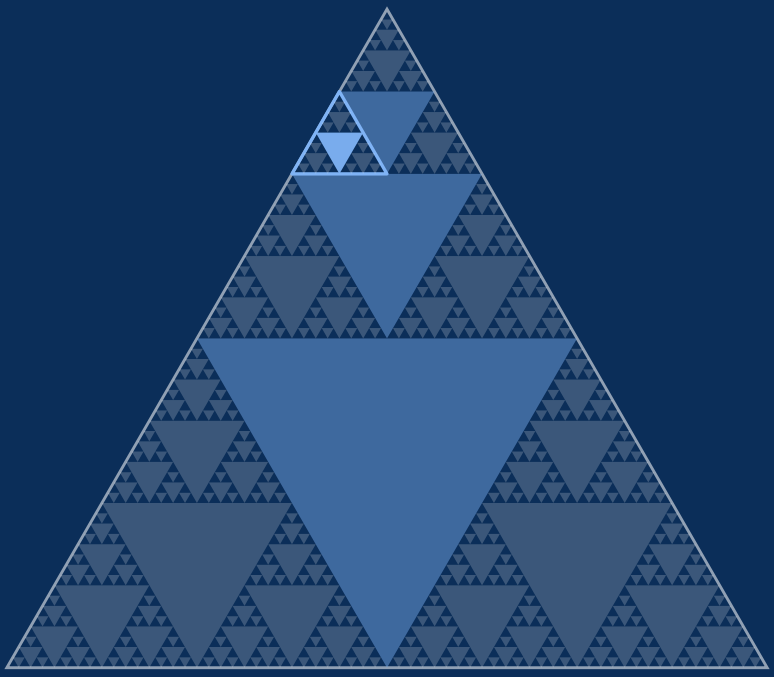


Das Schöne in lebendiger Gestalt

Hegels Philosophie der Kunst

Kai Froeb

Autor
Kai Froeb
https://kai.froeb.net

Verlag
Reflexivity Press
São Martinho do Porto
Edition Hegel-Interpretationen

Neueste Fassung und Hinweise auf Korrekturen:
https://reflexivitypress.com/de/buecher/froeb-hegel-kunst
Rückmeldungen: feedback+de.hegel-kunst.v0.12@reflexivitypress.com
Zum Cover: https://reflexivitypress.com/de/ueber-uns/bildsprache/

Veröffentlichung
2026-11-19
Version 0.12
Typeset with LaTeX (LuaHBTeX, Pandoc + Eisvogel)

Hinweis zur Entstehung
Geschrieben mit dem Sprachmodell Claude (Anthropic). Anlage, Inhalt und Verantwortung liegen beim Autor. Wie dabei gearbeitet wurde, beschreibt der Aufsatz „Philosophie im Zeitalter der Maschinen, die schreiben“:
https://reflexivitypress.com/de/ueber-uns/maschinen-die-schreiben/

© Copyright 2026 by Reflexivity Press, São Martinho do Porto.
Alle Rechte vorbehalten.
TESTLESE-EXEMPLAR. Nur zum Testlesen bestimmt, bis zur Freigabe der endgültigen Fassung. Bitte nicht weitergeben; Interessierte bitte an den Verlag verweisen.



Über den Autor

Kai Froeb (*1963) lebt in São Martinho do Porto an der portugiesischen Atlantikküste.

Wenn Sie dieses Buch lesen, wissen Sie schon das Wichtigste über den Autor: Er bittet Sie nicht, ihm zu glauben. Alle seine Bücher sind so gebaut, dass sich am eigenen Denken prüfen lässt, was in ihnen steht. Wo Ihr Befund vom Text abweicht, ist entweder eine Grenze des Buchs erreicht oder eine Eigenheit Ihres Denkens sichtbar geworden. Beides ist mehr wert als Zustimmung.

Der Weg dahin ging über zwei Spuren, die lange nebeneinanderher liefen. Die eine begann in der Oberstufe in Lüneburg und in den Sommerschulen der Heimvolkshochschule Göhrde, wo drei Wochen lang ein einziger Text durchgearbeitet wurde; sie führte über Mathematik, Informatik, Betriebswirtschaft, Kulturwissenschaft und Jura, bewusst ohne Abschlüsse, um sich einen Weg quer zu den Fächern offenzuhalten. Die andere begann 1980 an einem Commodore CBM 8032 mit einer Nachbildung von Weizenbaums ELIZA und wurde ein Beruf: Programmierung, Anwendungsbetreuung, Projektleitung und Schulung, erst in kleinen Softwarehäusern, dann in großen IT-Konzernen, zuletzt über zehn Jahre Betriebsrat und Gewerkschaft.

Dass beide Spuren zusammengehören, zeigte sich spät. Was in vierzig Jahren Softwarearbeit zur Gewohnheit wird — Strukturen zerlegen, Abhängigkeiten sichtbar machen, prüfen, ob etwas trägt, wenn man daran zieht —, ist dasselbe Handwerk, das ein philosophisches Argument braucht.

Seit dem Erscheinen von ChatGPT Ende 2022 arbeitet er regelmäßig und intensiv mit Sprachmodellen, beim Programmieren wie an seinen Büchern; vorher war eine solche Arbeit nicht möglich. Die Arbeit ist in beiden Fällen gleich geteilt: Anlage, Fragestellung und das Urteil in der Sache liegen bei ihm, ebenso die Regeln, nach denen geprüft wird; das Modell arbeitet ihm zu, sucht Einwände und formuliert aus. Verantwortlich ist er für jeden Satz. Wie ein Text entstanden ist, entscheidet nicht darüber, ob er gilt; das prüft man am Text selbst, und dafür sind seine Bücher gebaut.

Seit 1998 gibt Froeb **hegel.net** heraus, eine Hegel-Ressource in zwölf Sprachen, samt einem öffentlichen Archiv von über fünfhundert digitalisierten Originalausgaben Hegels und der Hegelianer des 19. Jahrhunderts.

Sein Leitmotiv stammt aus jener Schulzeit und hat sich seither als brauchbar erwiesen: „Das Wahre ist das Ganze." Der Satz verlangt eine Integration, die nichts verdrängen muss — und ist deshalb schwerer einzulösen, als er klingt.

Wo Sie in diesem Buch etwas finden, das nicht stimmt, ist Ihre Kritik der wertvollste Beitrag, den Sie ihm leisten können.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort **1**

Einleitung **5**
Kapitel 1: Die Überlieferung 5
1.1 Ein Buch, das Hegel nicht geschrieben hat 5
1.2 Die vier Kollegien 7
1.3 Die Nachschriften 8
1.4 Hothos Ausgabe 11
1.5 Exkurs: Der Streit um Hothos Ausgabe 13
1.6 Wie dieses Buch zitiert 16
1.7 Zusammenfassung 17
Kapitel 2: Wozu eine Philosophie der Kunst 18
2.1 Der Gegenstand und sein Name 18
2.2 Die Einwände 19
2.3 Hegels Antwort 20
2.4 Die Arten, über Kunst nachzudenken 23
2.5 Was man gewöhnlich von der Kunst denkt 25
2.6 Von Kant zu den Romantikern 28
2.7 Am Text: Die Einleitung in den vier Kollegien 30
2.8 Zusammenfassung 33

I. Die Idee des Kunstschönen **35**
Kapitel 1: Begriff des Schönen: Idee und Erscheinung 35
1.1 Wo die Kunst steht 35
1.2 Inhalt und Gestalt 38
1.3 Was Idee heißt 39
1.4 Schön und wahr: das Scheinen der Idee 41
1.5 Der freie Betrachter 42
1.6 Die Teile und ihr Zusammenhang 43
1.7 Am Text: Die Bestimmung des Schönen in den vier Kollegien 44
1.8 Der Schritt zum Naturschönen 46
1.9 Rückblick 48
Kapitel 2: Das Naturschöne und seine Grenze; das Leben 48
2.1 Gold, Sonnensystem, Organismus 49
2.2 Was am Lebendigen erscheint 50
2.3 Das Lebendige als schön 51
2.4 Die Schönheit der abstrakten Form 54

2.5 Die drei Mängel des Naturschönen 57
2.6 Das Leben in der Logik und im Schönen 60
2.7 Weiterführung: Die drei Mängel und der Bau des Lebendigen 61
2.8 Rückblick 62
Kapitel 3: Das Ideal: Weltzustand, Situation, Handlung, Charakter . . 63
3.1 Jede Stelle ein Auge 63
3.2 Ideal und Natur 66
3.3 Vom ruhenden Gott zur Handlung 69
3.4 Der Weltzustand: Heroen und Prosa 70
3.5 Die Situation und die Kollision 74
3.6 Die Handlung: Mächte, Götter und Menschen 76
3.7 Der Charakter 78
3.8 Zu Hause in der Welt und vor dem Publikum 81
3.9 Prüfung: Antwortet das Ideal auf die drei Mängel? 83
3.10 Weiterführung: Heroen ohne Heroenzeit 85
3.11 Rückblick 86
Kapitel 4: Der Künstler 87
4.1 Das Gemachtsein 87
4.2 Die Phantasie 88
4.3 Talent, Genie und die Naturseite der Kunst 89
4.4 Die Begeisterung 90
4.5 Die Objektivität der Darstellung 91
4.6 Manier, Stil und Originalität 92
4.7 Am Text: Der Künstler in den vier Kollegien 93
4.8 Wie weit der Gang trägt 95
4.9 Rückblick 96

II. Die Kunstformen **99**
Kapitel 5: Die symbolische Kunstform 99
5.1 Vom Ideal zu den Kunstformen 99
5.2 Was ein Symbol ist 102
5.3 Die Einteilung: drei Stufen eines Widerspruchs 104
5.4 Die unbewusste Symbolik 108
5.5 Die Symbolik der Erhabenheit 114
5.6 Die vergleichende Kunstform 116
5.7 Der Übergang zum Klassischen 117
5.8 Weiterführung: Hegels Urteile über Persien, Indien und Ägypten heute 119
5.9 Rückblick 120
Kapitel 6: Die klassische Kunstform 121
6.1 Was klassisch heißt 121
6.2 Die Griechen und ihre Künstler 124
6.3 Wie das Ideal entsteht: der Gestaltungsprozess 125
6.4 Das Ideal der klassischen Kunst 127

6.5 Die Auflösung der klassischen Kunstform 129
6.6 Weiterführung: Ist Hegels Ästhetik klassizistisch? 131
6.7 Rückblick 133
Kapitel 7: Die romantische Kunstform; Humor; ihr Ende 133
7.1 Das Prinzip: die absolute Innerlichkeit 134
7.2 Der religiöse Kreis 137
7.3 Das Rittertum: Ehre, Liebe, Treue 138
7.4 Die formelle Selbständigkeit des Charakters 139
7.5 Die Auflösung: die Nachahmung des Vorhandenen 140
7.6 Der Humor und die Ironie 142
7.7 Das Ende der romantischen Kunstform 145
7.8 Was das Ende bedeutet 150
7.9 Rückblick 151

III. Die einzelnen Künste **153**
Kapitel 8: Einteilung der Künste 153
8.1 Vom Ideal zum Kunstwerk 153
8.2 Der Stil: das Werden jeder Kunst 154
8.3 Die Sinne als Einteilungsgrund 156
8.4 Der Einteilungsgrund aus dem Begriff 157
8.5 Raum, Zeit und die Vergeistigung des Materials 159
8.6 Unvollkommene Künste und Mittelgattungen 162
8.7 Der Einteilungsgrund als Maßstab 163
8.8 Rückblick 164
Kapitel 9: Die Architektur 165
9.1 Wo die Baukunst anfängt 165
9.2 Die selbständige Architektur: Bauten, die etwas bedeuten . 167
9.3 Die Gräber: der Übergang zur dienenden Baukunst 169
9.4 Säule und Arabeske: wie das Organische verständig wird . . 170
9.5 Die klassische Architektur: die Schönheit des Zweckmäßigen 172
9.6 Die romantische Architektur: das geschlossene Haus, das sich erhebt 173
9.7 Am Text: Die Architektur in den vier Kollegien 176
9.8 Wie weit der Gang trägt 178
9.9 Weiterführung: Bauten, die zu denken geben 179
9.10 Rückblick 180
Kapitel 10: Die Skulptur 181
10.1 Vom Tempel zum Gott 182
10.2 Die natürlichste und die abstrakteste Kunst 183
10.3 Was die Skulptur darstellen kann 184
10.4 Die vorgefundene Gestalt 186
10.5 Vom überlieferten Typus zum freien Werk 186
10.6 Das Ideal der Skulptur: Lebendigkeit, Profil, Auge 188
10.7 Gewand, Attribut und Götterkreis 190

10.8 Statue, Gruppe, Relief und das Material 192
10.9 Von Griechenland zur christlichen Skulptur 192
10.10 Am Text: Die Skulptur in den vier Kollegien 194
10.11 Wie weit der Gang trägt 196
10.12 Rückblick 198
Kapitel 11: Die Malerei 199
11.1 Von der Statue zur Gemeinde 200
11.2 Fläche, Licht und Farbe 201
11.3 Warum die Malerei romantisch ist 202
11.4 Der Inhalt: die Liebe 203
11.5 Landschaft und Alltag 205
11.6 Komposition: der eine Augenblick 206
11.7 Die Farbe macht den Maler 207
11.8 Die Geschichte der Malerei 209
11.9 Die Malerei am Maßstab 212
11.10 Weiterführung: Das Licht als Gegenstand und das Bild ohne Gegenstand 213
11.11 Rückblick 214
Kapitel 12: Die Musik 215
12.1 Hegels Bekenntnis 215
12.2 Der Ton und das Ich 218
12.3 Die Macht der Musik 219
12.4 Die Empfindung als Inhalt 220
12.5 Takt, Harmonie, Melodie 221
12.6 Begleitende und selbständige Musik 223
12.7 Der ausübende Künstler 224
12.8 Die Lücke 227
12.9 Weiterführung: Musik ohne Worte, Musik aus dem Augenblick 228
12.10 Rückblick 230
Kapitel 13: Poesie: Begriff, Epos, Lyrik 231
13.1 Die redende Kunst 231
13.2 Poetisch und prosaisch 233
13.3 Die Versifikation 234
13.4 Die drei Gattungen 236
13.5 Das Epos: was die Sache ist 236
13.6 Die Epen der Völker 239
13.7 Die Lyrik 242
13.8 Weiterführung: Das Lied in einer Welt der Übersetzungen . 245
13.9 Rückblick 246
Kapitel 14: Drama: Tragödie, Komödie 247
14.1 Das Drama als höchste Gattung 247
14.2 Einheit, Akte und Aufführung 249
14.3 Das Prinzip der Tragödie 250
14.4 Die Antigone 253

14.5 Die moderne Tragödie . . . 258
14.6 Die Komödie . . . 260
14.7 Das Ende des Ganges: die Komödie als Auflösung der Kunst 262
14.8 Weiterführung: Tragödie ohne Heroen . . . 265
14.9 Rückblick . . . 266

IV. Ende und Fortgang der Kunst 269
Kapitel 15: Vergangenheit und Zukunft der Kunst . . . 269
15.1 Ein Gedanke an vier Orten . . . 269
15.2 Am Text: Der Vergangenheitscharakter in den vier Kollegien 271
15.3 Am Text: Der Schluss der Vorlesung . . . 273
15.4 Was nur die Druckfassung hat . . . 275
15.5 Die Zukunft der Kunst . . . 276
15.6 Interpreten . . . 277
15.7 Weiterführung: Kunst nach dem Ende . . . 279
15.8 Rückblick . . . 281
Kapitel 16: Weiterführung: Künste nach Hegel . . . 282
16.1 Was Hegel vorgesehen hat und was nicht . . . 283
16.2 Die Fotografie . . . 284
16.3 Der Film . . . 287
16.4 Der Comic . . . 289
16.5 Das Spiel und das Computerspiel . . . 291
16.6 Die Performance . . . 293
16.7 Der Tanz . . . 295
16.8 Was der Maßstab ergibt . . . 298
16.9 Rückblick . . . 300
Kapitel 17: Weiterführung: Leben als Maßstab des Werks? . . . 302
17.1 Was Hegel sagt und was nicht . . . 302
17.2 Die Lesart und ihre Grenze . . . 303
17.3 Drei Fragen an eine dargestellte Gestalt . . . 304
17.4 Die Probe an drei Fällen . . . 305
17.5 Was der Maßstab nicht misst . . . 307
17.6 Widerlegungsbedingungen und Ertrag . . . 309
17.7 Rückblick . . . 310

V. Die Hegelianer zur Kunst 311
Kapitel 18: Wo die Schüler Hegels Lücken füllen . . . 311
18.1 Die Musik: eine Lücke, die der Schüler eingesteht . . . 311
18.2 Vischer: die unersetzliche Kunst des Gefühls . . . 312
18.3 Köstlin: das Material, der Gesang und das Instrument . . . 313
18.4 Die Geschichte der Musik bis zur Gegenwart . . . 316
18.5 Die Malerei und ihre Geschichte: Hotho . . . 317
18.6 Die Poesie und ihre Geschichte: Rosenkranz . . . 318
18.7 Rückblick . . . 323

Kapitel 19: Wo sie ihn umbauen 324
19.1 Die Stelle der Kunst: Religion vor Kunst 324
19.2 Weiße: ein System der Ästhetik vor Hothos Ausgabe 325
19.3 Vischer: das Naturschöne und die Phantasie als eigene Teile 332
19.4 Drei Gattungen statt fünf Künste 336
19.5 Die Kunstformen: das moderne Ideal und die Stilprinzipien 338
19.6 Am Text: das moderne Ideal bei Weiße (1830) und Vischer (1848) 340
19.7 Das Hässliche als eigene Kategorie 343
19.8 Die Tragödie: aus dem besten Fall wird der Begriff 348
19.9 Rückblick 352
Kapitel 20: Wo sie ihn umdeuten, und was bleibt 354
20.1 Bauer: die Auflösung der Religion in der Kunst 354
20.2 Die Kunst der Gegenwart: Diagnosen der Schule 357
20.3 Was die Schule an Hegels Kunstphilosophie sichtbar macht 360
20.4 Rückblick 361

Anhang: Konkordanz der Kollegien und der Druckfassung 363
Die vier Kollegien im Überblick 363
Kapitel 2: Wozu eine Philosophie der Kunst 364
Kapitel 3: Begriff des Schönen 366
Kapitel 4: Das Naturschöne und das Leben 367
Kapitel 5: Das Ideal 368
Kapitel 6: Der Künstler 369
Kapitel 7: Die symbolische Kunstform 370
Kapitel 8: Die klassische Kunstform 371
Kapitel 9: Die romantische Kunstform 372
Kapitel 10: Einteilung der Künste 373
Kapitel 11: Die Architektur 374
Kapitel 12: Die Skulptur 375
Kapitel 13: Die Malerei 375
Kapitel 14: Die Musik 376
Kapitel 15: Poesie, Epos, Lyrik 377
Kapitel 16: Drama, Tragödie, Komödie 378
Kapitel 17: Vergangenheit und Zukunft der Kunst 379

Bibliographie 381
A. Hegel 381
Werkausgaben 381
Die Vorlesungen über die Ästhetik 381
Die Nachschriften 382
Weitere Werke Hegels 382
B. Hegels Schule 383
C. Weitere Quellen 385

D. Forschungsliteratur . . . 386
E. Museen, Gedenkstätten und Bibliotheken im Netz . . . 387
Eigene Vorarbeiten . . . 387

Glossar **389**
Hinweise zur Benutzung . . . 389
Architektur . . . 389
Begeisterung . . . 390
Charakter . . . 390
Druckfassung und Nachschrift . . . 391
Einteilung der Künste . . . 391
Ende der Kunst . . . 392
Epos . . . 392
Erhabenheit . . . 393
Genie . . . 393
Hässliche, das . . . 394
Humanus . . . 394
Humor . . . 395
Ideal . . . 395
Ideal, modernes . . . 396
Ironie . . . 396
Klassische Kunstform . . . 397
Kollision . . . 397
Komödie . . . 398
Kunst als ein Vergangenes . . . 398
Kunstformen . . . 398
Lebendigkeit . . . 399
Lyrik . . . 399
Malerei . . . 400
Mängel des Naturschönen . . . 401
Manier, Stil, Originalität . . . 401
Musik . . . 401
Pathos . . . 402
Phantasie . . . 402
Poesie . . . 403
Prosa . . . 403
Romantische Kunstform . . . 404
Schein . . . 404
Schöne, das . . . 405
Situation . . . 405
Skulptur . . . 406
Stile, die drei . . . 406
Symbol . . . 407
Symbolische Kunstform . . . 407

Tanz 408
Tragödie 408
Weltzustand 409

VORWORT

Das Buch legt Hegels Philosophie der Kunst aus. Es folgt seinen Vorlesungen über die Ästhetik, die er in Berlin viermal gehalten hat, im Winter 1820/21, in den Sommern 1823 und 1826 und im Winter 1828/29, und den Paragraphen über die Kunst in der *Enzyklopädie* (§§ 556–563). Es will dreierlei. Es will Hegels Gedanken so darstellen, dass man ihnen ohne Vorkenntnisse folgen kann: was er unter dem Schönen↑ versteht, warum das Kunstschöne über dem Naturschönen steht, was er das Ideal↑ nennt, wie sich die symbolische, die klassische und die romantische Kunst auseinander entwickeln und warum es gerade fünf Künste gibt. Es will zeigen, wie diese Gedanken überliefert sind. Und es will prüfen, wie weit sie tragen, auch für Künste, die Hegel nicht gekannt hat.

Ein Buch aus Nachschriften. Hegel hat über die Kunst kein Buch geschrieben. Was man seit 1835 als seine *Vorlesungen über die Ästhetik* liest, hat sein Schüler Heinrich Gustav Hotho nach Hegels Tod aus Hegels Heft und aus Nachschriften mehrerer Jahrgänge zusammengesetzt; auf dieser Ausgabe beruht die verbreitete Theorie-Werkausgabe (TWA 13–15). Hegels Hefte sind verloren, bis auf zwei Blätter. Erhalten sind die Nachschriften seiner Hörer, für das erste Kolleg eine, für die anderen mehrere, und sie liegen heute vollständig gedruckt vor, in Band 28 der *Gesammelten Werke* (GW 28,1–4). Hotho hat in seiner Vorrede offen gesagt, wie er gearbeitet hat: Er hat Stellen verschiedener Jahre verschmolzen, umgestellt und verbindende Mittelglieder eingefügt. Annemarie Gethmann-Siefert hat darin eine Verfremdung von Hegels Ästhetik gesehen; Walter Jaeschke gibt ihr in der Sache weitgehend recht, hält die systematischen Verformungen aber für geringer als bei den Vorlesungen über die Religion und warnt davor, das Phänomen gegen das System auszuspielen. Kap. 1 erzählt die Überlieferung und stellt beide Stimmen dar. Eine Probe an fünf Stellen ergibt dort ein Muster, das die späteren Kapitel bestätigen: Hothos Text hat in der Sache fast immer eine Nachschrift hinter sich, aber er ordnet um, verschmilzt, spitzt zu und glättet. Manche Stellen stehen in keiner erhaltenen Nachschrift. Sie können aus Hegels verlorenem Heft stammen, aus einem verlorenen Heft eines Hörers oder von Hotho.

Daraus folgt die Regel, nach der das Buch verfährt. Hegels Gedanke wird nach den Nachschriften dargestellt, wo sie ihn überliefern. Die Druckfassung wird zitiert, wo sie mit ihnen übereinstimmt und den Gedanken besser sagt, oder wo

nur sie eine Stelle hat; dann steht dabei, dass es Hothos Text ist. Was nur in der Druckfassung steht, heißt „in keiner erhaltenen Nachschrift“. Das ist kein Vorwurf an Hotho. Es heißt nur, dass das Buch nichts Tragendes allein auf eine solche Stelle stützt. Wo sich die Kollegien unterscheiden, sagt das Buch, welches es darstellt. Einige der bekanntesten Sätze der Ästhetik erscheinen dabei in einem anderen Licht. Die Formel, das Schöne sei „das sinnliche Scheinen↑ der Idee“, steht in keiner Nachschrift, die Dreiteilung in Ideal, Kunstformen↑ und Künste hat nur das letzte Kolleg, und der Satz, die Kunst sei „für uns ein Vergangenes“, lautet in der Nachschrift „im Ganzen für uns ein Vergangenes“. Die Gedanken sind Hegels; ihre Schärfe und ihre Ordnung sind zum Teil Hothos.

Der Vergleich der Kollegien zeigt eine Vorlesung in Bewegung. Hegel hat jedes Kolleg neu vorgetragen, mit anderen Beispielen und zuletzt mit einer anderen Gliederung. Die fünf Künste und ihre Folge bleiben in allen vier gleich, aber wie er sie zu Gruppen ordnet, ändert er jedes Mal (Kap. 8). Einzelurteile ändert er, etwa über die Halbsäule in der Baukunst (Kap. 9.7) oder über das Tönen der Memnonskolosse in Ägypten, als ihm neue Berichte vorlagen (Kap. 5.4.4). Der Vergleich entlastet Hotho auch. Wo seine Ausgabe am weitesten über die Nachschriften hinausgeht, bei der Malerei↑, haben viele Stellen ihr Gegenstück im ersten Kolleg, das Hotho nach eigener Angabe nicht benutzt hat (Kap. 11). Das spricht dafür, dass er dort Hegels eigenem Heft folgt. Der Leser gewinnt so zweierlei: einen Hegel, dessen Gedanken man an mehreren Fassungen prüfen kann, und ein genaueres Urteil darüber, was man der Druckfassung glauben darf.

Wie das Buch zu lesen ist. Jedes Kapitel beginnt mit einer Leitfrage. Darauf folgt der Gang: Er sagt Hegels Gedanken in einfacher Sprache, zeigt, wie er aus dem Vorigen folgt, was für ihn spricht und was gegen ihn, und welcher Mangel zum nächsten Schritt treibt. Die Druckfassung gibt dabei meist die Folge vor, weil nur sie alle Stücke enthält; jeder Schritt ist an einem Kolleg belegt. Hinter dem Gang stehen Abschnitte, die man beim ersten Lesen überspringen kann. „Am Text“ stellt die vier Kollegien nebeneinander, zeigt, wo Hothos Text herkommt und wo er über die Nachschriften hinausgeht. Exkurse bringen Entstehung, Edition und Streitfragen der Forschung; ihre Überschrift trägt das Wort „Exkurs“. Wer zuerst nur Hegels Gedanken folgen will, liest den Gang und den Rückblick, der jedes Kapitel zusammenfasst; die Rückblicke hintereinander geben den Weg des ganzen Buchs. Ein fettes Wort am Absatzanfang sagt, was für ein Absatz folgt: Beispiel., Einwand., Antwort. Wo eine Antwort über Hegel hinausgeht, nennt sie die Bedingung, unter der sie widerlegt wäre.

Hegel und der Verfasser. Das Buch will Hegel erklären, nicht ersetzen. Wer spricht, sagt in der Regel der Satz selbst: eine Nachschrift, Hothos Text, ein Interpret oder dieses Buch („dieses Buch liest …“). Abschnitte mit dem Titel „Weiterführung“ gehen über Hegel hinaus. Wo man eine Weiterführung oder eine weite Auslegung für Hegels Lehre halten könnte, steht am Absatzanfang KF, das Kürzel des Verfassers. In einem Absatz mit Einwand und Antwort steht es nach dem Wort Antwort., wenn erst die Antwort über Hegel hinausgeht. Die größten dieser Stellen sind Kap. 16 und 17. Kap. 16 fragt, was Hegels Einteilung der Künste↑ über Fotografie, Film, Comic, Computerspiel und Performance sagen kann, und über den Tanz↑, den Hegel kannte und zu den Nebenkünsten zählte. Kap. 17 fragt, ob das Leben, mit dem Hegel das Schöne verbindet, einen Maßstab für das einzelne Werk abgibt. Beispiele aus der Kunst nach Hegel stehen auch in anderen Kapiteln, aber erst nach Hegels Gang und nur dort, wo sie seine Bestimmung tragen. Sie sind so gewählt, dass man sie ohne Kenntnis einer bestimmten Landesliteratur versteht.

Das Verhältnis zum absoluten Geist. Das Buch gehört zur Reihe, die Hegels *Enzyklopädie* Teil für Teil auslegt. Sein Kern ist das Buch über den absoluten Geist (*Hegels Philosophie des absoluten Geistes – Wie der Geist sich selbst begreift* (2026)). Dort steht die Kunst an ihrem Ort im System: als erste der drei Weisen, in denen der Geist von sich weiß, neben Religion und Philosophie. Dort ist erklärt, was Anschauung, Vorstellung und Denken als Formen dieses Wissens unterscheidet, wie Hegel die Kunst vom Staat und von der Religion abgrenzt und warum er die Folge Kunst, Religion, Philosophie wählt. Dort sind auch die Fragen ausgeführt, die die Kunst mit den anderen beiden Formen teilt: die Folge der drei Formen und ihre möglichen Umstellungen, die Rückwirkung des absoluten Geistes auf das Handeln und die These, die Kunst sei nach ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes, an allen vier Kollegien. Die Kunst selbst behandelt jenes Buch in sechs Kapiteln im Umriss: das Kunstschöne, Leben und Ideal, den Künstler, die Kunstformen, die einzelnen Künste und den Vergangenheitscharakter der Kunst, dazu einen Exkurs über Hotho und die Nachschriften.

Dieses Buch führt aus, was dort im Umriss steht. Das Ideal mit Weltzustand↑, Situation↑, Handlung und Charakter↑, das im absoluten Geist einen kurzen Abschnitt hat, erhält ein eigenes Kapitel. Die drei Kunstformen werden mit ihren Unterformen dargestellt, die symbolische etwa von der Lichtreligion der Parsen bis zu Fabel, Rätsel und Gleichnis. Jede der fünf Künste hat ein Kapitel, die Poesie↑ zwei. Neu gegenüber dem absoluten Geist sind der Vergleich der vier Kollegien in jedem Kapitel, die Weiterführungen in Kap. 16 und 17 und in kürzeren Abschnitten am Ende mehrerer Kapitel und ein Schlussteil über Hegels Schüler, die seine Ästhetik ausgebaut und umgebaut haben (Teil V). Einige ihrer Schriften

sind vor Hothos Ausgabe erschienen, wie Christian Hermann Weißes *System der Aesthetik* von 1830; was sie vor dem Druck der Vorlesungen gesehen haben, zeigt Teil V an ihrem Text. Was der absolute Geist schon ausführt, wiederholt dieses Buch nicht. Es fasst aber knapp zusammen, was man braucht, um es für sich zu lesen, und verweist für die Ausführung dorthin. Wer den absoluten Geist kennt, findet hier also an manchen Stellen Bekanntes in zwei, drei Sätzen. Umgekehrt setzt dieses Buch die Logik nicht voraus. Wo Hegels Begriff des Lebens oder der Idee nötig ist, steht er im Text; für die Ausführung verweist das Buch auf *Hegels Logik – Logik des Denkens* (2026).

Die Kunstphilosophie berührt sich mit der Religion an vielen Stellen, in der Kunstreligion der Griechen, in der christlichen Malerei, im Ende der romantischen Kunst; wie Hegel Kunst und Religion aufeinander bezieht, legt *Hegels Philosophie des absoluten Geistes – Wie der Geist sich selbst begreift*, Kap. 4.4 dar. Die Hegelianer, ihre Herkunft und ihre Lager stellt *Geschichte der Hegel-Rezeption, Band I* (2026), Kap. 2 dar; Teil V dieses Buchs bringt nur ihre Thesen zur Kunst.

Hegels Philosophie der Religion legt ein eigenes Buch der Reihe aus (*Hegels Philosophie der Religion – Gott als Geist* (2026)). Auf es verweist dieses Buch dort, wo die Kunst in die Religion übergeht.

Zur Zitierweise. Die Nachschriften stehen nach GW 28 mit Kolleg und Nachschreiber, etwa „1828/29, Heimann, GW 28,3, 1131“; Varianten anderer Hefte desselben Kollegs werden mit dem Namen des Schreibers genannt. Ihre Rechtschreibung bleibt, wie GW 28 sie wiedergibt, mit den Eigenheiten der Schreiber. Die Druckfassung steht nach der Theorie-Werkausgabe (TWA 13–15) in deren Rechtschreibung. Die Paragraphen der *Enzyklopädie* über die Kunst stehen nach der Fassung von 1830 (TWA 10). Eine Konkordanz im Anhang stellt für jedes Kapitel die Seiten der Druckfassung, der vier Kollegien und der *Enzyklopädie* nebeneinander, so dass man jede Stelle selbst nachschlagen kann.

Das Buch beginnt mit der Überlieferung (Kap. 1) und mit Hegels Einleitung, die fragt, ob es eine Wissenschaft von der Kunst geben kann (Kap. 2). Es folgen der Begriff des Schönen, das Naturschöne, das Ideal und der Künstler (Kap. 1–4), die drei↑ Kunstformen (Kap. 5–7), die Einteilung der Künste und die fünf Künste (Kap. 8–14) und die Frage nach Vergangenheit und Zukunft der Kunst (Kap. 15). Die Weiterführungen (Kap. 16 und 17) und der Teil über die Hegelianer schließen das Buch ab.

EINLEITUNG

Kapitel 1: Die Überlieferung

Leitfrage. Was liest man, wenn man Hegels Ästhetik liest? Hegel hat über die Kunst kein Buch geschrieben. Er hat in Berlin viermal über sie gelesen, und seine Hörer haben mitgeschrieben. Nach seinem Tod hat sein Schüler Heinrich Gustav Hotho aus Hegels Heften und mehreren Nachschriften ein Buch gemacht, die *Vorlesungen über die Ästhetik*. In diesem Buch kennt man Hegels Kunstphilosophie seit 1835, und auf ihm beruht die heute verbreitete Werkausgabe (TWA 13–15). Seit einigen Jahren liegen die erhaltenen Nachschriften vollständig gedruckt vor, in Band 28 der *Gesammelten Werke*. Das Kapitel erzählt, woraus Hothos Buch gemacht ist, was von seinen Quellen erhalten ist und was verloren, wie die Forschung über seine Arbeit urteilt und was eine Probe am Text ergibt. Daraus folgt die Regel, nach der dieses Buch zitiert. Wer nur Hegels Gedanken folgen will, kann nach der Zusammenfassung (Kap. 1.7) mit Kap. 2 weiterlesen; die späteren Kapitel setzen nur die Regel aus Kap. 1.6 voraus.

Das Buch über den absoluten Geist hat die Überlieferung in einem Exkurs knapp dargestellt (*Hegels Philosophie des absoluten Geistes – Wie der Geist sich selbst begreift* (2026), Kap. 4.5). Hier wird sie ausgeführt, weil dieses Buch auf Schritt und Tritt zwischen der Druckfassung und den Nachschriften wählen muss.

1.1 Ein Buch, das Hegel nicht geschrieben hat

Die Kunst kommt in Hegels Denken früh vor, aber lange ohne eigenes Fach. In Jena nennt er Kunst, Religion und Philosophie zusammen als den Teil des Systems, in dem der Geist sich selbst anschaut, und urteilt schon damals, die Kunst sei absoluter Geist und doch beschränkt: Der absolute Geist entfliehe der Poesie↑ und sei „allein in der Philosophie auszusprechen“. Die *Phänomenologie des Geistes* (1807) behandelt die Kunst nicht als eigene Gestalt, sondern als „Kunst-Religion“, als

Stufe in der Geschichte der Religion.[1] Als Gymnasialdirektor in Nürnberg wünscht Hegel sich die Ästhetik als Schulfach. Sie solle „nicht ein bloßes Gewäsche von der Kunst bleiben", sondern auf die Gattungen der Dichtung eingehen und in die Bekanntschaft „mit den vornehmsten Dichtern der verschiedenen Nationen und Zeiten" einleiten.[2]

Eigene Vorlesungen über Ästhetik hat Hegel zuerst in Heidelberg angekündigt, für die Sommer 1817 und 1818, jeweils „nach Dictaten". In seiner *Enzyklopädie* von 1817 steht die Kunst noch unter dem Titel „Die Religion der Kunst".[3] Ob er schon 1817 gelesen hat, ist nicht ganz sicher; Annemarie Gethmann-Siefert, die mehrere Nachschriften der Ästhetik herausgegeben hat, meint, er habe die Vorlesung erst 1818 gehalten, und Hotho kennt nur ein Heidelberger Heft mit der Jahreszahl 1818.[4] Erst die zweite und dritte Auflage der *Enzyklopädie* (1827, 1830) stellen die Kunst als eigene Gestalt des absoluten Geistes neben die Religion. Die Paragraphen, die das tun (§§ 556–563), umfassen in der Werkausgabe sechs Seiten.[5]

In Berlin las Hegel über die „Aesthetik oder Philosophie der Kunst" im Winter 1820/21, in den Sommern 1823 und 1826 und im Winter 1828/29, also nicht in festem Turnus wie seine anderen Fächer. Die Akten nennen für die ersten drei Kollegien 50, 47 und 73 Hörer.[6] Für das erste Kolleg legte er im Herbst 1820 ein neues Heft an, das er für die späteren Vorlesungen behielt und durch eingelegte Blätter ergänzte. Im Mai 1821 dankte er Friedrich Creuzer für dessen *Symbolik und Mythologie der alten Völker*: Wie sehr er sich „für meine Ästhetik gefördert finde", könne er nicht genug sagen; das Werk setze ihn in den Stand, weiter einzugehen

1 GW 5, 373 (Fragment zur Geistesphilosophie, 1803); GW 8, 277–280 (Systementwurf III, 1805/06); GW 9, 376–399 (*Phänomenologie*, „Die Kunst-Religion"). Nach dem Editorischen Bericht GW 28,4, 1181–1183 (Bernadette Collenberg-Plotnikov); ebenso Jaeschke, *Hegel-Handbuch*, S. 384.

2 Hegel, Gutachten aus der Nürnberger Zeit, GW 10,2, 827 f., zitiert nach GW 28,4, 1183.

3 GW 28,4, 1184, nach den Vorlesungsankündigungen (Nicolin, „Hegel als Professor in Heidelberg", *Hegel-Studien* 2, 1963, S. 96 f.: „A e s t h e t i k : Prof. Hegel, nach Dictaten"). *Enzyklopädie* 1817, §§ 456–464 (GW 13).

4 Annemarie Gethmann-Siefert, „Die Kunst (§§ 556–563)", in: Hermann Drüe u. a., *Hegels „Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften" (1830). Ein Kommentar zum Systemgrundriß*, Frankfurt a. M. 2000, S. 317–374, hier S. 322: „Anders als geplant trägt Hegel die Vorlesung zur Ästhetik erst 1818 vor". Hotho, Vorrede zu seiner Ausgabe (W1 10,1, VII f.), nach GW 28,4, 1184. GW 28,4 und Jaeschke, *Hegel-Handbuch*, S. 384, sagen dagegen, Hegel habe in beiden Sommern gelesen.

5 TWA 10, 367–372; GW 20, 543–549. Zur Stellung in den drei Fassungen *Hegels Philosophie des absoluten Geistes – Wie der Geist sich selbst begreift*, Kap. 1.6 und Jaeschke, *Hegel-Handbuch*, S. 384.

6 GW 28,4, 1185 und 1187, 1189, 1195 (Hörerzahlen nach Virmond, *Die Vorlesungen der Berliner Universität 1810–1834*, Berlin 2011). Für 1828/29 gibt der Bericht zwei Zahlen an (32; 86), ebd. 1204.

„und mit der Zeit auch wohl etwa darüber drucken [zu] lassen“.[7] Dazu ist es nicht gekommen.

Beide Hefte Hegels sind verloren, das Heidelberger und das Berliner. Hotho hat sie noch gesehen. Er beschreibt das Berliner so: Die Einleitungen seien fast durchgehend ausformuliert, der übrige größte Teil aber „entweder in ganz kurzen unzusammenhängenden Sätzen, oder meist nur durch einzelne Wörter angedeutet, welche nur die Vergleichung mit den am sorgsamsten nachgeschriebenen Heften kann verständlich werden lassen“.[8] Die Herausgeberin des Editorischen Berichts fasst das Verhältnis knapp: Hegels Manuskripte und die Nachschriften verhielten sich „wie Skizze und Ausführung“.[9] Erhalten sind von Hegels Hand nur zwei Blätter. Das eine, „Die wahrhafte Objectivität des Kunstwerks“, stammt nach Hothos Zeugnis aus dem Heft und gehört zum Kolleg von 1823. Das andere, „B. Phantastische Symbolik“, ist in Paragraphen gegliedert und berührt sich im Wortlaut mit dem Kolleg 1828/29; es könnte ein Splitter eines geplanten Kompendiums sein.[10]

Was wir von Hegels Ästhetik wissen, steht also in fremder Hand. Der Editorische Bericht sagt es ohne Umschweife: Den Nachschriften komme für die Kenntnis von Hegels Ästhetik „eine Monopolstellung“ zu.[11]

1.2 Die vier Kollegien

Die vier Kollegien sind nicht vier Fassungen desselben Textes. Hegel hat jedes neu vorgetragen, mit anderen Beispielen, anderen Gewichten und zuletzt mit einer anderen Gliederung. Zwei Unterschiede reichen über einzelne Stellen hinaus.

Der erste betrifft die Gliederung. Die drei ersten Kollegien haben zwei Teile: einen allgemeinen Teil, der das Schöne↑ überhaupt und die drei↑ Kunstformen↑ (symbolisch, klassisch, romantisch) enthält, und einen besonderen Teil mit den einzelnen Künsten. So kündigt Hegel es schon 1820/21 an: „Wir werden also einen allgemeinen und besondern Theil machen.“[12] Erst 1828/29 teilt er in drei Teile, „in den allgemeinen, besondern und individuellen“: Das Ideal↑, die Kunstformen

7 Hegel an Creuzer, Ende Mai 1821 (Entwurf), *Briefe von und an Hegel*, Bd. 2, Nr. 389, S. 266, zitiert nach GW 28,4, 1185.

8 Hotho, Vorrede, W1 10,1, VIII, zitiert nach GW 28,4, 1186.

9 GW 28,4, 1186 (Collenberg-Plotnikov, mit Bezug auf Hothos Vorrede, W1 10,1, XI).

10 GW 18, 115 f. und 117; zur Zuordnung GW 28,4, 1186.

11 GW 28,4, 1177.

12 1820/21, Ascheberg, GW 28,1, 17 (im Druck gesperrt).

und die Künste werden je ein Teil.[13] Walter Jaeschke, der langjährige Leiter der Hegel-Edition, hat gezeigt, woher die Zweiteilung stammt. Schelling hatte seine Jenaer Vorlesungen von 1802 ebenso in einen allgemeinen und einen besonderen Teil gegliedert. Hegel folgt ihm in der Sache nicht, wohl aber in diesem Aufriss; im letzten Kolleg löst er die geschichtlichen Kunstformen aus dem allgemeinen Teil und gibt ihnen den Platz des Besonderen, wie die bestimmten Religionen in der Religionsphilosophie.[14]

Der zweite Unterschied betrifft das Material. Von Kolleg zu Kolleg nehmen Hegels Kenntnisse und Beispiele zu, vor allem bei der symbolischen Kunst, für die er Creuzer, die indische Dichtung und die persische Lyrik↑ heranzieht. Gethmann-Siefert hat daraus schon 1984 geschlossen, Hegels Ästhetik sei eher ein „work in progress“ als ein abgeschlossener Teil des Systems; Hegel überprüfe „an ständig erweitertem Material“, welche Bedeutung die Kunst in der Vergangenheit hatte.[15] Wie weit dieser Schluss trägt, prüft das Buch an den einzelnen Kapiteln. Dass sich die Vorlesung bewegt, zeigen schon die Einleitungen: Die von 1820/21 ist kurz und wehrt keine Einwände ab; die Abwehr der Einwände, die in der Druckfassung das Buch eröffnet, kommt erst in den späteren Kollegien hinzu (Kap. 2.7). 1820/21 geht Hegel ohne sie von den älteren Theorien der Kunst gleich zu ihrem Begriff über.

1.3 Die Nachschriften

Eine Nachschrift ist nicht immer eine Mitschrift. Manche Hörer schrieben im Hörsaal mit, flüchtig und mit Kürzeln, und notierten am Rand das Datum der Stunde. Andere schrieben ihr Heft danach ins Reine, glätteten dabei die Sätze und füllten Lücken aus dem Gedächtnis oder aus fremden Heften. Wieder andere ließen Reinschriften von Lohnschreibern anfertigen. Für den Leser heißt das: Keine Nachschrift gibt Hegels Wortlaut sicher wieder. Sie gibt wieder, was ein Hörer verstanden und aufgeschrieben hat. Wo mehrere Hefte eines Kollegs übereinstimmen, ist man Hegels Vortrag näher; wo nur eines etwas hat, bleibt es das Zeugnis eines einzelnen Hörers.

13 1828/29, Heimann, GW 28,3, 937.

14 Jaeschke, *Hegel-Handbuch*, S. 386 f.; ebd. S. 387: Es sei „nicht unverständlich, daß Hotho – vor die Wahl zwischen der Konzeption der drei ersten Kollegien und der des vierten gestellt – seiner Edition diese letztere Konzeption zu Grunde legt.“

15 Annemarie Gethmann-Siefert, *Die Funktion der Kunst in der Geschichte. Untersuchungen zu Hegels Ästhetik*, Bonn 1984 (*Hegel-Studien*, Beiheft 25), S. 14 f.

1820/21. Erhalten ist ein einziges Heft, angelegt von Wilhelm von Ascheberg, einem Jurastudenten aus Kurland, mit zwei Einschüben seines Freundes Willem Sax van Terborg aus Emden, dem das Heft gewidmet ist. Es ist eine zierliche Reinschrift. Den Schluss, vom Ende der Malerei↑ an bis zum Ende der Vorlesung, hat Ascheberg nach eigener Angabe nicht selbst gehört, sondern aus dem Heft eines Theologiestudenten Middendorf abgeschrieben, das verloren ist.[16]

1823. Hier liegt die Nachschrift, die für die Druckfassung am wichtigsten ist: Hothos eigenes Heft. Es ist keine Mitschrift, sondern eine Reinschrift; dafür sprechen die saubere, gleichmäßige Schrift, die fast stets korrekten Sätze und das Fehlen der Brüche, die eine Mitschrift beim Übergang von einer Stunde zur nächsten zeigt.[17] Am breiten Rand stehen zwei spätere Schichten von Notizen. Die ältere gliedert den Text; die jüngere stammt aus dem Jahr 1828, als Hotho an der Allgemeinen Kriegsschule Literaturgeschichte lehrte und sein Heft dorthin mitnahm. Auf vielen Seiten stehen diagonale Erledigungsvermerke, wahrscheinlich zum Zeichen, dass die Stelle für die Ausgabe verwertet war.[18] Ein zweites Heft desselben Kollegs, das von Carl Kromayr, wurde erst bei der Arbeit an GW 28 als solches erkannt. Es ist ebenfalls eine sehr saubere Reinschrift, oft ausführlicher als Hothos und an manchen Stellen mit Abschnitten, die bei Hotho ganz fehlen; es bricht nach dem allgemeinen Teil ab.[19] Eine stark gekürzte französische Übersetzung einer weiteren Nachschrift, wohl für Victor Cousin angefertigt, liegt in Paris; GW 28 konnte sie nicht heranziehen.[20]

1826. Aus dem besuchtesten Kolleg sind sechs Hefte erhalten. Leittext in GW 28,2 ist die sorgfältige Nachschrift des Gardeoffiziers Karl Gustav Julius von Griesheim, der auch Hegels Naturphilosophie, Religionsphilosophie und Geschichte der Philosophie nachgeschrieben hat; Hotho hat sein Heft benutzt.[21] Daneben stehen ein Aachener Anonymus, dessen Mitschrift am 24. August mitten auf der Seite abbricht, mit der Randnotiz „Stralauer Fischzug“: dem Namen eines Berliner Volksfests; die folgende Seite ließ der Schreiber frei, um die versäumte Stunde nachzutragen, und hat es nie getan;[22] ferner der polnische Dichter Stefan

16 GW 28,4, 1187 f.; der abgeschriebene Teil entspricht GW 28,1, 183,11–214,38.

17 GW 28,4, 1190.

18 GW 28,4, 1189 f.

19 GW 28,4, 1193 f., nach Niklas Hebing, „Hegels Ästhetik historisch-kritisch“, *Hegel-Studien* 49 (2015), S. 123–155, hier S. 140 f. (nicht selbst eingesehen).

20 GW 28,4, 1195; ediert von Alain Patrick Olivier, *Esthétique. Cahier de notes inédit de Victor Cousin*, Paris 2005.

21 GW 28,4, 1195–1197.

22 GW 28,4, 1198 (die Stelle entspricht GW 28,2, 845).

Garczy{'n}ski, der Jurist Victor von Kehler, dessen Heft eine echte Mitschrift mit den Daten der Stunden ist, Johann Conrad Carl Löwe, dessen Heft von Schreiberhand stammt und eher für den Verkauf angefertigt scheint, aber insgesamt zuverlässig ist, und ein P. von der Pfordten, über den nichts weiter bekannt ist.[23]

1828/29. Aus dem letzten Kolleg ist die Überlieferung dünner. Leittext ist die Reinschrift von Adolf Heimann, einem Studenten aus Posen, der später nach England ging und am University College London deutsche Literatur lehrte. Hotho hat sie benutzt. Das Original ist verschollen; erhalten ist nur eine Kopie, die über Hans-Georg Gadamer ins Hegel-Archiv kam.[24] Dazu kommen die Nachschrift des polnischen Publizisten und Philosophen Karol Libelt, die des belgischen Juristen Hippolyte Rolin, die bei der Baukunst mitten im Satz abbricht, ein Fragment und zwei Hefte, die so knapp sind, dass sie im Apparat nicht berücksichtigt wurden.[25]

Verloren. Hotho hatte mehr in der Hand, als heute erhalten ist. Für 1826 benutzte er neben Griesheim „ein ausführliches Heft vom Referendarius Herrn M. Wolf“ und ein „kurz zusammengefaßtes vom Herrn D. Stieglitz“; für 1828/29 fünf Hefte, darunter „das ausführliche Heft“ Bruno Bauers und die knapperen Hefte Johann Gustav Droysens und Wilhelm Vatkes. Von diesen ist nur Heimann erhalten. Hothos eigene Nachschrift von 1826 ist ebenfalls verloren.[26] Carl Friedrich Zelter berichtete Goethe im März 1829, Felix Mendelssohn schreibe Hegel „recht gut“ nach und verstehe ihn „wie ein loser Vogel höchst naiv mit allen persönlichen Eigenheiten zu reproduzieren“; ob davon je ein ganzes Heft existierte, ist unbekannt.[27] Verschollen sind auch drei Hefte von 1826, die Georg Lasson 1931 noch kannte, und ein Heft von 1823, das um 1879 ein Berliner Antiquariat anbot.[28] Ende 2022 wurden schließlich Mitschriften aus Hegels Heidelberger Vorlesungen gefunden, die auch die Ästhetik enthalten; GW 28 konnte sie nicht mehr berücksichtigen (*Hegels Leben und Werk – Stationen eines Denkwegs* (2026), Kap. 18.5).[29]

Die Ausgaben. Alle erhaltenen Nachschriften der vier Berliner Kollegien stehen heute in den *Gesammelten Werken*: 1820/21 und 1823 in GW 28,1 (2015), 1826

23 GW 28,4, 1198–1203; zu Löwe ebd. 1202 („daß die Nachschrift nicht primär der Überlieferung des Kollegs gedient hat, sondern einem wirtschaftlichen Interesse“, aber „eine umfangreiche und insgesamt zuverlässige Überlieferung“).

24 GW 28,4, 1204–1206.

25 GW 28,4, 1206–1212.

26 Hotho, Vorrede, W1 10,1, XI, zitiert nach GW 28,4, 1212 und 1214.

27 Zelter an Goethe, Mitte März 1829, in: *Hegel in Berichten seiner Zeitgenossen*, hg. von Günther Nicolin, Hamburg 1970, Nr. 591, S. 392, zitiert nach GW 28,4, 1212 f.

28 GW 28,4, 1213.

29 GW 28,4, 1185 Anm. 15 (nach *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 251 vom 28. Oktober 2022, S. 11).