

FRIEDEMANN BARNISKE

Hegels  
Theorie des Erhabenen

*Beiträge  
zur historischen Theologie*

---

**Mohr Siebeck**

# Beiträge zur historischen Theologie

Herausgegeben von  
Albrecht Beutel

192





Friedemann Barniske

# Hegels Theorie des Erhabenen

Grenzgänge zwischen Theologie  
und philosophischer Ästhetik

Mohr Siebeck

FRIEDEMANN BARNISKE, geboren 1980; 2002–09 Studium der Ev. Theologie in Halle a. d. Saale, Jerusalem, Göttingen und Neuendettelsau; 2010–13 Vikariat; 2013 Ordination zum Pfarrer der ELKB; 2018 Promotion; seit 2014 wissenschaftlicher Assistent am Lehrstuhl für Systematische Theologie der Augustana-Hochschule Neuendettelsau.

orcid.org/0000-0002-0256-8308

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften in Ingelheim sowie der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern.

ISBN 978-3-16-156736-0 / eISBN 978-3-16-156737-7

DOI 10.1628/978-3-16-156737-7

ISSN 0340-6741 / eISSN 2568-6569 (Beiträge zur historischen Theologie)

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

© 2019 Mohr Siebeck Tübingen. [www.mohrsiebeck.com](http://www.mohrsiebeck.com)

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für die Verbreitung, Vervielfältigung, Übersetzung und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Das Buch wurde von epline in Böblingen aus der Garamond gesetzt, von Gulde-Druck in Tübingen auf alterungsbeständiges Werkdruckpapier gedruckt und von der Buchbinderei Spinner in Ottersweier gebunden.

Printed in Germany.

*Für Miriam*



## Vorwort

Die vorliegende Arbeit wurde im Sommersemester 2017 von der Augustana-Hochschule Neuendettelsau (Theologische Hochschule der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern) als Dissertation im Fach Systematische Theologie angenommen (Rigorosum am 20. Februar 2018) und für die Drucklegung geringfügig überarbeitet. An dieser Stelle möchte ich meinen mannigfachen Dank aussprechen.

Herrn Prof. Dr. Markus Buntfuß (Neuendettelsau) danke ich nicht nur für die Erstellung des Erstgutachtens, sondern vor allem für die Freiheit zur eigenen Forschung als wissenschaftlicher Assistent an seinem Lehrstuhl. Überdies hat er meine pragmatische Ader stets zum Wohle des Projekts zu fördern gewusst. Das Neuendettelsauer Doktorandenkolloquium sowie die gemeinsame Sozietät mit Prof. Dr. Reiner Anselm (München) boten die Gelegenheit, Teile meiner Arbeit dort vorzustellen und zu diskutieren.

Meinem Hallenser Lehrer und Mentor Prof. Dr. Ulrich Barth (Zweitgutachter) danke ich von Herzen für die jahrelange Förderung von der Zeit als studentische Hilfskraft am Lehrstuhl über die gefahrvolle Wanderung durch die „Eiswüsten der Hegelschen Logik“ bis zum Abschluss der Promotion. Er hat mich mit der klassischen deutschen Philosophie vertraut gemacht, das Thema der Arbeit angeregt und das Projekt von Anfang bis Ende betreut. Sein Doktoranden-Kreis in Halle war für mich ein einzigartiger Ort des intensiven Lernens und der kritisch-konstruktiven Diskussion, für die ich allen Teilnehmenden sehr dankbar bin.

Herrn Prof. Dr. Albrecht Beutel danke ich für die Aufnahme meiner Studie in die *Beiträge zur historischen Theologie* und dem Verlag Mohr Siebeck für die gute verlegerische Betreuung. Die Drucklegung wurde ermöglicht durch namhafte Zuschüsse seitens der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften sowie der Evangelisch-Lutherischen Kirche in Bayern. Letztere hat meine theologische Forschung überdies durch ein großzügiges Promotionsstipendium gefördert. Beiden Institutionen danke ich sehr für ihre Unterstützung.

Bei den Korrekturen des Manuskripts habe ich tatkräftige Hilfe von Frau Dr. Anna-Magdalena Barniske, Herrn Ulrich Barniske und Herrn Florian Priesemuth erfahren, wofür ich ihnen herzlich danke. Schließlich danke ich meinen Eltern, Schwiegereltern sowie meiner lieben Frau Pfarrerin Miriam

Sporn. Sie hat mich gemeinsam mit unseren drei Söhnen über die Jahre der Forschung an Hegels Erhabenheitstheorie nicht nur mit ihrer Liebe und Geduld ans konkrete Leben gewiesen. Darüber hinaus hat sie meine Reflexion als integralen Bestandteil dieses Lebens verstanden und mich stets zur akademischen Weiterarbeit motiviert. Ihr sei dies Buch in Liebe und Dankbarkeit gewidmet.

Neuendettelsau, im August 2019

*Friedemann Barniske*

# Inhalt

Vorwort .....	VII
Siglen .....	IX
Einleitung .....	1
A. Die kategorialen Grundlagen des ästhetisch Erhabenen .....	15
1. Ästhetik und Bedeutung .....	15
2. Ästhetik und Idee .....	35
2.1 Die Idee – eine philosophiegeschichtliche Reminiszenz ....	35
2.2 Die logischen Momente als Grundlage der konkreten Idee .	40
2.3 Idee und Erscheinung .....	53
2.4 Kunst als sinnliches Scheinen der Idee .....	87
B. Hegels Symboltheorie .....	115
1. Geistphilosophische Grundlegung der Symboltheorie – die produktive Einbildungskraft .....	115
2. Symbol und Zeichen .....	132
3. Der Symbolbegriff in den Vorlesungen über die Ästhetik .....	154
4. Symbolische Kunstform .....	187
C. Die ästhetische Erhabenheit .....	203
1. Vorformen des Erhabenen .....	203
2. Erhabenheit und Bedeutung .....	246
3. Erhabenheit und Pantheismus .....	267
4. Erhabenheit und hebräischer Monotheismus .....	286
5. Erhabenheit unter den Bedingungen der romantischen Kunstform .....	340
Schluss .....	373
Literaturverzeichnis .....	379
Namensregister .....	395
Sach- und Begriffsregister .....	399



## Siglen

- BdR Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Teil 1. Einleitung in die Philosophie der Religion. Der Begriff der Religion, Hamburg 1993.
- BR Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Teil 2. Die bestimmte Religion, Hamburg 1994.
- GW Hegel: Gesammelte Werke, Hamburg 1968 ff.
- H Nachschrift Hotho [1823]: G. W.F. Hegel: Vorlesungen über die Philosophie der Kunst, Hamburg 2003.
- Hm Mitschrift Heimann [1828/29]: G. W.F. Hegel: Vorlesungen zur Ästhetik, Paderborn 2017.
- KrV Kant: Kritik der reinen Vernunft (A/B-Auflage).
- KdU Kant: Kritik der Urteilskraft.
- TW Hegel: Werke in 20 Bänden (Theorie-Werkausgabe), Frankfurt am Main 1970.
- VdPf Mitschrift von der Pfordten [1826]: G. W.F. Hegel: Philosophie der Kunst, Frankfurt am Main 2004.
- VK Mitschrift von Kehler [1826]: G. W.F. Hegel: Philosophie der Kunst oder Ästhetik, München 2004.



## Einleitung

Im Jahre 1963 veröffentlichte der Münsteraner Philosoph Joachim Ritter (1903–1974) seine vielbeachtete Rektoratsrede unter dem Titel *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*.<sup>1</sup> Darin zeichnet Ritter die ästhetische Fragestellung im weiteren Sinne in seine bisherigen Reflexionen zur Lage der modernen Gesellschaft im 20. Jahrhundert ein. Diese sieht er im Kontext seiner anderen Schriften vornehmlich durch die Erfahrung der Entzweiung bestimmt, deren Zentrifugalkraft die bürgerliche Gesellschaft mit Hilfe verschiedener Strategien zu bändigen unternehmen müsse. Während Ritters vorhergehende Studien dieses Problem eines immanenten Gleichgewichts der Zivilgesellschaft, namentlich der Bundesrepublik Deutschland der Nachkriegszeit, im Modus der rechts- und gesellschaftsphilosophischen Erörterung von Klassikern wie Aristoteles und Hegel in Angriff nahmen, greift er in seiner Rektoratsrede auf ein anderes Gebiet aus – die Ästhetik der Moderne.

Freilich bedient er sich zur Darstellung der systematischen Bedeutung des Ästhetischen für sein Konzept der Moderne ebenfalls eines historischen Einsatzpunktes. Die Genese und Tragweite des ästhetischen Bewusstseins der Moderne sucht er am Beispiel der Deutung der profanen Natur als Landschaft darzulegen. Dieses Phänomen einer Interpretation der Umgebung des Menschen im Sinne einer besonderen Erlebnisqualität wird für Ritter in frühneuzeitlicher Epoche virulent. Petrarcas berühmte Besteigung des Mont Ventoux im Jahre 1335 dient ihm als historische Markierung dieses Problems,<sup>2</sup> das gleichsam die ästhetische Schwelle zwischen Mittelalter und Neuzeit in den Blick nimmt. Das Erklimmen des Berges um seiner selbst willen – losgelöst von jeglicher vordergründigen Zweckrationalität – dechiffriert Ritter zwar einerseits in Bezug auf den Renaissance-Dichter als

---

<sup>1</sup> JOACHIM RITTER: *Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft*, in: DERS.: *Metaphysik und Politik*. Erweiterte Neuausgabe (stw 1653), Frankfurt am Main 2003, 407–434. Bei dieser Publikation handelt es sich um die Rede anlässlich seiner Übernahme des Rektorats der Westfälischen Wilhelms Universität zu Münster im November 1962. Zu Ritter insgesamt vgl. MARK SCHWEDA: *Joachim Ritter und die Ritter-Schule zur Einführung*, Hamburg 2015.

<sup>2</sup> Vgl. MARKUS BUNTFUSS: „Non gaff ghen caelum, hie unden hastus“ (M. Luther). Zur neuzeitlichen Sakralisierung der Landschaft, in: *Kirche Kunst*. Jg. 92/2 (2015), 40–47.

„für ihn selbst [...] neues [...] und am Ende undeutbares Unternehmen“<sup>3</sup>. Gleichwohl bietet es andererseits die paradigmatische Gestalt eines rein ästhetischen Erlebens, dessen Sinn und Bedeutung nicht außerhalb seines Vollzuges zu finden sind. Am Anfang der modernen Art und Weise von ästhetischer Erfahrung steht für Ritter demnach der ambivalente Eindruck einer sinnlichen Wahrnehmung durch den Menschen. Dabei scheint gerade die bewusste Erzeugung dieses opaken Erlebnisses den modernen Charakter zu verbürgen.

Indessen bliebe Petrarca's Unternehmen auch für uns im Dunklen, wenn nicht der besondere Gehalt seiner ästhetischen Wahrnehmung und der mit ihr verbundenen Empfindungen beachtet würde. Nicht von ungefähr handelt es sich bei dieser Initiation des ästhetischen Bewusstseins in sein modernes Stadium um ein Gipfelerlebnis. Petrarca selbst verknüpft im Rahmen seiner spätmittelalterlichen Bildungswelt die Schilderung seiner sinnlichen Wahrnehmung des Aufstiegs zum Mont Ventoux mit dem Analogon eines inneren Aufstiegs des Gemüts zu höheren Sphären. Der sinnenfällige Aspekt seines bergsteigerischen Unterfangens wird ihm zum Symbol des „Aufflug[s] des Gedankens vom Körperlichen zum Unkörperlichen“<sup>4</sup>.

Wenngleich Ritter die Schilderungen des italienischen Poeten insgesamt lediglich als vorerst missglückten Aufschwung des ästhetischen Bewusstseins auf die Stufe autonomer Naturbetrachtung zu lesen vermag,<sup>5</sup> so beschreibt der Doppelcharakter von opakem Erleben und emporsteigender Reflexion doch eine ästhetische Erfahrung von herausragender Qualität. Dass Petrarca selbst sein Erlebnis nicht in einsinniger Weise zu beschreiben vermochte, unterstreicht die Komplexität seines ästhetischen Eindrucks. Der beschwerliche Weg auf den Berg wird ihm in seiner mehrdeutigen Perspektivierung von sinnlicher Wahrnehmung und innerer Gemütsbewegung zur ästhetisch-religiösen Erfahrung. Diese zwiefache Charakterisierung spiegelt sich in Petrarca's eigener Deutung seines Erlebens zwischen Natur und Gemüt als Symbol einer „Erhebung zum seligen Leben“<sup>6</sup> wider. Petrarca war sich über die eigene Motivation zur Besteigung des Berges wohl keineswegs im Klaren. Diese Ambivalenz legt sich bei der tatsächlichen Umsetzung des Vorhabens dann in ein Geflecht von gleichermaßen ästhetischer wie religiöser Bedeutung auseinander.

<sup>3</sup> RITTER: Landschaft, 407.

<sup>4</sup> FRANCESCO PETRARCA: Brief an Diogini da Borgo San Sepolcro, in: *Familiarum Rerum Libri IV*, 1 Ed. Naz. D. op. di Fr. Pertrarca X, Firenze 1933, 153–161, hier 155 zit. nach RITTER: Landschaft, 409.

<sup>5</sup> Vgl. RITTER: Landschaft, 410.

<sup>6</sup> PETRARCA: Brief, 156 zit. nach RITTER: Landschaft, 409.

Die philosophische Ästhetik der Moderne hat das vielschichtige Phänomen dieser spezifischen Art der Landschaftserfahrung in einer eigenen Kategorie zu fassen gesucht – im Begriff des Erhabenen. Dieser fungiert seit (Pseudo-)Longin und in der Neuzeit bis hin zur französischen Postmoderne als begriffliches Mittel zur Explikation der inneren Dynamik dieses ambivalenten Erlebens.<sup>7</sup> Deshalb überrascht es keineswegs, dass Joachim Ritter zur Interpretation der Schilderungen Petrarcas auf den Gedanken der Erhabenheit zurückgreift.<sup>8</sup> Indessen erschließt er sich den frühneuzeitlichen Bericht nicht mit Hilfe des antiken Traktats vom Erhabenen. Auch die empiristische Umformung bei Edmund Burke (1729–1797)<sup>9</sup> oder die poetologische Friedrich Schillers (1759–1805) lässt er außer Acht.<sup>10</sup> Stattdessen bezieht Ritter sich auf Kants „Analytik des Erhabenen“<sup>11</sup> in dessen dritter Kritik. Dies verwundert auf den ersten Blick nicht, da Ritter sich zweifelsohne den modernen Klassiker zum Thema herausgegriffen hat. Bei genauerer Betrachtung wird man hingegen stutzig. Zum einen dient ihm als phänomenologischer Beleg vorwiegend Kants Verweis auf den „bestirnte[n] Himmel über mir, und das moralische Gesetz in mir“<sup>12</sup> aus der *Kritik der praktischen Vernunft*. Zum anderen dürfte man einen anderen Referenzautor erwarten, sofern Ritters sonstige philosophiehistorische Präferenzen in Rechnung gestellt werden. Im Rahmen seiner Publikationen zur praktischen Philosophie sucht Ritter die moderne Gesellschaft schließlich durchweg mit den Mitteln der *Rechtsphilosophie* Hegels auf ein neues bürgerliches Fundament zu stellen.<sup>13</sup> Zwar führt er in seinem Landschaftsaufsatz gelegentlich ebenfalls Hegels grundlegende Bestimmungen zum Schönen in

<sup>7</sup> Vgl. MARTIN FRITZ: Vom Erhabenen. Der Traktat ‚Peri Hypsous‘ und seine ästhetisch-religiöse Renaissance im 18. Jahrhundert (Beiträge zur historischen Theologie Bd. 160), Tübingen 2011.

<sup>8</sup> Vgl. RITTER: Landschaft, 416 Anm. 29.420.423.

<sup>9</sup> EDMUND BURKE: Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Übersetzt von Friedrich Bassenge. Neu eingeleitet und hg. von Werner Strube (Philosophische Bibliothek Bd. 324), Hamburg 21989.

<sup>10</sup> FRIEDRICH SCHILLER: Vom Erhabenen, in: Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. 20, Weimar 1962, 171–195 (NA 20); DERS.: Über das Erhabene (1801), in: Schillers Werke. Nationalausgabe Bd. 21, Weimar 1963, 38–54 (NA 21). Vgl. RITCHIE ROBERTSON: Zur Theorie und Praxis des Erhabenen bei Schiller (Lichtblicke, Jenaer Reden und Schriften 1), Jena 2015.

<sup>11</sup> IMMANUEL KANT: Kritik der Urteilkraft. Beilage. Erste Einleitung in die Kritik der Urteilkraft. Mit Einleitungen und Bibliographie hg. von Heiner F. Klemme. Mit Sachanmerkungen von Piero Giordanetti (Philosophische Bibliothek Bd. 507), Hamburg 2009, B74.

<sup>12</sup> IMMANUEL KANT: Kritik der praktischen Vernunft. Mit einer Einleitung, Sachanmerkungen und einer Bibliographie von Heiner F. Klemme hg. von Horst D. Brandt und Heiner F. Klemme (Philosophische Bibliothek Bd. 506), Hamburg 2003, 215 [= AA V, 161]. Im Original kursiv.

<sup>13</sup> Vgl. TW 7.

der Kunst an.<sup>14</sup> Jedoch bleibt dessen Rezeption der Kategorie der Erhabenheit bemerkenswerterweise unbedacht.

Dieser Sachverhalt ist insofern besonders erstaunlich, als Hegel in seinem *Ceuvre* gleich an zwei unterschiedenen Orten im System das Erhabene behandelt, womit er dem mehrdeutigen Charakter des bei Petrarca geschilderten Erlebens bereits auf der formalen Ebene gerecht zu werden scheint. Der doppelte Gebrauch der Kategorie des Erhabenen lässt sich also unschwer auch auf Petrarcas Besteigung des Mont Ventoux beziehen.

Hegels Bestimmung des Erhabenen erfolgt im Rahmen seiner realphilosophischen Vorlesungen aus der Berliner Zeit (1818–1831) jeweils im Rahmen der Darstellung zweier prominenter Systemteile. Einerseits thematisiert Hegel die Kategorie der Erhabenheit im Kontext seiner Entfaltung des ästhetischen Bewusstseins und seiner einzelnen Realisationsgestalten in der Geschichte der Kunst. Das Erhabene kommt im Kontext einer Philosophie der Kunst zu stehen, deren spekulativ-vernünftige Durcharbeitung des künstlerischen Materials freilich insgesamt auf die Bestimmung des Schönen in der Kunst ausgerichtet ist.<sup>15</sup> Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* markieren den systematischen Ort der kategorialen Entwicklung seiner Überlegungen zum Erhabenen, die dort zugleich ihre phänomenologische Bewährung an den besonderen Erscheinungsformen der Kunst überhaupt gewinnen. Dieser Einzeichnung der ästhetischen Erhabenheit in das Gesamtbild einer Betrachtung der künstlerischen Produktion des Menschen tritt auf anderem Gebiet eine weitere Erörterung zur Seite. Im Rahmen seiner nicht minder berühmten *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* bedient sich Hegel der Kategorie der Erhabenheit zum Zwecke der Beschreibung einer spezifischen Gestalt des religiösen Bewusstseins. Seine religionsphilosophischen Vorlesungen stellen sich insgesamt als begriffliche Entfaltung einer Stufenfolge der Realisation des Religiösen überhaupt dar. Für die Umsetzung dieses Programms greift Hegel jedoch nicht nur auf das gängige Arsenal religionstheoretischer und theologischer Begriffsbildung zurück. Neben die klassischen Bestimmungen von Gott, heiligen Schriften oder Offenbarung treten ebenso sehr Kategorien, die anderen Disziplinen der Philosophie entlehnt sind, um mit ihrer Hilfe die historischen Gestalten der bestimmten Religion zu entschlüsseln und ihre Signatur zu identifizieren.<sup>16</sup> In dieser Hinsicht steht nicht zuletzt die philosophische Ästhetik als Pate für die Erschließung der religionsgeschichtlichen Stoffe bereit. Die Religion des antiken Griechenlands wird in dieser Linie als „Religi-

<sup>14</sup> Vgl. RITTER: *Landschaft*, 433.

<sup>15</sup> Siehe unten Kap. A. 1 und A. 2.4.

<sup>16</sup> Vgl. GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. Teil 2. *Die bestimmte Religion*. Neu hg. von Walter Jaeschke (Philosophische Bibliothek Bd. 460), Hamburg 1994.

on der Schönheit<sup>17</sup> gekennzeichnet. Dergestalt bringt Hegel seine zentrale Kategorie aus der Philosophie der Kunst in Anschlag, um das eigentümliche Profil der hellenischen Religiosität einer eigenen Deutung zuführen zu können.

Diese Methode der phänomenologischen Applikation eines ästhetischen Begriffs auf eine historische Gestalt des religiösen Bewusstseins kehrt in gleicher Weise bei der Erschließung einer weiteren Formation der antiken Welt der Religion wieder. Denn die Kategorie der Erhabenheit bringt Hegel gleichfalls in Stellung, um im Modus der ästhetischen Charakterisierung eine klassische Gestalt des Monotheismus zu beschreiben. Die Religion des Alten Testaments und das Judentum werden unter das Signum einer „Religion der Erhabenheit“<sup>18</sup> gestellt. Das Erhabene fungiert im Kontext der Hegelschen Religionsphilosophie folglich als ein Mittel bei der Periodisierung der Religionsgeschichte.

Um die Frage nach der Legitimation dieser Anwendung ästhetischer Kategorien auf das Feld der Religion angemessen beantworten zu können, ist ein Blick auf den Zusammenhang von Kunst und Religion im System Hegels insgesamt erforderlich.<sup>19</sup> Beide Kultursphären werden im größeren Rahmen seiner Philosophie des Geistes traktiert, wie sie in den *Nürnberger Schriften* zur philosophischen Propädeutik sowie in seiner *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* ihre Darstellung findet. Bekanntermaßen gliedert sich Hegels Explikation des Geistes in drei Stufen. Auf der ersten Ebene, nämlich der Lehre vom subjektiven Geiste – es findet sich ebenfalls die ältere Bezeichnung einer Psychologie – werden die organischen und mentalistischen Grundlagen des Geistes abgehandelt.

Im Zuge dieser Erörterungen führt Hegel einzelne Begriffe vom Bewusstsein über das Selbstbewusstsein bis hin zum Geist einer Klärung zu. Die zweite Explikationsstufe markiert der objektive Geist. In dieser Sphäre vollzieht sich die sukzessive Eroberung der Wirklichkeit durch den Geist. Vor allem in der Form des Willens erschließt er sich die Welt im Modus der sittlichen Ordnungen wie Familie, Recht und Staat. Schließlich kehrt der Geist auf der dritten Stufe aus seiner Erschließung der Wirklichkeit zu sich selbst zurück. Er entfaltet sich nunmehr in inhaltlichen Bezügen, die von ihm selbst entbunden sind. Genau dies macht die Absolutheit des Geistes aus, der sich seiner selbst auf dieser Ebene in den eigenen Produktionen be-

<sup>17</sup> BR 66.353.532.534.

<sup>18</sup> BR 29.40.58.323.561.

<sup>19</sup> Vgl. zum Folgenden FRIEDEMANN BARNISKE: Alttestamentlicher Monotheismus als Religion der Erhabenheit. Überlegungen zu Hegels Sicht der Religionsgeschichte, in: JÖRG DIERKEN/ARNULF VON SCHELIHA/SARAH SCHMIDT (Hrsg.): Reformation und Moderne: Pluralität – Subjektivität – Kritik. Akten des Internationalen Kongresses der Schleiermacher-Gesellschaft in Halle (Saale), März 2017 (Schleiermacher-Archiv Bd. 27), Berlin/Boston 2018, 157–167, hier 158–161.

wusst wird. Er ergeht sich im Medium der eigenen Kultivierung und betrachtet sich selbst insofern in reiner Gestalt. Auf dieser dritten Explikationsstufe ist der Geist nichts als er selbst. Er hat sich zum absoluten Geist fortgebildet.<sup>20</sup>

Diese höchste Entfaltung des Geistigen fächert sich für Hegel wiederum in drei Ebenen auf. Im Zuge der nunmehrigen Binnendifferenzierung (*Enz*<sup>3</sup> §§ 553–577) wird der absolute Geist seiner selbst jeweils auf unterschiedliche Art inne, ohne dass Hegel hinsichtlich des jeweiligen Gehalts eines solchen Selbstbewusstseins des Geistigen einen Unterschied meint ausmachen zu müssen. Vielmehr thematisiert das denkende Bewusstsein dieser höchsten Explikationsstufe lediglich auf verschiedene Weisen der Repräsentation seiner selbst das Unbedingte. Insofern stellen alle drei Ebenen des absoluten Geistes eine Manifestation des Göttlichen für die jeweilige Gestalt des Wissens dar, ohne dass diese Funktion der Selbstvergegenwärtigung des Absoluten dem entsprechenden Vollzug am Orte des einzelnen Subjekts bereits auf jeder Stufe durchsichtig wäre. Stattdessen markieren die einzelnen Arten der Selbstreferenz im absoluten Geiste gleichsam eine immanente Entwicklung auf diese Durchsichtigkeit hin.

Die drei Gestalten des Selbstverhältnisses des absoluten Geistes – Kunst, Religion und Philosophie – konvergieren also hinsichtlich ihres unbedingten Gehalts, wohingegen sie sich mit Blick auf ihre jeweilige Weise des Sich-Selbst-Habens des Geistes unterscheiden. Diesen Komplex aus materialer Gemeinsamkeit und formalem Unterschied macht Hegel dadurch kenntlich, dass er sich für die Charakterisierung des absoluten Geistes ebenso einer weiteren Bezeichnung bedienen kann. Selbige nimmt den unbedingten Gehalt dieser Vollendung des Geistigen in den Blick, wenn alternativ zur Rede vom Absoluten der Ausdruck „Religion“ in Stellung gebracht wird. Dieser bringt trotz der Berücksichtigung der immanenten Differenzierung des absoluten Geistes in Kunst, Religion im engeren Sinne und Philosophie die innere Affinität aller drei Kultursphären auf den Begriff.

Für unseren Zusammenhang der Relation von Kunst und Religion sind nun die drei Modi der Selbstvergegenwärtigung des Göttlichen auf der Ebene des absoluten Geistes von entscheidender Bedeutung. Auf der Explikationsstufe der Kunst wird sich der Geist in Gestalt des sinnlichen Scheinens selbst gegenwärtig. Demgegenüber führt Hegel für die Religion im engeren Sinne die Vorstellung als Medium des seiner selbst bewussten Geistes an. Schließlich erfasst der absolute Geist sich in seiner Vollendung auf der Stufe der Philosophie im Modus des begrifflichen Denkens.

---

<sup>20</sup> Vgl. MICHAEL THEUNISSEN: Hegels Lehre vom absoluten Geist als theologisch-politischer Traktat, Berlin 1970.

In der Forschung ist hinsichtlich dieser Unterschiedenheit der Medien der Selbsthabe des Geistes vor allem die Differenz von religiöser Vorstellung und philosophischem Begriff traktiert worden.<sup>21</sup> Diese Überlegungen wurden mit Hinblick auf die Vorstellung vom Absoluten unter dem Stichwort der „Flucht in den Begriff“ erörtert.<sup>22</sup> Jedoch erhellt gerade der Konnex von sinnlicher Anschauung und Vorstellung die Bestimmung einer möglichen Beziehung von Kunst und Religion.

Zu diesem Zwecke lohnt ein Blick in Hegels einschlägige Ausführungen in den *Nürnberger Schriften* und der *Enzyklopädie*. Im jeweiligen Kontext der Lehre vom subjektiven Geist bzw. der Psychologie werden die drei genannten Modi der Selbstvergegenwärtigung des absoluten Geistes nämlich keineswegs als diskrete Glieder oder Bereiche im Bewusstsein behandelt. Vielmehr kommen sinnliche Anschauung, Vorstellung und Begriff als strukturelle Aufbauelemente einer konkreten Bestimmung der Vorstellung als solcher zu stehen. Die Binnendifferenzierung verschiedener Momente im Vorstellungsbegriff weist freilich eine Konturierung auf, deren Charakteristika bereits auf dieser Ebene der Grundbegriffe für die operationalen Strukturen des Bewusstseins die drei Reiche des absoluten Geistes perspektiviert. Im Rahmen seiner bewusstseinstheoretischen Erörterungen zur Vorstellung macht Hegel – vor allem in den *Nürnberger Schriften* zur philosophischen Propädeutik – nämlich eine bemerkenswerte Unterscheidung geltend. Der Begriff der Vorstellung gliedert sich demnach in sinnliche und abstrakte Vorstellung, wobei Hegel innerhalb der sinnlichen Vorstellung nochmals unmittelbare Anschauung und inneres Bild bzw. Vorstellung differenziert.

Der Dichotomie von Sinnlichkeit und Allgemeinheit entspricht zweifelsohne der Überschritt des Geistigen von der Religion zur denkenden Erfassung seiner selbst in der Philosophie. Im Vergleich dazu nimmt sich jedoch die Unterscheidung der sinnlichen Vorstellung in Anschauung und inneres Bild bzw. Vorstellung weit weniger gravierend aus. Die Verschiedenheit beider Bewusstseinsvollzüge scheint doch vornehmlich im Aspekt der raumzeitlichen Gegenwart (unmittelbare Anschauung) oder Abwesenheit (inneres Bild oder Vorstellung) des Objekts der Vorstellung zu bestehen. Während die Differenz von Religion und Philosophie derjenigen von sinnlicher und abstrakter Vorstellung korrespondiert, koinzidieren Kunst

<sup>21</sup> Vgl. FALK WAGNER: Die Aufhebung der religiösen Vorstellung in den philosophischen Begriff – Zur Rekonstruktion des religionsphilosophischen Grundproblems der Hegelschen Philosophie, in: *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie* 18 (1976), 44–73. Wiederabdruck in: DERS.: *Was ist Theologie? Studien zu ihrem Begriff und Thema in der Neuzeit*, Gütersloh 1989, 204–232.

<sup>22</sup> Vgl. FRIEDRICH WILHELM GRAF/FALK WAGNER (Hrsg.): *Die Flucht in den Begriff. Materialien zu Hegels Religionsphilosophie*, Stuttgart 1982.

und Religion hinsichtlich ihres Rückgriffs auf das gemeinsame Medium der sinnlichen Vorstellung. Die antike Statue bedient sich derselben ebenso wie die religiöse Heilsgeschichte. Dergestalt lässt sich neben der Übereinstimmung in Ansehung des Gehalts von Kunst und Religion – es handelt sich jeweils um Modi der Selbstvergegenwärtigung des Göttlichen – eine weitere Koinzidenz auf formalem Gebiet festmachen.

Es besteht eine innere Affinität von Kunst und Religion auf der basalen Ebene des Selbstbewusstseins des Geistes im Medium der Vorstellung, sodass beide Kultursphären nach Form und Gehalt gewichtige Überschneidungen aufzuweisen haben. Daher nimmt es keinesfalls wunder, dass Hegel einerseits die *Ästhetik* als Durchmusterung der Gestalten des ästhetischen Bewusstseins in der Religionsgeschichte durchführt, um andererseits die *Religion* mit Hilfe ästhetischer Kategorien zu erschließen. Die Bestimmung der Erhabenheit stellt in diesem Zusammenhang den paradigmatischen Fall einer Konvergenz beider Beschreibungsebenen dar, welche diese innige Berührung beider kulturellen Gebiete auf der begrifflichen Ebene verkörpert.

Wenn wir den Hauptakzent im Rahmen unserer Studie auf Hegels *Ästhetik* und dort wiederum auf die Kategorie der Erhabenheit legen, so geschieht dies, weil sich der kategoriale Status des Erhabenen aus diesen Bezügen besser erschließt als aus der *Religionsphilosophie*. Es besteht das systematische Interesse, gerade die Bedeutung eines ästhetischen Begriffs für die Erschließung des komplexen Geflechts von Kunst und Religion für das moderne Bewusstsein zu erheben. Dass sich die Hegelsche *Ästhetik* über weite Strecken als kunstphilosophische Deutung des religionsgeschichtlichen Materials präsentiert, erleichtert die gewählte Akzentuierung. Das religiöse Bewusstsein wird nach Struktur und Gehalten ebenso sehr Gegenstand einer Untersuchung von Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* sein.

Die Beschäftigung mit dem Phänomen der Kunst und ihrer philosophischen Explikation reicht in Hegels Schaffen weit zurück. So finden sich bereits in seinem ersten Hauptwerk – der *Phänomenologie des Geistes* (1807) – einschlägige Ausführungen zum Verhältnis von Kunst und Religion, obgleich beide hier vorläufig noch im Modus ihres Ineinanders am Orte der Kunstreligion des antiken Griechenlands zu stehen kommen. Eine systematische Ausdifferenzierung beider Kultursphären erfolgt im Rahmen seiner Lehrtätigkeit am Nürnberger Ägidiengymnasium (1808–1816), wie sie in den genannten Schriften zur philosophischen Propädeutik ihren Niederschlag gefunden hat. Die theoretische Darstellung der höchsten Stufe des Geistes unterscheidet nunmehr die drei Bereiche Kunst, Religion und absolutes Wissen. Letzteres kommt alternativ ebenso unter den Bezeichnungen des reinen Denkens oder der Philosophie zur systematischen Entfaltung. Blickt man auf die Lehre vom absoluten Geiste in den verschiedenen Auflagen der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse*

(<sup>1</sup>1817, <sup>2</sup>1827, <sup>3</sup>1830), so kehrt diese Einteilung bei größerer Klarheit der Darstellung wieder.

Mit dem Beginn seiner umfangreichen Vorlesungstätigkeit an der Heidelberger Universität (1816–1818) widmet sich Hegel dem Gebiet der Kunst schließlich auch in einem eigenen Kolleg. Diese *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* oder *Vorlesungen über die Ästhetik* trägt er später in seinem neuen Wirkungskreis an der Berliner Universität gleich mehrfach vor. In den Jahren 1820/21, 1823, 1826 und 1828/29 gibt Hegel neben seinen weiteren Kollegien, die ab 1821 nicht zuletzt die *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* umfassen, jeweils auch seine Explikation der philosophischen Ästhetik. Insofern kann dieses Gebiet der Philosophie unumwunden als integraler Bestandteil von Hegels Denken veranschlagt werden, dessen Bedeutung er selbst offenkundig sehr hoch eingeschätzt hat. Gleichwohl gestatteten die Umstände keine eigene Publikation seiner Philosophie der Kunst, wenn man von den entsprechenden Paragraphen der *Enzyklopädie* einmal absieht. Hegels Tod über der Ausarbeitung seiner Interpretation der *Beweise vom Dasein Gottes* im Jahre 1831 verhinderte eine Drucklegung seiner Überlegungen zur Kunst.

Dieser Aufgabe unterzog sich sein Schüler Heinrich Gustav Hotho (1802–1873) – später selbst Lehrstuhlinhaber für philosophische Ästhetik in Berlin –,<sup>23</sup> der im Rahmen der Ausgabe des Vereins der Freunde des Verewigten die Herausgabe der Hegelschen *Ästhetik* vorbereitete.<sup>24</sup> Dabei konnte er sich auf ein breites Quellenmaterial stützen, wie es späteren Editoren nicht mehr zur Verfügung stand.<sup>25</sup> Neben eigenen Mit- und Nachschriften der verschiedenen Vorlesungsjahrgänge sowie solchen von frem-

<sup>23</sup> Vgl. ELISABETH ZIEMER: Heinrich Gustav Hotho 1802–1873. Ein Berliner Kunsthistoriker, Kunstkritiker und Philosoph, Berlin 1994; FRIEDEMANN GRENZ: Heinrich Gustav Hotho. Ein vergessenes Kapitel aus der Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft, in: *Tijdschrift voor Nederlands en Africaans* 1 (1983), 176–199.

<sup>24</sup> RÜDIGER BUBNER: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), in: STEFAN MAJETSCHAK (Hrsg.): *Klassiker der Kunstphilosophie*, München 2005, 162–178, hier 169f, reiht die Hegelschen *Vorlesungen über die Ästhetik* in die Reihe der großen Vorlesungen der Philosophiegeschichte ein, die jeweils von Schülern zusammengestellt wurden: „Man muß sich klarmachen, daß bedeutende Teile der klassischen wie der modernen Philosophie aus redigierten Vorlesungen bestehen. Das gilt für das Gesamtwerk des Aristoteles wie für wichtige Stücke in den Ausgaben von Schellings oder Hegels *Werken*. Husserl, Wittgenstein, Heidegger und andere liefern jüngere Beispiele. [...] So hat H. G. Hotho das ‚Buch‘ zusammengestellt, das man seit 1835 als Hegels *Ästhetik* vorliegen hat und bis heute studiert.“

<sup>25</sup> Hotho nennt in seiner Vorrede zur *Ästhetik* in der Freundesvereinsausgabe das Material, das ihm zur Verfügung stand, sowie die Grundsätze seiner Edition. Vgl. HEINRICH GUSTAV HOTHO: Vorreden zur ersten und zweiten Auflage, in: GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Einleitung in die Ästhetik*. Mit den beiden Vorreden von Heinrich Gustav Hotho. Mit einem Nachwort, Anmerkungen und Literaturverzeichnis hg. von Wolfhart Henckmann, München 1985, 7–18, hier 8–10. Zu Hothos

der Hand konnte Hotho vor allem auf Hegels eigene Unterlagen in einer Weise zurückgreifen, die nach ihm nicht mehr gegeben sein sollte. Das Herz bildeten im Zuge seiner Erarbeitung einer druckfähigen Ausgabe wohl Hegels Kolleghefte sowie das umfangreiche Zettelmaterial,<sup>26</sup> welchem die sog. Freundesvereinsausgabe der *Vorlesungen über die Ästhetik* mit ihrem Umfang den ungemeinen Reichtum an kunst- und religionsgeschichtlichem Stoff zu danken hat.

Nachdem diese Ausgabe bis ins späte 20. Jahrhundert hinein uneingeschränkt als Referenzpunkt für die Erhebung der *Ästhetik* oder *Philosophie der Kunst* von Hegel in Geltung stand, ist in den letzten Jahrzehnten mit dem Einzug einer großangelegten Hegel-Philologie im Wortsinne diese Stellung ins Wanken geraten. Die editorischen Bemühungen um Hegels Handschriften sowie diejenigen seiner Schüler bescherten der Hegel-Forschung im Kontext der *Gesammelten Werke* (1968 ff.) und darüber hinaus neben einer kritischen Edition der *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* auch die Publikation einzelner Vorlesungsmit- und -nachschriften zum Kolleg über die *Philosophie der Kunst*.<sup>27</sup> Darunter befindet sich z. B. Hothos eigene Mitschrift aus dem Jahre 1823,<sup>28</sup> die ihn als zuverlässigen Hörer und Schreiber ausweist.<sup>29</sup> Obwohl die Veröffentlichung aller Vorlesungsjahrgänge im Jahr 2017 abgeschlossen werden konnte, ist der wesentliche Unterschied zwischen beiden Gestalten der Hegelschen *Vorlesungen über die Ästhetik* festzuhalten.

Die Druckausgabe im Rahmen der *Werke* Hegels birgt dessen eigene Unterlagen zum Kolleg – sowohl die Manuskripte (Heidelberg/Berlin) als auch Notizen, die später verloren gingen. Deshalb kommen die neueren Editionen zu Hegels *Philosophie der Kunst* zwar in schlankerem Gestalt daher, was der Beschäftigung mit einem Autor ja durchaus förderlich sein kann. Jedoch

---

Quellen vgl. ANNEMARIE GETHMANN-SIEFERT: *Ästhetik oder Philosophie der Kunst*, in: Hegel-Studien 26 (1991), 92–110.

<sup>26</sup> Vgl. HOTHO: Vorreden, 9f.

<sup>27</sup> GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hg. v. Niklas Hebing. *Gesammelte Werke* Band. 28,1. *Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/21 und 1823* (GW 28.1), Hamburg 2015; DERS.: *Philosophie der Kunst. Vorlesung von 1826*. Hg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Jeong-Im Kwon und Karsten Berr, Frankfurt am Main 2004; DERS.: *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. DERS.: *Vorlesungen zur Ästhetik. Vorlesungsmitschrift Adolf Heimann (1828/1829)*. Hg. v. Alain Patrick Olivier und Annemarie Gethmann-Siefert, Paderborn 2017.

<sup>28</sup> GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst*. Hg. von Annemarie Gethmann-Siefert, Hamburg 2003; GW 28.1, 215–511.

<sup>29</sup> Vgl. GETHMANN-SIEFERT: *Ästhetik*, 96 sowie das Urteil in ihrer Einleitung zur Hotho-Nachschrift (1823) in H XXXII.

ist einerseits die Qualität der einzelnen Mit- und Nachschriften keineswegs einheitlich zu bewerten. Gerade die Vorlesung von 1826 unterscheidet sich in ihren beiden publizierten Fassungen hinsichtlich Umfangs und Einsicht des Schreibers in die systematischen Aspekte des Kollegs. Andererseits fehlt ein erheblicher Bestand an Stoff gegenüber der Hotho-Ausgabe. Diesem Umstand könnte wohl erst eine kritische Edition Abhilfe schaffen, die – vergleichbar der Publikation der *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* (1983–1985) durch Walter Jaeschke – neben einer Wiedergabe der einzelnen Vorlesungsmit- und -nachschriften ebenso das darüber hinausreichende Material der alten Druckausgabe von Hotho böte. Indessen liegen die Voraussetzungen für ein solches Unterfangen weit ferner und ungünstiger als im Falle der Religionsphilosophie. Daher dürfte einstweilen *mutatis mutandis* das Wort Emanuel Hirschs (1888–1972) zur sog. Freundesvereinsausgabe der *Vorlesungen über die Philosophie der Religion* seine Anwendung auf die *Ästhetik* finden, dass man nicht ohne Not „ehrliche Männer lange nach ihrem Tode zu Lügnern stempelt.“<sup>30</sup>

Vor diesem Hintergrund greifen wir für die folgende Untersuchung auf die Hotho-Ausgabe der *Ästhetik* Hegels zurück,<sup>31</sup> womit der Blick auf die Vorlesungsmit- und -nachschriften jedoch nicht ausgeschlossen sein soll.<sup>32</sup>

Kehren wir noch einmal zum systematischen Interesse dieser Untersuchung zurück, so ergeben sich angesichts der Komplexität des Verhältnisses von Kunst und Religion gleich mehrere Linien für die Rekonstruktion von Hegels Begriff der ästhetischen Erhabenheit. Zunächst haben wir es mit der Interpretation eines philosophischen Klassikers zu tun, dessen Relevanz gleich drei Wissenschaftsgebiete und Kulturfelder tangiert. Denn die *Vorlesungen über die Ästhetik* widmen sich erstens dem Geschäft einer Grundlegung der *Philosophie* der Kunst. Zweitens wird diese Fortschreibung einer philosophischen Disziplin durch Hegel im Modus einer Analyse der Entwicklungsstufen des *ästhetischen* Bewusstseins umgesetzt. Und

<sup>30</sup> EMANUEL HIRSCH: Rezension von „Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: Vorlesungen über die Philosophie der Religion...“, in: Theologische Literaturzeitung 53 (1928), 376–379, hier 377.

<sup>31</sup> RÜDIGER BUBNER: Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831), 178 Anm. 14 mutet – zumal wenn man bedenkt, dass er selbst durchweg nach der alten Hotho-Ausgabe zitiert – beinahe süffisant an: „Die später kommenden Philologen haben versucht, den Text wieder in seine Originalbestandteile aufzulösen.“ Vgl. auch GUIDO KREIS: Das Ende der Kunst im absoluten Geist. Mit Hegel gegen Hegel, in: TOBIAS BRAUNE-KRIECKAU/THOMAS ERNE/KATHARINA SCHOLL (Hrsg.): Vom Ende her gedacht. Hegels Ästhetik zwischen Religion und Kunst, Freiburg/München 2014, 26–58, hier 27 Anm. 3.

<sup>32</sup> Vgl. WALTER JAESCHKE: Hegel-Handbuch. Leben – Werk – Schule, Stuttgart 2016, 385f. BIRGIT SANDKAULEN (Hrsg.): G. W. F. Hegel: Vorlesungen über die Ästhetik (Klassiker Auslegen Bd. 40), Berlin/Boston 2018, VII legt in einem ähnlichen Verfahren für ihren neuen Kommentarband den Schwerpunkt ebenfalls auf die Druckausgabe von Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik*.

drittens erfolgt diese Deutung der künstlerischen Erzeugnisse des Menschen in charakteristischer Weise an den ästhetischen Ausdrucksformen und Gestaltungen des *Religiösen*. Somit wird sich die Betrachtung der Erhabenheitstheorie in Hegels *Ästhetik* diesem Perspektivenreichtum stellen müssen, um ein angemessenes Bild ihres Gegenstandes zeichnen zu können.

Dazu gilt es, über den engeren Zusammenhang des Erhabenen hinaus die Fundamente der ästhetischen Theorie Hegels darzulegen. Im Zuge dieser Erörterungen soll die Analyse des religionsgeschichtlichen Materials in der Ästhetik des Erhabenen gleichsam auf einem breiten Verständnis seiner Deutung der Kunst im Allgemeinen wie seiner Symboltheorie im Besonderen aufrufen. Denn es steht außer Frage, dass sich Hegels Bestimmung des Erhabenen ohne seine Theorie des Symbols nicht verstehen lässt. Dass sich in diesem Zusammenhang überdies Verbindungen zur romantischen Kunst des Christentums werden aufzeigen lassen, sei hier bereits angemerkt. Daraus ergibt sich am Ende die Entgrenzung des Begriffs der Erhabenheit bei Hegel über dessen eigene Verknüpfung dieser Kategorie mit einer einzelnen Stufe des religiösen Bewusstseins hinaus. Folglich wird sich die Relevanz des Erhabenen für eine gegenwärtige Entschlüsselung ästhetischer Gestalten des Religiösen auf dem Wege über die Rekonstruktion der Hegelschen Bestimmungen einerseits sowie deren kritische Erweiterung andererseits erweisen müssen.

Die Aufgabe einer Darstellung der ästhetischen Erhabenheitstheorie Hegels zieht also eine ganze Reihe an Gesichtspunkten und Theorieperspektiven nach sich, deren Beachtung der Grundintention einer ästhetischen Decodierung des Religiösen in der Moderne zu Gute kommen wird. Denn die Beschäftigung mit einem Klassiker kann freilich um ihrer selbst willen vollzogen werden. Dazu bedarf es – gerade im Falle Hegels – keiner ausführlicheren Begründung, wenn man seine Stellung in der Geschichte der modernen Reflexion auf die Phänomene der Kunst und Religion bedenkt.<sup>33</sup> Jedoch erschöpft sich der Zweck einer solchen Rekonstruktion keineswegs in der Präsentation ihres doxographischen Gehalts. Stattdessen soll am Ende des Weges durch die Grundlagen der Ästhetik, ihre Umsetzung am Orte des Erhabenen und dessen Bewährung an den ästhetischen Gestalten der Religionsgeschichte ein systematischer Erkenntnisgewinn mit Hinblick auf die Erschließungskraft einer ästhetischen Kategorie für die Religion in der Moderne stehen. Dass dabei die Rolle des Erhabenen im Rahmen einer Deutung des Christentums für uns von Gewicht sein muss, dürfte kaum verwundern.

---

<sup>33</sup> EMANUEL HIRSCH: *Geschichte der neuern evangelischen Theologie*, Bd. V, Gütersloh 1960, 268 hebt Hegels Bedeutung für die wissenschaftliche Reflexion der christlichen Religion hervor: „Wenn einer, so gehört er in die Geschichte der Theologie.“

Angesichts dieser komplexen Situation wird für unsere Untersuchung im Ergebnis eine dreifache Intention leitend sein, wobei die jeweilige Relevanz für eine moderne Religions- und Christentumstheorie das maßgebliche Kriterium abgibt. *Zum einen* soll im Rahmen der Rekonstruktion von Hegels Theorie des ästhetisch Erhabenen seine Theorie des Absoluten als Hintergrund mitgeführt werden. In diesem Zusammenhang wird das Augenmerk immer wieder auf seiner konsequenten Entgegenständlichung des Gottesgedankens liegen, dessen absolutheitstheoretisches Pendant die ideelle Seite des Ästhetischen thematisiert. Neben Hegels Rede vom Absoluten oder Göttlichen wird ein weiterer Aspekt von Bedeutung sein, welcher in seiner systematischen Reichweite über die bloße Rekonstruktionsabsicht hinausreicht. *Zum anderen* steht nämlich – wie bereits angemerkt – das Verhältnis von Kunst und Religion in der (christlichen) Moderne selbst im Blickpunkt unseres Unternehmens, wobei die Interpretation der Hegelschen *Ästhetik* die begrifflichen Mittel bereitstellen soll, um zu einer anschlussfähigen Einschätzung dieser Relation am Orte des Erhabenen zu gelangen. Schließlich verbindet sich eine *dritte* Zielsetzung mit der Analyse von Hegels kunstphilosophischer Erhabenheitstheorie. Denn für die Beantwortung der Frage nach dem modernen Konnex von ästhetischem und religiösem Bewusstsein bietet die Bestimmung des Erhabenen gerade in ihrer Ausformung anhand der Durcharbeitung der Religionsgeschichte des antiken Orients ein außerordentliches Exempel. Auf dem Wege einer Rekonstruktion dieses Phänomens haben wir nämlich die außerordentliche Gelegenheit ein ideelles Beziehungsgeflecht zu beobachten, das die innere Affinität von Religion und Kunst in ihrer doppelten Gestalt auf der kategorialen Ebene zur Geltung bringt. Die Konvergenz der beiden Kultursphären in einem transzendenten Sinngehalt samt dessen sinnlicher Repräsentation kommt in der Erhabenheit zu ihrem Recht: Genau darin besteht das *fascinosum* des Erhabenen.

Insofern gebührt den kunstphilosophischen Grundlagen dieser Bestimmung ebenso wie ihrer begrifflichen Struktur die volle Aufmerksamkeit, nicht zuletzt mit Hinblick auf ihre Erschließungskraft für ein modernes Verständnis von Religion und Christentum. Die Darstellung des Erhabenen in Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* verfolgt demnach das Interesse, die Konvergenzen von Religion und Kunst in ihrer begrifflichen Entfaltung durchsichtig werden zu lassen. Die moderne Ästhetisierung des Religiösen wird gleichsam in der basalen Gestalt ihrer begrifflichen Explikationsmittel vor Augen geführt. Die systematische Rekonstruktion der Erhabenheitstheorie Hegels bietet sonach die außergewöhnliche Möglichkeit, der ästhetischen Genese einer religionstheoretischen Kategorie zuzusehen.

Die Untersuchung zum Begriff der Erhabenheit in Hegels *Vorlesungen über die Ästhetik* wird sich in drei Teile gliedern. Das erste Kapitel widmet sich den kategorialen Grundlagen der Philosophie der Kunst als solcher. Im

zweiten Kapitel soll der engere Kontext der Symboltheorie Hegels erhoben werden, um die Rolle des Erhabenen innerhalb einer bestimmten Sparte der symbolischen Kunst einordnen zu können. Im Zuge dieser Erörterungen werden ebenfalls die bewusstseinstheoretischen Bedingungen der ästhetischen Erhabenheit zu klären sein. Schließlich wird das dritte Kapitel die ästhetische Theorie des Erhabenen im engeren Sinne darbieten. In diesem Zusammenhang werden die verschiedenen Stufen der Durchführung des Begriffs im Modus einer ästhetischen Dechiffrierung der Religionsgeschichte – vor allem die Religion der alten Inder sowie der Monotheismus des Alten Testaments – nachgezeichnet, um die Verknüpfung von ästhetischem und religiösem Bewusstsein in Hegels Ausführungen zur Religionsgeschichte zu erhellen. Eine Betrachtung der Relevanz des Erhabenen für die Deutung der romantischen Kunst des Christentums rundet das dritte Kapitel ab. Der Schluss sucht die Reichweite dieser Kategorie für eine Erschließung von Kunst und Religion in der Moderne auszumachen.

## A. Die kategorialen Grundlagen des ästhetisch Erhabenen

### 1. Ästhetik und Bedeutung

Bevor die kunstphilosophische Fassung von Hegels Begriff des Erhabenen selbst thematisiert werden kann, sind zunächst die ästhetischen und geistphilosophischen Kategorien zu beleuchten, auf deren Basis das Erhabene in den *Vorlesungen über die Ästhetik* erörtert wird. Zu diesem Zweck scheint es aufgrund der Komplexität des Gegenstandes und um der Klarheit der Darstellung willen geboten, den absolutheitstheoretischen Kontext der Hegelschen Ästhetik zunächst noch einzuklammern, ohne ihn jedoch – wie ein Teil der gegenwärtigen Hegelforschung<sup>1</sup> – einfach gänzlich fallen zu lassen. Vielmehr sollen die begrifflichen Mittel Hegels herausgearbeitet und damit der Zugang zu seiner Theorie des Erhabenen und der Art, wie sie in die Ästhetik eingebettet ist, eröffnet werden.

Ein spezifisches Charakteristikum der Hegelschen Darstellung eines Teilgebiets der Philosophie scheint die Voranstellung eines Zielbegriffs für die entsprechende Disziplin zu sein. Dabei folgt auf die Exposition eines solchen Begriffs die Durchführung desselben am Orte der historischen, d. h. zunächst einmal nicht mehr als ‚empirischen‘, Realisationsgestalten, wie Hegel sie vor den Augen des Lesers bzw. seiner Hörer vorbeiziehen lässt, um ihn schließlich im Modus der Identifikation mit einer bestimmten Daseinsform zu sich kommen zu lassen. So stellt die Religionsphilosophie einen ‚Begriff der Religion‘ voran, um über die Darstellung der ‚bestimmten Religion‘ zur ‚vollendeten Religion‘ zu gelangen.<sup>2</sup> Dass diese Identifikation bei Hegel in der Regel als solche mit der jeweiligen geschichtlichen Gestalt erfolgt, wie sie seine eigene Zeit bzw. allgemeiner gesprochen das Christentum – als Epochenmarker verstanden – bietet, scheint angesichts

---

<sup>1</sup> Vgl. z. B. JEONG-IM KWON: *Hegels Bestimmung der Kunst. Die Bedeutung der ‚symbolischen Kunstform‘ in Hegels Ästhetik*, München 2001 sowie neben ihren anderen Arbeiten ANNEMARIE GETHMANN-SIEFERT: *Die Funktion der Kunst in der Geschichte (Hegel-Studien Beiheft 25)*, Bonn 1984.

<sup>2</sup> Vgl. GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Teil 1. Einleitung in die Philosophie der Religion. Der Begriff der Religion*. Neu hg. von Walter Jaeschke (Philosophische Bibliothek Bd. 459), Hamburg 1993; BR; DERS.: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion. Teil 3. Die vollendete Religion*. Neu hg. von Walter Jaeschke (Philosophische Bibliothek Bd. 461), Hamburg 1995.

des berühmten Anspruchs Hegels „Philosophie ist ihre Zeit in Gedanken gefasst“<sup>3</sup> nur konsequent zu sein; allerdings trifft dieses Muster im Falle der *Ästhetik* gerade nicht zu.

Zunächst hat uns jedoch der ästhetische Zielbegriff selbst, noch nicht seine empirische Realisationsgestalt, zu interessieren. Dabei dürften weitere kategoriale Bestimmungen zu Tage treten, die für Hegels Begriff des Erhabenen von Bedeutung sind. In der Einleitung zu seinen *Vorlesungen über die Ästhetik* definiert Hegel zunächst das Gebiet der philosophischen Ästhetik. In diesem Zusammenhang ist der Begriff Definition tatsächlich wörtlich als Umgrenzung bzw. Eingrenzung zu verstehen, da Hegel sein genuines Verständnis von Ästhetik von anderen Bestimmungen abhebt:

Diese Vorlesungen sind der *Ästhetik* gewidmet; ihr Gegenstand ist das weite *Reich des Schönen*, und näher ist die *Kunst*, und zwar die *schöne Kunst* ihr Gebiet. [...] Der eigentliche Ausdruck [...] für unsere Wissenschaft ist ‚*Philosophie der Kunst*‘ und bestimmter ‚*Philosophie der schönen Kunst*‘.<sup>4</sup>

Damit gibt Hegel den Gegenstand und zugleich auch den Zielbegriff der Ästhetik an – das ‚Kunstschöne‘. Diese Bestimmung der Ästhetik als philosophischer Disziplin von der ‚schönen Kunst‘ bzw. dem „Kunstschöne[n]“<sup>5</sup> impliziert, wenn man sich die damals relativ junge Geschichte dieses Gebiets vergegenwärtigt, in ihrer scheinbar lapidaren Form eine Reihe von signifikanten Veränderungen. Nachdem Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) aus der Wolffschen Schule mit seinen *Aesthetica* (1750) die neue philosophische Disziplin etabliert hatte,<sup>6</sup> war das Fachgebiet seit Edmund Burke (1729–1797) und Immanuel Kant (1724–1804) durch eine kategoriale Doppelung in Gestalt des ‚Schönen‘ und des ‚Erhabenen‘ bestimmt.<sup>7</sup> Dieser das ästhetische *saeculum* bestimmende Zweiklang umfasste zudem in der Kategorie des Schönen nicht nur die schöne Kunst, sondern diente daneben selbstverständlich auch der philosophischen Beschreibung der schönen Natur. In diesen Zusammenhang gehören beispielsweise die Mimesis-

<sup>3</sup> TW 7, 12.

<sup>4</sup> TW 13, 13. Vgl. JULIA PETERS: Hegel on Beauty (Routledge Studies in nineteenth-century philosophy 7), New York 2015; DIES.: Beauty in Hegel’s Anthropology and Philosophy of Art, in: *Idealistic studies* 43 (2013), 87–110; ALAIN PATRICK OLIVIER: L’esthétique comme système de la philosophie, in: *Revue philosophique de Louvain* 110 (1/2012), 1–21.

<sup>5</sup> TW 13, 14.

<sup>6</sup> Vgl. MICHAEL HAUSKELLER: Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762), in: STEFAN MAJETSCHAK (Hrsg.): *Klassiker*, 117–130. Zur sog. ‚Hallischen Ästhetik‘ vgl. FRITZ: Vom Erhabenen, 230–283; DERS.: Hallische Avantgarde. Die Erfindung der Ästhetik und die Ästhetisierung des Christentums, in: *Zeitschrift für Neuere Theologiegeschichte* 21 (2014), 1–27.

<sup>7</sup> Vgl. JOACHIM RITTER: Art. ‚Ästhetik, ästhetisch‘, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie* Bd. 1 (1971), 555–580.

Theorien des 18. Jahrhunderts, welche die künstlerische Nachahmung der Natur geradezu zum *proprium* wahrer Kunst erklärt hatten. Vor diesem Hintergrund tritt das inhaltliche Gewicht der Hegelschen Eingangsbemerkungen zum Kolleg deutlich zu Tage.

Statt des skizzierten Zweiklangs wird eine doppelte Abgrenzung gegenüber der vorhergehenden Bestimmung der Ästhetik vorgenommen. Zum einen wird der Kategorie des ‚Schönen‘ von vorne herein eine exklusive Stellung im Gefüge der philosophischen Ästhetik zugewiesen, während das Erhabene zunächst übergangen scheint. Daraus ergibt sich bereits hier die Frage, welches Geschick Hegel dieser zweiten ästhetischen Kategorie in seiner Philosophie der Kunst angedeihen lässt. Zudem wird die Erwartung genährt, dass jede Behandlung des Erhabenen im Rahmen einer Ästhetik des Schönen nur als Einzeichnung in dieselbe wird erfolgen können. Damit bliebe für die ästhetische Erörterung einer Theorie des Erhabenen nur der Weg der Integration dieser Kategorie in die begriffliche Entwicklung des Schönen bzw. näher des Kunstschönen zu sich selbst.<sup>8</sup> Mithin käme dem Erhabenen die Rolle eines Moments im Hegelschen Sinne eines strukturellen Aufbauelements des Kunstschönen zu. Zum anderen nun beinhaltet die Konzentration der philosophischen Ästhetik auf die schöne ‚Kunst‘ eine grundsätzliche Abwertung des Naturschönen.<sup>9</sup>

Dieser Umstand bezeichnet nicht nur einen weiteren Bruch mit der ästhetischen Tradition in der Philosophie seit Baumgarten, sondern hat überdies auch Konsequenzen für die im Kontext der Darstellung einer Entwicklung des Begriffs des Kunstschönen thematisierte Kategorie des Erhabenen. Diese kann folgerichtig keine Anwendung des Erhabenen auf Phänomene der Naturbetrachtung bzw. des Naturerlebens haben, insofern letztgenannte selbst nicht dem in Frage stehenden philosophischen Gebiet angehört. Es dürfte mit dieser, sich hinter dem Begriff ‚Philosophie der schönen Kunst‘ verbergenden Gemengelage also eine nicht gerade unbeträchtliche Einschränkung der kategorialen Reichweite des Erhabenen im Kontext der Ästhetik einhergehen. Dies wird bei der späteren Analyse des Kernstücks der

<sup>8</sup> Vgl. REINHARD BRANDT: Beobachtungen zum Erhabenen bei Kant und Hegel, in: CHRISTEL FRICKE/PETER KÖNIG/THOMAS PETERSEN (Hrsg.): Das Recht der Vernunft. Kant und Hegel über Denken, Erkennen und Handeln, Stuttgart-Bad Cannstatt 1995, 215–228, hier 215: „Hegel entwickelt seine Ästhetik als eine spekulativ-empirische Kunstgeschichte; in ihr muß das Erhabene apriori notwendig einen geschichtlichen, sogar einen geographischen Ort im Prozeß der Selbstgewinnung des absoluten Geistes einnehmen.“

<sup>9</sup> Vgl. TW 13, 13: „Durch diesen Ausdruck nun [sc. *Philosophie der Kunst* bzw. *Philosophie der schönen Kunst*] schließen wir sogleich das *Naturschöne* aus.“; TW 13, 13 f. 19; MARTIN SEEL: Das Naturschöne und das Kunstschöne, in: SANDKAULEN (Hrsg.): Ästhetik, 37–71, hier 37 f. Zum Naturschönen bei Hegel vgl. insgesamt SEEL: Das Naturschöne, 37–49 sowie KARSTEN BERR: Hegels Bestimmung des Naturschönen. Zur Betrachtung schöner Natur und Landschaft, Saarbrücken 2009.