

AUF DEN SPUREN DER RICHTIGEN HEGELSCHEN ÄSTHETIK

JÁNOS WEISS

Vier Jahre nach dem Tode Hegels im Jahre 1835 hat Heinrich Gustav Hotho (1802–1873) die dreibändige *Ästhetik* herausgegeben. Aufgrund von Archivforschungen ist inzwischen klar, dass Hotho sich bei der „Zusammenstellung“ der Hegelschen *Ästhetik* textlich vor allem auf seine eigene, im Jahre 1823 gefertigte Mitschrift gestützt hat. So ist die Meinung entstanden, dass die Mitschriften Hothos aus dem Jahre 1823 die eigentliche Hegelsche *Ästhetik* beinhalten. In meinem Aufsatz möchte ich diese These angefechten. Hegel hat in Berlin viermal über *Ästhetik* Vorlesungen gehalten: in den Jahren 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29. Da Hegel aber nie eine eigene *Ästhetik* geschrieben und veröffentlicht hat, könnte man eigentlich nur eine komparative Ausgabe der vier Vorlesungen als die „eigentliche“ Hegelsche *Ästhetik* betrachten. Hinter der Verschmelzung stecken Schwierigkeiten, die mit den Analysen der konkreten Kunstwerke verbunden sind. Diese Schwierigkeiten wurden in der Hegelschen *Ästhetik* nicht gelöst und konnten auch durch die Edition der Mitschriften nicht gelöst werden. Am Ende des Aufsatzes werden deswegen noch zwei Interpretationsversuche kommentiert.

In Search of the Real Hegelian Aesthetics

Heinrich Gustav Hotho (1802–1873) published the three-volume *Ästhetik* (1835) four years after the death of Hegel. From archive research it has become clear that in the ‘compilation’ of his Hegelian *Ästhetik* Hotho employed mainly his own lectures of 1823. This has led to the view that Hotho’s 1823 lectures taken all together actually constitute Hegelian aesthetics. The present article seeks to challenge this notion. Hegel gave four series of lectures on aesthetics in Berlin in 1820/21, 1823, 1826, and 1828/29. Since he never wrote his own work on aesthetics, one might consider the edition of four series of lectures to be the ‘real’ Hegelian *Ästhetik*. This amalgam conceals difficulties linked with the analysis of particular works of art. These difficulties are not resolved in the Hegelian *Ästhetik*, nor can they be with the edition of the lecture notes. Towards the end of the article, the author therefore comments on two other attempts at interpretation.

Vier Jahre nach dem Tode Hegels (im Jahre 1835) hat Heinrich Gustav Hotho, ein ehemaliger Schüler Hegels, die dreibändige *Ästhetik* herausgegeben. In seiner Editionsarbeit hat sich Hotho auf zwei Notizhefte Hegels (das eine stammte aus der Berliner, das andere aus der Heidelberger Zeit) und auf einige studentische Mitschriften gestützt. Diese Edition ist ein wenig umgearbeitet im Jahre 1842 erschienen und ist dann als die Hegelsche *Ästhetik* bekannt geworden. Die Nachwelt hat dann diejenigen Zeilen Hothos, die am Anfang der ersten Edition standen und die ein wenig Vorsicht gebieten, völlig vergessen: „Die Hauptschwierigkeit nun bestand in der Ineinanderarbeitung und Verschmelzung

Konferenzbeitrag an einer Veranstaltung des Goethe-Instituts, am 2. Juni 2005, in Debrecen.

dieser mannigfaltigen Materialien. [...] Es war von Anfang an mein Bestreben, den gegenwärtigen Vorlesungen bei ihrer Durcharbeitung einen buchlichen Charakter und Zusammenhang zu geben [...]. Ich habe mir deshalb häufig eine Veränderung in der Trennung, Verknüpfung und inneren Struktur der in den Heften vorgefundenen Sätze, Wendungen und Perioden nicht verboten.“¹

Der Grund des Vergessens war wahrscheinlich, dass der Eindruck entstanden ist, es sei nichts zu machen, die Hegelsche *Ästhetik* sei anzunehmen, wie sie uns tradiert ist. Bei näherer Betrachtung könnte man die Leistung Hothos auch als lobenswert betrachten: „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, wengleich er kein Original ist.“² Diese Situation hat sich grundsätzlich verändert, nach dem ab Anfang der 90er Jahre eine Reihe von Mitschriften erschienen sind, die ebenfalls von Hegels ehemaligen Schülern stammen.

I.

Hotho ist mit dem Text in seiner Editionsarbeit, wie er selbst schreibt, in zweierlei Hinsicht mit großer Freiheit umgegangen: In der Hinsicht der Verschmelzung der verschiedenen Materialien und in der Herstellung und Erschaffung der spekulativen Zusammenhänge.³ Diese „Selbständigkeit“ kann aber doch nicht als gänzlich willkürlich betrachtet werden, weil sich Hotho eindeutig auf die kunsttheoretischen Erörterungen der *Enzyklopädie* gestützt hat. In diesem Werk hat Hegel der Kunst ihren Platz innerhalb des absoluten Geistes zugewiesen und die wichtigsten Kategorien einer Analyse der Kunst bestimmt. Die Kunst ist bei Hegel die erste Gestalt des absoluten Geistes, die unmittelbare Erscheinung dieses Geistes, die später in die Religion übergehen wird.⁴ Wenn wir die Aufgabe der Bestimmung der Kunst innerhalb der

¹ Vgl. Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986b). *Vorlesungen über die Ästhetik III* (Werke, Bd. 15). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 576.

² Bubner, Rüdiger (1971b). „Zum Text.“ In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik I/II* (S. 31–33). Stuttgart: Reclam, S. 31.

³ „Es handelte sich nicht etwa darum, ein von Hegel selber ausgearbeitetes Manuskript oder irgendein als treu beglaubigtes nachgeschriebenes Heft [wie etwa bei den religionsphilosophischen Vorlesungen] mit einigen Stilveränderungen abdrucken zu lassen, sondern die verschiedenartigsten, oft widerstrebenden Materialien zu einem womöglich abgerundeten Ganzen mit größter Vorsicht und Scheu der Nachbesserung zu verschmelzen.“ Hegel (1986b), *Vorlesungen über die Ästhetik III* (Werke, Bd. 15), S. 575.

⁴ „Die schöne Kunst (wie deren eigentümliche Religion) hat ihre Zukunft in der wahrhaften Religion.“ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986a). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830. 3. Die Philosophie des Geistes, mit den mündlichen Zusätzen* (Werke, Bd. 10). Frankfurt am Main: Suhrkamp, § 563, S. 372.

Entfaltung des absoluten Geistes und die Bestimmung der inhaltlichen Eigenschaften der Kunst von einander abkoppeln, dann müssen wir gestehen, dass nur ein einziger Paragraph der *Enzyklopädie* sich mit diesem letzteren Aspekt beschäftigt.⁵ „Die Kunst bedarf zu den von ihr zu produzierenden Anschauungen nicht nur eines äußerlichen gegebenen Materials, worunter auch die subjektiven Bilder und Vorstellungen gehören, sondern für den Ausdruck des geistigen Gehalts auch der gegebenen Naturformen nach deren Bedeutung, welche die Kunst ahnen und innehaben muss.“⁶ Daraus sieht man schon, dass Hegel die grundsätzlichen Eigenschaften der Kunst vor allem durch die Begriffe von Form und Inhalt und durch die Erfassung ihrer Beziehung bestimmen möchte. Hotho setzt aber voraus, dass bei der Herausarbeitung der grundsätzlichen Eigenschaften der Kunst dieselbe Systematik zur Geltung gebracht werden muss, die auch bei der Ortsbestimmung der Kunst innerhalb des absoluten Geistes maßgebend ist.

Aus den archivarischen Forschungen ist klar geworden, dass sich Hotho bei der „Zusammenstellung“ der Hegelschen *Ästhetik* textlich vor allem auf seine eigene, im Jahre 1823 gefertigte Mitschrift gestützt hat. Diese Mitschrift hat Annemarie Gethmann-Siefert im Jahre 1998 herausgegeben. Nach einer gründlichen Lektüre kann man eindeutig feststellen, dass die Editionsarbeit von Hotho nicht nur nicht als lobenswert bezeichnet werden kann, sondern geradezu problematisch ist. Es stellt sich heraus, dass Hegel seine (in der *Enzyklopädie* entfalteten) Gedanken über die Plazierung der Kunst weiterhin als gültig betrachtet, aber nicht vorhat, die grundsätzlichen Eigenschaften der Kunst in dem Sinne zu exponieren, wie das Hotho getan hat. (Er hat nicht daran gedacht, die „spekulative Substanz“ zur Geltung zu bringen.) Dies kann man gut beweisen durch die folgende Stelle der Einleitung der Hotho-Mitschrift: „Hier, wo wir diese Wissenschaft herausnehmen, fangen wir unmittelbar an, haben sie nicht als ein Resultat, weil wir das Vorhergehende nicht betrachten. Und deswegen fangen wir unmittelbar an, und wir haben zunächst nichts als die Vorstellung, dass es Kunstwerke gibt.“⁷ Daraus folgt schon eindeutig, dass Hegel die *Ästhetik* (wenigstens im Jahre 1823) nicht nur als ein Derivat der Selbstbewegung des Geistes betrachtet, sondern auch die Vielfältigkeit der Kunstwerke (und die Buntheit der Kunstgeschichte) akzeptieren möchte. Ohne Zweifel ist das der überraschendste Zug der Hegelschen ästhetischen Vorlesungen.

⁵ Vgl. dazu Fulda, Hans Friedrich (2003). *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. München: C. H. Beck, S. 252–53.

⁶ Hegel (1986a), *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* 3, § 558, S. 368.

⁷ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2003). *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (Annemarie Gethmann-Siefert, Hg.). Hamburg: Felix Meiner, S. 7.

Aus dieser Verschiebung ergeben sich die Eigenarten der 1823er Vorlesung im Vergleich zu der Druckversion der *Ästhetik*: (1) Einer der bekanntesten und wichtigsten Gedanken der gedruckten *Ästhetik* ist, dass das Kunstwerk die sinnliche Erscheinung der Idee ist. „Das Sinnliche im Kunstwerk [...] [ist] zum bloßen *Schein* erhoben, und das Kunstwerk steht in der *Mitte* zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken.“⁸ „Die Form der *sinnlichen Anschauung* nun gehört der Kunst an, so dass die *Kunst* es ist, welche die Wahrheit in Weise sinnlicher Gestaltung für das Bewusstsein hinstellt“.⁹ Es kann heute eindeutig festgestellt werden, dass dieser Gedanke nicht von Hegel, sondern vielmehr von Hotho stammt. Hotho hat wahrscheinlich gedacht, dass diese Formel erfolgreich diejenige Behauptung der *Enzyklopädie* wiedergibt, der zufolge das Kunstwerk eine unmittelbare Erscheinung des Geistes ist. Näher betrachtet ist dieser Gedanke von den Hegel-Kritikern oft als ästhetischer Platonismus angegriffen worden. Wenn das Kunstwerk die sinnliche Erscheinung der Idee ist, dann kann die Kunst ebenso wie bei Platon nur ein schattenhaftes und zwar das trübste schattenhafte Dasein haben.¹⁰ Mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit kann behauptet werden, dass diese Kritik die Hegelschen Intentionen nicht trifft. Aus der Vorlesung 1823 ist klar zu sehen, dass Hegel das Verhältnis zwischen Kunstwerk und Schein ganz anders bestimmt hat.¹¹ In der Vorlesung hat Hegel vielmehr betont, dass die Kunst im *Medium des Scheins* existiert.¹² Und der durch die Kunst hervorgebrachte Schein weist über sich hinaus, auf etwas Höheres und zwar auf den Gedanken.¹³ „Aber die unmittelbare Sinnlichkeit für sich deutet nicht auf den Gedanken hin, sondern verunreinigt ihn und verbirgt ihn.“¹⁴ Daraus schließt Hegel: „Die Kunst [unterscheidet sich] durch den Schein nicht von anderen Weisen [der Wahrheit], sondern nur durch die Art und Weise ihres Scheins“.¹⁵ (Es kann als charakteristisch betrachtet werden, dass Hotho das mit einer gewissen Unempfindlichkeit deutet: „Der Schein der Kunst steht aber der Weise des Daseins des reinen Gedankens nach.“)¹⁶

(2) Man kann grundsätzliche Unterschiede feststellen zwischen dem Aufbau der Vorlesung 1823 und zwischen der Struktur der gedruckten *Ästhetik*. Die

⁸ Hegel (1986b), *Vorlesungen über die Ästhetik I (Werke, Bd. 13)*, S. 60.

⁹ Ebd., S. 140.

¹⁰ Vgl. Gethmann-Siefert, Annemarie (1995). *Einführung in die Ästhetik*. München: Wilhelm Fink, S. 208.

¹¹ Diese Formel – so behauptet Annemarie Gethmann-Siefert – war in keiner Vorlesungsmitschrift zu entdecken.

¹² Hegel (2003), *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, S. 2.

¹³ Ebd., S. 3.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

gedruckte Version besteht aus drei Hauptteilen: „Die Idee des Kunstschönen oder das Ideal“ – „Entwicklung des Ideals zu den besonderen Formen des Kunstschönen“ – „Das System der einzelnen Künste“. Der Aufbau der Vorlesungen aus dem Jahre 1823 sieht aber folgendermaßen aus: Nach der Einleitung folgt ein allgemeiner und dann ein besonderer Teil. Wenn man die einzelnen Teile miteinander vergleicht, kann man feststellen, dass der allgemeine Teil im großen und ganzen identisch ist mit dem, was Hegel (bzw. Hotho) in der gedruckten Version als die Gestalten der künstlerischen Form analysiert, der besondere Teil hingegen dem allgemeinen System der Künste entspricht. Der Unterschied ist doch gewaltig. Durch die Erweiterung der Ausführungen über die Idee des Kunstschönen und durch ihre Erhebung zu einem selbstständigen Teil verstärkt Hotho in einem beeindruckenden Maße die spekulative Richtung der ganzen Konzeption. Das wird ergänzt durch eine weitere editorische Prämisse: durch das Prinzip einer linearen bzw. deduktiven Darstellungsmethode. Die gedruckte Version stellt sich die Linearität folgendermaßen vor: Der erste Teil beschäftigt sich mit dem allgemeinen Begriff und der Wirklichkeit des Schönen, das heißt mit dem Ideal, in dessen Licht die Grundbestimmungen noch keine ganze Einheit bilden. Diese anfängliche Einheit des Kunstschönen entwickelt sich in einem zweiten Schritt zu einer Totalität der künstlerischen Formen. Im Laufe dieses Prozesses wird der künstlerische Geist zu einem artikulierten System der Darstellung der göttlichen und menschlichen Dingen. Der dritte Teil kann als eine Korrektur eines grundsätzlichen Mangels betrachtet werden, der in den beiden vorigen Teilen vorhanden ist: Er führt die Wirklichkeit in der Form der Äußerlichkeit ein. Man könnte vielleicht vermuten, dass wir durch diesen Schritt zu den konkreten Kunstwerken gelangt sind. Hotho versucht konsequenterweise diejenige wohlbekanntes Hegelsche Prämisse zur Geltung zu bringen, nach der die Methodologie der Analyse unmittelbar identisch sein muss mit einem ontologisch-entstehungsgeschichtlichen Prozess. Infolge dessen verstärkt sich derjenige Gedanke, dass die Kunst nicht als selbständig betrachtet werden kann, sondern nur eine unmittelbare Erscheinung des absoluten Geistes ist.¹⁷ Dagegen suggeriert der Aufbau der Vorlesung, dass die Analyse der Kunst prinzipiell zwei mögliche Wege hat: Man kann entweder von einer spekulativ-philosophischen Begrifflichkeit oder von den konkreten Werken ausgehen. Diese beiden Wege sind nicht hierarchisiert, sondern ergänzen einander. Hegel scheint zu unterstellen, dass die Gesamtheit dieser Wege zu einem richtigen Verstehen der Kunst führen kann.¹⁸

¹⁷ Hegel (1986b), *Vorlesungen über die Ästhetik II* (Werke, Bd. 14), S. 245.

(3) Schließlich kann auf Hothos Editionsarbeit der ständig vorhandene, harte richterliche Ton der gedruckten Version der Ästhetik zurückgeführt werden. Wenn sich Hegel in der Vorlesung bemüht hat, die Welt der Kunstwerke in ihrer unendlichen Vielfältigkeit vor Augen zu führen, dann müsste das erfordern, dass wir uns dieser Welt übergeben. Auch dann, wenn Hegel allgemeine Zusammenhänge analysiert, verfolgt er immer das Ziel, zu den konkreten Werken zurückzufinden. Insofern kann behauptet werden, dass die ästhetischen Urteile nicht nur die einzelnen Werke, sondern die Konzeption selbst auf die Probe stellen. In der gedruckten Version der *Ästhetik* ist davon freilich nichts mehr zu spüren. Die Verstärkung einer immanenten spekulativen Tendenz führt zu der Erhärtung und Vergrößerung der Urteile. Im Gegensatz zu Annemarie Gethmann-Siefert meine ich aber nicht, dass man behaupten kann, dass in der Vorlesung keine Urteile und Verurteilungen zu finden sind.¹⁹ Sie kommen vor, wenn auch relativ selten und sehr vorsichtig vorgetragen. Betrachten wir etwa eine kritische Anmerkung, die den jungen Goethe betrifft: „In vielen frühen Goetheschen Kunstwerken sieht man, wie er, arm am Stoff, ihn von außen her zusammengesetzt hat. Im *Goetz von Berlichingen* ist ein vielfach Zusammengesetztes vorhanden.“²⁰

Diese Anmerkungen legen letztendlich den Schluss nahe, dass die Systematik der gedruckten Version der *Ästhetik* nicht auf gründliche Quellenstudien, sondern auf „geniale Eingriffe“ des Herausgebers zurückzuführen ist.²¹ Diese Konklusion führt natürlicherweise zu einer Aufwertung der in der Editionsarbeit verwendeten Mitschrift (das ist die Vorlesung 1823). Die zahlreichen und vielschichtigen Analysen von Annemarie Gethmann-Siefert gipfeln letztlich in der These, dass die richtige Ästhetik Hegels nicht in der von Hotho edierten gedruckten Version, sondern vielmehr in seiner Mitschrift (aus dem Jahre 1823) zu sehen ist. Diese Einstellung wird nochmals bekräftigt, indem Gethmann-Siefert ihre Ansichten in der Einleitung der publizierten Vorlesung erneut wiederholt. Der Leser kann sich jetzt über den Eindruck

¹⁸ Wir müssen natürlich auch sehen, dass Hegel schon in der Vorlesung 1823 die Bedingungen für eine Linearisierung geschaffen hat. In dem einleitenden Teil kommen schon Überlegungen vor, die die ganze Thematik der Vorlesung vorausschicken, und die beiden Teilen basieren auf derselben konzeptioneller Struktur: auf der Abgrenzung der symbolischen, der klassischen und romantischen künstlerischen Form. Genauer gesagt, der *allgemeine Teil* basiert darauf, der besondere Teil verfährt so, dass er paradigmatische Künste diesen Zeitaltern zuordnet.

¹⁹ Gethmann-Siefert, Annemarie (1991). „Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen.“ *Hegel-Studien*, 26, S. 108.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 106.

freuen, dass er (endlich) die richtige *Ästhetik* in die Hand bekommen hat. Es ist vielleicht überraschend, aber die ungarische Ausgabe hat diesen Eindruck weiter verstärkt: vor allem dadurch, dass sie die Vorlesung einem geschriebenen Buch ähnlich macht. In der ungarischen Ausgabe fehlen allerlei Hinweise darauf, dass es um eine Mitschrift von Heinrich Gustav Hotho geht, die von Annemarie Gethmann-Siefert herausgegeben wurde; es fehlt der Bericht, der am Ende der deutschen Edition über den Zustand und Eigenschaften des Manuskriptes Auskunft gibt. Wer die ungarische Übersetzung zur Hand nimmt und durchblättert, bekommt eindeutig den Eindruck, es gehe um ein Werk von Hegel. Das wird weiter verstärkt durch ein Problem, das bei einer Übersetzung wahrscheinlich nicht zu lösen ist: im deutschen Text gibt es zahlreiche Fußnoten, die Hothos Ergänzungen und Randbemerkungen, Verbesserungen des Textes und grammatische Fehler verzeichnen. Wenn man diese weglässt, wird der Eindruck bekräftigt, wir haben es mit einem fertiggeschriebenen und wohlkomponierten Buch zu tun.²²

II.

An diesem Punkt möchte ich kurz eine Behauptung von Rüdiger Bubner aus dem Jahre 1971 in Erinnerung rufen, die heute schon als eine gewisse Mahnung klingt: „Man muß sich vor Augen führen, dass Hegel selber *nie* eine *Ästhetik* geschrieben und zum Druck bestimmt hat.“²³ Wenn man das berücksichtigen will, müsste man die obige Geschichte ganz anders erzählen. Der Auftakt könnte etwa sein: Hegel hat in Berlin *viermal* über *Ästhetik* Vorlesungen gehalten: in den Jahren 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29. Hotho hat diese Vorlesungen zu einem einzigen Werk kompiliert; und wie wir gesehen haben, hat er als die schwierigste Aufgabe eben diese Verschmelzung betrachtet. Das kühnste Moment der editorischen Arbeit von Hotho ist dann nicht eine Erschaffung des spekulativen Charakters der Darstellung, sondern die Überwindung der inneren Differenzen. Das bedeutet, dass Hotho diese Differenzen als kontingent betrachtet und suggeriert, Hegel hätte sie vielleicht selbst verarbeitet und eliminiert. (Wenn man Bubner folgt, könnte man behaupten, Hegel ist zu keinem Abschluss und zu keinem kohärenten System

²² Die Probleme der gedruckten Version hätten auch zu einer viel zurückhaltenderen und bescheideneren Antwort führen können. Weil Hegel selbst die Mitschriften von seinen Vorlesungen nicht autorisiert hat und weil – wie wir von Hotho wissen – diese Vorlesungen stark voneinander abweichen, müssen wir uns vor der grundlegenden philologischen Untersuchungen damit begnügen, dass uns von einer Hegelschen *Ästhetik* bloß die Paragraphen der *Enzyklopädie* zur Verfügung stehen. Diese Einstellung scheint die vor kurzem erschienene Monographie von Hans Friedrich Fulda zu vertreten. Vgl. Fulda (2003), *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*.

²³ Bubner (1971b), „Zum Text“, S. 31. (Hervorhebung von mir.)

seiner ästhetischen Ansichten gekommen.) Unter diesen Umständen können wir nichts anderes tun, als die vorhandenen Mitschriften gründlich und komparativ studieren. (Damit will ich natürlich nicht behaupten, dass man die Vorlesungen *nur* in einer streng historischen Perspektive studieren darf.)²⁴ Die erste der vier Vorlesungen (in der Mitschrift von Ascheberg) ist 1995 in der Edition von Helmut Schneider erschienen, und ist interessanterweise fast ganz unaufmerksam geblieben. Die zweite Vorlesung (in der Mitschrift von Hotho) ist 1998 von Annemarie Gethmann-Siefert herausgegeben worden und hat wahrscheinlich dank der sorgfältigen Vorbereitung einen großen Erfolg erzielt. Von der dritten Vorlesung sind mehrere Mitschriften überliefert, die eine stammt von einem Herrn von Kehlen, die andere von einem Herrn von der Pfordten. Bei der Herausgabe beider Texte spielt Annemarie Gethmann-Siefert eine bestimmende Rolle. Von der vierten Vorlesung (von der wir auch mehrere Mitschriften haben) sind bisher bloß einzelne Resumés bekannt.

Jetzt werde ich durch eine kurze thematische Darstellung der vier Vorlesungen den Weg aufzeichnen, den Hegel in Berlin während seiner ästhetischen Vorlesungen beschritten hat. (1) Schon die erste Berliner Vorlesung über Ästhetik besteht aus zwei Teilen, aus einem allgemeinen und einem besonderen Teil. Der erste Teil beschäftigt sich mit der symbolischen, klassischen und romantischen Form, der zweite Teil behandelt die verschiedenen Gattungen der Kunst: die Architektur, die Skulptur, die Malerei und die Musik. Die Herausarbeitung dieser Aufteilung beruht auf der Voraussetzung, dass Hegel die persische, die indische und die ägyptische Naturreligion auf der untersten Stufe der Entwicklung lokalisiert und als „symbolische künstlerische Form“ bestimmt. Der Hintergrund dafür ist, dass Hegel sich in Berlin besonders bemüht hat, den Begriff des Symbols zu klären.²⁵ In der Beurteilung der Mitschrift differieren aber scharf die Meinungen. Gethmann-Siefert betont, dass Hotho diese Mitschrift nicht richtig benutzt hat,

²⁴ Man kann einige Differenzen und Spannungen der theoretisch-systematischen und der historischen Perspektive entdecken, wenn man eine Studie von Helmut Schneider (von dem Herausgeber der Vorlesung 1820/21) mit den Grundintentionen der verschiedensten Aufsätzen von Annemarie Gethmann-Siefert vergleicht. Schneider behauptet, dass die Bedeutung dieser Mitschrift der ersten Berliner Ästhetik-Vorlesung darin besteht, dass wir daraus einen Überblick über die ästhetische Entwicklung Hegels in Berlin gewinnen. Bisher seien nämlich die ersten beiden Berliner Jahre im Schatten gestanden. Vgl. Schneider, Helmut (1991). „Eine Nachschrift der Vorlesung Hegels über Ästhetik im Wintersemester 1820/21.“ *Hegel-Studien*, 26, S. 92. Annemarie Gethmann-Siefert hingegen stellt die theoretisch-systematische Gesichtspunkte in den Vordergrund; diese erfordern aber (so möchte ich behaupten) eine komparative Herangehensweise.

²⁵ Vgl. Schneider, Helmut (1995). „Vorwort“. In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesung über Ästhetik: Berlin 1820/21* (S. 9–17). Frankfurt am Main: Peter Lang. S. 13–14.

weil er gedacht hat, dass die Vorlesung 1823 viel ausführlicher und detaillierter ist.²⁶ Schneider behauptet hingegen, dass diese Vorlesung den Inhalt desjenigen Berliner Heftes am treuesten wiedergibt, das Hotho noch gekannt hat, später aber verloren gegangen ist, und das Hegel mit großer Wahrscheinlichkeit für alle seine ästhetischen Vorlesungen gewissermaßen als Grundlage benutzt hat.²⁷

(2) Die Vorlesung 1823 ist in Hothos Mitschrift überliefert; dazu hat Hotho einige Randbemerkungen geschrieben. Da ich im ersten Teil ausführlich von diesem Text berichtet habe, möchte ich mich jetzt nur der Charakterisierung dieser Randbemerkungen zuwenden. Die Randbemerkungen haben – wenn ich es richtig sehe – zwei grundsätzliche Funktionen: einerseits wiederholen sie gewisse Behauptungen (oder verschärfen die Formulierung), andererseits versuchen sie gewisse Übergänge herauszuarbeiten. Die Bedeutung der Randbemerkungen besteht vor allem darin, dass sie die grundsätzliche Verknüpfung der Vorlesung 1823 und der gedruckten Version der *Ästhetik* verkörpern. Schon deshalb finde ich es ein wenig überraschend, dass Gethmann-Siefert sich nirgendwo mit ihnen ausführlich auseinandersetzt. Die hervorragende Bedeutung dieser Randbemerkungen könnte man mit der Behauptung erfassen, dass hier am besten die problematische Seite der Editionsarbeit von Hotho studiert werden kann. Wenn man diejenigen Randbemerkungen verknüpft, deren Aufgabe es war, einen gewissen Übergang auszuarbeiten, dann ist klar zu sehen, dass in ihnen schon die Keime einer gewissen selbständigen Systematik vorhanden sind.

(3) Die Vorlesung aus dem Jahre 1826 ist inhaltlich-materiell betrachtet die reichste. Die Argumentation in dieser Vorlesung ist in vielen Fällen viel ziselierter; es werden auch neue Schwerpunkte herausgearbeitet. Zum Beispiel schon am Anfang ist eine verstärkte methodologische Reflexion zu spüren: „Die philosophische Wissenschaft fängt mit einem bestimmten Gegenstande, mit dem Begriff dessen an, [worüber sie handelt, und] der Begriff muß [als] notwendig dargetan werden. Die Kunst ist eine eigentümliche Form, wie der Geist sich realisiert, eine besondere Weise des Geistes also, sich zur Erscheinung zu bringen. Diese besondere Weise ist im wesentlichen Resultat; der Gang oder Beweis fällt in eine andere Wissenschaft. Eine philosophische Wissenschaft [dagegen] ist eine Totalität, da gibt es keinen absoluten Anfang; absolut ist, bloß abstrakt, ein Anfang, der nur ein Anfang ist. Dieser ihr Anfang ist überall Resultat, sie ist wesentlich als ein in sich zurückkehrender Kreis zu fassen.“²⁸ Außerdem ist

²⁶ Gethmann-Siefert (1991), „Ästhetik oder Philosophie der Kunst“, S. 94.

²⁷ Schneider (1991), „Eine Nachschrift der Vorlesung Hegels“, S. 92.

²⁸ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2005). *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 51–52.

der grundsätzlichsste Begriff der Ästhetik, des Kunstschönen, viel umsichtiger bestimmt: „Zuerst wollen wir bei der Theorie des Schönen anknüpfen; das Schöne an und für sich ist zu betrachten und nicht die Schönheit, die an einzelnen äußeren Gegenständen besteht. Diese Idee muß sich auch aus sich selbst entwickeln, und so kommen wir zu den verschiedenen Formen und Gestaltungen, aber so, daß sie sich nach ihrer Notwendigkeit zeigen; diese sind ein Gegenstand unserer Betrachtung.“²⁹ Aus einer thematischen Perspektive ist das allerwichtigste die Veränderung der Behandlung der internen Struktur der symbolisch-künstlerischen Form. In der Vorlesung 1823 hat Hegel diese künstlerische Form in drei Schritten behandelt: die unmittelbare Einheit des Symbolischen, die Auflösung der unmittelbaren Einheit, das Zurückkommen von der Auflösung zur Einheit. Der zweiten Form (Gärung der beginnenden Differenzen) entspricht jetzt die indische Kunst, der dritten (Tod der Natürlichkeit) entspricht jetzt die syrische und die ägyptische Kultur, und schließlich führt Hegel auch eine vierte Form ein (das Zerfallen der einzelnen Momente), die die Geschichte der Poesie des Erhabenen umfasst. Diese thematische Umstrukturierung weist schon auf die grundsätzliche Einstellung der Vorlesung hin: sie ist durchwoben von einer gewaltigen Aufwertung der einzelnen und konkreten Werke. Die allgemeinen Analysen müssen sich bewähren im Lichte eines ausgedehnten kunsthistorischen Materials.

(4) In der Vorlesung 1828/29 zieht Hegel die Konsequenz, die sich aus der Wucherung der Beispiele ergeben hat: die einzelnen Werke werden in einem getrennten Teil behandelt, den er jetzt als „individuellen Teil“ bezeichnet. Die Verselbständigung ist aber ganz offensichtlich von einem Interesse geleitet, das die einzelnen Beispiele in einem systematischen Ganzen unterbringen will. Hotho spricht in dieser Hinsicht von einer „pädagogischen Verlegenheit“ oder von einer „Verzweiflung“.³⁰ Es geht aber nicht um eine Verlegenheit – behauptet Annemarie Gethmann-Siefert –, sondern um „die Repräsentation des Materials aufgrund von radikalisierten systematischen Prämissen“.³¹

Die „richtige“ Ästhetik Hegels wäre die Gesamtheit dieser vier Vorlesungen, in einer einzigen komparativen Ausgabe. Die komparativistische Annäherung würde mit großer Wahrscheinlichkeit zu einer merkwürdigen Entwicklungstendenz führen. Hegel hat es immer eindeutiger erkannt, dass die konkreten Werke eine unheimlich große Bedeutung bekommen müssen, auch in einer spekulativen ästhetischen Konzeption. Wenn man das berücksichtigt, dann müsste nicht die Vorlesung 1823, sondern die Vorlesung 1826 in den Mittelpunkt

²⁹ Ebd., S. 53.

³⁰ Gethmann-Siefert (1991), „Ästhetik oder Philosophie der Kunst“, S. 100.

³¹ Ebd.

gestellt werden.) Hotho hat diese Tendenz als eine einzige Verfallsgeschichte empfunden – nicht weil er gegen die Berücksichtigung der konkreten Werke gewesen wäre (er hat vor allem auf dem Gebiet der Kunstgeschichte gearbeitet), sondern vielmehr darum, weil er gedacht hat, dass Hegel keine geeigneten theoretischen Mittel gehabt hat, um eine erweiterte Dimension der Konkretion erfassen zu können. Deswegen hat er sich gezwungen gesehen, die spekulative Richtung der Hegelschen Konzeption zu verstärken.

III.

In verschiedenen theoretischen Schriften hat Annemarie Gethmann-Siefert die Meinung zu begründen versucht, dass durch die Veröffentlichung und durch das sorgfältige Studium der Mitschriften die meisten Probleme gelöst werden können, die seit der Veröffentlichung der gedruckten Version der *Ästhetik* aufgetaucht sind. Es ist nicht zu bezweifeln, dass die Schwierigkeit, die ich am Ende des vorigen Kapitels diskutiert habe – die Ausarbeitung einer spekulativen Ästhetik und die Integration der konkreten Kunstwerkanalysen – eine Schwierigkeit ist, die in erster Linie auf Hothos Editionsarbeit zurückzuführen ist. Wir müssen aber berücksichtigen, dass dieses Problem für Hotho schon vorgegeben war; er hat es in den verschiedenen ästhetischen Vorlesungen von Hegel vorgefunden und wollte es irgendwie lösen. Es wäre auch vereinfachend, wenn wir diese Schwierigkeit bloß dem Hegelschen Konzept zuschreiben möchten, es geht vielmehr um eine universelle Herausforderung der ästhetischen Disziplin.³² (Ich meine, dass auch in diesem Zusammenhang Bubners Aussage ihre Gültigkeit behält: „Das substantielle Gewicht des Gedankenganges spielt die Hauptrolle. Editorische Detailkenntnisse helfen da nicht weiter.“)³³ Die spekulative Ästhetik und die konkreten Kunstwerkanalysen neigen nämlich dazu, sich in zwei Pole der Thematisierung zu verselbständigen und zu verfestigen.

³² Ich halte Gethmann-Sieferts Terminologie (Phänomen versus System) etwas irreführend. Die so suggerierte Frage ist nämlich ein wenig verschwommen, vor allem deswegen, weil der Begriff des Phänomens in diesem Zusammenhang zweideutig ist: er gestattet nämlich zweierlei Verwendungen der einzelnen, konkreten Werke. Einerseits können die Werke als Beispiele auftauchen, die das Konzept erhellen und ab und zu auf die Probe stellen sollen. (Ohne Zweifel behandelt Hegel die Werke meistens in diesem Zusammenhang). Andererseits haben wir gesehen, dass die konkreten Analysen der Werke für sich eine große Bedeutung haben. Gethmann-Siefert suggeriert mit einem verschwommenen Begriffsgebrauch, dass Hegel auch diesen letzteren Bedeutungsaspekt abdecken könnte. Vgl. Gethmann-Siefert, Annemarie (1992). „Phänomen versus System.“ *Hegel-Studien*, 34, S. 9–40.

³³ Bubner, Rüdiger (2001). „Überlegungen zur Situation der Hegelforschung.“ *Hegel-Studien*, 36, S. 53.

Ich werde jetzt durch zwei Hegel-Interpretationen diese Polarisierung kurz darzustellen versuchen. (Ich muß vorausschicken, dass beide Interpretationen auf die gedruckte Version der *Ästhetik* bezogen sind, und insofern an Hothos Arbeit gebunden werden können, weil ich aber hier schon eindeutig systematisch argumentiere, spielt das keine große Rolle mehr.)

(1) Der erste Versuch stammt von Rüdiger Bubner; er hat schon vor dem Auftauchen der verschiedenen Vorlesungsmitschriften 1971 eine gekürzte Version der Hegelschen *Ästhetik* zusammengestellt. Am Ausgangspunkt steht die Erwägung der Bedeutung der Hegelschen Konzeption. Wenn Hotho diese Bedeutung darin gesehen hat, dass Hegel versucht hat, die kunsthistorische Perspektive zu integrieren, dann sieht Bubner diesen Verdienst in der Explikation der allgemeinen begrifflichen Eigenarten der Kunst: „Gegenwärtig kann kein Zweifel bestehen, dass die Ästhetik als philosophische Theorie der Kunst im argen liegt. Seit den Entwürfen der klassischen Philosophie von Kant bis Hegel sind keine großen überzeugenden Versuche auf diesem Felde mehr zu sehen. Zwar ist die Philosophie nicht gänzlich vor der Kunst verstummt. Aber ihre Äußerungen [...] fallen auch nur als Früchte einer gelegentlichen Aufmerksamkeit auf die Kunst ab.“³⁴ Daraus folgt, dass derjenige Teil der Ästhetik, der sich den einzelnen Werken annähert, seine Bedeutung verliert. Deswegen lässt Bubner den dritten Teil ganz weg. Nachdem wir jetzt die Vorlesungen kennen, können wir behaupten, dass dieser Teil in allen Versionen der Vorlesungen als das System der einzelnen Künste zu finden war. Ab der Vorlesung 1826 hat Hegel diesen Teil durch eine ausführliche Analyse der romantischen Kunst (die Malerei, die Musik und die Poesie) ergänzt. Diese Analysen tragen aber – so meint Bubner – nichts mehr bei zu der allgemeinen begrifflichen Struktur, die das Buch bisher ausgearbeitet hat. Vielleicht ist es nicht zu gewagt, wenn man behauptet, dass Bubner eigentlich der Meinung ist, dass auch schon in diesen Analysen eine „gelegentliche Aufmerksamkeit“ am Werk ist. Aus einer gewissen Distanz kann festgestellt werden, dass Bubner recht konsequent war, als er die Editionsarbeit Hothos gelobt hat; diese hat nämlich eine grundsätzliche Rolle gespielt bei der Herausarbeitung der spekulativen Struktur.

(2) Gegen die gedruckte Version der *Ästhetik* (das heißt auch zum Teil gegen die Arbeit von Hotho) ist schon recht früh der Einwand aufgetaucht, dass sie keinen Platz für das Studium der einzelnen konkreten Kunstwerke zulässt. (Oder anders formuliert: Die Hegelsche Ästhetik ist nicht in der Lage, die konkreten Kunstwerkanalysen integrieren zu können.) Dieser Einwand ist schon in einer Besprechung von Christian Hermann Weiße zu finden, die die gedruckte

³⁴ Bubner, Rüdiger (1971a). „Einführung. Zur Lage der Ästhetik.“ In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik I/II* (S. 3–30). Stuttgart: Reclam, S. 3.

Ästhetik behandelt hat. Weiße schreibt, dass die Hegelsche Konzeption eine starre Struktur der Dialektik verwendet, was letztendlich dazu führt, dass das ganze System der *Ästhetik* als unbegründet erscheint.³⁵ Dieser Einwand von Weiße taucht auch fast wortwörtlich in der *Ästhetischen Theorie* von Adorno auf: „Bei Hegel war der Geist in der Kunst, als eine Stufe seiner Erscheinungsweisen, aus dem System deduzibel und gleichsam in jeder Kunstgattung, potentiell in jedem Kunstwerk, eindeutig, auf Kosten des ästhetischen Attributs der Vieldeutigkeit. Ästhetik ist aber keine angewandte Philosophie, sondern philosophisch in sich.“³⁶ Dieser Einwand kann auch so formuliert werden, dass Hegel die Autonomie der einzeln-konkreten Werke ausgeklammert hat. Das ist auch schon daraus ersichtlich, dass er versäumt, die Kunst und die konkreten Kunstwerke entschieden voneinander abzugrenzen. Während in den Vorlesungen die konkreten Werke immer bedeutsamer werden, steht am Ausgangspunkt noch immer das Schöne als allgemeiner, das heißt auf die Kunst bezogener Begriff. („Diese Vorlesungen sind der *Ästhetik* gewidmet, und ihr Feld ist das *Schöne*, hauptsächlich die *Kunst*.“³⁷ „Der Gegenstand unsrer Betrachtung bestimmt sich als das Reich des *Schönen*, näher als das Gebiet der Kunst.“³⁸ „Diese Vorlesungen sind dem *Kunstschönen* gewidmet, nicht dem Naturschönen. Jede Wissenschaft kann sich ihren Umfang willkürlich bestimmen. Es ist jedoch nicht bloß eine willkürliche Bestimmung.“³⁹) Wenn wir annehmen, dass wir diese beiden Pole integrieren können,⁴⁰ dann entstünde eine ästhetische Konzeption, die wahrscheinlich in

³⁵ Weiße, Christian Hermann (1838). „Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Vorlesungen über Aesthetik, herausgegeben von Dr. H.G. Hotho, Berlin, 1835–1838, bei Dunker.“ *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Kritiken. Charakteristiken, Correspondenzen, Uebersichten*. Nr. 210–215, Sp. 1673–1676, 1681–1720.

³⁶ Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften, 7. Bd.)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 140–141.

³⁷ Hegel (1986b), *Vorlesungen über die Ästhetik I (Werke, Bd. 13)*, S. 13.

³⁸ Hegel (2003), *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*, S. 1, von mir hervorgehoben.

³⁹ Hegel (2005), *Philosophie der Kunst*, S. 51, von mir hervorgehoben.

⁴⁰ Ein erster Versuch, der aus der Hegel-Schule in diesem Zusammenhang erwachsen ist, stammt von Christian Hermann Weiße. Er hat vor allem in seinen kleineren Schriften mit dem Begriff des Stils ein solch vermittelndes Medium zu bestimmen versucht. „Er [der Stil] ist es ausdrücklich für dasjenige Element solcher Darstellungen, welches in ihnen allen ein gemeinsames ist, sofern nämlich dort überall, innerhalb jeder besonderen Kunstform ebenso, wie in allen andern, neben dem in jedem einzelnen Worte Gewollten und Beabsichtigten, ein nicht ausdrücklich Gewolltes und Beabsichtigtes zur Erscheinung kommt, ein über den besonderen Inhalt und Gegenstand des Kunstwerks übergreifender Geist, und zwar zunächst überall der persönliche Geist des Künstlers, des Werkmeisters, in der Gesamtheit der individuellen Eigenschaften seines Talentes und seiner Bildung, seines geistigen und seines sittlichen Charakters.“ Weiße, Christian Hermann (1867). „Ueber Stil und Manier.“ In *Kleine Schriften zur Aesthetik und ästhetischen Kritik* (Rudolf Seydel, Hg.) (S. 297–375). Leipzig: Breitkopf, S. 303.

vielelei Hinsicht von der Hegelschen Theorie abweicht, aber doch die ursprünglichsten Hegelschen Intentionen verwirklicht.

János Weiss, University of Pécs, Hungary
weiss@freemail.hu

QUELLEN

GEDRUCKTE QUELLEN

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986a). *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse 1830. 3. Die Philosophie des Geistes, mit den mündlichen Zusätzen (Werke, Bd. 10)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1986b). *Vorlesungen über die Ästhetik I–III (Werke, Bd. 13–15)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2003). *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (Annemarie Gethmann-Siefert, Hg.). Hamburg: Felix Meiner.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (2005). *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Weiß, Christian Hermann (1867). „Ueber Stil und Manier.“ In *Kleine Schriften zur Aesthetik und ästhetischen Kritik* (Rudolf Seydel, Hg.). Leipzig: Breitkopf, S. 297–375.

FORSCHUNGSLITERATUR

- Adorno, Theodor W. (1970). *Ästhetische Theorie (Gesammelte Schriften, 7. Bd.)*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bubner, Rüdiger (1971a). „Einführung. Zur Lage der Ästhetik.“ In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 1/2*. Stuttgart: Reclam, S. 3–30.
- Bubner, Rüdiger (1971b). „Zum Text.“ In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik 1/2*. Stuttgart: Reclam, S. 31–33.
- Bubner, Rüdiger (2001). „Überlegungen zur Situation der Hegelforschung.“ *Hegel-Studien*, 36, S. 43–60.
- Fulda, Hans Friedrich (2003). *Georg Wilhelm Friedrich Hegel*. München: C. H. Beck.
- Gethmann-Siefert, Annemarie (1991). „Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen.“ *Hegel-Studien*, 26, S. 92–109.
- Gethmann-Siefert, Annemarie (1992). „Phänomen versus System.“ *Hegel-Studien*, 34, S. 9–40.
- Gethmann-Siefert, Annemarie (1995). *Einführung in die Ästhetik*. München: Wilhelm Fink.
- Schneider, Helmut (1991). „Eine Nachschrift der Vorlesung Hegels über Ästhetik im Wintersemester 1820/21.“ *Hegel-Studien*, 26, S. 89–91.
- Schneider, Helmut (1995). „Vorwort.“ In Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Vorlesung über Ästhetik: Berlin 1820/21*. Frankfurt am Main: Peter Lang, S. 9–17.
- Weiß, Christian Hermann (1838). „Georg Wilhelm Friedrich Hegel's Vorlesungen über Aesthetik, herausgegeben von Dr. H.G. Hotho, Berlin, 1835–1838, bei Dunker.“ *Hallische Jahrbücher für deutsche Wissenschaft und Kunst. Kritiken. Charakteristiken, Correspondenzen, Uebersichten*. Nr. 210–215, Sp. 1673–1676, 1681–1720.