Franz Hals .....</b>	<b>89</b>
<b>11. <i>Das Künstlerfest (Banquet d'Artists)</i> von Gonzales Coque</b>	
Eine fröhliche Versammlung großer niederländischer Farbenzauberer .....	101
<b>Resümee .....</b>	<b>107</b>
<b>Auszüge aus den Editionen von Hegels Ästhetik-Vorlesungen ..</b>	<b>109</b>
<b>Anmerkungen .....</b>	<b>127</b>
<b><i>Bildteil</i> .....</b>	<b>*1–12</b>

Das Leben des Menschen  
*Jan Steen* (Gemälde)

In ihrer Freiheit ist die schöne Kunst erst wahrhafte Kunst.  
*G. W. F. Hegel*

Welch herrliche Gabe ist nicht die Phantasie,  
und welchen Genuß mag sie gewähren!  
*Thomas Mann*

Die Phantasie eilt von einem Ende des Weltalls zum anderen,  
um die Vorstellungen zusammen zu holen,  
die zu einem Gegenstand gehören.  
*David Hume*

Im Kunstwerk wird das Individuelle mit der ewigen Wahrheit  
vereinigt unter dem Zauberschleier der Phantasie.  
*Ludwig von Schorn*

Notre admiration pour le genie de Hegel  
*Charles Bénard*

Ist es eine Kanalansicht von Haarlem  
oder ist es ein van der Heyden?  
*Henry James*



## Vorbemerkungen

Die Überlegungen in diesem Büchlein haben eine Vorgeschichte zunächst in meinen Jenaer Seminaren zum Thema »Hegel und die holländische Malerei«. Gegründet auf die Beschäftigung mit Hegels Ästhetik, mit kunstgeschichtlichen Arbeiten sowie durch das Kennenlernen von vielen Glanzstücken der Niederländischen Schule des Goldenen Jahrhunderts – u. a. im Rijksmuseum Amsterdam, in den Berliner und Dresdener Gemäldegalerien, in der Alten Pinakothek München, im Pariser Louvre und den Florentinischen Uffizien, im Metropolitan Museum of Art, im Museum of Fine Art Boston, im Art Institute von Chicago, im Madrider Prado und der Lissaboner Gulbenkian Sammlung – soll eine erste Annäherung an Hegels Faszination und sein philosophisches Interesse für diese Malschule erfolgen.

Den entscheidenden Impuls für das Schreiben gab dann der Beleg, dass Hegel 1816 die Schönborn'sche Gemäldegalerie im Schloss Weißenstein im fränkischen Pommersfelden – eine der damals bedeutendsten Kollektionen dieser niederländischen Ära – besucht hat, etwa 20 Jahre nachdem Johann Heinrich Wackenroder und Ludwig Tieck eben dort ihr romantisches »Erweckungserlebnis« hatten.

Für gewichtige Ratschläge beim Abfassen danke ich besonders Wolfgang Welsch (Berlin) und Bruno Haas (Paris), für Hinweise geht der Dank an Francesca Iannelli (Rom), Johannes Grave (Jena), Reinhard Wegner (Heidelberg), Manfred Karge (Dresden), Johannes Korngiebel (Weimar), Matthias Scherbaum (Bamberg), Johannes Bräuer (Leipzig), Gabriele Schimmenti (Rom), Gabriel Dette (München) sowie an Paul Louis Mikat (Jena) für die bibliographische Arbeit und die Textkontrolle.

*Klaus Vieweg, im Frühherbst 2024*

## Siglenverzeichnis

GW | *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Gesammelte Werke*. In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft hg. von der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften, Hamburg 1968 ff.

GW 28,1: *Asthetik nach dem Vortrage des Herrn Professor Hegel Wintersemester 1820/21.*

*Nachschrift Wilhelm von Ascheberg und Willem Sax van Terborg.*

*Nachschrift Heinrich Gustav Hotho mit den Marginalien zweier Überarbeitungsstufen und mit Varianten aus der Nachschrift Carl Kromayr.*

GW 28,1: *Die Philosophie der Kunst. Sommersemester 1823.*

*Nachschrift Heinrich Gustav Hotho mit den Marginalien zweier Überarbeitungsstufen und mit Varianten aus der Nachschrift Carl Kromayr.*

GW 28,2: *Sommersemester 1826 – Philosophie der Kunst.*

*Nachschrift Karl Gustav Julius Griesheim mit Varianten aus den Nachschriften Anonymus, Stefan Garczynski, Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler, Johann Conrad Löwe und. P. von der Pfordten.*

GW 28,3: *Wintersemester 1828/29 – Die Aesthetik nach Hegels Vortrag,*

*Nachschrift Adolf Heimann mit Varianten aus den Nachschriften Libelt und Rolin und einem anonymen Fragment.*

TWA | *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Werke in zwanzig Bänden. Theorie Werkausgabe. Auf der Grundlage der Werke von 1832–1845. Neu edierte Ausgabe.* Redaktion Eva Moldenhauer und Karl Markus Michel. Frankfurt a. M. 1969 ff.



- 1746 | Johann Balthasar Gutwein: Beschreibung des Fürtrefflichen Gemähld- und Bilderschatzes welcher in den Hochgräflichen Schlössern und Gebäuen der Reichsgrafen von Schönborn, Bucheim, Wolfsthal. Wirtzburg 1746.
- 1817 | Rudolf Bys: Fürtrefflicher Gemähld- und Bilderschatz. Die Gemäldesammlung des Lothar Franz von Schönborn in Pommersfelden. Hg. v. Katharina Bott, Weimar 1997.
- 1857 | Katalog der gräflich Schönborn'schen Bilder-Gallerie zu Pommersfelden, Würzburg 1857.
- 1895 | Theodor von Frimmel: Verzeichnis der Gemälde in gräflich Schönborn-Wiesentheid'schem Besitze. Pommersfelden 1894.
- Bénard1 | Charles Bénard | Hegel, philosophie de l'art, essai analytique et critique, Paris 1852.
- Bénard2 | Charles Bénard, Cours d'esthetique, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (Übersetzung, 4 Bde.), Paris 1840–1851.
- Br | *Briefe von und an Hegel*. Hg. von Johannes Hoffmeister/Friedhelm Nicolin. Hamburg 1977 ff.
- Cam | Verzeichnis der Dr. Friedrich Campe'schen Sammlung von Oelgemälden und geschmelzten Glasmalereien. Nürnberg 1847.
- Cat1867 | Galerie de Pommersfelden. Catalogue de la Collection de Tableaux Anciens de Chateau de Pommersfelden. A M. Le Comte de Schönborn, Paris 1867. Vorwort von W. Bürger (Thoré). Hotel Druot Salle No. 8. | Ausstellung: 15./16. Mai und 20./21. Mai; Auktion: 17./18. und 22./23. Mai.
- Cat1874 | Tableaux Importants de Maitres Anciens provenant des Célèbres Galeries Pommersfelden, Delessert, etc. Paris 1874 | Rembrandt, Jan Steen, A. Mignon, Fragonard, Em. de Witte, Gérard Dou, Backhuysen, D. Teniers, Greuze, Van der Helst, Gérard Terburg, Ph. Wouwermann, Cranach, Guardi, Honthorst, C. Dolci, Seghers, etc.
- DE | Hans Albrecht von Derschau: Verzeichnis der seltenen Kunstsammlungen von Oehlgemälden, geschmelzten Glasmalereyen, Majolika etc. (Auktionskatalog) Nürnberg 1825.
- Haak | Bob Haak, Das Goldene Zeitalter der holländischen Malerei, Köln 1996.
- Heimann | *Georg Wilhelm Friedrich Hegel. Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828/1829)*. Hg. von Alain Patrick Olivier u. Annemarie Gethmann-Siefert. München 2017.
- Hotho | Heinrich Gustav Hotho: Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei, Berlin 1842.

- Kehler | *Georg Wilhelm Friedrich Hegel: Philosophie der Kunst oder Ästhetik nach Hegel. Im Sommer 1826 Mitschrift Friedrich Carl Hermann Victor von Kehler.* Hg. von Annemarie Gethmann-Siefert und Bernadette Collenberg-Plotnikov unter Mitarbeit von Francesca Iannelli und Karsten Berr. München 2004.
- Kugler | Franz Kugler: Handbuch der Geschichte der Malerei in Deutschland, den Niederlanden, Spanien, Frankreich und England. Berlin 1837.
- Lang | Carl Lang – Briefe über einige Gemälde der Reichsgräfl. von Schönbornischen Bildergalerie in Pommersfelden. In: Meusels Magazin für Künstler und Kunstliebhaber, Mannheim 1788, St. 2.
- MÜ 1846 | Rudolf und Hermann Marggraff, München mit seinen Kunstschatzen und Merkwürdigkeiten, München 1846.
- MÜ 1872 | Rudolf Marggraff, Die ältere königliche Pinakothek (Katalog), München 1872.
- PF | Joseph Heller: Die gräflich Schönborn'sche Gemälde-Sammlung zu Schloß Weißenstein in Pommersfelden, Bamberg 1845.
- Schnaase | Carl Schnaase: Niederländische Briefe, Stuttgart/Tübingen 1834.
- Thoré1 | Theophile Thoré-Bürger, Van der Meer (Vermeer) de Delft, Paris 1866 (Jan Vermeer van Delft, Leipzig 1906).
- Thoré2 | Theophile Thoré-Bürger, W. Bürgers Kunstkritik (3 Bde.), Leipzig 1908–1911.
- Waagen1 | Gustav Friedrich Waagen: Handbuch der Geschichte der Malerei (2): Handbuch der deutschen und niederländischen Malerschulen, Stuttgart 1862.
- Waagen2 | Gustav Friedrich Waagen: Kunstwerke und Künstler in Deutschland (Erster Theil). Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und Franken, Leipzig 1843.

## Vorrede

Was verbindet Hegel mit Rembrandt und Co.? Was sind die gewichtigen Berührungspunkte zwischen dem Großmeister des modernen Philosophierens und der niederländischen Malkunst, zwischen der Koryphäe moderner Philosophie und den Virtuosen solcher Malerei? Warum erkennt der Philosoph als herausragender Vertreter der Schule des Deutschen Idealismus, der goldenen Ära der neuzeitlichen Philosophie, in den Gemälden Rembrandts und der holländischen Schule des Goldenen Zeitalters eine Größe von Geist und Freiheit, eine Revolution in der Malerei, die Modernität dieser Malkunst? Warum opponiert Hegel gegen die noch im 19. Jahrhundert vorhandenen Diskreditierungen dieser Malschule als ›Kleinmeister‹, die angeblich nur ›Kleinmalerei‹ pflegten, und sieht in ihnen die Großmeister der Farben und des Lichtes auf den Leinwänden? Wieso faszinieren Hegel solche Bilder von stolzen Bürgern, von Gemüse- und Heringsverkäuferinnen, Zahnbrechern, Gassenjungen, Armen und Bettlern, von Landschaften und holländischen Mühlen, von Bauern bei der Ernte und im Wirtshaus, von Klavier spielenden Frauen, von Kanälen mit Schlittschuhläufern, von Blumensträußen und Frühstückstischen, von einer Maus in der Mausefalle mit Speck und Dreck (GW 28,1, 435) – von Darstellungen scheinbar banaler Szenen des alltäglichen Lebens?

Hier findet sich ein beeindruckendes Exempel für Hegels Beschäftigung mit der Kunstwelt, die ›das ganze Gebiet der Kunst mit eigentümlichem Geist durchdringt‹. Damit stürzt endgültig die bereits 1844 von Karl Rosenkranz abgewiesene Legende über Hegel als ›dürrem abstrakten Logiker ohne Sinn für die Werke der Phantasie‹.<sup>1</sup> Hegel zelebrierte nicht nur das ›Grau-in-Grau‹ des logischen Begriffs, er sah in der Kunst eine der Formen der höchsten Selbstvergewisserung des Menschen und war fasziniert von den Farbenzauberern. »Für Musik war er leidenschaftlich eingenommen; für Malerei besaß er einen angeborenen Blick. In der Poesie war er überall zu Hause und für Architectur und Sculptur hatte

er wenigstens die offenste Empfänglichkeit, die er beständig fortzubilden suchte«.<sup>2</sup> In ›Kunst und Poesie kannte Hegel alles‹, sein Urteil über Baukunst, Skulptur und Malerei war scharf geübt und begründet«. (HBZ 546). Seine Sichtweise auf die holländische Schule könnte mit dem Titel eines Gemäldes von Jan Steen auf den Begriff gebracht werden: *Das Leben des Menschen* (Abb. 13).

## 1. Paradigmenwechsel in Ästhetik und Kunstgeschichte

Die Rehabilitation der späteren holländischen Schule der Malerei und eine moderne Ästhetik der Malkunst

Im Zentrum der Überlegungen steht ein Paradigmenwechsel in der Ästhetik und der Kunstgeschichte der Malerei, Hegels Überwindung des antiken Klassizismus im Gefolge von Winckelmann und des christlichen Romantizismus vom Typus Friedrich Schlegel in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts. Den *Grundimpuls*, den *theoretischen Hauptanstoß* für die Wiederentdeckung, eine *rediscovery, re-evaluation* oder *recovery of reputation* der niederländischen Malschule des 17. Jahrhunderts (*Dutch Golden Age*), gab Hegels Kunstphilosophie, in der speziell die Landschafts- und Genregemälde als Muster moderner Kunst eingeschätzt werden. Stephen Houlgate zufolge war dies »a subtle account of the nature of painting as such«, a »philosophical account of the art of painting«.<sup>3</sup> Die holländische Malerei der »späteren holländischen Schule« (Kehler, 152)<sup>4</sup> erfuhr durch Hegel die entscheidende philosophisch-ästhetische Rehabilitierung und Legitimation, er betont »die Freiheit des niederländischen Stils« (Heimann 49). Auf diese bahnbrechende ästhetische und kunstgeschichtliche Anerkennung folgten dann genau im Hegel'schen Geiste die theoretisch kraftvollen Studien der Vertreter der Berliner Schule der Kunstgeschichte Gustav Friedrich Waagen, Franz Kugler, Carl Schnaase und Heinrich Gustav Hotho.<sup>5</sup>

Diese Berliner Kunsthistoriker gelten als die Begründer der akademischen Disziplin der Kunstgeschichte als Wissenschaft und haben ihren Hintergrund in Hegels Philosophie der Kunst und dessen Ästhetik der Malerei. »The decades between 1830 and 1850 were the founding period of art history as an academic discipline in Germany.«<sup>6</sup> Werner Busch zufolge war Schnaase »entscheidend durch die Vorlesungen Hegels in Heidelberg geprägt« und repräsentiert die Grundlegung der Disziplin Kunstgeschichte in der Kunstphiloso-

phie, speziell den »eigentlichen Beginn der Kunstgeschichtsschreibung zur Landschaftsmalerei« – die Philosophie der Kunst »macht gattungstheoretische Konsequenzen bewußt und befördert so die historische Erkenntnis.«<sup>7</sup> Thomas W. Gaethgens sieht in Hegels Aufwertung der holländischen Kunst und der Genremalerei »in ihrer methodischen Orientierung die Grundlage für die Kunstgeschichtsschreibung«. »Hegels detaillierte Ausführungen bezeugen nicht nur seine persönliche Kenntnis, sondern propagieren, für die zukünftige kunsthistorische Disziplin, eine Deutung dieser Kunst auf ihren historischen Grundlagen.«<sup>8</sup>

Über Vermittler wie Charles Bénard, den Übersetzer von Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* ins Französische<sup>9</sup>, der französischen Version von Waagens *Geschichte der Malerei*, und besonders über den französischen Kunsthistoriker und -sammler Theophile Thoré-Bürger wurde der Weg zur *französischen Revolution in der Malerei* in Gestalt des französischen Impressionismus wesentlich mit bereitet.<sup>10</sup> Thoré, der an Hegels Philosophie der Kunst anknüpft und als Revolutionär in der Kunstgeschichte gilt<sup>11</sup>, publizierte 1866 die erste grundlegende Studie über Jan Vermeer, dessen Meisterstücke erst im 20. Jahrhundert ihre angemessene Anerkennung fanden: *Van der Meer (Vermeer) de Delft*. Heute gelten dessen geniale Gemälde wie die von Rembrandt, Hals, Dou, van Goyen, Ruysdael oder Honthorst, von Monet, Renoir oder Pissarro wie selbstverständlich als Prunkstücke von Galerien weltweit.

Der eindeutige Schwerpunkt des vorliegenden Büchleins liegt auf der *ersten* Revolution und dem entscheidenden Beitrag Hegels als Inaugurator der Anerkennung der späteren niederländischen Schule als moderne Kunst und ihrer ästhetischen Rehabilitierung. Auf die *zweite* Revolution, den französischen Impressionismus, erfolgt nur ein knapper Ausblick in Gestalt von wenigen Hinweisen auf Hegels maßgebenden Beitrag zu deren Wegbereitung, vermittelt über die französische Ausgabe der Hegel'schen Vorlesungen zur Philosophie der Kunst sowie der französischen Texte von Thoré-Bürger und Waagen. Im letzten Kapitel werden nur einige Fingerzeige zur essenziellen Mitwirkung Hegels am Brückenschlag zwischen den beiden Revolutionen thematisiert.



In seinen *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* und anderen Dokumenten erwähnt Hegel einige Maler des Goldenen Zeitalters namentlich: Rembrandt (GW 28,3, 960), Anthonis van Dyck und Philips Wouwermann (TWA 13, 223) Adriaen van Ostade (GW 28,2, 831), Gerard (Gerrit) Dou (GW 28,2, 828), Gerrit van Honthorst (GW 28,2, 763), Jan Steen und David Teniers (TWA 14, 227), Jan van Goyen und Aert van der Neer (TWA 13, 378), Gerard Terborch (TWA 14, 228), Paulus Potter und Nikolaes Berchem (Br II, 361). »Schöne, sehr schöne Sachen« sieht er im Mauritshuis in Den Haag (Br II, 361). Ein weiterer Hinweis findet sich in einem von Hegel angefertigten Auszug aus *The Morning Chronicle*: »Cat of Mieris, ein Fischverkäufer bietet e[iner] Köchin vor ihrer Küche Fische an, e[ine Katze dabei«; »ein Ostade für 465 guineas«. <sup>12</sup> Implizit wird auch über Motive und Szenen auf weitere Künstler und Gemälde angespielt, hier nur ganz wenige Beispiele: Seestürme bei Ludolf Backhuysen und Johann Peeters, das ruhige Meer von Aelbert Cuyp, Jacob van Ruisdaels Wasserfall, Frucht- und Tierstücke von Johann Huysum, Jan Davidz und Cornelis de Heem, Willem van de Velde d. J., Jan Weenix, Abraham Mignon, Rahel Ruysch, Johann Fyt oder Melchior de Hondekoeter, das Zahnausziehen bei van Honthorst, Dou und Steen, Ernteszenen bei van Goyen und Breughel dem Älteren (Heuernte, Kornernte), die Genrestücke von Adriaen Brouwer, der Humor bei Steen, die bäuerliche Armut bei Ostade (Bildteil, Abb. 1–25). <sup>13</sup> Mit seiner substantiellen Wertschätzung der niederländischen Schule erwarb Hegel das Verdienst, gewichtige Argumente gegen die Herabsetzung dieser Richtung durch Klassizisten wie Winckelmann und Romantiker wie Friedrich Schlegel und damit Bausteine für eine moderne ästhetische Theorie der Malerei vorzulegen, im Sinne einer Wissenschaft, die auf den »Begriff der Dinge« zielt (GW 28,1, 164), die Ästhetik und Kunstgeschichte zu verbinden vermag.

Das Fundament für diese Philosophie der Kunst und damit auch der Ästhetik der Malerei ist der Begriff der Schönheit, die Idee des Schönen. Im Kontext der explizit an Aristoteles anschließenden Schärfung des Verständnisses von Nachahmung (*Mimesis*) zielt Hegel zunächst darauf, Schönheit als Gegenstand einer Philosophie der Kunst zu *beweisen*. »Jede Wissenschaft hat ihren Gegenstand. Daß solcher Gegenstand *ist*, ist zuerst zu beweisen, dann wie

soll er beschaffen sein, d. h. was er ist«. Bei »*nichtphilosophischen* Wissenschaften« werde der allgemeine Gegenstand nicht bewiesen, sondern nur »aufgewiesen«, etwa in Mathematik oder Physik, dort werde nicht gezweifelt, »ob ein Dreieck da ist« oder ob ein physikalischer Körper vorhanden ist (Heimann 10). In *philosophischen* Wissenschaften wie der Ästhetik geht das Ganze »aus dem Begriff hervor«, hierzu müssen die Einseitigkeiten der »abstrakten platonischen Idee«, der abstrakten Auffassungen der Idee des Schönen sowie die Positionen bloßer Partikularität etwa in Form der »Richtungslosigkeit des Empiristischen« überwunden werden. Der »eigentliche Begriff, so Hegel im Rekurs auf Aristoteles, muss die Mitte sein, als *konkreter* Begriff das Wissen der partikularen Bestimmtheiten mit dem Metaphysisch-Philosophischen verbinden (Heimann 10). Es handelt sich um Hegels Konzept eines realistischen Konstruktivismus oder konstruktivistischen Realismus des Malens, um die Synthese der realistischen und konstruktivistischen Dimension von Kunst, worin »Finden und Machen, unsere Entdeckung der Welt und unsere Bearbeitung der Welt eines sind«.<sup>14</sup> Das Vorfinden der Welt als vorausgesetzter, als selbständiger Natur und das Setzen der Natur, das Erzeugen dieser als einer vom Subjekt gesetzten, als seiner Welt, müssen als Einheit gedacht werden, sind »eins und dasselbe« – ein Grundgedanke von Hegels Idealismus.<sup>15</sup> Diesem kommt auch auf dem Feld der Ästhetik Geltung zu, speziell in der Behandlung der *Werke* der Kunst als Formen der *zweiten Natur*, des *Geistes*.<sup>16</sup> In seinen Anmerkungen zu dem von ihm übersetzten *Versuch über die Malerei* von Denis Diderot (1799), Hegel war mit diesem Text vertraut, verwendet Goethe den Topos von der *zweiten Natur*: Der Künstler gibt der Natur »eine zweite Natur, eine gefühlte, gedachte, eine menschlich vollendete zurück«. Auch konnotiert der Dichter diese mit der Rede vom Geist, »nährend, bildend und erhebend für den Geist« – das »nächste Wirken des Geistes ist, den Geist hervorzurufen«.<sup>17</sup> So sind Natur und Kunst nicht völlig zu amalgamieren, während die Natur ein lebendiges, gleichgültiges Wesen organisiert, konstituiert Kunst Bedeutsamkeit, Gefühl und Gedanken, sie muss den »Grundriss des Irrgartens des Natürlichen vor der Seele des Menschen fest halten«. Kunst fixiert die »höchsten Momente der Naturerscheinungen«, schafft so eine zweite Natur und kann somit nicht als genaue Nachahmung



der Natur verstanden werden.<sup>18</sup> Ein bloß formelles, abstraktes, plat-tes Nachahmen wäre nur »die Heuchelei des Lebens« (TWA 13, 65). Auf dieser Grundlage ist Nachahmung nicht als »knechtisch«, als bloßes Imitieren zu verstehen, dies wird Hegel im Blick auf Meisterwerke der späteren niederländischen Schule konkretisieren. Er erwähnt die Anekdote über Zeuxis' Bilder von Trauben, die so naturgemäß waren, dass Sperlinge daran pickten. Nachahmung ist »nicht der abstrakten Form« nach zu verstehen, sondern in viel bestimmter Weise als spezieller menschlicher Bezug und Geschmack (Heimann 5, 214), als malerische Komposition, etwa die Kunst der Gruppierung. »Das Gemälde sofern es Composition ist, stellt ein Ganzes dar, und kein einfaches Ganzes, sondern in sich mannigfaltig und bestimmt.« (Carové, 380 f.)

Die kleine Studie beabsichtigt keineswegs eine umfassende Behandlung, sondern die Öffnung eines allerersten Zugangs zu einem offenkundigen Desiderat der Forschung. Unverzichtbar bleiben künftige Vertiefungen u. a. durch Einbeziehung weiterer einschlägiger kunsthistorischer Arbeiten sowie die Untersuchung des Hintergrunds der Hegel'schen Malereiästhetik in solchen Kategorien wie Schein und Erscheinung (*Wissenschaft der Logik*), Farbe und Licht (*Naturphilosophie*), Anschauung, Bild, Vorstellung, Einbildungskraft oder Zeichen (*Philosophie des subjektiven Geistes*). In diesem Sinne verweist Hegel auf das in seinem System Vorhergehende, das als Voraussetzung zu gelten hat, etwa auf das »Lemma-tische« der Bestimmungen von Begriff und Idee (Heimann 11).

Hier geht es um einen *allerersten Blick* auf Farbpalette und Staffelei, ein erstes Schauen in das von den Holländern so gerne gemalte Atelier, um einen ersten Schnappschuss der farbigen Landschaft. Angefügt werden am Schluss einige für die Thematik einschlägige Auszüge aus Hegels verschiedenen Vorlesungen über die Ästhetik (S. 109–125). Auch damit könnte ein Zugang zu Hegels Philosophie für ein breiteres Publikum geöffnet werden.

## 2. Hegels Jahre in Franken (1807 bis 1816)

Die Gemäldesammlungen in Pommersfelden,  
Nürnberg und München

Für die Entstehung seiner modernen Philosophie der Kunst und besonders für eine moderne Ästhetik der Malerei spielt Hegels Kunsterfahrung in seiner Zeit in Franken von 1807 bis 1816 eine gewichtige Rolle.<sup>19</sup> Hieran kann auch der Kontrast zur Entstehung der frühromantischen Ästhetik deutlich hervortreten. Einen geeigneten Einstieg in die Thematik bietet ein Tagebucheintrag von Paul Wolfgang Merkel, dem engen Vertrauten Hegels aus der Nürnberger Zeit. Am 14. September 1816 reist Merkel zusammen mit Hegel und dessen Freund Thomas Johann Seebeck Richtung Pommersfelden zum Besuch des Schlosses Weißenstein, speziell der dort beheimateten, gräflich Schönborn'schen Gemäldesammlung.<sup>20</sup> Diese zählt damals zu den größten und bedeutendsten Gemäldekabinetten. Die Sammelbestände sind in den Katalogen von 1719, 1746, 1857 und 1894, in den Verzeichnissen der Auktionen in Paris 1867 und 1874 sowie in den Briefen von Carl Lang (1788) und der aufschlussreichen Kollektionsbeschreibung von Joseph Heller (1845) dokumentiert.<sup>21</sup> Lang berichtet, dass er die im Schloss Weißenstein, einem von 1711 bis 1718 errichteten Meisterwerk der Baukunst, befindliche »herrliche Bildergalerie stundenlang angestaunt« habe, die flämisch-niederländischen Stücke zeigen »nichts als große und kühne Gedanken« (Lang 3–7) – schon 1719 zählte diese Sammlung 480 größtentheils ausgezeichnete Gemälde« (PF 11). Der Kunsthistoriker Gustav Friedrich Waagen, der 1818 in Heidelberg Hegels erste Ästhetik-Vorlesung hörte, spricht von der »berühmte[n] Galerie des Grafen von Schönborn« (Waagen2, 118).<sup>22</sup> Wegen »seiner ausgezeichneten Gemälde-Galerie ist Pommersfelden in Deutschland sowohl wie im Auslande auf das Rühmlichste bekannt«, so Joseph Heller, ein wichtiger Chronist der Pommersfeldener Sammlung (PF 1). Der bekannte Kunstsammler Sulpiz Boisserée, der kurz vor Hegel im Juni 1816 Pommersfelden besucht, spricht von

einer Sammlung, die »einer Königlichen gleich steht«, von einem »Kunstheiligthum«. <sup>23</sup> Ähnlich enthusiastisch spricht von Heeringen (1839) von einem »Kunsttempel« mit ausgezeichneten Gemäldegalerie, er fühlte sich »in ein Museum einer großen Hauptstadt versetzt«. Aus der Sammlung von mehreren tausend Gemälden sind Werke u. a. von Rubens, van Dyck, Correggio, Dürer, Cranach, Tizian, Honthorst, Potter und eine »Raphaelische Madonna« erwähnt. <sup>24</sup>

Für die Geschichte der Malerei und der Ästhetik im 19. Jahrhundert müssen stellvertretend zwei im Schloss Weißenstein vertretene Gemälde in den Fokus kommen: Die zunächst Raffael zugeschriebene Pommersfeldener *Madonna* des Cornelis van Cleve (Abb. 1), welche essentielle Bedeutung für die romantische Kunstauffassung besitzt, und die Pommersfeldener *Klavierspielerin* von Vermeer (Abb. 2). Das erstere wurde von der Forschung zureichend gewürdigt, das zweite und die mit ihm verwandten Prachtwerke der Niederländer bislang hinsichtlich Pommersfeldens kaum beachtet.

Von spezieller Relevanz ist auch ein Begleiter Hegels nach Pommersfelden, nämlich Johann Friedrich Frauenholz, ein guter Bekannter der Besucher und einer der wichtigsten Nürnberger Kunsthändler und -sammler. Er war in Nürnberg Inhaber einer Kunsthandlung und eines Grafikverlags, hatte 1792 zusammen mit dem Arzt und Philosophen Johann Benjamin Erhard und dem Maler Johann Philipp Rösler mit der *Gesellschaft der Nürnberger Künstler und Kunstfreunde* den ersten Kunstverein Deutschland gegründet. Frauenholz und Erhard waren (wie Hegel) Anhänger der Französischen Revolution. <sup>25</sup> Frauenholz' Kunsthandlung und -sammlung <sup>26</sup> repräsentierte (neben den Sammlungen von Friedrich Campe und Hans Albert von Derschau) in herausgehobener Weise die damalige Kunststadt Nürnberg und gab durch den legendären Besuch von Wilhelm Heinrich Wackenroder 1793 (in Begleitung von Ludwig Tieck) einen der Kernimpulse für die Entstehung einer romantischen Ästhetik, speziell infolge der drei Besuche von Wackenroder in der Gemäldesammlung von Pommersfelden – das »Nürnberg- und Pommersfelden-Erlebnis« des Dichters. <sup>27</sup>

Pommersfelden und die Nürnberger Frauenholz, Derschau und Campe <sup>28</sup> symbolisieren wichtige Kunstkollektionen der Zeit – die Sammlung in Schloss Weißenstein und die verschiedenen Nürn-

berger Schatzkammern der Malerei.<sup>29</sup> Die Kollektion des mit Hegel bekannten Buch- und Kunsthändlers Friedrich Campe enthielt neben Glanzstücken von Dürer, Cranach und italienischer Meister eine umfangreiche Palette von Bildnissen niederländischer Maler: Landschaften von Jacob van Ruisdael, Jan van Goyen, Art van der Neer, Jan van der Heyden, Bauernstücke von P. Breughel d. Ä. und Ostade, ein Stilleben von P. Potter, J. D. de Heem und Rahel Ruysch, Porträts von Terborch und van Dyck sowie eine Reihe von Gemälden aus dieser Schule ohne Zuschreibung (Cam). Dazu treten für Hegel noch die reich bestückten Malereikabinette in München.<sup>30</sup> Am 15. September werden, so Merkel, die Besucher mit Hegel und Frauenholz vom Grafen von Schönborn »sehr höflich aufgenommen. Die Gallerie ist trefflich u[nd] besteht aus ausgesuchten St[ück]lein der besten Maler.« Genannt werden u. a. Rubens, Schalken, Huysum, Veronese, Dou, Rembrandt und Tintoretto.<sup>31</sup> Diese Liste wäre zu ergänzen etwa mit den Namen Dürer, Cranach, Holbein, Altdorfer, Tizian, Reni, Caravaggio, Correggio, Murillo, den beiden Breughels, van Dyck, Honthorst, Ostade, Jordaens, Wouwermann, Mignon, Brouwer, Teniers, van Goyen, Frans Hals und Vermeer, um nur einige der Meister zu erwähnen. Schon hier konnte Hegel einige Prachtstücke von Rembrandt, einem der bedeutendsten Inauguratoren des Goldenen Zeitalter (*Gouden Eeuw*) der niederländischen Malkunst, bestaunen, ein Selbstporträt und ein Gemälde von einer »Dame in violetter Kleidung und einem Barett mit einer Feder auf dem Haupte spielt Klavier«, das »kostbare Bild ist in seiner zarten Manier meisterhaft ausgeführt« (PF 46). Später wird der Philosoph Rembrandts *Nachtwache* in Amsterdam bewundern, die Größe des Geistes dieses Farbenmeisters. Am 12. Oktober 1822 sieht Hegel in der Amsterdamer Gemäldegalerie noch andere Stücke von Rembrandt.<sup>32</sup> In Pommersfelden hing ein wohl von Govert Flinck stammendes Rembrandt-Porträt. Eine ausführliche und außerordentliche Hommage auf Rembrandt stammt aus der Feder von Waagen, der von der »Wahrheit des Malerischen« spricht (Waagen I, 92–104).

Die Genre-Gemälde waren die herausragende Zierde der Schönborn'schen Kabinette im Schloss Weißenstein – einer der Gründer der Galerie, Lothar Franz von Schönborn (1655–1729), hatte großes Vergnügen besonders an der »sogenannten Genre-

Malerei, die sich alsbald zur höchsten Höhe emporschwang<sup>33</sup>, und führte deshalb seinen Vorsatz aus, in seinem neugebauten Schlosse sogleich eine Gemäldesammlung zu gründen. Überhaupt »hatte Lothar Franz eine besondere Vorliebe für Genre=Gemälde, sogenannte Frühstück=, Blumen= und Thier=Stücke, Landschaften«. Von allen Schulen wurde die »*niederländische Schule stets bevorzugt*« – die künstlerische Verbildlichung des Alltäglichen: Man-nigfaltige Tätigkeiten der Menschen von Bauern bis zu Künstlern und Wissenschaftlern, das breite Spektrum von Szenen aus dem Alltagsleben – die »Tätigkeit und Geist im Kleinen und Großen« (Heimann 49). In fast keiner anderen Galerie, so Heller, sind »so schöne Gemälde von *Huysum, Mignon, Weeninx, de Heem, Hond-e-köter, Mieris, Wouwermann, Dow*« (Heller 10 f.). Auch für Waagen repräsentierten die Genre-Werke das »Reichste der Sammlung« (Waagen2, 136), »keine Parthie der Sammlung ist so reich und vorzüglich ausgestattet als die Maler von Federvieh, von Blumen, Früchten und Stillleben« (1719, 59). Mit Ausnahme des Louvre ist Waagen »keine Galerie bekannt, welche sich in Zahl und Wert von Bildern Abraham Mignons mit Pommersfelden messen könnte« (ebd. 143). Allerdings wurden später (neben anderen Prachtstü-cken) auch sechs der Werke von Mignon 1867 in Paris versteigert, dazu zwei 1874, 1894 war nur noch der *Blumenstrauß* von Mignon im Verzeichnis.

Hegels Jahre in Franken – 1807 bis 1808 in Bamberg und 1808 bis 1816 in Nürnberg – haben neben dem unbestritten zentralen Fokus auf die *Wissenschaft der Logik* und die *Enzyklopädie* auch spezielle Relevanz für die Entwicklung seiner Philosophie der Kunst. Die Nürnberger Kunsterfahrungen hinterlassen markante Spuren in Hegels späteren Vorlesungen über die Ästhetik.<sup>34</sup> Hier soll speziel-les Augenmerk auf die Genese von Hegels Ästhetik der Malerei ge-legt werden, auf sein in diesem Dezennium mögliches, *erstes inten-sives* Kennenlernen von umfangreichen Gemäldesammlungen und berühmten Werken – in Pommersfelden, Nürnberg und München. 1815 besuchte Hegel die Bilderkollektion in München (Vorgänger der Alten Pinakothek) und notierte: »Die Kunstschatze Münchens machen es zu einem der ausgezeichnetsten Punkte Deutschlands.« (Br. II, 72 f.) Die Diamanten dieser Schatztruhen stammten aus der

(alt)deutschen, der italienischen Renaissance- sowie der niederländischen Malerei (auch hier bei manch ungeklärter Zuschreibung der Bilder). Tiefen Eindruck bei Hegel hinterließen neben denen der italienischen Großmeister die Prachtstücke der späteren holländischen Schule aus dem Goldenen Zeitalter, dem 17. Jahrhundert. Jedenfalls kommt den Sammlungen fundamentale Bedeutung für die Ästhetik der Malerei bei den Romantikern (Wackenroder, Tieck) und Hegel zu, die jeweilige Rezeption belegt die tiefgreifenden Differenzen beider ästhetischer Paradigmen. Hegel nahm in seinen späteren Ästhetik-Vorlesungen explizit Bezug auf von ihm angeschauten Werke, Belege hierfür sind z. B. die Erinnerung an die niederländischen Landschafts- und Genrestücke, an die berühmten Bettelkinder von Bartolomé Esteban Murillo (Münchener Zentralgalerie) und an ein Gemälde von Guido Reni (Altes Schloss München-Schleißheim) (TWA 15, 57). Auch die späteren Galeriebesuche in Dresden<sup>35</sup>, Heidelberg (Boisserée-Sammlung), Prag, Wien, Aachen, Köln<sup>36</sup>, Paris<sup>37</sup>, Den Haag und Amsterdam (um nur einige der wichtigsten Orte zu nennen)<sup>38</sup> haben dann ebenfalls ihre deutlichen Spuren in den Ästhetik-Vorlesungen hinterlassen.

## 2.1 Die Schönborn'sche Gemäldegalerie auf Schloss Weißenstein in Pommersfelden

Nehme zu Gnad den beschriebnen Einbericht  
Ein Schatz von Mahlerey um Aug und Geist zu laben,  
Zugleich der Meister-Nahm dir schon voraus verspricht,  
Wie daß Kunst, Farb, und Strich hier reichlich Plätze haben.

Rubens und Angelo, Werff, Jordan, Trevisan  
Seyend Künstler, die die Welt schon viele Jahr verehret,  
Balestra, Raphael, Dürer, und Titian  
Haben dahier mit That den Meister=Ruhm gemehret;

Die Dyck und Wauermann, Daw, Rembrand, Tintoret,  
Alban, Caraccio, Baal, Brauer, Solimene,  
Elzheimer und Mignon, Saveri, Spagnolet,  
Brügel und Tenniers, Bassano, Quido, Rhene