

Hegels Kunstbegriff in den Jenaer Jahren: Zur Differenzierung von Kunst und Religion

KUDOMI Shunsuke

Kyoto University

***Abstrakt:** Der vorliegende Aufsatz befasst sich mit Hegels Begriff der Kunst in den Jenaer Jahren. Es wird dabei darauf abgezielt, die systematische Bedeutung der Kunst durch eine Differenzierung von Kunst und Religion zu erklären. Hierzu möchte ich betrachten, wie Hegel seine Kunstlehre und den Begriff der „Kunstreligion“ in der Phänomenologie des Geistes (1807) entwickelt. Um das Konzept der (Religion der) Kunst zu erklären, rekonstruiere ich die Chronologie des hegelschen Denkens in seiner Jenaer Zeit. Auf der Ebene der Funktion unterscheiden sich die Bestimmungen der Kunst und der Religion voneinander in der Weise, wie sie als die ästhetische Anschauung des Absoluten konzipiert werden. Hegel definiert dabei auf der einen Seite die Kunst als „Kunst als Kunstwerk“ und auf der anderen Seite Religion als „Kunst ohne Kunstwerk“. Diese beiden Anschauungsweisen des Absoluten versteht Hegel wiederum als Formen der Kunst, die mit und zur Spekulation eine Polaritätsstruktur bilden. Zusammenfassend kann man sagen, dass die Kunst in Hegels späteren Jenaer Jahren nicht mehr die angemessene Form ist, um das Absolute in der modernen Gemeinschaft aufzufassen. Damit betont Hegel ihre Beschränkungen und den Vergangenheitscharakter der Kunst. Hingegen entwickelt Hegel den Begriff der Religion vor allem durch eine Auseinandersetzung mit Schleiermacher. Kunst und Religion werden also zwar jeweils in verschiedenen Schriften thematisiert, doch erst in der Phänomenologie des Geistes von Hegel in einen logischen und systematischen Zusammenhang gebracht.*

Entscheidend für den Übergang zur Religion ist, dass die Kunstreligion als Moment der Religion aufbewahrt wird. Hegel stellt dies durch den Begriff der „Erinnerung“ heraus und erläutert den Übergang parallel anhand des tragischen Dramas. Diese Er-Innerung steht in einem Verhältnis zum Kunstwerk in der modernen Zeit. Obwohl Hegel Kunst von der Phänomenologie bis hin zur Enzyklopädie von 1817 als „Religion der Kunst“ konzipiert, zeigt er doch auch die Möglichkeit auf, Kunst als solche nicht abhängig von der Religion zu thematisieren. Um seine Konzeptionen der „Kunst“ und der „Religion“ besser zu verstehen, ist es nötig, sie nicht nur aus Sicht des Systems zu betrachten, sondern zusätzlich auch durch weitere Perspektiven in seinen Darstellungen zu ergänzen.

Einleitung

„Kunst“ und „Religion“ — diese Begriffe werden im späteren hegelschen System der *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1827; 1830) dem absoluten Geist zugeordnet. Diese beiden Begriffe stehen in einem Zusammenhang und durchziehen Hegels Philosophie von seinen früheren Schriften bis zu den späten Vorlesungen. Bekanntlich konzipiert Hegel „Kunstreligion“ in der *Phänomenologie des Geistes* (1807) als eine Stufe der Religion, auf der er die Welt der griechischen Kunst aus Sicht der Religion verortet. In der *Phänomenologie* ist Kunstreligion dann unmittelbar auf das klassische Griechenland bezogen. Auch in der *Enzyklopädie* von 1817 betrachtet Hegel Kunst noch als die „Religion der Kunst“.¹ Wir können jedoch diese starke Verbindung zwischen der Kunst und der Religion sicherlich nicht für einen speziellen, eigenen Gedanken Hegels halten. Eine Annäherung von Kunst und Religion findet sich Gunter Scholtz zufolge schon bei Herder.² Aus dieser Perspektive ist das späte 18. Jahrhundert das entscheidende Zeitalter, in dem Kunst aufhört, einfach *ars (techne)* zu sein.³ Dabei beginnt die Grenze von Kunst und Religion zu verschwimmen. Hegels Diskussion, so scheint es zumindest, gehört ebenfalls diesem Zeitalter an. Dennoch sind in der Generation von Hegel nur „wenige auf den Gedanken gekommen, Kunst und Religion in einem Atemzug zu nennen“.⁴

Im Folgenden werde ich das Verhältnis zwischen „Kunst“ und „Religion“ im Hinblick auf seine Entwicklungsgeschichte in Hegels Jenaer Jahren (1801–1807) thematisieren. Mit dieser chronologischen Rekonstruktion beabsichtigt der Aufsatz, zu zeigen, in welchem Sinne Hegel Kunst und Religion miteinander *verbindet* und voneinander *unterscheidet*. Zuerst betrachte ich Hegels Analyse der Funktionen von Kunst und Religion in seiner früheren Jenaer Zeit. Beide Begriffe werden dort im

¹ GW:13, §§456–464.

² Herders Einstellung zur Kunst ist jedoch nicht eindeutig. „Herder führt zunächst eine strikte Trennung zwischen religiöser und poetischer Wahrheit durch: Das Christentum beruhe auf „*factis*“ — das Reich der Poesie aber sei das der „*Fiktion*“ (Scholtz 1990, 26). Andererseits bewertet Herder religiöse Kunstwerke positiv, solange sie etwa „*Religionsgefühl*“ ausdrücken (z. B. Kirchenlieder). In diesem Fall hebt sich die Trennung zwischen Kunst und Religion auf und gewisse Kunstwerke haben nicht nur einen schönen, sondern auch einen heiligen Charakter (ibid.).

³ Ibid., 28.

⁴ Jaeschke 2005, 97.

Zusammenhang mit dem „Absoluten“ behandelt. Daraus wird ersichtlich, dass Hegel die beiden Begriffe am Anfang noch nicht strikt *systematisch* behandelt (1). In den späteren Jenaer Jahren verändert sich vor allem die systematische Funktion der Kunst und aufgrund dieser Differenzierung lässt sich die „Kunst der Religion“ einer Stufe des Geistes zuordnen (2).

1. Grundriss der hegelschen Thematisierung von Kunst und Religion in den frühen Jenaer Jahren

1. 1 Kunst als „Kunstwerk“, Religion als „Kunst ohne Werk“

Hegel hat sich während seiner Frankfurter Jahre (1797–1800) nicht nur mit Religion, sondern auch allgemein mit Philosophie beschäftigt. Im November 1800 hat Hegel einen Brief an Schelling geschrieben, in dem er von der Ausarbeitung eines wissenschaftlichen Systems berichtet.⁵ Zu dieser Zeit hat Hegel seinen Gedanken aber noch nicht die Form eines philosophischen Systems gegeben und der Schwerpunkt seines Denkens lag immer noch auf der Religion. Zugleich lässt sich fast keine kunsttheoretische Betrachtung als solche in Hegels Frankfurter Zeit finden. Das bedeutet jedoch nicht, dass Hegel damals kein Interesse an „Schönheit“ und „Kunst“ hatte. Ein Beleg dafür ist das sogenannte *Älteste Systemprogramm des deutschen Idealismus* von 1797, das in Hegels Handschrift überliefert ist. Im *Systemprogramm* war Hegel mit Hölderlin und Schelling unter dem Einfluß des ästhetischen Platonismus gestanden.⁶ Deswegen findet sich die ästhetische Idee im *Systemprogramm*, „daß Wahrheit und Güte, nur in der Schönheit verschwistert sind“ (GW2: 616). Dennoch nimmt der Begriff der Kunst in den frühen Schriften Hegels noch keine prominente Stellung ein.⁷ Mit der Übersiedlung nach Jena ändert sich aber Hegels Beurteilung von Religion und Kunst. Und zwar ordnet Hegel die Religion der Philosophie nicht mehr über, und er schreibt der Kunst eine systematische Funktion zu.

In dem Aufsatz *Differenzschrift* (1801) vertritt Hegel in seiner Analyse die Ansicht, dass die Moderne durch die Bildung eine „Harmonie“ (GW4: 14) verloren hat. In vormoderner Zeit hatten Kunstwerke eine „Totalität in sich“ (GW4: 12). Hegel nennt diese Totalität Harmonie oder „Indifferenzpunkt der Schönheit“ (GW4: 60).

⁵ Hegel 1969, 59.

⁶ Vgl. Düsing 1981, 101–117.

⁷ Vgl. Sans 2015, 277.

Hegel zufolge hatten die Kunst und „eine bestimmte Religion“ diese „höchste ästhetische Vollkommenheit“ (ibid.) besessen. Unter dem Begriff der „Schönheit“ versteht Hegel zunächst die Totalität, deren Entzweiung die Philosophie aufheben soll. In dem Bildungsprozess ist diese ästhetische Einheit verloren gegangen, und aus diesem modernen Zustand heraus entsteht laut Hegel das „Bedürfnis der Philosophie“ (GW4: 14). Daraus formuliert Hegel die Aufgabe der Philosophie, dass das Absolute für das Bewußtsein konstruiert werden soll.⁸ In der *Differenzschrift* traut Hegel es der Religion nicht mehr zu, die notwendige Entzweiung der Kultur aufzuheben. Stattdessen versucht Hegel durch Philosophie die Gegensätze zu überwinden, die überall in den sozialen und politischen Verhältnissen herrschen.

Auch Schiller bezeichnet in seiner Schrift *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* (1795) die Moderne als eine Zeit der Entzweiung, die er „Zeitcharakter“⁹ nennt. Im Vergleich zu Hegel ist das Problem für Schiller kein philosophisches Problem, sondern eines der „Kunst“ und „Ästhetik“. Bei Schiller sind also Kunst und Ästhetik das Mittel der Überwindung der Entzweiung.¹⁰ Hegel hat die Schrift von Schiller im April 1795 zwar hochgeschätzt¹¹ und im *Systemprogramm* finden sich Ähnlichkeiten zu Schillers Standpunkt. Aber die Überwindung der Entzweiung ist für Hegel die Aufgabe der Philosophie. Noch auffälliger ist es, dass Hegel im Zusammenhang mit dem Gedanken der Entzweiung Schleiermachers *Reden über die Religion* (1799)¹² affirmativ erwähnt. „Wenn Erscheinungen, wie die Reden über die Religion, — das spekulative Bedürfnis nicht unmittelbar angehen, so deuten sie und ihre Aufnahme, noch mehr aber die Würde, welche mit dunklerem oder bewußterem Gefühl, Poesie und Kunst überhaupt in ihrem wahren Umfange, zu erhalten anfängt, auf das Bedürfnis nach einer Philosophie hin“ (GW4: 8). Laut Dilthey müsse Hegel die *Reden über die Religion* spätestens in seiner späten Frankfurter Zeit gelesen haben, in der er begonnen hat, sich mit dem philosophischen System zu beschäftigen¹³ (doch gibt es keinen schlüssigen Beweis für den Zeitpunkt).¹⁴ Hegel stimmt Schleiermacher zu, dass das Ziel der Religion eigentlich die Überwindung der Entzweiung sein sollte. Hegel hat dennoch seine eigene philosophische Position im Hinblick auf Kunst und

⁸ Vgl. GW4: 16.

⁹ Schiller 1962, 321.

¹⁰ Vgl. Beiser 1992, 245–263.

¹¹ Hegel 1969, 25.

¹² Auch Schleiermacher erwähnt in seiner Schrift *Reden über die Religion* die Entzweiung der Moderne. Vgl. KGA, I/2, 191.

¹³ Vgl. Dilthey 1921, 148ff.

¹⁴ Jaeschke 1988, 333f.

Religion. Wie denkt Hegel also über Kunst und Religion?

Hegel versteht das Absolute als das Ganze und insofern geht es ihm um das „System“.¹⁵ Deswegen muss die Philosophie als die Darstellung des Absoluten für Hegel ein System sein. Aber die kurze Systemskizze der *Differenzschrift* unterscheidet sich von der späteren *Enzyklopädie*. Hegel stellt erst in der *Differenzschrift* die Kunst als Erscheinungsweise des Absoluten neben der Religion dar. In diesem Aufsatz gilt die Kunst als ein Gegenpol zur Spekulation, d. h. Kunst und Spekulation bilden gemeinsam eine Polaritätsstruktur.¹⁶ Beide Begriffe bedeuten nach Hegel die Anschauung „des sich selbst gestaltenden, oder sich objektiv findenden Absoluten“ (GW4: 75). Hegel vergleicht die von Kunst und Spekulation komponierte Sphäre mit Religion oder einem religiösen Begriff: „Beides, Kunst und Spekulation sind in ihrem Wesen der Gottesdienst, – beides ein lebendiges Anschauen des absoluten Lebens und somit ein Einssein mit ihm“ (GW4: 76). Wie Hegel den absoluten Geist mit religiösen Vorstellungen in der *Enzyklopädie* in Verbindung bringt, bezeichnet Hegel auch hier die Sphäre der Kunst und der Spekulation als „Gottesdienst“.

Die hier im Vergleich mit Hegels späterem Systemaufbau sichtbar werdende Signifikanz der Seite der Kunst geht jedoch noch darüber hinaus: Innerhalb der Sphäre der Kunst treten noch die zwei Seiten der Anschauung des Absoluten ein, nämlich die objektive und die subjektive Seite. Auf der „objektiven Seite“ steht *Kunst* als „Kunstwerk“ und die „eigentlich sogenannte Kunst, als Werk“ (GW4: 75). „Kunst als Werk“ bedeutet für Hegel ein Produkt des genialischen Individuums, aber auch „der Menschheit angehörend“ (ibid.). Das heißt, das „Kunstwerk“ lässt Menschen in einer Gemeinschaft das Absolute zusammen repräsentieren. Dagegen ist die *Religion* die „subjektive Seite“ der Kunst, die der „Kunst als Werk“ gegenübersteht. Die Religion wird als „Produkt einer Menge“, als Produktion „einer allgemeinen Genialität, aber auch jedem einzelnen angehörend“ (ibid.) gedacht. Diese Einsicht in die Religion besteht darin, dass Anschauung des Absoluten dabei als bloß innere, subjektive Erfahrung jedes Individuums gilt. Kurz gesagt, unterscheidet Hegel innerhalb der

¹⁵ „Ein System der Philosophie ist vielmehr so zu entwerfen, daß das Absolute als das in sich differenzierte »Ganze« oder der intern strukturierte Gesamtzusammenhang von Wirklichkeit im Denken erfaßt und nachkonstruiert wird. [...] es kann nur [...] als »System« konstruiert werden“ (Jaeschke 2016, 103). Systematisch betrachtet ist aber das System der *Differenzschrift* noch nicht besonders klar. Der Plan eines zu konstruierenden Systems von Kunst, Religion und Philosophie (Wissenschaft) lässt sich jedoch schon finden.

¹⁶ Hegel begreift „Polarität“ als die „Kategorie“ der „Bestimmung von einem Unterschiede, in welchem die Unterschiedenen untrennbar verbunden sind“ (GW21: 11).

Kunst im weiteren Sinne noch „Kunst als Werk“ (*Kunst* im engeren Sinne) und *Religion*. Auffallend ist jedoch, dass Hegel die Kunst hier nicht der Religion unterordnet, sondern vielmehr die Religion der Kunst. Aus dieser Perspektive konzipiert Hegel Kunst auch im weiteren Sinne. Es stellt sich dabei die Frage, wie *Kunst* (als Werk) und *Religion* innerhalb der Sphäre der „Kunst“ miteinander zusammenhängen oder wie die beiden Begriffe in der „Kunst“ vereinigt werden können. Das Verhältnis wird hier noch polar und nicht als systematische Hierarchie konzipiert. Die Einteilung des absoluten Geistes in Kunst, Religion und Wissenschaft vertritt Hegel zum ersten Mal in der Philosophie des Geistes des *Jenaer Systementwurfs* (1805/06).

Wichtig ist, dass die *Religion* dem Konzept der „Kunst ohne Werk“ (GW4: 386) entspricht¹⁷, womit Hegel jedoch in seinem Aufsatz *Glauben und Wissen* (1802) Kritik an Schleiermacher zu üben versucht. Schleiermacher behandelt die Parallelisierung von Kunst und Religion bereits in seiner Schrift *Reden über die Religion*. Er vertritt die Auffassung, dass Kunst und Religion „beide Quelle der Anschauung des Unendlichen“ sind, aber beide trotzdem *nicht* synthetisiert werden können.¹⁸ Hegel war früher stark von Schleiermacher beeinflusst und rezipierte dessen Ideen positiv.¹⁹ Daher hatten Hegels und Schleiermachers allgemeine Definitionen von Religion ihre Bestimmung als subjektive oder innerliche Anschauung oder als Gefühl des Absoluten gemeinsam. In *Glauben und Wissen* dagegen tritt dieser affirmative Ton in den Hintergrund, stattdessen positioniert sich Hegel kritisch zum Begriff der Subjektivität in Schleiermachers Religionskonzept.²⁰ Diese Kritik ist ebenso als eine Selbstkorrektur Hegels bezüglich seiner eigenen Religionsbestimmung zu verstehen.²¹ Schleiermachers *Reden über die Religion* sind für Hegel ein Initialpunkt der subjektiven Wende des Religionsbegriffs, an dem Hegel zufolge das Prinzip des Protestantismus, d. h. das der Subjektivität beginnt und nach dem die Subjektivität zum unverzichtbaren Moment wird. Der Protestantismus, „der im Diesseits Versöhnung sucht, hat sich auf das höchste getrieben, ohne aus seinem Charakter der Subjektivität herauszutreten“ (GW4: 391). Insofern verschwindet das Jenseits und das Individuum versöhnt sich mit dem Ewigen in der inneren, subjektiven

¹⁷ Müller 2004, 178ff.

¹⁸ „Religion und Kunst stehen nebeneinander wie zwei befreundete Seelen deren innere Verwandtschaft, ob sie sie gleich ahnden, ihnen doch noch unbekannt ist“ (KGA, I/2, 263).

¹⁹ Vgl. Arndt 2002, 57f.

²⁰ Vgl. Arndt 2013, 215f.

²¹ Vgl. Müller, op. cit., 186.

Gewissheit („das Sehnen“).²² Hegel greift hier Schleiermachers Begriff der „Virtuosität“ oder des „religiösen Künstlers“ (GW4: 385) negativ auf.²³ Schleiermacher behauptet, dass „die Kunst ohne Werk perennieren“ soll. Aber „Kunst ohne Werk“ sei „ein schlechthin Inneres“ und habe also keine „wahrhafte Äußerung“ (GW4: 386). Hegel kritisiert an Schleiermacher, dass Religion, die Hegel eher im engeren Sinne darstellt, objektiv ausgedrückt werden soll. Hegels Darstellung des Religionsbegriffs konnotiert zwar etwas ästhetisches, aber in *Glauben und Wissen* geht es nicht hauptsächlich um Kunst oder eine ästhetische Theorie. Jedoch deutet Hegel in diesem Kontext interessanterweise an, dass die religiöse Gewissheit eine objektive Darstellung im Epos und der Tragödie habe.²⁴ Denn die ästhetische Darstellung muss für Hegel objektiv ausgedrückt werden und verbindet sich dabei mit dem sittlichen Leben. Das heißt, Hegel konzipiert ästhetische Darstellung im Verbund mit der Sittlichkeit. Diese „sittliche Schönheit“ (GW4: 382) ist im Kunstwerk, vor allem in der Tragödie zum Ausdruck gebracht. Aus diesem Grund betrachtet Hegel Kunst (tragische Kunstwerke) auch als Muster der Sittlichkeit. Er versteht also die Tragödie als das Modell sowohl der Kunst wie der schönen Sittlichkeit.

1. 2 Kunstlehre als Theorie der Sittlichkeit

Der *Naturrechtsaufsatz* (1802), der nur einige Monate nach *Glauben und Wissen* veröffentlicht wurde, enthält ebenso keine eigene ästhetische Theorie. Kunst und Religion scheinen hier aber zumindest keinen Gegenpol zur Spekulation (Philosophie) zu bilden, geht es Hegel doch nicht um Kunst als solche im *Naturrechtsaufsatz*. Aber in dem Aufsatz kommt auch Hegels Kunsttheorie zum Vorschein, nämlich seine Theorie des Dramas. Denn das Drama, d. h. Tragödie und Komödie, machen im Wesentlichen seine Kunstlehre aus. Diese Theorie des Dramas kann man als einen Prototyp der hegelschen „Kunstreligion“ ansehen, den er vollständig erst in der *Phänomenologie* entwickelt. Die schöne Kunst geht mit der griechischen Sittlichkeit einher und dies gilt Hegel bis zur *Enzyklopädie* von 1830. Deswegen müssen wir die

²² Die Religion hat „als Empfindung, die ewig sehnsuchtsvolle Liebe ihre erhabene Seite darin, daß sie [sc. die Religion] [...] nach ewiger Schönheit und Seligkeit sich sehnt. Sie ist als Sehnen etwas Subjektives; aber was sie sucht und [was] ihr nicht im Schauen gegeben ist, ist das Absolute und Ewige; wenn aber das Sehnen seinen Gegenstand fände, so würde die zeitliche Schönheit eines Subjekts als eines Einzelnen seine Glückseligkeit“ (GW4: 317).

²³ Diese Kritik an Schleiermacher ist beeinflusst von Friedrich Schlegels *Athenäum*, in dem Schlegel Kritik an *Reden* als „unheilige Form von Virtuosität in der Religion“ übt. Vgl. Jamme 1990, 147.

²⁴ Vgl. GW4: 385f.

Darstellung im *Naturrechtsaufsatz* auch aus Sicht der Kunsttheorie betrachten, obwohl Hegels Argumentation im Aufsatz den Schwerpunkt auf Sittlichkeit und Gemeinschaft legt.

Hier beschäftigt Hegel sich eher mit der Sittlichkeits- und Gemeinschaftstheorie und stellt in diesem Zusammenhang seine Kunsttheorie der Kontext der griechischen Tragödie und der göttlichen Komödie dar. Es geht Hegel hier um Notwendigkeit und Schicksal und er legt die Tragödie als Modell der Sittlichkeit und der sittlichen Substanz aus. Deswegen möchte ich im Folgenden auf seine Theaterkunsttheorie eingehen. Für Hegel ist die sittliche Substanz ein Begriff dafür, dass die normativen Verhältnisse auf geteilten Werten beruhen und durch gemeinschaftliche Praktiken gestützt werden. Hegel zufolge kommt das „Schicksal“ in der Sittlichkeit zur Erscheinung und er zeigt dies, indem er die griechische Tragödie der Gemeinschaftslehre zu Grunde legt. Hegel misst der griechischen Tragödie (z. B. *Antigone*) eine wichtige Rolle bei, weil hier ein Kampf um Superiorität zwischen der Familien- und der Polis-Sittlichkeit (Antigone und Kreon), der sich „als ein Schicksal von sich abtrennt und sich gegenüberstellt“, jedoch „durch die Anerkennung desselben in dem Kampfe, mit dem göttlichen Wesen als der Einheit von beidem versöhnt ist“, präsentiert wird (GW4: 459). Obwohl im *Naturrechtsaufsatz* die Polis-Sittlichkeit überwiegt, ist die Tragödie doch eine Darstellung des Schicksals. Im Gegensatz dazu ist die Komödie ein Drama ohne „Schicksal“. Der Kernpunkt von Hegels Kritik an der Komödie besteht in dem Begriff des „Leichtsinn“ (GW4: 460). „Die göttliche Komödie ist ohne Schicksal und ohne wahrhaften Kampf, [...] oder aber stelle sich der Gegensatz auch in einer selbstempfundenen und in sich bewußten Göttlichkeit dar, welche mit Bewußtsein sich Gegensätze und Spiele erzeugt, in denen sie mit absolutem Leichtsinne einzelne ihrer Glieder an das Erringen eines bestimmten Preises setzt und ihre mannigfaltigen Seiten und Momente sich zur vollkommenen Individualität ausgebären und zu eigenen Organisationen sich bilden läßt“ (GW4: 459f.).²⁵ Die Komödie hat kein Schicksal als einen eigenen Gegensatz und Hegel hält sie für diejenige Kunstform, in der das Individuum gegenüber Schicksal und Notwendigkeit der Gemeinschaft als unabhängig auftritt und sich keine Versöhnung mit dem Schicksal einstellt. Trotz dieser Einschätzung spielt die Kunstform der Komödie aber im Übergang von der Kunst zur Religion in der *Phänomenologie* eine wichtige Rolle. An dem Übergang tritt der Geist aus der Form der Substanz in die des

²⁵ Hegel nimmt mit dem Begriff „göttliche Komödie“ Bezug auf *La Divina Commedia* von Dante. Vgl. Jaeschke, op. cit., 137.

Subjekts über.²⁶

2. Das Verhältnis der Kunst zur Religion in der *Phänomenologie des Geistes*

2. 1 Die Komödie als Kulminationspunkt der Kunstreligion

In der *Phänomenologie des Geistes* lässt sich das Verhältnis von Kunst und Religion nicht mehr parallelisieren, sondern muss vielmehr aus systematischer Sicht als eine geschichtliche Abfolge dargestellt werden. Folglich wird der systematische Stellenwert der Kunst herabgesetzt. Dies aber kommt deutlich erst in der Geistesphilosophie des dritten *Jenaer Systementwurfs* zum Ausdruck, die im letzten Abschnitt „Kunst, Religion und Wissenschaft“ enthalten ist. Diese drei Teile werden nach den Formen des absoluten Geistes in „Anschauung“, „Vorstellung“ und „Begriff“ gegliedert.²⁷ Der Unterschied zu den vorherigen Ausgaben des Systemabrisses ist auffällig, denn nun umfasst die Kunst nicht mehr die Religion, sondern die Religion ist umgekehrt der Kunst als höhere Stufe des Geistes übergeordnet. Aber die Ausführungen über die unterschiedlichen Formen der Kunst und ihr Verhältnis zur Religion werden hier nicht in einen internen geschichtlichen Zusammenhang gebracht.²⁸ Erst in der *Phänomenologie des Geistes* sind sie einander logisch und systematisch zugeordnet. *Kunst* ist entsprechend nicht mehr als „Kunst als Kunstwerk“ bestimmt und *Religion* auch nicht als „Kunst ohne Kunstwerk“.

Noch interessanter ist, dass die *Reden über die Religion* diejenige Schrift sind, in welcher zum ersten Mal der Begriff „Kunstreligion“ auftaucht.²⁹ Für Schleiermacher bedeutet die Kunstreligion die Verbindung von Kunst und Religion, aber die „Kunstreligion [...] findet Schleiermacher nicht als gegeben, sondern er erhofft sie erst von der Zukunft“.³⁰ Während Hegel die Religion Griechenlands bis 1803 als „Naturreligion“ bezeichnet,³¹ fasst er das klassische Griechenland in der *Phänomenologie*, anders als Schleiermacher, unter dem Begriff „Kunstreligion“ und

²⁶ Bertram gibt der Tragödie zurecht einen großen Stellenwert, übersieht aber die systematische Rolle der Komödie in der *Phänomenologie*. Vgl. Bertram 2017, 272f.

²⁷ Vgl. GW8: 279ff.

²⁸ Jaeschke 1982, 169.

²⁹ Scholtz 2000, 515.

³⁰ *Ibid.*, 522. Der Grund, warum Schleiermacher Kunstreligion fordert, lautet Scholtz zufolge so: „Die vollkommene Form aber ergebe sich, wenn beide Richtungen verschmelzen, und dies zeichne die Kunst vor, die sinnliche Anschauung und inneres Gefühl auf vollkommene Weise verbinde. Kunst also wird gefordert, um die Religion zu vervollkommen“ (*ibid.*).

³¹ Vgl. GW5: 461; Jaeschke 1986, 172.

„Religion der Kunst“.

Im Religionskapitel der *Phänomenologie* wird beschrieben, wie der Geist zum „sich als Geist wissenden Geist“ (GW9: 366) wird. Hegel bezeichnet Religion hier als „Selbstbewußtsein des Geistes“ (GW9: 363), und der Geist findet sich reflexiv in der „sittlichen Substanz“, in der die Individuen der Gemeinschaft einander Anerkennung zeigen. Durch diese gemeinschaftliche Reflexion können sogar Nichtphilosophen das Auffassen des Absoluten gemeinsam durchführen.³² Anhand dieser Charakterisierung lässt sich verstehen, inwiefern Hegel die Religion in Verbindung mit der sittlichen Substanz bringt. Wenn die unterschiedlichen Formen der Religionen das Absolute auffassen, dann geht die Religion mit der Reflexion der sittlichen Substanz einher. In diesem Sinne ist die Kunstreligion für Hegel an die sittliche Substanz eines Volkes gebunden. Hegel parallelisiert deshalb die Darstellung der Kunstreligion mit der ersten Stufe des Geistkapitels, die die Welt der griechischen Sittlichkeit bis zum römischen Rechtszustand umfasst. Die Momente wiederholen und überschneiden sich. Hegel thematisiert die Kunst im Religionskapitel auf zwei Diskussionsebenen; zum einen als eine Geschichte, die sich von der ägyptischen bis hin zur griechischen Religion des Kunstwerks vollzieht. Die Kunstreligion hebt die Natürlichkeit oder Ummittelbarkeit der Naturreligion dadurch auf, dass Menschen von sich aus Kunstwerke gestalten und hervorbringen. Diese Formen der Werke unterscheiden sich voneinander je nachdem, ob sie abstrakt, lebendig oder geistig sind. Im Abschnitt „das geistige Kunstwerk“ behandelt Hegel die sprachlichen Kunstformen der Poesie (Epos, Tragödie und Komödie). Zum anderen stellt die Entwicklung der Kunstreligion vom „geistigen Kunstwerk“ zu der „offenbare[n] Religion“ ebenso eine „Erfahrung des Bewußtseins“ dar. Deshalb ist die Kunst als diejenige Gestalt des Geistes zu verstehen, die sich selbst zur Religion erhebt. Zudem ist für dieses Kapitel noch relevant, dass die Substanz ebenso als Subjekt zu begreifen ist.

In der Tragödie wird eine Interaktion zwischen Menschen in der Gemeinschaft beschrieben. Sie vertreten das Gesetz jeder eigenen Substanz als „Charakter“ (GW9: 392), dem sie angehören. Indem Schauspieler (die Künstler) das Drama mit Masken spielen, stellt die Tragödie das Schicksal als Resultat der Handlungen und des daraus resultierenden Konflikts dar. Aber aus systematischer Sicht sei die Form des geistigen Kunstwerks unzureichend, weil „die Kunst das wahre eigentliche Selbst noch nicht in ihr enthält“ (ibid.). Deswegen ist „die wahre [Vereinigung], die des Selbsts, des Schicksals und der Substanz noch nicht vorhanden“ (GW9: 397).

³² Vgl. Pinkard 1994, 219ff.; Sticker 2015, 101–122; Bertram, op. cit., 253ff.

Diese Notwendigkeit hat gegen das Selbstbewußtsein die Bestimmung, die negative Macht aller auftretenden Gestalten zu sein, in ihr sich selbst nicht zu erkennen, sondern darin vielmehr unterzugehen. Das Selbst tritt nur den *Charakteren* zugeteilt auf, nicht als die Mitte der Bewegung. Aber das Selbstbewußtsein, die einfache *Gewißheit* seiner, ist in der Tat die negative Macht, die Einheit des Zeus, des *substantiellen* Wesens und der *abstrakten* Notwendigkeit [...]. (ibid.)

Im Gegensatz zur Tragödie treten die Künstler in der Komödie so auf, dass „das wirkliche Selbstbewußtsein sich als das Schicksal der Götter darstellt“ (ibid.). Indem das Selbstbewußtsein sich im Drama demaskiert und sich damit ebenso selbstbezüglich als ein Protagonist zeigt, bemächtigt es sich der göttlichen Notwendigkeit des Schicksals. In dieser Kunstform findet die Kunstreligion in ihrem Ausdruck eine neue Überordnung dafür, dass der Mensch sich mit dem Schicksal vereint. Umgekehrt sieht Hegel in der Komödie den positiven Aspekt eines entscheidenden Wendepunkts, an dem die göttliche Substantialität sich zur Subjektivität entwickelt. Die vorher mit dem Schicksal unversöhnten Menschen gewinnen in der Komödie den „Leichtsinn“ (GW9: 377, 401), der „vollkommen seiner sicher zur schrankenlosen Freudigkeit und zum freisten Genüsse seiner selbst gelangt ist“ (GW9: 377). Das komische Bewußtsein erkennt kein fremdes Schicksal mehr an, sondern gewinnt die Gewissheit seiner selbst und des Selbst als absolute Macht. Die Kunstreligion kulminiert aus diesem Grund in dem Satz: „*das Selbst ist das absolute Wesen*“ (GW9: 400). Damit tritt der Geist aus der Form der Substanz in die des Subjekts. Hegel fasst die Komödie unter dem Begriff der „Subjektivität“, wie in seiner späteren Kunsttheorie in der *Vorlesung über die Philosophie der Kunst* von 1823.³³

2. 2 *Er-Innerung* der Kunstwerke — Übergang von der Kunst zur Religion

Der Sieg des komödischen Bewußtseins über die Tragödie ist aber, weil dieser nun zweiseitig ist, nur ein vorläufiger, und diese Doppeldeutigkeit des Bewusstseins macht den Grund für den Übergang zur Religion aus. Die komische Heiterkeit der sich

³³ Vgl. GW 28.1: 509ff.; Siehe auch Siep 2000, 234. Diese Diskussion von der Komödie als der höchsten Stufe der Kunstreligion vertritt nicht die These von der ästhetischen, kunsttheoretischen Überlegenheit der Komödie im allgemeinen Sinne.

erfüllenden Kunstreligion ist in ein Unglücklichsein umgeschlagen, und das Bewusstsein der Komödie wandelt sich zum unglücklichen Bewusstsein. Die Erfahrung des Bewusstseins kommt erst dadurch zum Zuge, dass es in Wahrheit das unglückliche Bewusstsein ist und dieses damit eine höhere Gestalt des Geistes darstellt. Diese zeigt ebenso den Übergang von der Kunst in die offenbare Religion. Dem komödischen Bewusstsein gilt einerseits die Macht der sittlichen Substanz nicht mehr als absolute, und es nimmt sie nunmehr ins Selbst zurück. Dieses Bewusstsein ist der „Leichtsinn“, der „die gänzliche Befreiung der Zwecke der unmittelbaren Einzelheit von der allgemeinen Ordnung und der Spott jener über diese“ (GW9: 398) ist. Dies bedeutet aber andererseits das Vergehen der Sittlichkeit,³⁴ denn nur das einzelnes Selbst ist absolut allgemeingültig. Dieser Untergang der Sittlichkeit ist bereits im Geist-Kapitel geschehen und deswegen nimmt Hegel dort Bezug auf den Übergang, den wir in der sittlichen Welt gesehen haben.

Die Religion der Kunst gehört dem sittlichen Geiste an, den wir früher in dem *Rechtszustande* untergehen sahen, d. h. in dem Satze: *das Selbst als solches, die abstrakte Person ist absolutes Wesen*. [...] ihr Leichtsinne reinigt sie zur Person, zur abstrakten Allgemeinheit des Rechts. In dieser ist die *Realität* des sittlichen Geistes verloren, die inhaltsleeren Geister der Völkerindividuen sind in Ein Pantheon versammelt [...] in das Pantheon der abstrakten Allgemeinheit, des reinen Gedankens, der sie entleibt und dem geistlosen Selbst, der einzelnen Person, das An- und Fürsichsein erteilt. (GW9: 401)

Hegel erläutert im Zusammenhang mit dem „wirklichen Geist“ die Kunstreligion. Dem Untergang der griechischen Sittlichkeit folgt der Rechtszustand, dessen Kernsatz ist: „*das Selbst als solches, die abstrakte Person ist absolutes Wesen*“. Im Rechtszustand finden die Individuen zwar Anerkennung, das An- und Fürsichsein (GW9: 261, 401). Aber solche formale Anerkennung als Person ist nur rechtlich und diese Anerkennungsform ist an keine sittliche Substanz gebunden. Deshalb sagt Hegel, dass die Person ein geistloses und leeres Selbst ist. Der Zustand ist für Hegel nicht mehr schön und freudig wie das verlorene sittliche Leben. In diesem Leben verliert man „das Vertrauen“ (GW9: 254, 402) in die eigene Substanz. Der römische Bund löst die Völkerindividuen auf und nur die atomischen Einzelpersonen anerkennen sich einander. Dieser Verlust aller Wesenheit ist ebenso „das tragische Schicksal“ des komischen Bewusstseins, des Leichtsinns wie der sittlichen Welt. Er ist „das tragische

³⁴ Vgl. GW9: 377.

Schicksal der an und für sich sein sollenden *Gewißheit seiner selbst*. Das Schicksal ist das Bewußtsein des Verlustes aller *Wesenheit in dieser Gewißheit* seiner und des Verlustes eben dieses Wissens von sich — der Substanz wie des Selbsts“ (GW9: 401).

Die Kunst repräsentiert nur ein Vergangenes in der Religion, jedoch wird sie hochgeschätzt. Welche Bedeutung hat das alte, schöne Kunstwerk noch in der nachgriechischen Welt? Für das unglückliche Bewusstsein der Religion, das das Reich der Kunstreligion schon verlässt, ist die schöne Wahrheit der Kunst ebenso verloren wie die ursprüngliche Einheit mit der sittlichen Substanz. Hegel behauptet, dass die Kunst als Religion in ihrer Funktion für die Moderne zu Ende geht. Dies ist kein zufälliges Geschehen, sondern hat eine historische Notwendigkeit. Diese innere Tendenz des Schicksals kennt das Bewusstsein nicht, die Kunstwerke sind nur „für uns“ (GW9: 402) bedeutsam, die wir die Entwicklung des Geistes sehen. Wenn wir den Rückblick auf das Kunstwerk aus der vergangenen Welt werfen und sie als „Erinnerung“ (ibid.) aufbewahren, dann gewinnen wir daraus unser eigenes Selbstverständnis. Hegel umschreibt dies durch seine Anspielung auf Schillers Dichtung *Das Mädchen aus der Fremde* (1797).³⁵

Aber wie das Mädchen, das die gepflückten Früchte darreicht, mehr ist, als die in ihre Bedingungen und Elemente, den Baum, Luft, Licht u.s.f. ausgebreitete Natur derselben, welche sie unmittelbar darbot, indem es auf eine höhere Weise diß alles in den Strahl des selbstbewußten Auges und der darreichenden Gebärde zusammenfaßt, so ist der Geist des Schicksals, der uns jene Kunstwerke darbietet, mehr als das sittliche Leben und Wirklichkeit jenes Volkes, denn er ist die *Er-Innerung* des in ihnen noch *veräusserten* Geistes, — er ist der Geist des tragischen Schicksals, das alle jene individuelle Götter und Attribute der Substanz in das Eine Pantheon versammelt, in den seiner als Geist selbstbewußten Geist. (GW9: 402)

Wie das Mädchen die vom Baum gepflückten schönen Früchte darreicht, so erscheint, Hegel zufolge, der Geist des Schicksals, der jene Kunstwerke darbietet, nicht als ein fremdes, sondern eher als „ein freundliches Schicksal“ (ibid.). Aus dieser Rückschau erfasst und reflektiert der Geist sich selbst und dadurch kommt es zum Selbstbewusstsein des Geistes, d.h. der Geist *stellt sich vor*. Das Wesen der Offenbarungsreligion ist laut Hegel eine Selbstbezüglichkeit des Geistes. Hierbei wird die Religion der Kunst zur „offenbaren Religion“, in der das Absolute im Medium der

³⁵ Vgl. Schiller 1943, 275; Siehe auch Glockner 1968, 529.

Vorstellung aufzufassen ist. In der Religion sei „das göttliche Wesen *geoffenbart*“ (GW9: 405). Dieses bestimmt Hegel so: „Sein Offenbarsein besteht offenbar darin, daß gewußt wird, was es ist“ (GW9: 404).³⁶

Die Kunst erreicht in der vormodernen Welt zwar ihren Scheitelpunkt. Hier jedoch versteht Hegel die Kunst ganz anders als er sie noch in der *Differenzschrift* aufgefasst hatte und sie ist deshalb nun nicht mehr „das *gottesdienstliche* [Tun], wodurch unserem Bewußtsein seine vollkommene, es ausfüllende Wahrheit würde, sondern es ist das äußerliche Tun“ (GW9: 402: Hervorhebung durch den Zitierenden). Zugleich stellt Hegel die Bedeutung der Kunst klar heraus, in der ebenso der Geist des Schicksals wie das Mädchen und seine Gebärde „mehr“ sind als das sittliche Leben jenes Volkes. Denn durch diese Erinnerung hat der Geist seine frühere Stufe (die Kunstreligion) in sich und schließt sich dadurch mit sich selbst zusammen. Dieses heißt also „*Er-Innerung*“ (Sich-innerlich-machen). Der geschichtliche Geist ist ebenso höhergradig als der noch an die unmittelbare Substanz gebundene, wie das Mädchen mehr ist als naturbelassene Früchte.

Was bedeutet aber die *Er-Innerung*? Wenn wir die alten Kunstwerke nicht mehr so genießen können, wie es dessen Zeitgenossen konnten, ist dann das Pantheon nun ein Überbleibsel der Vergangenheit? Hegel bestreitet gar nicht „das äußerliche Tun“, denn wir müssen uns *historisch* zu den alten Kunstwerken verhalten. Indem der Geist sich vielmehr „auf eine höhere Weise“ vorstellt, sieht er sich selbst im Kunstwerk dargestellt. Wir verhalten uns zum geschichtlichen Kunstwerk dabei nicht nur äußerlich, sondern auch innerlich. Wie Hans-Georg Gadamer in seinem Werk *Wahrheit und Methode* (1960) zurecht bemerkt, spricht Hegel „damit eine entschiedene Wahrheit aus, sofern das Wesen des geschichtlichen Geistes nicht in der Restitution des Vergangenen, sondern in der *denkenden Vermittlung mit dem gegenwärtigen Leben* besteht“³⁷. Hegel selbst teilt der Offenbarungsreligion in der

³⁶ „Die Konflikte des Menschen mit den Göttern werden zurückgenommen in die Konfliktstruktur des Selbstbewußtseins selbst. In der kunstphilosophischen Betrachtung werden die Götter zu Idealen, heute zu Bildungsidealen: Die ästhetische Betrachtungsweise erkennt, wie die Götter in das Pantheon unseres Selbstbewußtseins gehören, nämlich als eine Vorstellungsweise der Mächte, die in der Tat unser Leben beherrscht“ (Jamme, op. cit., 156.).

³⁷ Gadamer 1990, 174. Gadamer behandelt den Unterschied zwischen der Kunsttheorien Schleiermachers und Hegels in *Wahrheit und Methode* aus der Sicht seiner Hermeneutik. Gadamer bezeichnet die beiden Theorien mit den Begriffen der *Rekonstruktion* (Schleiermacher) und der *Integration* (Hegel, die Integration bedeutet *Er-Innerung*). Schleiermacher ist darauf gerichtet, „die ursprüngliche Bestimmung eines Werkes im Verständnis wiederherzustellen. Denn Kunst und Literatur, die uns aus der Vergangenheit überliefert sind, sind ihrer ursprünglichen Welt entrissen“ (ibid., 171). Für Schleiermacher

Phänomenologie die Aufgabe der Selbsterkenntnis des Geistes zu. Deshalb scheint es, als würde Kunstreligion nur als eine vergangene, abgelegte Geistesstufe thematisiert werden. Wir können uns zu der griechischen Kunst heute nicht mehr gottesdienstlich verhalten. Doch lässt sich die Bedeutung der Kunst erkennen, wenn wir uns durch *Er-Innerung* mit den Kunstwerken vermitteln. Wichtig ist dabei, so hebt Hegel hervor, dass die Reflexionsstufe der Moderne *höher* als die der Antike ist. In diesem Sinne wird hier der Weg zu einem besseren Verständnis antiker Kunstwerke erkennbar. Das Kunstwerk macht uns eine Idee nicht sinnlich und unmittelbar einsichtig. Stattdessen müssen wir das Werk begrifflich durch Reflexion auffassen. Laut dem Jenaer Hegel ist dies ein Angelpunkt der modernen Kunst.

In der *Phänomenologie* führt Hegel die Kunst zwar noch nicht als eigenständige Gestalt auf. Kunst ist „Religion der Kunst“ und differenziert sich noch nicht von Religion an sich. Nachdem Hegel drei *Vorlesungen über die Philosophie der Kunst* (1820/21; 1823; 1826) gehalten hat, nimmt er dann Kunst eindeutig als selbstständige Stufe seines Systems auf. Es ist jedoch hervorzuheben, dass Hegel Kunst später nicht plötzlich als selbstständigen Teil konzipiert. Vielmehr wird Kunst in den Jenaer Jahren in einem religiösen Kontext thematisiert und ihre eigentümliche Bestimmung geht aus der Entwicklung im religiösen Kontext hervor.

Schluss

Auf der Ebene der Funktion unterscheiden sich die Bestimmungen der Kunst und der Religion voneinander in der Weise, wie sie als die ästhetische Anschauung des Absoluten konzipiert werden. Hegel bestimmt dabei *Kunst* als „Kunst als Kunstwerk“, *Religion* hingegen als „Kunst ohne Kunstwerk“. Diese beiden Anschauungsweisen des Absoluten stellen für Hegel wiederum Formen der Kunst dar, die zusammen mit der Spekulation eine Polaritätsstruktur bilden. Zusammenfassend lässt sich jedoch sagen, dass die Kunst in Hegels späteren Jenaer Jahren nicht mehr die angemessene Form ist, um das Absolute in der modernen Gemeinschaft aufzufassen. Damit betont Hegel ihre Beschränkungen und ihren Vergangenheitscharakter. Hingegen entwickelt Hegel den Begriff der Religion vor allem durch eine Auseinandersetzung mit

muss also das Kunstwerk in seinem eigenen Kontext interpretiert werden. Demgegenüber ist für Gadamer fragwürdig, ob solche Wiederherstellung des eigentlichen Zusammenhangs überhaupt möglich ist. Und wenn es möglich wäre, bleibt doch die schleiermachersche Rekonstruktion nur das äußerliche Tun (ibid., 173).

Schleiermacher und versteht den Wesenskern der Religion nicht als bloße innere Anschauung und Gefühl. Kunst und Religion werden zwar in jeweils verschiedenen Schriften thematisiert, doch erst in der *Phänomenologie des Geistes* bringt Hegel sie in einen logischen und systematischen Zusammenhang. Um seine Konzeptionen von „Kunst“ und „Religion“ besser zu verstehen, muss man sie nicht nur aus der Sicht des Systems, sondern auch durch weitere Perspektiven (aus der Sicht der Entwicklungsgeschichte der Jenaer Zeit) in seinen Darstellungen ergänzen.

In der *Phänomenologie des Geistes* folgt die Komödie aus der Tragödie, weil sie das Selbstbewusstsein mit dem Schicksal vereinigt. Damit übernimmt sie die Funktion, durch die die Substanz in die Form des Subjekts übertritt. Entscheidend für den Übergang der Kunst zur Religion ist, dass die Kunstreligion als Moment der offenbaren Religion aufbewahrt wird. Hegel bringt dies durch den Begriff der „Erinnerung“ zum Ausdruck und erläutert den Übergang parallel anhand des tragischen Dramas. Diese *Er-Innerung* verweist auf die Möglichkeit eines spezifischen modernen Verhältnisses zum Kunstwerk. Obwohl Hegel von der *Phänomenologie* bis hin zur *Enzyklopädie* von 1817 Kunst als „Religion der Kunst“ konzipiert, zeigt er damit doch die Möglichkeit auf, Kunst als solche unabhängig von der Religion zu thematisieren.

Literatur

- Arndt, Andreas (2002) Schleiermacher und Hegel: Versuch einer Zwischenbilanz, in *Hegel-Studien*, 37. 55–67.
- Arndt, Andreas (2013) *Friedrich Schleiermacher als Philosoph*. (Berlin und Boston: Walter de Gruyter).
- Beiser, Frederick. C. (1992) *Enlightenment, Revolution and Romanticism: The Genesis of Modern German Political Thought 1790–1800*. (Cambridge, MA and London, England: Harvard University Press).
- Bertram, Georg W. (2017) *Hegels »Phänomenologie des Geistes«: Ein systematischer Kommentar*. (Stuttgart: Reclam).
- Dilthey, Wilhelm (1921) *Die Jugendgeschichte Hegels und andere Abhandlungen zur Geschichte des deutschen Idealismus* (1905), in *Wilhelm Diltheys Gesammelte Schriften*, 4. (Leibzig und Berlin: B.G. Teubner).
- Düsing, Klaus (1981) Ästhetischer Platonismus bei Hölderlin und Hegel, in Christoph Jamme und Otto Pöggeler (Hg.) *Homburg vor der Höhe in der deutschen Geistesgeschichte: Studien zum Freundeskreis um Hegel und Hölderlin*. (Stuttgart: Klett-Cotta), 101–117.

- Gadamer, Hans-Georg (1990) *Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik* (1960), in *Gesammelte Werke*, 1. (Tübingen: J. C. B. Mohr).
- Glockner, Hermann (1968) *Entwicklung und Schicksal der Hegelschen Philosophie*. (Stuttgart: Fr. Frommann).
- Jaeschke, Walter (1982) Kunst und Religion, in Friedrich Wilhelm Graf und Falk Wagner (Hg.) *Die Flucht in den Begriff: Materialien zu Hegels Religionsphilosophie*. (Stuttgart: Klett-Cotta), 163–195.
- Jaeschke, Walter (1986) *Die Vernunft in der Religion: Studien zur Grundlegung der Religionsphilosophie Hegels*. (Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog).
- Jaeschke, Walter (1988) Schleiermacher und Hegel: Neue Ausgaben und alte Fragen, in *Hegel-Studien*, 23. 327–341.
- Jaeschke, Walter (2005) Kunst und Religion: Überlegungen zu ihrer geistesphilosophischen Grundlegung, in Annemarie Gethmann-Siefert, Lu de Vos und Bernadette Collenberg-Plotnikov (Hg.) *Die geschichtliche Bedeutung der Kunst und die Bestimmung der Künste*. (München: Wilhelm Fink Verlag), 97–108.
- Jaeschke, Walter (2016) *Hegel Handbuch: Leben-Werk-Schule*, 3. Aufl. (Stuttgart: J. B. Metzler).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1968–), *Gesammelte Werke (=GW)*, In Verbindung mit der Deutschen Forschungsgemeinschaft, hg. von der Rheinisch-Westfälischen Akademie der Wissenschaften. (Hamburg: Felix Meiner).
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich (1969) *Briefe von und an Hegel, Bd. 1: 1785–1812*. (Hamburg: Felix Meiner).
- Jamme, Christoph (1990) ‚Ist denn Judäa der Tuiskonen Vaterland?‘: Die Mythos-Auffassung des jungen Hegel (1787–1807), in Walter Jaeschke und Helmut Holzhey (Hg.) *Früher Idealismus und Frühromantik: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. (Hamburg: Felix Meiner), 137–158.
- Müller, Ernst (2004) Zur Modernität des Hegelschen Religionsbegriffs, in Andreas Arndt und Ernst Müller (Hg.) *Hegels ›Phänomenologie des Geistes‹ heute*. (Berlin: Akademie Verlag), 175–193.
- Pinkard, Terry (1994) *Hegel's Phenomenology: The Sociality of Reason*. (Cambridge: Cambridge University Press).
- Sans, Georg (2015) Wie ist Philosophie als Wissenschaft möglich? Und wie viel Religion ist dafür nötig?: Über Hegel und Schelling um 1800, in Thomas Hanke und Thomas M. Schmidt (Hg.) *Der Frankfurter Hegel in seinem Kontext*. (Frankfurt a. M.: Vittorio Klostermann), 269–298.
- Scholtz, Gunter (1990) Der Weg zum Kunstsystem des Deutschen Idealismus, in Walter Jaeschke und Helmut Holzhey (Hg.) *Früher Idealismus und Frühromantik: Der Streit um die Grundlagen der Ästhetik (1795–1805)*. (Hamburg: Felix Meiner), 12–29.

- Scholtz, Gunter (2000) Schleiermacher und die Kunstreligion, in Ulrich Barth und Claus-Dieter Osthövener (Hg.) *200 Jahre „Reden über die Religion“*. (Berlin und New York: Walter de Gruyter), 515–533.
- Schiller, Friedrich (1943) *Das Mädchen aus der Fremde* (1797), in Julius Petersen und Friedrich Beißner (Hg.) *Schillers Werke: Nationalausgabe*, 1. (Weimar: Böhlau).
- Schiller, Friedrich (1962) Über die ästhetische Erziehung des Menschen (1795), in Benno von Wiese (Hg.) *Schillers Werke: Nationalausgabe*, 20. (Weimar: Böhlau).
- Schleiermacher, Friedrich (1984) Über die Religion: Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern (1799), in Günter Meckenstock (Hg.) *Kritische Gesamtausgabe (=KGA)*, Abt. I, 2. (Berlin und New York: Walter de Gruyter).
- Siep, Ludwig (2000) *Der Weg der Phänomenologie des Geistes: Ein einführender Kommentar zu Hegels »Differenzschrift« und zur »Phänomenologie des Geistes«*. (Frankfurt a. M.: Suhrkamp).
- Sticker, Martin (2015) Hegels Kritik der Anerkennungsphilosophie: Die Aufhebung verwirklichter Anerkennung in der Phänomenologie des Geistes, in *Hegel-Studien*, 49. 89–122.