



## Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

## Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

- + *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
- + *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
- + *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
- + *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

## Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter <http://books.google.com> durchsuchen.

BH  
221  
.G34  
B29  
1844a

A 816,665

PROPERTY OF

*The  
University of  
Michigan  
Libraries,*

1817



ARTES SCIENTIA VERITAS

**Heinrich Bruns**

**Register zu Hegels Vorlesungen  
über die Ästhetik**

תִּמְךָסֵתֶר אֶל מִזְמֹרֶת פְּנַתְחָה

Digitized by Google





**Heinrich Bartsch**

# **Register zu Hegels Vorlesungen über die Ästhetik**

**Faksimile-Neudruck der Ausgabe Mainz 1844**

**Stuttgart-Bad Cannstatt 1966**

**Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)**

Das Werk erschien erstmals unter dem Originaltitel „Register zu  
Hegel's Vorlesungen über die Ästhetik nebst den betreffenden  
ergänzenden Verweisungen auf dessen sämtliche übrige Werke.  
Mainz, 1844. Fabersche Buchhandlung (J. H. Euler)“.

Friedrich Frommann Verlag (Sünther Holzboog)  
Stuttgart-Bad Cannstatt 1966

725-9-162

**Register**

■

# **Hegel's Vorlesungen**

über die

## **Aesthetik,**

nebst

den betreffenden ergänzenden Verweisungen

auf dessen

sämtliche übrige Werke.

**Mainz, 1844.**

Gabersche Buchhandlung (G. H. Geyer).

BH  
221  
.G34  
B29  
1844a

## Vorwort.

---

Die Hegelsche Philosophie nach dem rein äußerlichen Schematismus alphabetischer Anordnung abzuhandeln, etwa in der Weise, wie dies zum Nutz und Frommen des philosophischen Dilettantismus früher mit der Kantischen Philosophie mehrfach geschehen ist, dürfte wohl so leicht Niemandem einsallen. Auch ließe sich in der That nichts Widersinnigeres und Verkehrteres denken, als einen durch und durch so streng in sich gegliederten Organismus, wie das Hegelsche System, auf solche Weise zerstückeln und an die Stelle der Methode, der lebendigen Seele der Entwicklung, jenes tode und abstrakte Bindemittel setzen zu wollen. Dagegen wird man die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit eines Registers zu den umfangreichen Werken Hegel's, welche bereits in einer zweiten Auflage vorliegen und von Seiten der Herausgeber in Zukunft wohl kaum noch bedeutende Umgestaltungen und Veränderungen zu erwarten haben, gewiß nicht in Abrede stellen. Die Natur und der Charakter von Vorlesungen, aus welchen der bei Weitem größere Theil der Werke besteht, bringt es mit sich, daß dieselben Materien und Begriffe an verschiedenen Stellen, oft da wo man es am Wenigsten erwartet, gelegentlich berührt und unter neuen Ge-

sichtspunkten wiederholt erörtert werden. Einige der Vorlesungen, wie die über Aesthetik, Geschichte der Philosophie, Religions-Philosophie — auch die vermischten Schriften gehören hierher — sind namentlich so reich an hier und da zerstreuten, sich gegenseitig ergänzenden oder modifizierenden Charakteristiken welt-historischer Epochen und Individuen, an mannigfachen Differenzen, beiläufigen Bemerkungen und vergleichenden Beziehungen auf Kunst- und Schriftwerke aller Art, daß das Studium derselben den Mangel eines alphabetischen Verzeichnisses oft fühlbar macht. Zwar haben die Herausgeber der Werke Hegel's durch die den einzelnen Bänden vorangestellten, ausführlichen und genauen Inhaltsanzeigen in angemessener Weise dafür gesorgt, daß dem Leser die Uebersicht der Gliederung des Ganzen und die Einficht in den Gang der philosophischen Entwicklung möglichst erleichtert werde — und dies war hier jedenfalls und unstreitig die Hauptsaache; — doch konnte damit natürlich nicht zugleich auch jenem Bedürfniß einer übersichtlichen Zusammenstellung und Nachweisung der mehrfach behandelten und in den verschiedenen Disciplinen von Neuem beleuchteten einzelnen Punkte und Materien entsprochen werden. Diese Rückicht vornehmlich ist es, welche die Herausgabe des vorliegenden Registers veranlaßt hat. Es ist dasselbe bei dem Studium der Vorlesungen über Aesthetik aus ursprünglich nur beiläufig gemacht Notizen und Excerpten entstanden und erstreckt sich zunächst auf den gesammten Inhalt der Hegelschen Aesthetik; zugleich aber enthält dasselbe den Nachweis der zahlreichen, auf Kunst und Aesthetik bezüglichen Erörterungen und Citate von Kunst- und

Schriftwerken, welche in den sämmtlichen übrigen Werken Hegel's sich vorsinden, so wie bei der Anführung der in der Ästhetik berührten allgemeinen philosophischen Begriffe und Gegenstände, welche dem Kunstgebiet nicht unmittelbar angehören, die Angabe der Stelle des Systems, wo dieselben ihre besondere und ausführliche Erläuterung und Entwicklung finden.

Was die nähere Anordnung selbst anbetrifft, so schien es für das Namenregister angemessen, die von Hegel in seiner Ästhetik erwähnten Namen und Werke nicht bunt durch einander rein alphabetisch aufzuführen, sondern den in der selben vorwaltenden historischen Gesichtspunkt in der zum Grunde gelegten, charakteristischen Eintheilung nach der symbolischen, klassischen und romantischen Kunstform, so wie nach den einzelnen Künsten, festzuhalten. Dabei sind die von Hegel citirten Schriftsteller und Schriftwerke, wenn dieselben auch nicht gerade dem Gebiet der Poesie angehören, sondern vielmehr nur als Quellen oder Hülfsmittel für die Darstellung, Entwicklung und Beurtheilung der übrigen Künste benutzt werden (wie z. B. Herodot, Creuzer, Meyer, Hirt, von Rumohr, Winkelmann, Plato, Aristoteles, Kant u. a. m.), unter der Rubrik: **Schriftsteller**, zusammengefaßt und eben so z. B. die antiken Göttergestalten, welche in der Ästhetik oder sonst näher charakterisiert werden, unter den Skulpturwerken der klassischen Kunst verzeichnet worden. Nur ganz beiläufige Anführungen, welche zur Ästhetik in gar keiner näheren Beziehung stehen, wie die von James Bruce, Rossel's Inselnbelustigungen (Ästh. I, 56 [55] f.), sind übergangen.

Die Ausführlichkeit des Sachregisters wird demselben hoffentlich eher zu einiger Empfehlung, als zum Tadel gereichen. Mit einer nackten Angabe von Band und Seitenzahl bei den einzelnen Artikeln würde wohl nur Wenigen gedient gewesen sein. Dasselbe auf das rein Ästhetische zu beschränken und die allgemeinen philosophischen, historischen und anderweitigen Erörterungen, an welchen die Hegelsche Ästhetik so überaus reich ist, ganz auszuschließen, schien ebenfalls unstatthaft. Um dem Leser den Gang der philosophischen Entwicklung und die nähere Ausführung der behandelten Materien auch in den einzelnen Artikeln darzulegen und so demselben in dem Register zugleich einen leitenden Faden darzubieten, welcher bei dem Studium der ästhetischen Vorlesungen zu schneller Orientirung und anschaulicher Rekapitulation dienen könnte, schien es daher vielmehr zweckmäßig, bei den Hauptartikeln wenigstens die systematische Gliederung des Ganzen in möglichst gedrängter Uebersicht vollständig anzugeben. Es sind hierbei die von Hegel in den vielfachen Divisionen und Subdivisionen gebrauchten Eintheilungszeichen streng beibehalten worden. Außer den betreffenden Verweisungen auf die übrigen Werke Hegel's wurde noch auf die ergänzende und berichtigende Beurtheilung der Hegelschen Ästhetik von Rosentranz, welche in dessen *Kritischen Erläuterungen des Hegelschen Systems* (Königsberg 1840) abgedruckt ist, so wie auf Vischer's geistreiche Schrift: *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen* (Stuttgart 1887) Beziehung genommen und beide Abhandlungen zu mehreren Artikeln aufgeführt.

Die zweite Auflage der Aesthetik (1842) weicht hinsichtlich der Seitenzahlen nur im ersten Bande von der früheren ab. Um das Register für beide Auslagen gleich brauchbar zu machen, sind deshalb für diesen ersten Band die differirenden Seitenzahlen der zweiten Auflage den Citaten der ersten in Klammern beigefügt. Die übrigen Werke sind, mit Angabe des Titels, sämmtlich nach der zweiten Auflage der Gesamtausgabe citirt, mit Ausnahme des zweiten und dritten Bandes der Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie; für den noch nicht erschienenen dritten Theil der Encyklopädie ist die von Hegel selbst besorgte zweite Ausgabe der Encyklopädie (1827) benutzt und die aus derselben entnommenen Citate, welche ebenfalls nach der Seitenzahl angegeben sind, zur Unterscheidung von den Citaten aus der neuen Ausgabe derselben mit einem Sternchen ('Encycl.) versehen worden.

Schließlich drängt sich der Wunsch auf, daß der Herausgeber der Hegelschen Vorlesungen über die Aesthetik zu den großen Verdiensten, welche derselbe um dieses treffliche Werk des Meisters sich erworben, recht bald noch das hinzufügen möge, durch eine gedrängte Bearbeitung derselben, wie sie in der Vorrede zur zweiten Auflage in Aussicht gestellt wird, für eine noch allgemeinere Verbreitung Sorge zu tragen. Die Objektivität der Kunstananschauung Hegel's, welche noch etwas Underes ist, als „die ästhetischen An- und Einsichten eines geistreichen Mannes“, die Unbefangenheit und Unparteilichkeit seines Urtheils, seine umfassende Kenntniß der Kunst- und Literaturwerke aller Zeiten, so wie die gebiegene Weise der Darstellung sichern diesen Vorlesungen einen bleibenden Werth.

## VIII

Ein blos verkürzter Auszug derselben, wie er für die Fortsetzung der von Friedemann herausgegebenen Paränesen verheißen worden ist, welcher, mit Uebergehung der vielen trefflichen und wahrhaft klassischen Schilderungen und charakteristischen Bestimmungen über einzelne Werke der Kunst und Literatur, etwa nur die philosophische Entwicklung im Auge behalten und verfolgen wollte, würde an sich mißlich und für eine lebendige Kunstdiskussion wenig ersprechlich und förderlich sein. Eine Zusammenstellung von einzelnen, besonders gelungenen Abschnitten der Ästhetik, wie sie in der von Franz und Hillert veranstalteten Sammlung (Hegel's Philosophie in wörtlichen Auszügen u. Berlin. 1843) gegeben worden ist, ist jedenfalls zur Anregung und zur Verallgemeinerung der Hegelschen Kunstanansichten weit eher geeignet.

Der reiche Genuss und die Belehrung, welche das Studium der Hegelschen Vorlesungen gewährt, wiegt hinreichend die Zeit und Mühe auf, welche eine Arbeit, wie die vorliegende, erfordert, die, wenn sie selbst der eigentliche Zweck und nicht vielmehr ein blos beiläufiges Ergebniß der Lektüre gewesen wäre, allerdings als eine unfruchtbare und unerquickliche Beschäftigung erscheinen müßte.

Dr. Bartsch.

## Namen-Register.

---

### I. Die symbolische Kunstform des Orients.

#### 1. Architektur und Skulptur.

- Egyptische unterirdische Bauten I, 240 (235). 266 (261); III, 402.  
Phil. d. Gesch. 222 f.
- Egyptische Tempelbezirke II, 283 ff.
- Babylonischer Thurmbau II, 276. Hafis I, 475 (468) f. 528 (512). III, 432. 463. 468.
- Egyptische Tempelbezirke II, 283 ff. Hamasa III, 401.
- Babylonischer Thurmbau II, 276. Höhlelieb 1, 531 (516) f.
- Belus Thurm II, 277 f. Ir-kia o-sli, chines. Roman, Phil. d. Gesch. 158.
- Erbatana mit sieben Ringmauern II, 278. Kalidasa Sakontala III, 503. Phil. d. Gesch. 195. 201.
- Indische Bauten zu Galsette, Götora II, 288.
- Iris, den Horus auf den Knieen haltend II, 456. III, 13. Mahā-Bhārata I, 275 (270) f. 446 (435). III, 333. 399. Phil. d. Gesch. 195.
- Labyrinth II, 287 f. Makamen des Hariri III, 401.
- Memnonen II, 282. Maallaqat III, 401.
- Mithraashälen II, 290. Moses I, 484 (471).
- Obelisken II, 281. Nisami III, 402.
- Phallussäulen und Pagoden II, Psalmen I, 483 (470) f. III, 50. 280. 456 f. Rel. Phil. II, 77. David's I, 360 (351). — Phil. d. Gesch. 390.
- Pyramiden II, 293 ff.
- Sphinge II, 282. Purana's III, 400. Philos. d. Gesch. 196.

#### 2. Schriftdenkmäler.

- Bhagavad-Gita I, 472 (480). Rāmāyana Balmilis I, 434 (423) f. 443 (432) ff. 446 (435). III, 333. \*Encycl. 522. Verm. Schr. I, 361. 354. 361. 399. Phil. d. Gesch. 195. 365 ff. Verm. Schr. I, 303.
- Buch der Weisheit Phil. d. Gesch. Saadi III, 402.
- 235 f. Schi-fing der Chinesen. Phil. d. Gesch. 143.
- Divan der Hubseilten III, 401.
- Dschelaleddin Rumti I, 474 (481). Kaufend und Eine Nacht. III, 389. 401.
- III, 402. \*Encycl. 525 ff.
- Girdusī I, 520 (508). Sha-Nameh Zend-Vesta I, 419 (409) ff.

Das Werk erschien erstmals unter dem Originaltitel „Register zu  
Hegel's Vorlesungen über die Ästhetik nebst den betreffenden  
ergänzenden Verweisungen auf dessen sämmtliche übrige Werke.  
Mainz, 1844. Fabersche Buchhandlung (J. H. Euler)“.

Friedrich Frommann Verlag (Günther Holzboog)  
Stuttgart-Bad Cannstatt 1986

725899-162

**Register**

zu

# **Hegel's Vorlesungen**

über die

## **Aesthetik,**

nebst

den betreffenden ergänzenden Verweisungen

auf dessen

sämtliche übrige Werke.

**Mainz, 1844.**

Gabersche Buchhandlung (F. & H. Cramer).

H

21

34

29

844a

## Vorwort.

---

Die Hegelsche Philosophie nach dem rein äußerlichen Schematismus alphabetischer Anordnung abzuhandeln, etwa in der Weise, wie dies zum Nutz und Frommen des philosophischen Dilettantismus früher mit der Kantischen Philosophie mehrfach geschehen ist, dürfte wohl so leicht Niemandem einfallen. Auch ließe sich in der That nichts Widersinnigeres und Verkehrteres denken, als einen durch und durch so streng in sich geglieberten Organismus, wie das Hegelsche System, auf solche Weise zerstückeln und an die Stelle der Methode, der lebendigen Seele der Entwicklung, jenes totte und abstrakte Bindemittel setzen zu wollen. Dagegen wird man die Brauchbarkeit und Zweckmäßigkeit eines Registers zu den umfangreichen Werken Hegel's, welche bereits in einer zweiten Auflage vorliegen und von Seiten der Herausgeber in Zukunft wohl kaum noch bedeutende Umgestaltungen und Veränderungen zu erwarten haben, gewiß nicht in Abrede stellen. Die Natur und der Charakter von Vorlesungen, aus welchen der bei Weitem größere Theil der Werke besteht, bringt es mit sich, daß dieselben Materien und Begriffe an verschiedenen Stellen, oft da wo man es am Wenigsten erwartet, gelegentlich berührt und unter neuen Ge-

Die Ausführlichkeit des Sachregisters wird demselben hoffentlich eher zu einiger Empfehlung, als zum Tadel gereichen. Mit einer nackten Angabe von Band und Seitenzahl bei den einzelnen Artikeln würde wohl nur Wenigen gedient gewesen sein. Dasselbe auf das rein Ästhetische zu beschränken und die allgemeinen philosophischen, historischen und anderweitigen Erörterungen, an welchen die Hegelsche Ästhetik so überaus reich ist, ganz auszuschließen, schien ebenfalls unstatthaft. Um dem Leser den Gang der philosophischen Entwicklung und die nähere Ausführung der behandelten Materien auch in den einzelnen Artikeln darzulegen und so demselben in dem Register zugleich einen leitenden Faden darzubieten, welcher bei dem Studium der ästhetischen Vorlesungen zu schneller Orientirung und anschaulicher Rekapitulation dienen könne, schien es daher vielmehr zweckmäßig, bei den Hauptartikeln wenigstens die systematische Gliederung des Ganzen in möglichst gedrängter Uebersicht vollständig anzugeben. Es sind hierbei die von Hegel in den vielfachen Divisionen und Subdivisionen gebrauchten Eintheilungszeichen streng beibehalten worden. Außer den betreffenden Verweisungen auf die übrigen Werke Hegel's wurde noch auf die ergänzende und berichtigende Beurtheilung der Hegelschen Ästhetik von Rosenthal, welche in dessen *Kritischen Erläuterungen des Hegelschen Systems* (Königsberg 1840) abgedruckt ist, so wie auf Vischer's geistreiche Schrift: *Ueber das Erhabene und Komische, ein Beitrag zu der Philosophie des Schönen* (Stuttgart 1837) Beziehung genommen und beide Abhandlungen zu mehreren Artikeln aufgeführt.

## II. Die plastische Kunstform des klassischen Alterthums.

1. Architektur.
- Akropolis in Athen* II, 305.
  - Demokritus* II, 329.
  - Fabrian's Grabmal (Engelsburg)* II, 295.
  - Katakomben der Römer* II, 290. 329.
  - Kloaken* II, 329.
  - Eucull's Villa* II, 330.
  - Mausolus Grabmal* II, 295.
  - Pantheon des Agrippa (des Jupiter Ultor)* II, 329.
  - Tempel der Athene, des Olympischen Zeus* II, 321.
  - Tempel zu Paestum und Korinth* II, 321.
2. Skulptur.
- Achilles- und Alexander-Statuen* II, 416.
  - Aesculap* II, 422.
  - Amor* II, 409.
  - Apollo von Belvedere* I, 280 (254). II, 435.
  - Apollo* II, 80. 82. 424. 431, Rel. Philos. II, 105.
  - Ariadne* II, 420.
  - Marc Aurel (auf Münzen)* II, 396.
  - Athena* I, 382 (324). II, 83. 92. 409. 422 f. 431. Rel. Philos. II, 120. 127. 140. 142. 160.
  - Batthus* II, 83. 410. 419 f. 431.
  - Battus (auf Münzen)* II, 428.
  - Ceres* II, 83. 87. 409. 472. Rel. Philos. II, 153.
  - Däbulus* I, 463 (452).
  - Diana* II, 83. 92. 419. 422. 431. Rel. Philos. II, 108.
  - Diës 514 (500).*
  - Gaun, der den jungen Batthus hält* I, 260 (254). II, 394. 429.
  - Hephaest* II, 83. 96.
3. Malerei.
- Xerxes Verm. Schr.* I, 96.
  - Polygnot* III, 31.
  - Wandgemälde zu Pompeji* III. 13.
  - Zeus Weintrauben* I, 56 (55).
4. Schriftsteller.
- Herkules* I, 239 (234). II, 59. 89. 92. 428. III, 33. Rel. Philos. II, 108. 153.
  - Juno* II, 83. 409. 419. 431.
  - Paeon* III, 35. 43. II, 424. 438 f.
  - Mars* II, 83. 431.
  - Merkur* II, 83, 431.
  - Rufus* II, 330. Rel. Philos. II, 106.
  - Myron* II, 429. 437. 443. 445. 447.
  - Reptun* II, 425. 431. Rel. Philos. II, 105.
  - Riope* III, 35. 46. *Riobiben Gruppe.* III, 363. 438.
  - Pferdekopf* II, 384.
  - Phidias* I, 222 (218) f. II, 18. 248. 382. 430. 437. 443 f. 447. Rel. Philos. II, 124.
  - Pluto* II, 431.
  - Polyklet* II, 437. 445. 447.
  - Praxiteles* II, 437. 447.
  - Prometheus* II, 46. 58 f. Rel. Philos. II, 108 ff.
  - Rossebändiger auf dem Monte Cavo* II, 447.
  - Skopas* II, 447.
  - Venus* I, 260 (254). II, 83. 92. 399. 432. 435.
  - Besta* II, 409.
  - Zeus* I, 332 (324). 400 (389). II, 84. 80. 82. 87. 89 f. 92. 410. 419. 422. 425. 430. Rel. Philos. II, 102 ff.

- Akhbl. 389. Phil. d. Gesch. 279.  
 313. 317. Gesch. d. Phil. II, 85). —  
 Agam. III, 550. Choeph. III, 551.  
 566. Cumenid. I, 354 (345). II,  
 50 ff. 58. 60. III, 488. 539. 551.  
 557. (Rel. Phil. II, 105. 185.  
 158 f.). Prometh. II, 89. Sieben  
 geg. Zeb. III, 551.  
 Xerop I, 495 (481). 497 (484). 507  
 (494). II, 29.  
 Xeodus III, 47.  
 Ambrosius III, 306.  
 Anakreon II, 180. III, 431. 463.  
 Rel. Phil. II, 128.  
 Anthologie III, 426.  
 Aristophanes I, 497 (484). II, 113.  
 232. III, 509. 518. 545. 559 ff.  
 562. 576. 579. (Phil. Akhbl. 389.  
 Phil. d. Gesch. 316 f. 330. Gesch.  
 d. Phil. II, 64. 85 ff. Verm. Schr.  
 II, 416). — Vogel II, 59. Ekklesiaz.  
 III, 536. Wollen Gesch. d. Phil.  
 II, 86 ff. Frösche Rel. Philos. II,  
 109.  
 Aristoteles I, 21. 273 (267). 517  
 (504). 523 (509). III, 353 (Poet.  
 XIV). 488 (Poet. V). 494 (Poet.  
 VII). 500 (Poet. IV). 506 (Poet.  
 VI). 531. — Phänon. 55. Log. I,  
 13 f. Enyll. I, 14. II, 157. 174.  
 556 u. s. f. Gesch. d. Philos. II,  
 299 (Poet VIII). Rel. Philos. II,  
 122. 243. 307. 529. Verm. Schr.  
 I, 499. 503. II, 21 f. 302.  
 Augustinus I, 383 (373). III, 307.  
 Callinus III, 428.  
 Chremont der Stoiker Philos. d.  
 Gesch. 254.  
 Cicero III, 287. 523. Rel. Phil. II,  
 174. 177. Verm. Schr. I, 216.  
 Cyklische Dichter III, 404.  
 Demosthenes I, 523 (509).  
 Ennius II, 117.  
 Euripides III, 561. 569. Alkest. I,  
 264 (259). Hippol. II, 180. 185.  
 (Rel. Phil. II, 134). Iphig. I, 293  
 (287). — Phil. d. Gesch. 313. 317.  
 Gesch. d. Phil. II, 85. Verm. Schr.  
 I, 85.  
 Herodot I, 455 (444). 457 (445) f.  
 461 (449) f. 503 (489). II, 36. 68.  
 277 f. 280 f. 285 ff. 291 ff. 406.  
 451. III, 257. — Phil. d. Gesch.  
 4 f. 99. Rel. Phil. II, 119. Gesch.  
 d. Phil. I, 85. 95.  
 Hesiodus I, 134 (132). 445 (434).  
 506 (493). 543 (529). II, 68. III,  
 328. 330. 410. — Phil. d. Gesch.  
 290. 329. Rel. Phil. I, 217. II, 100.  
 Gesch. d. Phil. I, 85.  
 Homer I, 37 (36). 134 (132). 213 (209)  
 f. 292 (286) f. 336 (328). 340 (332).  
 351 (342). 384 (374). 506 (493). 523  
 (509). II, 18. 62 ff. 68. 71. 87.  
 179. III, 273. 335. 337 ff. 372.  
 403. 410. 443. — Die poetische Wie-  
 bel der Griechen III, 338. Beschrei-  
 bungen I, 328 (318). III, 344. Cha-  
 raktere III, 382 f. 506. Helben I,  
 239 (234). 304 (297) f. 336. Xanth.  
 I, 213 (209). 223 (218). 291 (284)  
 ff. 304 (297) f. 308 (301). (Rel.  
 Phil. II, 132. 156). II, 94. 172.  
 428. III, 361. 363. 369 f. 555.  
 Hektor und Andromache III, 383 f.  
 Odysseus III, 361. 363. 371. 555.  
 Schweinhirt II, 187 (Xherites  
 Phil. d. Gesch. 40). — Dichter II,  
 248. III, 286. 288. Epitheta III,  
 278. Gleichnisse I, 533 (519) f.  
 III, 279. Götter I, 287 (281).  
 290 (284). 293 (286). II, 56. 69.  
 95 f. III, 371. Göttergötter I,  
 204 (200). Gedichte I, 340 (332).  
 ihre Einheit III, 338. 403 f. —  
 Iliax, Anfang I, 280 (274). II,  
 71. III, 379. 388. Mittelpunkt III,  
 247. Einheit der Handlung III, 390  
 f. Weltzustand III, 343. 346. Iliax  
 (XVI v. 788—849) II, 95. (XX

- v. 164—75. IV v. 130 f. 141—146) *Pausanias* II, 52. 88. III, 445.  
 I, 534 (520). III, 383 f. (Wgl. En-  
 cyc. I, 265. *Phil.* b. *Geschr.* 281.  
 289. *Geschr.* b. *Phil.* II, 337). *Persius* II, 118.  
*Ilias* und *Odysssee* III, 361.  
 364. — *Odysssee*, Anfangspunkt  
 III, 379. Verlauf der Ereignisse III,  
 381. Handlung III, 378. *Odysssee*  
 (VIII v. 159—200) II, 72. (XI  
 v. 482—91) II, 128. (XXIV v. 41  
 — 63) II, 72 f. (*Phil.* b. *Geschr.*  
 286). — *Hymnen* III, 455. —  
 Abelung über Achill II, 94. g. II.  
*Wolf* über Einheit des Hom. Epos.  
 III, 388. — (Wgl. *Philos.* *Akkli.*  
 389. *Encycl.* I, XXI. *Phil.* b. *Geschr.*  
 278. 281. 283. 290. 294. 296. 329.  
*Rel.* *Phil.* I, 217. 308. II, 119.  
*Geschr.* b. *Philos.* I, 85. II, 63. 543.  
*Verm. Schrift.* I, 85. 461. II, 474.)  
*Horaz* *Dition* II, 250. III, 287. *epi-*  
*rische Poes.* III, 425. 428. 431. 440.  
 444. 451. 459 f. *Briefe* I, 378 (368).  
 u. *Satyrn* II, 117. *ara poët.* I, 21.  
 67 (65). III, 306. — *Naturrecht* 298.  
*Phil.* b. *Geschr.* 221. 300. 388. *Rel.*  
*Phil.* II, 169.  
*Juv enal* II, 118.  
*Etrius* II, 117. III, 370. *Phil.* b.  
*Geschr.* 7. 337.  
*Longin* I, 21. 481 (468).  
*Eucan* III, 353.  
*Lucian* II, 117. 232.  
*Lukrez* I, 544 (529).  
*Meleager* II, 169.  
*Orpheus* III, 151.  
*Ovid Metamorphosen* I, 506 (493).  
 531 (517). Stoff u. Inhalt der-  
 selben II, 30. *Einzelne Stellen:* II,  
 81—84 (IV. 180—243 v. 451—567.  
 V v. 302—331. VI v. 440—676.  
 IX v. 454—864). *Reime* III, 306.  
*Parmentier* Lehrgedicht III, 329.  
*Geschr.* b. *Phil.* I, 269 ff.
- Pindar* I, 261 (255). 344 (386).  
 371 (361). II, 36. 53. III, 295. 428  
 ff. 443. 445. 459. 471. — *Philos.*  
*Akkli.* 389. *Rel.* *Phil.* II, 106.  
*Geschr.* b. *Phil.* II, 206.  
*Plato* I, 29. 184 (132). 184 (181).  
 197 (194). 523 (509). II, 46. 111.  
 452. — *Phænom.* 55. 237. *Eog.* I,  
 13 f. 43. 102. *Encycl.* I, 18. 188.  
*Rel.* *Phil.* I, 160. II, 243. 397. 531.  
*Geschr.* b. *Phil.* II, 172. (Dialoge)  
 II, 184 f. (Üb. b. *Schöne*) II, 296.  
*Verm. Schr.* I, 502. II, 296.  
*Plautus* II, 116. III, 577. *Xenophy-*  
*truo* III, 537.  
*Plinius Naturgeschr.* II, 281. 288.  
*Plutarch* II, 61.  
*Pythagoras* goldne *Pythagorei* III, 327.  
*Callist* II, 117.  
*Cappho* II, 180. III, 471.  
*Seneca* II, 329. III, 568. *Rel.* *Phil.*  
 II, 179.  
*Simoni* b. *Geschr.* b. *Phil.* II, 316.  
*Colon* III, 327.  
*Sophocles* I, 290 (284). 352 (343).  
 358 (349). 384 (374). 523 (509).  
 II, 169. 180. III, 93. 338. 517 f.  
 545. (*Philos.* *Akkli.* 389. *Encycl.*  
 II, 9. *Philos.* b. *Geschr.* 318. 317.  
*Verm. Schr.* I, 461. II, 418). —  
*Charaktere* I, 306 (299). III, 506.  
*Thor* II, 202. *Kollision* III, 491 f.  
*Schicksal* *Rel.* *Philos.* II, 133. —  
*Antigone* I, 283 (277). 297 (290).  
 II, 81 f. 60. 180. III, 551. 558.  
 (*Phænom.* 314. 342. *Naturrecht* 206.  
 225. *Philos.* b. *Geschr.* 48. *Rel.*  
*Philos.* II, 183. *Geschr.* b. *Philos.*  
 II, 44). — *Xijas* I, 374 (365). III,  
 488. — *Elektra* III, 551. 566. —  
*Oedipus* b. *König* I, 241 (236). 274  
 (268). III, 551. — *Oedipus* auf

- Kolonos I, 292 (286). 354 (345). II,  
58. III, 557 f. (Rel. Phil. II, 128.  
134 f. 155 f. Naturrecht 154). —  
Philoktet I, 264 (259). 290 (284).  
II, 199. III, 513. 539. 557.  
Strabo II, 282. 284. 288. 293.  
Sueton III, 444.  
Tacitus II, 117.  
Terenz II, 117. III, 577.  
Theokrit III, 394.  
Thukydides I, 523 (509). Phil. b.  
Gesch. 4 ff.
- Euryalus III, 152. 428.  
Virgil Dichtung II, 250. Allegorie I,  
513 (499). III, 287. Eleg. III,  
384. Georg. I, 520 (506). 544  
(529). III, 328. Xeneide II, 438.  
III, 365. 370 f. 387. 404. — (Phil.  
b. Gesch. 357. Rel. Phil. II,  
169.)  
Vitruv II, 307. 316. 323. 325.  
Xenophanes III, 329. Gesch. b.  
Phil. I, 262. 287 ff.  
Xenophon II, 111. Phil. b. Gesch. 6.

### III. Die romantische Kunstform der modernen Zeit.

#### 1. Architektur.

Elisabethkirche zu Marburg

Berm. Schr. II, 550.

Kathedrale zu Antwerpen II, 341.

Berm. Schr. 560 f.

Kleinstes christliche Kirchen II, 349.

Kölner Dom II, 341. Berm. Schr.

II, 550.

Magdeburger Dom Berm. Schr.

II, 550.

Niederländische Kirchen II, 339.

St. Sebalduuskirche zu Nürnberg

II, 341. 463.

Straßburger Künster III, 22.

Terrasse von Sanssouci II, 351.

Bronzene Kirchenthür zu Gnesen  
II, 448.

Luther zu Wittenberg II, 448.

Napoleon II, 418. Münzen u. Me-  
daillen II, 447.

Pigalle's Merkur in Sanssouci I,  
280 (255).

Rauch, Goethe's Büste II, 76.

Schedow's Sandalenbinderin I, 280  
(255).

Bronzene Statuen in Königsberg  
und Düsseldorf II, 466.

Scharnhorst's Statue I, 213 (209).

Thorwaldsen's Merkur I, 280  
(255).

Tieck's Apollo auf dem Schauspiel-  
hause zu Berlin II, 440.

Viktoria auf dem Brandenburger  
Thor zu Berlin II, 440.

#### 2. Skulptur.

Michel Angelo II, 464. Berm. Schr.

II, 559. 561 f.

Blücher's Standbild zu Breslau und  
Berlin I, 515 (501). II, 446.

Friedrich der Große II, 416.

Der Gänsemann auf dem Markte  
zu Nürnberg II, 463.

Grabmal des Grafen Nassau zu  
Breba II, 464. (Siehe Michel

Angelo.)

#### 3. Malerei.

Caracci III, 39.

Cimabue III, 109.

Correggio III, 31. 63. 74. 116.

Maria Magdalena III, 100. Berm.

Schr. II, 557.

Denner I, 212 (207). III, 56.

- Duccio III, 109.  
 Dürer I, 379 (369). III, 42. 62. 98. — Berm. Schr. II, 557.  
 Düsselborfer Schule I, 208 (204). III, 84 f.  
 van Dyk I, 217 (212). III, 79. van der Weyde Berm. Schr. II,  
 Berm. Schr. II, 561..  
 van Eyck II, 225. III, 38 f. 42. 48. van Eyck III, 91. Berm.  
 Schr. II, 556. 617.

- Giesecke III, 112.  
 Giorgione III, 86.  
 Giotto III, 109 ff.  
 Goyen I, 377 (367).  
 Hemling II, 225. III, 30 Berm. Schr. II, 556. 617.  
 Hogarth I, 180 (177).  
 Hößner III, 85.  
 Kölner Dombild III, 48.  
 Kugelchen III, 79. 100.  
 Leonardo da Vinci III, 74. 115. Berm. Schr. II, 554.  
 Masaccio III, 112.  
 Mengs I, 379 (369).  
 Michelangelo III, 95. Phil. d. Gesch. 499. Berm. Schr. II, 577.  
 Morillo I, 218 (214).  
 van der Neer I, 377 (367).  
 van Ostade II, 224.  
 Perugino III, 116.  
 Raphael I, 361 (352). 384 (374). II, 18. III, 31. 48. 95 f. 120. Knabenporträt I, 218 (214). Schule von Athen III, 40. von Kitzingen III, 14. 42. 92. Phil. d. Gesch. 494. Christuskinder III, 28. 62. 89.
- Teniers II, 224.  
 Terburg II, 225  
 Tischbein II, 415.  
 Titian III, 97. 116.  
 van der Weyde Berm. Schr. II, 558.  
 Wouwermann I, 217 (213).  
 88. 818. Schule III, 91. Berm. Schr. II, 556. 617.

#### 4. Musik.

- Gebastian Bach III, 208.  
 Durante III, 194.  
 Gluck I, 264 (259). III, 194. 204. 206.  
 Händel III, 166. 204. 206.  
 Haydn III, 194.  
 Lotti III, 194.  
 Mozart III, 171. 194. 203. Berm. Schr. II, 580.  
 Palästrina III, 194.  
 Vergolese III, 104.  
 Piccini III, 204. 206.  
 Reichard III, 166.  
 Rossini III, 207. 217. Berm. Schr. II, 574. 577. 582 f. 587. 612.

#### 5. Schriftsteller.

- Angelus Silesius I, 477 (465).  
 Ariosto I, 361 (352). II, 213 f. 232.  
 III, 187. 343. 351. 354. 382. 414.  
 Rericht 402.  
 Batteux I, 22.  
 Belzoni II, 293.  
 Blumauer III, 371.  
 Blumenbach III, 387.  
 Boccaccio I, 503 (400). II, 181  
 43. 47. Kartons III, 28. 62. 89. III, 110.  
 Bodmer I, 352 (344). III, 372.  
 Bötticher II, 253.  
 Breitinger I, 500 (486).  
 Bürger III, 427.  
 Galberon I, 363 (346). 522 (508).  
 Schiller I, 363 (346). 522 (508).  
 Schoreel II, 225. III, 46. Phil. d. Gesch. 145 (169). Berm. Schr. II, 555.  
 529 (514). 531 (517). III, 501.  
 503. 585. Berm. Schriften II,  
 424. 540.

- Gamoëns I, 352 (344). III, 351.  
354, 415.
- Camper II, 387.
- Cervantes II, 213. Don Quijote  
I, 252 (247). 510. (497). II, 214 f.  
III, 414.
- Chateaubriand II, 211.
- Cid I, 204 (200). 240 (235). 309  
(302). 352 (343). II, 189. 200. III,  
360 f. 407.
- Claudio Wandsbecker Vöte I, 302  
(295).
- Cornellië Cid I, 309 (302).
- Creuzer Symbolik I, 401 (391) f.  
518 (504). II, 62. 68. 451. (Berm.  
Chr. I, 430 f.).
- Dante I, 334 (326). 403 (393). Ill-  
legorien I, 516 (502). Dichtung III,  
286. Göttliche Komödie II, 18. 181.  
211. 214. III, 107. 247. 315. 346.  
351. 361. 387. 408 f. — Encycl.  
I, XXX.
- Delille I, 544 (529).
- Denon II, 300.
- Diderot II, 221. III, 70. 72. 496.
- Don Juan I, 532 (517).
- Donna Diana (bei Moreto) II, 174.
- Edda III, 307. 406.
- Elgin II, 382.
- Faust Neugriech. Lieder I, 367  
(358).
- Fichte I, 82 (80). 85 (83).
- Fréret II, 90.
- Gall II, 373.
- Gerstenberg Ugolino I, 334. (326).
- Gessner Thyllen I, 245 (240). 333  
(326). III, 394.
- Göthe I, 23. 26. 29 (28). 37 (36) ff.  
81 (79). 181 (178). 297 (290). 354  
(345). 363 (354). 367 (358). 476  
(484). II, 55. 221. 276. 332. 308.  
468. III, 90. 273. 288. 349. 499.  
509. 522. — (Encycl. I, XIV. 148.  
276. II, 20. 145. 180. 193. 281 ff.  
317 u. sonst. Naturrecht 402. Phil.
- b. Gesch. 40. 338. Gesch. d. Phil.  
I, 39. (Berm. Schriften I, 450. 462.  
500. II, 38. 40. 69. 92. 94. 212). —  
Göthe'sche Betrachtungsweise der  
Natur I, 167 (164). wenig über  
I, 524 (510). Charaktere III, 569 f.  
Dichtung III, 497. Poetischer Jugend-  
geist I, 250 (245). 365 (356). 372  
(363). III, 496 f. (Berm. Schr. I,  
443 f.). Muster I, 377 (368). reich  
an lyrischen Situationen I, 261  
(255). weniger pathetisch I, 302  
(295). Weisheitlichkeit I, 362 (353).  
367 (358). über Kolorit III, 70.  
gegen antike Sylbenmaße III, 315.  
von deutscher Baukunst II, 317 f.  
— Sieber I, 367 (358). 373 (364) f.  
476 (464) f. III, 85. 482 f. 445.  
478. Gedichte in Fabelform I, 501  
(487). Parabeln (Käthenpastete) I,  
504 (490). Sinnsprüche I, 504  
(491). — Der Gott und die Boja-  
dere; der Schatzgräber I, 505 (491).  
Schäfers Klagespiel, Erkönig I, 373  
(364). Der König von Thule II,  
203. der Kläffer I, 501 (487). die  
Braut von Korinth II, 109. Ma-  
homet's Gefang I, 525 (511). Wal-  
laden III, 427 f. Nachbildungen der  
Volksposie III, 435. — Dichtung und  
Wahrheit III, 75. — Werther's Leiden  
I, 261 (255). 310 (302). (Berm.  
Chr. I, 462 f. II, 403). — Hermann  
und Dorothea I, 245 (240). 337  
(320). III, 417. — Wahlverwande-  
lichen I, 383 (373) f. — Göte von  
Berlichingen I, 251 (246) f. 348  
(340) f. 382 (372) f. III, 573. 575. —  
Stella III, 570. — Clavigo III, 570.  
— Iphigenie in Tauris I, 203  
(287) ff. 354 (346). III, 289. 506.  
539. — Torquato Tasso III, 280.  
508. 539. — Faust III, 564. (En-  
cycl. I, 82. II, 19. Naturrecht 11.).  
— Beständiger Divan I, 354 (346).

## II. Die plastische Kunstform des klassischen Alterthums.

### 1. Architektur.

- Akropolis in Athen II, 305.  
 Demokritus II, 329.  
 Hadrian's Grabmal (Engelsburg) II, 295.  
 Katakomben der Römer II, 290.  
 Kloaken II, 329.  
 Lucull's Villa II, 330.  
 Mausolus Grabmal II, 295.  
 Pantheon des Agrippa (des Jupiter Ultor) II, 329.  
 Tempel der Athene, des Olympischen Zeus II, 321.  
 Tempel zu Paestum und Korinth II, 321.

### 2. Skulptur.

- Achilles- und Alexander-Statuen II, 416.  
 Aesop II, 422.  
 Amor II, 409.  
 Apollo von Belvedere I, 280 (254). II, 435.  
 Apollo II, 80. 82. 424. 431, Rel. Philos. II, 105.  
 Ariadne II, 420.  
 Marc Aurel (auf Münzen) II, 396.  
 Athene I, 332 (324). II, 83. 92. 409. 422 f. 431.  
 Bacchus II, 83. 410. 419 f. 431.  
 Battus (auf Münzen) II, 428.  
 Ceres II, 83. 87. 409. 472. Rel. Philos. II, 153.  
 Dädalos I, 463 (452).  
 Diana II, 83. 92. 419. 422. 431. Rel. Philos. II, 106.  
 Diotima (514).  
 Faun, der den jungen Bacchus hält I, 280 (254). II, 394. 428.  
 Hephaest II, 83. 96.

- Herkules I, 239 (234). II, 59. 89. 92. 428. III, 33. Rel. Philos. II, 108. 153.  
 Juno II, 83. 409. 419. 431.  
 Paoloon III, 35. 43. II, 424. 438 f.  
 Mars II, 83. 431.  
 Merkur II, 83, 431.  
 Musen II, 330. Rel. Philos. II, 106.  
 Myron II, 429. 437. 443. 445. 447.  
 Neptun II, 425. 431. Rel. Philos. II, 105.  
 Niobe III, 35. 46. Niobiden Gruppe. III, 353. 438.  
 Pferdekopf II, 384.  
 Phidias I, 222 (218) f. II, 18. 248. 382. 430. 437. 443 f. 447. Rel. Philos. II, 124.  
 Pluto II, 431.  
 Polyklet II, 437. 445. 447.  
 Praxiteles II, 437. 447.  
 Prometheus II, 46. 58 f. Rel. Philos. II, 108 ff.  
 Rosseschändiger auf dem Monte Cavo II, 437.  
 Skopas II, 447.  
 Venus I, 200 (254). II, 83. 92. 399. 432. 435.  
 Bestia II, 400.  
 Zeus I, 332 (324). 400 (389). II, 64. 80. 82. 87. 89 f. 92. 410. 419. 422. 425. 430. Rel. Philos. II, 127. 140. 142. 160. 102 ff.

### 3. Malerei.

- Xerxes Verm. Schr. I, 96.  
 Polygnot III, 31.  
 Wandgemälde zu Pompeji III. 13.  
 Zeuxis Weintrauben I, 56 (55).  
 Xerxes (349). II, 169.  
 180. III, 93. 202. 517. 545. (Phil.)

### 4. Schriftsteller.

- Xanth. 389. Phil. d. Gesch. 279.  
 313. 317. Gesch. d. Phil. II, 85). —  
 Xam. III, 550. Choeph. III, 551.  
 566. Gumenib. I, 364 (345). II,  
 50 ff. 58. 60. III, 488. 539. 551.  
 557. (Rel. Phil. II, 105. 185.  
 156 f.). Prometh. II, 89. Sieben  
 geg. Ereb. III, 551.  
 Xesop I, 495 (481). 497 (484). 507  
 (484). II, 29.  
 Xleas III, 47.  
 Ambrosius III, 306.  
 Anakreon II, 180. III, 431. 468.  
 Rel. Phil. II, 128.  
 Anthologie III, 426.  
 Xristophanes I, 497 (484). II, 113.  
 232. III, 509. 518. 545. 559 ff.  
 562. 576. 579. (Phil. Xanth. 389.  
 Phil. d. Gesch. 316 f. 330. Gesch.  
 d. Phil. II, 64. 85 ff. Verm. Schr.  
 II, 416). — Edigel II, 59. Eklesiaz.  
 III, 536. Wolken Gesch. d. Phil.  
 II, 86 ff. Frôsche Rel. Philos. II,  
 109.  
 Xristoteles I, 21. 273 (267). 517  
 (504). 523 (509). III, 353 (Poet.  
 XIV). 488 (Poet. V). 494 (Poet.  
 VII). 500 (Poet. IV). 506 (Poet.  
 VI). 531. — Phänom. 55. Dog. I,  
 13 f. Encycl. I, 14. II, 157. 174.  
 556 u. s. f. Gesch. d. Philos. II,  
 299 (Poet VIII). Rel. Philos. II,  
 122. 243. 307. 529. Verm. Schr.  
 I, 499. 503. II, 21 f. 302.  
 Augustinus I, 363 (973). III, 307.  
 Callinus III, 428.  
 Châremon der Stoiker Philos. d.  
 Gesch. 254.  
 Cicero III, 287. 523. Rel. Phil. II,  
 174. 177. Verm. Schr. I, 216.  
 Cyclische Dichter III, 404.  
 Demosthenes I, 523 (509).  
 Ennius II, 117.  
 Euripides III, 561. 569. Nest. I,  
 264 (259). Hippol. II, 180. 185.  
 (Rel. Phil. II, 134). Sphig. I, 293  
 (287). — Phil. d. Gesch. 313. 317.  
 Gesch. d. Phil. II, 85. Verm. Schr.  
 I, 85.  
 Erodot I, 455 (444). 457 (445) f.  
 461 (449) f. 503 (489). II, 36. 68.  
 277 f. 280 f. 285 ff. 291 ff. 406.  
 451. III, 257. — Phil. d. Gesch.  
 4 f. 80. Rel. Phil. II, 119. Gesch.  
 d. Phil. I, 85. 95.  
 Esiodus I, 134 (132). 445 (494).  
 506 (493). 543 (529). II, 68. III,  
 328. 330. 410. — Phil. d. Gesch.  
 290. 329. Rel. Phil. I, 217. II, 100.  
 Gesch. d. Phil. I, 85.  
 Homer I, 37 (36). 134 (132). 213 (209)  
 f. 292 (286) f. 336 (328). 340 (332).  
 351 (342). 384 (374). 506 (493). 523  
 (509). II, 18. 62 ff. 68. 71. 87.  
 179. III, 273. 335. 337 ff. 372.  
 403. 410. 443. — Die poetische Bibel  
 der Griechen III, 338. Beschreibungen  
 I, 326 (318). III, 344. Charaktere  
 III, 382 f. 506. Helden I,  
 239 (234). 304 (297) f. 336. Achill  
 I, 213 (209). 223 (218). 291 (284)  
 ff. 304 (297) f. 308 (301). (Rel.  
 Phil. II, 132. 156). II, 94. 172.  
 428. III, 361. 363. 369 f. 555.  
 Hektor und Andromache III, 383 f.  
 Odysseus III, 361. 363. 371. 555.  
 Schweinhirt II, 187 (Eherites  
 Phil. d. Gesch. 40). — Diction II,  
 248. III, 286. 288. Epitheta III,  
 278. Gleichnisse I, 533 (519) f.  
 III, 279. Götter I, 287 (281).  
 290 (284). 293 (286). II, 56. 69.  
 95 f. III, 371. Göttergötter I,  
 204 (200). Gedichte I, 340 (332).  
 ihre Einheit III, 338. 403 f. —  
 Gias, Anfang I, 280 (274). II,  
 71. III, 379. 386. Mittelpunkt III,  
 247. Einheit der Handlung III, 390  
 f. Weltzustand III, 343. 346. Ilias  
 (XVI v. 783—849) II, 95. (XX

- v. 164—75. IV v. 130 f. 141—146) *Pausanias* II, 52. 88. III, 445.  
 I, 534 (520). III, 383 f. (Vgl. Cn. *Vergilius* II, 118.  
*cyl.* I, 265. *Phil.* b. *Gesch.* 281. *Philostrat* III, 31.  
 289. *Gesch.* b. *Phil.* II, 337). *Pindar* I, 261 (255). 344 (336).  
*Silas* und *Odysssee* III, 361.  
 364. — *Odysssee*, Anfangspunkt  
 III, 379. Verlauf der Ereignisse III,  
 381. Handlung III, 378. *Odysssee*  
 (VIII v. 159—200) II, 72. (XI *Plato* I, 29. 184 (132). 184 (181).  
 v. 482—91) II, 128. (XXIV v. 41  
 — 68) II, 72 f. (*Phil.* b. *Gesch.*  
 288). — *Hymnen* III, 455. —  
*Abelung über Achill* II, 94. *J. A.*  
*Wolf über Einheit des Hom.* *Epos.*  
 III, 388. — (Vgl. *Philos. Abh.*  
 389. *Encycl.* I, XXI. *Phil.* b. *Gesch.*  
 279. 281. 283. 290. 294. 296. 329.  
*Rel. Phil.* I, 217. 306. II, 119.  
*Gesch.* b. *Philos.* I, 85. II, 63. 543.  
*Berm. Schrift.* I, 85. 461. II, 474.)  
*Plautus* II, 116. III, 577. *Amphe-*  
*truo* III, 537.  
*Plinius Naturgesch.* II, 281. 288.  
*Plutarch* II, 61.  
*Pythagoras* goldne Sprüche III, 327.  
*Callust* II, 117.  
*Cappho* II, 180. III, 471.  
*Seneca* II, 329. III, 568. *Rel. Phil.*  
 II, 179.  
*Simonides* *Gesch.* b. *Phil.* II, 316.  
*Colon* III, 327.  
*Sophocles* I, 290 (284). 352 (343).  
 358 (349). 384 (374). 528 (509).  
 II, 169. 180. III, 98. 333. 517 f.  
 545. (*Philos. Abh.* 389. *Encycl.*  
 II, 9. *Philos. b. Gesch.* 313. 317.  
*Berm. Schr.* I, 461. II, 418). —  
*Charaktere* I, 306 (299). III, 505.  
*Chor* III, 202. *Kollision* III, 491 f.  
*Schicksal* *Rel. Philos.* II, 133. —  
*Antigone* I, 283 (277). 297 (290).  
 II, 51 f. 60. 180. III, 551. 556.  
 (*Philos. 314. 342. Rurrecht* 206.  
 225. *Philos. b. Gesch.* 48. *Rel.*  
*Philos.* II, 133. *Gesch.* b. *Philos.*  
 II, 44). — *Xar* I, 374 (368). III,  
 488. — *Elektra* III, 551. 566. —  
*Debipus* b. *König* I, 241 (236). 274  
 (268). III, 551. — *Debipus* auf

## Sach-Register.

---

### A.

**A**bentheuerlichkeit II, 207 ff. als Grundtypus des Romantischen für die Form der Begebenisse und Handlungen. Begriff und besondere Formen derselben: a) Zufälligkeit der Zwecke und Kollisionen 208; Kreuzzüge 209; Aufführung des heiligen Graals 211; Abentheuer der Vorstellung: Ehre, Liebe, Treue, Tapferkeit 212. vergl. I, 248 (241). — b) Komische Behandlung solcher Zufälligkeit (Partikularität der Zwecke; Willkür und Täuschung in Beziehung auf Vorhaben, Pläne, Unternehmungen); die Abentheuererei, als eine sich in sich selbst auflösende und dadurch komische Welt der Ereignisse und Schicksale, führt zur Auflösung des Romantischen 213. Darstellung der Abenteuerlichkeit: a) bei Ariost (das Märchenhafte) 213 f.; b) Cervantes (das Romanhafte) 214; c) Shakespeare (komische Szenen und Figuren.) 215. — c) Das Romanhafte 215. vgl. dies. Art. — **G.** Rosenkranz Krit. Erläut. G. 200.

**A**bsolute, das, in seiner ersten konkreten Erfassung in der eigentlichen Symbolik I, 448 (437) f. als Liebe II, 149.

**A**eginetische Kunstwerke; Charakter derselben II, 458.

**A**gyptische Architektur, I, 457 (445); symbol. Charakter derselben II, 274. 279. 294 f. Styl II, 300. Vermischung von Architektur und Skulptur: Obelisken, Memnonen, Sphinen 282. I, 481 (449); tempelartige Bauten II, 283 ff.; Labyrinthe 297 f. Unterirdische Architektur 289; Totenbehausungen 290 ff.; Pyramiden 293 ff. I, 489 (447).

**A**gyptische Kunstanfauung; symbolischer Charakter derselben I, 458 (445) ff. Besondere Seiten: 1) Anschauung und Darstellung der Toten (Pyramiden) 457 (446) ff.; Rätselhaftigkeit 484 (452) f. 2) Thierdienst und Thiermasken 459 (448) f. 3) Vollständige Symbolik. a) Memnonen 481 (449) f.; b) Isis und Osiris 482 (450) ff.; c) Sphinx 485 (453) f. — Vgl. Rel. Phil. I, 421 ff. Phil. d. Gesch. 243 ff.

**A**gyptische Skulptur II, 451 ff. als Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechischen Plastik; Verhältnis zu derselben 452; statuarischer Typus der Götterbilder II, 452. I, 258 (259); Mangel an Grazie und Lebendigkeit; Situationslosigkeit II, 453 f. I, 257 (252). Darstellung der Thiere

II, 455. Närcherer Charakter der ägyptischen Skulptur 455 ff. (Mangel des höheren Selbstgefühls der eigenen Individualität); meist nackte Statuen II, 407.

**Aesthetik**, die Philosophie der schönen Kunst I, 3. I. Begrenzung der Aesthetik auf das Kunstsichne; Verhältnis derselben zum Naturschönen 4 f.; Widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philosophie der Kunst 6 ff.: ob die schöne Kunst einer wissenschaftlichen Behandlung würdig 8 f. 10; ob dieselbe ein für eigentlich wissenschaftliche Betrachtung angemessener Gegenstand 8. 16. Bedürfnis und Aufgabe der Wissenschaft der Kunst 16. 25. III, 581. — II. Art der wissenschaftlichen Betrachtung 19 ff.: 1. Ausgehen vom Partikulären, Empirischen 20. a) Geschichtliche Betrachtungsweise, Kunstgelehrsamkeit. b) Theorieen, abstrahirt von einem engen Kreise von Kunstwerken (Aristoteles, Horaz, Longin) 21 f.; neuere Betrachtungsweise des Schönen (Goethe, Hirt, Meyer) 23 ff. c) Fortschritt zu tieferer Erfassung des Schönen 27 f. — 2. Theoretische Reflexion, ausgehend von der Idee des Schönen (Plato) 29. — 3. Wahre Natur des philosophischen Begriffs des Schönen 30 (29). — III. Begriff des Kunstsichdenen. G. diesen Art. — Historische Deduktion des wahren Begriffs der Kunst: 1) die lantische Philosophie 74 (73) ff. 2) Schiller, Winckelmann, Schelling 80 (78) ff. 3) Die Ironie (A. W. u. G. Schlegel, Solger, Tieck.) 83 (81) ff.\* — Eintheilung der Aesthetik 95 (92) ff. G. Kunst. Stellung der Kunst zu den Formen des absoluten Geistes 131 (129) ff. — Vgl. Berl. Schrift. II, 341.

**Akkzent**, in der Musik III, 163.

**Akkord**, Begriff derselben III, 176. Besonderheit und Unterschiedlichkeit der Akkorde 177; Arten 178; allgemeine Natur; regelrechte Verbindung derselben 179.

**Akte** im Drama, Zahl und Verhältnis derselben III, 494 f.

**Aktion**. G. Handlung.

**Alexandriner**, des französischen Drama III, 500.

**Alexandrinische Poesie**, Epos III, 404; Lyrik 472.

**Allegorie**, Aufgabe derselben, die Personifikation allgemein abstrakter Zustände und Eigenschaften in bestimmter Lebhaftigkeit I, 512 (498) ff. Großigkeit und Kühnheit derselben 513 (490); ihre Anwendbarkeit in der Poesie; besonders der mittelalterlichen romantischen Kunst angehörig 515 (501); in Beziehung auf Mythologie 403 (393). — Allegorische Gedichte III, 412.

**Alliteration** III, 311. 452. Hauptgrundlage in der älteren skandinavischen Poesie.

\* Ueber die historische Entwicklung der Aesthetik, so wie Hegel's Stellung und Verdienst in dieser Beziehung G. Rosenthal's Kritische Erläuterungen des Hegel'schen Systems G. 177 ff. 182 ff. und Fischer Ueber das Tragische und Komische G. 1—22.

- Gamoëns** I, 352 (344). III, 351.  
354. 415.  
**Camper** II, 367.  
**Cervantes** II, 213. **Don Quijote**  
I, 252 (247). 510. (497). II, 214 f.  
III, 414.  
**Chateaubriand** II, 211.  
**Cid** I, 204 (200). 240 (235). 309  
(302). 352 (343). II, 189. 200. III,  
360 f. 407.  
**Claudius Wandsbecker** **Bote** I, 302  
(295).  
**Corneille** **Cid** I, 309 (302).  
**Cruyzer** **Symboll** I, 401 (391) f.  
518 (504). II, 62. 68. 451. **Berm.**  
**Schr.** I, 430 f.  
**Dante** I, 334 (328). 403 (393). **U-**  
**legorien** I, 516 (502). **Dichtung** **lil.**,  
286. **Göttliche Komödie** II, 18. 181.  
211. 214. III, 107. 247. 315. 346.  
351. 361. 387. 408 f. — **Encycl.**  
I, XXX.  
**Delille** I, 544 (529).  
**Denon** II, 300.  
**Diderot** II, 221. III, 70. 72. 496.  
**Don Juan** I, 532 (517).  
**Donna Diana** (bes Moreto) II, 174.  
**Edda** III, 307. 406.  
**Elgin** II, 382.  
**Gaußel** **Neugrieß**. **Lieder** I, 367  
(358).  
**Fichte** I, 82 (80). 85 (83).  
**Fréret** II, 90.  
**Gall** II, 373.  
**Gerstenberg** **Ugolino** I, 334, (328).  
**Gehner** **Ibyllen** I, 245 (240). 333  
(325). III, 394.  
**Göthe** I, 23. 28. 29 (28). 37 (36) ff.  
81 (79). 181 (178). 297 (290). 354  
(345). 363 (354). 367 (358). 476  
(484). II, 55. 221. 276. 332. 398.  
468. III, 90. 273. 289. 340. 499.  
509. 522. — (**Encycl.** I, XIV. 148.  
276. II, 20. 145. 180. 193. 281 ff.  
317 u. sonst. **Naturrecht** 402. **Phil.**  
b. **Gesch.** 40. 388. **Gesch.** b. **Phil.**  
I, 39. **Berm.** **Schrift.** I, 450. 462.  
500. II, 38. 40. 69. 92. 94. 212). —  
**Göthe'sche** **Betrachtungsweise** **der**  
**Natur** I, 167 (164). **wenig** **Wölber**  
I, 524 (510). **Charaktere** III, 569 f.  
**Dichtung** III, 497. **Poetischer Jugend-**  
**geist** I, 250 (245). 305 (356). 372  
(363). III, 498 f. (**Berm.** **Schr.** I,  
443 f.). **Manner** I, 377 (368). **reich**  
**an** **lyrischen** **Situationen** I, 261  
(255). **weniger** **pathetisch** I, 302  
(295). **Vielfältigkeit** I, 362 (353).  
367 (358). **über** **Kolorit** III, 70.  
**gegen** **antike** **Glybenmaße** III, 315.  
**von** **deutscher** **Baukunst** II, 317 f.  
— **Wieder** I, 367 (358). 373 (364) f.  
476 (464) f. III, 85. 432 f. 445.  
478. **Gedichte** **in** **Gabelform** I, 501  
(487). **Parabeln** (**Rätselpastete**) I,  
504 (490). **Sinnprüche** I, 504  
(491). — **Der** **Gott** **und** **die** **Waja-**  
**bere**; **der** **Schäzgräber** I, 505 (491).  
**Schäfers** **Klagelied**, **Erlkönig** I, 873  
(364). **Der** **König** **von** **Thule** II,  
203. **der** **Kläffer** I, 501 (487). **die**  
**Braut** **von** **Korinth** II, 109. **Ma-**  
**homet's** **Gesang** I, 525 (511). **Wal-**  
**loden** III, 427 f. **Rachbilbungen** **der**  
**Volksposie** III, 435. — **Dichtung** **und**  
**Wahrheit** III, 75. — **Werther's** **Leiden**  
I, 261 (255). 310 (302). (**Berm.**  
**Schr.** I, 462 f. II, 408). — **Hermann**  
**und** **Dorothea** I, 245 (240). 337  
(329). III, 417. — **Wahlverwandt-**  
**schaften** I, 383 (373) f. — **Götz** **von**  
**Berlichingen** I, 251 (246) f. 348  
(340) f. 382 (372) f. III, 573. 575. —  
**Stella** III, 570. — **Clavigo** III, 570.  
— **Iphigenie** **in** **Tauris** I, 203  
(287) ff. 354 (346). III, 280. 506.  
539. — **Corquato Lasso** III, 280.  
506. 539. — **Gauß** III, 584. (**En-**  
**cycl.** I, 82. II, 19. **Naturrecht** II.).  
— **Weißstädtlicher Divan** I, 354 (346).

**Chinesisch e Anschauung und Prinzip.** Phil. d. Gesch. 147 ff. — Kunst der Nachahmung 168. Gesch. d. Philos. I, 137 ff. — Grundbächer (Schu=King, Y=King, Schi=King, Yo=King) Philos. d. Gesch. 143. — Religiöse Seite Philos. d. Gesch. 180. Wissenschaft, Sprache 163 f. Philosophie 166.  
**Chinesische Gartenkunst II,** 351.

**Chinesische Poesie III,** 398; Epos 398; Lyrik 469; Drama 540.

**Chor** der alten Tragödie I, 246 (241). III, 202. 378 (vgl. Phänom. 532 f.); des Aeschylas und Sophokles III, 517, als die wirkliche Substanz des stofflichen heroischen Lebens und Handelns. Verhältnis desselben zur Handlung und Stellung in der griech. Tragödie III, 547 f.; äußerlicher Ursprung; Notwendigkeit desselben 549; für die romantische Tragödie nicht geeignet 549. (Met. Phil. II, 131). Musik in demselben III, 140.

**Chorgesang**, im Drama III, 498.

### D.

**Definitionen und Betrachtungsweisen des Schönen I,** 23.

**Denken**, das, als die innerste wesentliche Natur des Geistes I, 18 (17) f.; als Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit 231 (227) f.

**Deus ex machina** I, 290 (284). II, 199. III, 557. 577.

**Deutsche Malerei.** S. Niederländische Malerei.

**Deutsches Schauspiel.** S. Schauspiel.

**Dialog**, als die vollständige dramatische Form III, 498 f.; Ausdruck des subjektiv. und objektiv. Pathos 499; Hauptübersicht III, 377. — Vgl. Gesch. d. Philos. II, 184 f.

**Dichtarten**, Gattungsunterschiede der Poesie III, 319 ff. Eintheilungsgrund für die Gliederung derselben, aus dem allgem. Begriff des künstlerischen Darstellens zu entnehmen III, 322. — A. Die epische Poesie (Darstellung des Objektiven selbst in seiner Objektivität) 322. B. Die Lyrik (des Aus sprechen der Innerlichkeit des Subjektiven) 323. C. Das Drama (Totalität der Entfaltung des aus dem Innern des Subjekts hervorgehenden Objektiven und des in seiner Realisation sich darstellenden Subjektiven in der Handlung) 323 ff. — Verhältnis der Dichtarten in Beziehung auf die Totalität der darzustellenden Objekte III, 376 f. Vgl. d. Artikel: Epos, Lyrik, Drama. — Rosenkranz Krit. Erläut. 213.

**Dichter**, Stellung derselben zu andern Künstlern hinsichtlich des Materiels III, 270; a) Talent zur Dichtkunst, als die Gabe phantasie reicher Gestaltung; b) Begrenzung der Sphäre 271; c) Ausgabe des Dichters 271 f. Das Greisenalter die reifste Epoche für dichterische Produktion 273. — Dichter und Künstler des Orients II, 69; Subjektivität derselben in der bewussten Symbolik I, 487 (474). Dichter der klassischen Kunst II, 70 ff. Entwicklung und Ausgabe des epischen Dichters III, 326 ff. 507 (vgl. Phänom. 528); des lyrischen III, 428 f. 442 ff.; des dramatischen III, 485 f. 508 ff.

- R**eineke der Gucke I, 240 (235). 501 (488) f. II, 189.  
**R**oman de la Rose III, 412.  
**R**ousseau III, 208.  
**R**ückert I, 474 (461). II, 239. III, 401. \*Encycl. 526.  
**v.** **R**umohr Ital. Forschungen I, 137 (134) ff. 207 (203). 216 (212). 220 (215) ff. 378 (368) f. III, 104. 109. 111. 115.  
**H**ans Sachs I, 342 (334) f.  
**S**ängerkrieg auf der Wartburg I, 511 (498).  
**S**chelling I, 82 (80). — Encycl. II, 24. 156. 198. Gesch. d. Phil. III, 646 ff.  
**S**chikaneder Text zur Zauberflöte III, 203. Carastro I, 360 (351).  
**S**chiller I, 80 (78) ff. 82 (80). poetischer Jugendgeist und Jugendprodukte I, 36 f. 250 (245). II, 221. III, 427. 566. Charaktere III, 565. 569. ausführliches Pathos I, 302 (295). 374 (365). II, 105. III, 496 f. 499. Dichtung III, 287. 289. 497. Bildervereichthum I, 524 (510). — syrische Gedichte III, 423. 433. 441. 465. 478. für musikal. Komposition wenig geeignet III, 142. philosophisch III, 202. — Das Ideal und das Leben I, 201 (197). Die Götter Griechenlands II, 106 ff. Die Glocke III, 429. 465. (Encycl. II, 335). Die Freundschaft Gesch. d. Philos. I, 91. — Zenien I, 525 (511). — Dramen: die Räuber (Karl Moor) I, 250 (245) f. 306 (386). III, 383. 564. — Gieslo I, 251 (246). — Rabale und Liebe I, 251 (246). III, 565. 572. — Don Carlos I, 251 (246). III, 189. (Yosa) III, 565. — Wallenstein I, 251 (246) III, 520. 564 f. 572. II, 202 (Xhella). Verm. Schr. II, 411. — Jungfrau von Orleans I, 357 (348). II, 183. III, 384 f. 570. — Braut von Messina I, 247 (242). 267 (261). — Zell I, 360 (351). (Uettinghausen) I, 312 (305). — Der Menschenfeind I, 299 (293). — Bgl. Encycl. I, 117. Philos. d. Gesch. 45. 303.  
**F**r. **G**öhle gel I, 84 (82). 347 (338). 382 (372). 403 (392). 514 (500). II, 306. III, 58. Gedichte I, 382 (372). Marcos II, 175. Lucinde II, 108. — Gesch. d. Phil. II, 62. Verm. Schrift. II, 298. 351.  
**F**r. und A. W. Göhle gel, Ironie I, 83 (81) ff. gegen Schiller III, 502. — Verm. Schr. I, 365. 379. 380 ff.  
**S**hakespeare I, 244 (239). 302 (295). 344 (335). 352 (344) f. 371 (362). 384 (374). II, 213. III, 489. 504 (579). (Verm. Schr. I, 444 f. 450 ff. 461. II, 418. 423 f. 540.) — Bearbeitung vorgefundener Stoffe I, 371 (362). Historische Stücke I, 244 (239). 356 (347). III, 353. nationaler Charakter I, 354 (346). Charaktere I, 247 (242). II, 196 f. 198 ff. 206 f. III, 506. 520. 568 f. lebensvoll I, 312 (305). in sich fest, konsequent III, 571. Rüpel, geistreich I, 308 (301). komische Figuren III, 579. verbrecherische Charaktere, sprechen in Gleichnissen I, 539 (525) f. — Lustspiele (Verm. Schr. II, 417). Hauptinhalt vieler Tragödien III, 572. Humor I, 381 (371). Dichtung III, 498. Bildervereichthum I, 520 (506). 524 (510). Gleichnisse I, 536 (522) ff. — Dramen: Julius Cäsar I, 539 (524). — Kleopatra I, 540 (525). — Richard der Zweite I, 520 (506). 538 (524). — Heinrich der Vierte I, 538 (524). II, 207. 215 (Faltstaff). I, 357 (348). — Richard der Dritte II, 197 f. 215. III, 572. — Heinrich der Achte I, 539 (524) f. — Hamlet I, 275 (269). III, 491. 566.

ſchränkung der bereits Mannigfaltigkeit solcher Zustände für das Epos 352 f. *γγ*) Forderung universalhistorischer Berechtigung 354. — *b)* Die individuelle epische Handlung 355 ff. *a)* Forderung eines individuell lebendigen und bestimmten Zweckes; *aa)* derselbe im Epos in Form der Begebenheit. Unterschied von Begebenheit und Handlung 356 f. *ββ*) Konkrete Bestimmtheit dieses besondern Zweckes 357 f. *γγ*) Poetische Lebendigkeit der epischen Begebenheit 359. Rähre Forderungen 360. — *c)* Allgemeine Natur der epischen Charaktere: *aa)* Die Hauptgestalten als eine sich entfaltende Totalität von Figuren; Verhältniß zu dramatischen Charakteren 361 f. *ββ*) als die in sich totale Spize, an welche die Hauptbegebenheit geknüpft ist, 362 f. *γγ*) Darstellung der Helden in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Begegnisse 363. Hauptgestalten der Ilias und Odyssee 364. — *γ)* Forderung der Nothwendigkeit der Begebenheiten im Epos 365 f. *aa)* Schicksal 366. *ββ*) Verschiedene Art und Weise der Darstellung dieser Nothwendigkeit der Begebenisse 367. Forderung, im Handeln der Götter und Menschen das poetische Verhältniß wechselseitiger Selbständigkeit zu bewahren 368. (vgl. I. 289. (283) ff.). *γγ*) Gegensatz ursprünglicher Epopöen und künstlich gemachter, in Betreff auf die gesammte Götterwelt 370. Künstliche Epopöen 372 ff. — *c)* Das Epos als einheitsvolle Totalität des allgemeinen Weltzustandes und der individuellen Begebenheit, so wie der handelnden Individuen 375 ff. *a)* Totalität der darstellenden Objekte 376. *aa)* Unterschied des Epos darin von Lyrik und Drama 376 f. *ββ*) Gestaltung des vielseitigen Inhalts zum individuellen Begegnis. Verhältniß der individuellen Handlung zur substantiellen Rationalgrundlage und Totalität 378. *γγ*) Ausgangspunkt für das epische Gedicht das individuelle Begegnis 379 f. — *d)* Entwicklungswweise im Verlauf der Ereignisse 380: *aa)* Breite des Epos; Grund derselben; lockere Verbindung der einzelnen Theile 381. *ββ*) Motivierung des Fortgangs und Verlaufs der Ereignisse im Epos 381 ff. *γγ*) Art des poetischen Verlaufs: Verweilen beim Ausmalen der objektiven Realität und der inneren Zustände; der endlichen Auflösung entgegengestellte Hemmungen 386. Art solcher Hemmnisse 387. — *e)* Einheit und Abrundung des epischen Werks. *aa)* Begriffsmäßige Art solcher Abgeschlossenheit 388. *ββ*) Einheit 389. *γγ*) Art dieser Einheit im Epos, im Unterschiede von der des Drama 392. — Nebenarten des eigentlichen Epos: die Idylle 393 ff. Liedergedichte 394; Romane und Balladen 395. Der Roman, die moderne bürgerliche Epopöe 395.

3) Entwicklungsgeschichte der epischen Poesie 396 ff. Hauptstufen: *a)* Das orientalische Epos 398 ff. *β)* Das klassische Epos der Griechen und dessen Nachbildung bei den Römern 403 ff. *γ)* Die episch romanische Poesie bei den christlichen Völkern 405 ff. Vgl. diese Artikel. — Einwirkungen der Götter im Epischen I, 291 (284). — Phaenom. 528 f. Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 210.

**Erhabene**, das Charakter derselben das Hinausragen der Idee über die Bestimmtheit der sinnlichen Erscheinung I, 392 (382); der Versuch, das Unendliche auszublicken, ohne im Bereich der Erscheinungen einen für die Dar-

## Sach-Register.

---

### A.

**A**bentheuerlichkeit II, 207 ff. als Grundtypus des Romantischen für die Form der Begegnisse und Handlungen. Begriff und besondere Formen derselben: a) Zufälligkeit der Zwecke und Kollisionen 208; Kreuzzüge 209; Aufführung des heiligen Graals 211; Abentheuer der Vorstellung: Ehre, Liebe, Treue, Tapferkeit 212. vgl. I, 246 (241). — b) Komische Behandlung solcher Zufälligkeit (Partikularität der Zwecke; Willkür und Läuschung in Beziehung auf Vorhaben, Pläne, Unternehmungen); die Abentheuererei, als eine sich in sich selbst auflösende und dadurch komische Welt der Ereignisse und Schicksale, führt zur Auslösung des Romantischen 213. Darstellung der Abenteuerlichkeit a) bei Utiot (das Märchenhafte) 218 f.; b) Cervantes (das Romanhafte) 214; c) Shakespeare (komische Scenen und Figuren.) 215. — c) Das Romanhafte 215. vgl. dies. Art. — **G.** Rosenkranz Krit. Erläut. S. 200.

**A**bsolute, das, in seiner ersten konkreten Erfassung in der eigentlichen Symbolik I, 448 (437) f. als Liebe II, 149.

**A**eginetische Kunstwerke; Charakter derselben II, 458.

**A**gyptische Architektur, I, 457 (445); symbol. Charakter derselben II, 274. 279. 294 f. Styl II, 300. Vermischung von Architektur und Skulptur: Obelisken, Memanonen, Sphinen 282. I, 461 (449); tempelartige Bauten II, 283 ff.; Labyrinthe 287 f. Unterirdische Architektur 289; Totenbehausungen 290 ff.; Pyramiden 293 ff. I, 459 (447).

**A**gyptische Kunstanstschauung; symbolischer Charakter derselben I, 458 (445) ff. Besondere Seiten: 1) Anschauung und Darstellung der Toten (Pyramiden) 457 (446) ff.; Rätselhaftigkeit 464 (452) f. 2) Thierdienst und Thiermasken 459 (448) f. 3) Vollständige Symbolik. a) Memanonen 461 (449) f.; b) Isis und Osiris 462 (450) ff.; c) Sphinx 465 (453) f. — Vgl. Rel. Phil. I, 421 ff. Phil. d. Gesch. 243 ff.

**A**gyptische Skulptur II, 451 ff. als Ausgangspunkt und Quelle für die Formen der griechischen Plastik; Verhältnis zu derselben 452; statuarischer Typus der Götterbilder II, 452. I, 258 (253); Mangel an Grazie und Lebendigkeit; Situationslosigkeit II, 453 f. I, 257 (252). Darstellung der Thiere

II, 455. Närerer Charakter der ägyptischen Skulptur 455 ff. (Mangel des höheren Selbstgefühls der eigenen Individualität); meist nackte Statuen II, 407.

**Aesthetik**, die Philosophie der schönen Kunst I, 3. I. Begrenzung der Aesthetik auf das Künstliche; Verhältniß derselben zum Naturschönen 4 f.; widerlegung einiger Einwürfe gegen die Philosophie der Kunst 6 ff.: ob die schöne Kunst einer wissenschaftlichen Behandlung würdig 6 f. 10; ob dieselbe ein für eigentlich wissenschaftliche Betrachtung angemessener Gegenstand 8. 16. Bedürfniß und Aufgabe der Wissenschaft der Kunst 16. 25. III, 581. — II. Art der wissenschaftlichen Betrachtung 19 ff.: 1. Ausgehen vom Partikulären, Empirischen 20. a) Geschichtliche Betrachtungsweise, Kunstgelehrsamkeit. b) Theorieen, abstrahiert von einem engen Kreise von Kunstwerken (Aristoteles, Horaz, Longin) 21 f.; neuere Betrachtungsweise des Schönen (Goethe, Hirt, Meyer) 23 ff. c) Fortschritt zu tieferer Erfassung des Schönen 27 f. — 2. Theoretische Reflexion, ausgehend von der Idee des Schönen (Plato) 29. — 3. Wahre Natur des philosophischen Begriffs des Schönen 30 (29). — III. Begriff des Künstlichen. G. diesen Art. — Historische Deduktion des wahren Begriffs der Kunst: 1) die lantische Philosophie 74 (73) ff. 2) Schiller, Winckelmann, Schelling 80 (78) ff. 3) Die Ironie (A. W. u. G. Schlegel, Solger, Tieck.) 83 (81) ff. \*) — Eintheilung der Aesthetik 95 (92) ff. G. Kunst. Stellung der Kunst zu den Formen des absoluten Geistes 131 (129) ff. — Vgl. Berm. Schrift. II, 341.

**Accent**, in der Musik III, 163.

**Akkord**, Begriff derselben III, 176. Besonderheit und Unterschiedenheit der Akkorde 177; Arten 178; allgemeine Natur; regelrechte Verbindung derselben 179.

**Akte im Drama**, Zahl und Verhältniß derselben III, 494 f.

**Aktion**. G. Handlung.

**Alexandriner**, des französischen Drama III, 500.

**Alexandrinische Poesie**, Epos III, 404; Lyrik 472.

**Allegorie**, Aufgabe derselben, die Personifikation allgemein abstrakter Zustände und Eigenschaften in bestimmter Ausdrücklichkeit I, 512 (498) ff. Frostigkeit und Kahlheit derselben 513 (490); ihre Anwendbarkeit in der Poesie; besonders der mittelalterlichen romantischen Kunst angehörig 515 (501); in Beziehung auf Mythologie 403 (393). — Allegorische Gedichte III, 412.

**Alliteration** III, 311. 452. Hauptgrundlage in der älteren skandinavischen Poesie.

\*) Ueber die historische Entwicklung der Aesthetik, so wie Hegel's Stellung und Verdienst in dieser Beziehung S. Rosenkranz Kritische Erläuterungen des Hegel'schen Systems G. 177 ff. 182 ff. und Böcher Ueber das Erhabene und Komische G. 1—22.

- Anachronismen** in der Kunst I, 356 (348) ff. Arten und Entschuldigung derselben; notwendige und fehlerhafte Anachronismen I, 358 (349).
- Anapäst**, Charakter derselben III, 300.
- An dacht** I, 136 (133). III, 17 ff. Rel. Philos. I, 208; in Beziehung auf antike Tragödie. Verm. Schr. I, 490.
- Anfänge** der Kunst I, 391 (381). 408 (397). 452 (441); von der Ästhetik auszuschließen II, 268; der Architektur III, 207; der Skulptur bei den Griechen II, 457; der Malerei III, 103; des Epos II, 421; des Drama III, 334, bei den Indianern III, 541.
- Angenehme**, das, als die Ausbildung des Einzelnen der äußeren Erscheinung an allen Punkten derselben II, 98. G. Styl.
- Anmuth** II, 98. 248.
- Anthropomorphismus** der griechischen Kunstrform, im Vergleich zur romantischen II, 13 f. Art und Weise des griechischen Anthropomorphismus II, 102 ff. — Gesch. d. Philos. III, 115. Philos. d. Gesch. 303.
- Apolog** I, 504 (491).
- Araber** I, 328 (320). Weltanschauung derselben II, 7. 171; poetische Natur III, 401.
- Arabisch e Baukunst**, Unterschied derselben von der gotischen II, 349.
- Arabisch e Poesie**: Epos III, 401. Lyrisch erzählende Heldenlieder (Moallakat), Gedichte der Hamasa, Divan der Hudseiliten; Fabeln, Weisheitsprüfung; Tausend und Eine Nacht: Makamen des Hariri.
- Arabeske**, symbol. Bedeutung derselben II, 301.
- Architektur**, ihre Aufgabe, Material, symbolischer Grundtypus, Schranken I, 108 (106) f. II, 257. 265—353. III, 125; die erste der besonderen Künste II, 265. Ihr Charakter Suchen der wahren Angemessenheit. Neuerlichkeit von Inhalt und Darstellungsweise 257. Versuch, den Anfang derselben nach dem Material zu bestimmen (Stein- und Holzbau) 267. Eintheilung nach Mittel und Zweck 268: 1) Symbolische oder selbstständige Architektur 269. 272 ff. 2) Klassische Architektur 270. 303 ff. 3) Romantische Architektur als sog. maurische, gotische, deutsche 270. 332. (vgl. diese Artikel.)
- Architrav** III, 313.
- ἀρετὴ und virtus**, ihr Begriff und Unterschied I, 238 (233). Phil. d. Gesch. 348.
- Art**, Arten des Ideals I, 387 (377).
- Affonanz** III, 312. 452.
- Attribute** der griechischen Götter II, 419 ff.; Charakter derselben: 1) eigentliche Attribute 419 f. 2) anderweitiges Beiwerken 421. 3) Kennzeichen, welche der bestimmten Gestalt eigentlich gehören 421 f.

**Einführung** dramatischer Werke als Prinzipien dramatischer Erkenntnis III, 513 f.

**Ausdruck.** G. Dition.

8.

**Balladen** III, 395. 427.

**Ballet** III, 524.

**Barbengesänge**, altpäpstliche III, 406.

**Basis**, der Gärte II, 311. 322.

**Baukunst.** G. Architektur.

**Begebenheit** und **Handlung** unterschieden III, 356 f.

**Begeisterung**, als Zustand der künstlerischen Produktion I, 36 (35) ff. 370 (361). a) Art ihrer Entstehung I, 369 (360) f. b) Wesen derselben 371 (362) f. y) Fortbildung an den Künstler 371 (362). Subjektive Begeisterung 379 (369). Objektive Begeisterung III, 456.

**Begierde** I, 48 (47) ff.

**Begriff**, der, als das Allgemeine I, 18 f. 120 (118); die vermittelte Ideelle Einheit seiner besonderen Momente und damit konkrete Totalität I, 140 (137) ff. (vgl. Encycl. I, 316 ff. 320 ff. 323 ff.). Röhre Bezeichnungen derselben: das Allgemeine, Besondere, Einzelne I, 141 (138); Verhältnis und Unterschied von Begriff und Idee I, 142 (139). G. Idee. — Art und Weise der Gründung des Begriffs in der Realität des Natürlichen 150 (148) ff.

**Beleidung**, in der Skulptur II, 405 ff.; antik und moderne Kleidung; ihr Einfluss auf die Darstellung des Heiligen I, 212 (208). G. Käst. Skulptur.

**Beleuchtung**, in der Malerei III, 64 f.

**Bereitsamkeit.** G. Nebenkunst.

**Beschreibende** poesie, Verhältnis derselben zum Erzählgemicht; Episoden I, 544 (529) f.

**Beseelung**, im Kunswerk I, 197 (193) f.

**Bewußtsein**, denkendes, theoretisch und praktisch sich entwickelnd I, 41 (40) f.

**Beten** und **Bitten** unterschieden III, 47.

**Bildliche**, das, Verhältnis derselben zur Metapher und zum Gleichnis I, 517 (503). 524 (510) ff.; Kühnheit der Orientalen in dessen Anwendung 528 (512).

**Bilderrichtige** Diction der Spanier und Italiener III, 287 f.

**Bogen** und **Pfeiler**, in der romantischen Architektur II, 336.

**Böse**, das, als Gegenstand der Kunst I, 284 (278) f.; der Malerei III, 94 f.

**Büße** und **Bekehrung**, Darstellung derselben in der indischen Kunst I, 446 (435) f.; in der romantischen Kunstrichtung; ihr Boden die Konversion des Innern; Darstellung derselben durch die Malerei II, 161 f.

**Byzantinische Architektur II**, 349.

**Byzantinische Malerei**, statischer Typus derselben **III**, 78; Mangel an Natur und Lebendigkeit 103 f.

C.

**Cäsur III**, 297.

**Centauren II**, 37.

**Charakter I**, 302 (295) ff., der eigentliche Mittelpunkt der idealen Kunstdarstellung, als die einheitssame Vermittlung und Durchdringung der Allgemeinheit und konkreten Besonderheit, das Pathos in konkreter Thätigkeit 303 (296). Grundton des Charakters Festigkeit und Substantialität der Zwecke **I**, 88 (86) f.— Seiten derselben: a) Totalität als Reichtum und Vielseitigkeit des Charakters in sich (bes. in der epischen Poesie) 303 (297) f.; b) Besonderheit und Individualität als des bestimmten Charakters in einem wesentlichen Pathos hervortretend 306 (299). *γ*) Verschmelzung der Totalität und Besonderheit zum festen Charakter in lebendiger Selbstständigkeit 308 (301), 250 (245). — Mangelhaftigkeit moderner Charaktere in verschiedener Art (Haltunglosigkeit: Schwäche der Empfindung; das Magische und Dämonische) 301 (302) ff. — Haupttache für charaktervolle Individualität ein in sich bestimmtes wesentliches Pathos 313 (306). (vgl. Phänomenol. 337); ihr Boden der ideale Weltzustand. Lebendigkeit der Charaktere **III**, 505. — Plastische Charaktere der Griechen aus perikles Zeit **II**, 877. (vgl. Gesch. d. Phil. II, 54). — Unterschied der modernen und antiken Charaktere **III**, 587. **II**, 199. — Selbstständigkeit des individuellen Charakters in der romantischen Kunfform **II**, 195 ff.: a) die formelle Festigkeit in der Realisation bestimmter Zwecke 196. b) Charakter der innerlichen, aber unausgebildeten Totalität 200 ff.; Weise und Einseitigkeit derselben 203 ff. c) Substantielles Interesse bei Aufführung solcher formellen Charaktere 206; Bereich derselben 207. — Innere Mannigfaltigkeit des Charakters nach den einzelnen Künsten **I**, 306 (299) f. Allgemeine Natur epischer Charaktere **III**, 360. Hauptmotive des heroischen Charakters **I**, 245 (240). Charaktere des Drama **III**, 528. (Zusammengezogenheit derselben auf die bestimmte Kollision und deren Kampf; im Epos dagegen Breite und Vielseitigkeit des Charakters **III**, 863. 382. 505 f.). **Tragische Charaktere III**, 550. 552 f. (Met. Philos. II, 131. Phänom. 532 ff.); der alten Tragödie **II**, 185. **III**, 567; der modernen Tragödie **III**, 568 ff. (G. moderne Tragödie). **Komische Charaktere I**, 247 (242); bei Leistophanes **III**, 559. Hauptton derselben, unverwüstbares Zutrauen und unbefangene Sicherheit der Subjektivität **III**, 561 (Phänomenol. 539). — Charakterlosigkeit der modernen Ironie **I**, 86 (84). — Vgl. Rosenkranz Krit. Erklärt. 199 f.

**Charakteristische**, das, als unterscheidendes Kennzeichen des Modernen im Gegensatz zum Antiken **I**, 24 ff. **III**, 93; in der Malerei **III**, 93 f.; Musik (G. Rafff); im Drama **I**, 25 (24).

**C**hinesische Anschauung und Prinzip. Phil. d. Gesch. 147 ff. — Kunst der Nachahmung 168. Gesch. d. Philos. I, 137 ff. — Grundbücher (Schu=King, Y=King, Schi=King, Yo=King) Philos. d. Gesch. 143. — Religiöse Seite Philos. d. Gesch. 160. Wissenschaft, Sprache 163 f. Philosophie 160.

**C**hinesische Gartenkunst II, 351.

**C**hinesische Poesie III, 398; Epos 398; Lyrik 469; Drama 540.

**C**hor der alten Tragödie I, 246 (241). III, 202. 378 (vgl. Phänom. 532 f.); des Aeschylus und Sophokles III, 517, als die wirkliche Substanz des sittlichen heroischen Lebens und Handelns. Verhältniß derselben zur Handlung und Stellung in der griech. Tragödie III, 547 f.; äußerlicher Ursprung; Nothwendigkeit derselben 549; für die romantische Tragödie nicht geeignet 549. (Rel. Phil. II, 131). Musik in derselben III, 140.

**C**horgesang, im Drama III, 498.

## D.

**D**efinitionen und Betrachtungsweisen des Schönen I, 23.

**D**enken, das, als die innerste wesentliche Natur des Geistes I, 18 (17) f.; als Allgemeinheit und Subjektivität in freier Einheit 231 (227) f.

**D**eus ex machina I, 290 (284). II, 199. III, 557. 577.

**D**eutsche Malerei. S. Niederländische Malerei.

**D**eutsches Schauspiel. S. Schauspiel.

**D**ialog, als die vollständige dramatische Form III, 498 f.; Ausdruck des subjektiv. und objektiv. Pathos 499; Hauptdrückstift III, 377. — Vgl. Gesch. d. Philos. II, 184 f.

**D**ichtarten, Gattungsunterschiede der Poesie III, 319 ff. Eintheilungsgrund für die Gliederung derselben, aus dem allgem. Begriff des Künstlerischen Darstellens zu entnehmen III, 322. — A. Die epische Poesie (Darstellung des Objektiven selbst in seiner Objektivität) 322. B. Die Lyrik (das Aussprechen der Innerlichkeit des Subjektiven) 323. C. Das Drama (Totalität der Entfaltung des aus dem Innern des Subjekts hervorgehenden Objektiven und des in seiner Realisation sich darstellenden Subjektiven in der Handlung) 323 ff. — Verhältniß der Dichtarten in Beziehung auf die Totalität der darzustellenden Objekte III, 378 f. Vgl. d. Artikel: Epos, Lyrik, Drama. — Rosenthal Krit. Erläut. 213.

**D**ichter, Stellung derselben zu andern Künstlern hinsichtlich des Materials III, 270; a) Talent zur Dichtkunst, als die Gabe phantasiereicher Gestaltung; b) Begrenzung der Sphäre 271; c) Aufgabe des Dichters 271 f. Das Greisenalter die reifste Epoche für dichterische Produktion 273. — Dichter und Künstler des Orients II, 69; Subjektivität derselben in der bewußten Symbolik I, 487 (474). Dichter der klassischen Kunst II, 70 ff. Stellung und Aufgabe des epischen Dichters III, 336 ff. 507 (vgl. Phanom. 528); des lyrischen III, 428 f. 442 ff.; des dramatischen III, 485 f. 503 ff.

507. Maß für das freie Vortreten des dramatischen Dichters gegen das Publikum 508 ff.

**Diktion**, Art des poetischen Ausbrucks I, 214 (210). III, 282 ff.: a) Die poetische Sprache überhaupt; Grenzlinie zwischen Poesie und Prosa 283. b) Besondere Mittel der dichterischen Diktion: α) eigenthümliche Wörter und Bezeichnungen, Zusammensetzungen; β) Wortstellung; γ) Periodenbau 284. c) Unterschiede in Anwendung dieser Mittel 285 ff. α) Die dichterische Diktion als Schaffen einer lebendigen Sprache der Poesie 285; β) im Unterschiede gegen den prosaischen Ausdruck; absichtliche Kunst derselben; Hervortreten des Rhetorischen und Declamatorischen 287. γ) Art des wahrhaft poetischen Ausbrucks 288. — Diktion im Drama als die Vermittelung des Charakteristischen und Individuellen der Wirklichkeit mit der idealen Sphäre III, 497; Wichtigkeit derselben im Drama III, 501; Forde rung der Natürlichkeit 497.

**Didaktische Poesie** I, 543 (528) f.

**Dilettantismus** in der Kunst II, 262 f.; in der Musik III, 213.

**Dithyramb**, als subjektiv gottesdienstliche Erhebung. Närerer Charakter derselben III, 456 ff.

**Dom**, gothischer Charakter des Innern II, 338; geschildert II, 342 f.

**Drama** III, 479 ff., als die höchste Stufe der Poesie und Kunst, vermittelnde Einigung der Objektivität des Epos mit dem subjektiven Prinzip der Lyrik III, 479. 481. 323 f. Darstellung einer in sich abgeschlossenen, aus selbstbewußtem Zweck und Charakter entsprungenen besonderen Handlung und deren Konflikt in unmittelbarer Gegenwärtigkeit 479 f. 352. 381. 392. 510. 525. Hauptseite die Exposition des inneren Geistes der Handlung 495. 526. Sinnliches Material der dramatischen Poesie 512.

1) Das Drama als poetisches Kunstwerk im Unterschiede des epischen und lyrischen 480 ff. a) Das Prinzip der dramatischen Poesie 480 ff.; Bedürfniß derselben und Elemente der dramatischen Handlung 480. α) Das Drama als Produkt eines schon in sich ausgeübten nationalen Lebens 481. vgl. 334. 507; β) Art und Weise der Vermittelung des epischen und lyrischen Prinzipis 481 ff.; γ) Forderungen an den dramatischen Dichter 485 f. — Schönheit und Vollendung des dramat. Kunstwerks, Encycl. I, 150. Voraussetzungen des Drama, Verm. Schr. II, 419. — b) Das dramatische Kunstwerk 486 ff.: α) Einheit derselben im Unterschiede des Epos und lyrischen Gedichts 487. αα) Einheit des Dritts 488 f.; ββ) der Zeit 489; γγ) der Handlung als das wahrhaft unverlegliche Gesetz 490 f. — β) Konkrete Entfaltungswweise derselben im Unterschiede von Epos und Lied: αα) Umfang 492; ββ) stete Fortbewegung zur Endkatastrophe 493; γγ) Eintheilung in Scenen und Akte nach den Hauptmomenten der dramatischen Bewegung; Zahl und Verhältniß derselben 494 f. — γ) Neuherrere Mittel der dramatischen Poesie: αα) die dramatisch wirksame Diktion als Einheit lyrischer und epischer Elemente 495 f.; das echt Poetische derselben 497; ββ) der

**Gesang, Monolog, Dialog** 498 ff.; 77) das Werkmaß 500. — c) Verhältnis des dramatischen Kunstwerks zum Publikum 501 ff. a) Forderung der Darstellung allgemein menschlicher und zugleich spezifisch nationaler Zwecke und Interessen 503 f. b) Poetische Individualisierung derselben zu lebendiger Wirklichkeit 505 f.: *aa)* hinsichtlich der lokalen Umgebung, Sitten, Gebräuche u. 504 f. vgl. I, 239 (331) ff.; *bb)* besonders der Lebendigkeit der Charaktere 505 f.; *cc)* des Hervortretens ihrer Kollision von Zwecken 506 f. d) Verhältnis des dramatischen Dichters zum Publikum 507 ff.

2) Die äußere Eraktion des dramatischen Kunstwerks III, 510 ff. a) Das Lesen und Vorlesen dramatischer Werke 512 f. Die theatralische Eraktion als Pfahlstein für das Drama 514 und zur wahren Lebendigkeit des ganzen Kunstwerks erforderlich 479. — b) Die Schauspielernak 516 ff. — c) Die theatralische Kunst 521 ff. (G. diese Artikel).

3. Arten der dramatischen Poesie und deren historische Hauptmomente III, 525 ff. Prinzip der Eintheilung: das Verhältnis der Individuen zu ihren Zwecken und deren Inhalt als der Hauptmomente des dramatischen Handelns 528. 540. Hauptseiten des Tragischen und Komischen. a) Prinzip der Tragödie, Komödie und des modernen Drama 528 ff. (G. diese Artikel). — b) Unterschied der antiken und modernen dramatischen Poesie 540 ff. a) Erste Anfänge des Drama im Orient 540 f. b) Eigentlicher Beginn der dram. Poesie bei den Griechen mit dem Hervortreten des Prinzips der freien Individualität 541. Hauptcharakter: durchgreifende Substantialität des wesentlichen Inhalts 542. c) In der modern romantischem Poesie vornehmlicher Gegenstand die persönliche Leidenschaft mit subjektivem Zweck, überhaupt das Schicksal eines besondern Individuums und Charakters in speciellen Verhältnissen. Das poetische Interesse die Gedüsse der Charaktere 542 f. Typus: Subjektivität und Breite der Partikularität in den handelnden Charakteren, Entwicklung, Ereignissen; Forderung der Bestimmtheit der Kollision und der Offenbarung des Schicksals 543 f. — e) Konkrete Entwicklung der dramatischen Poesie und ihrer Arten 544 ff. (G. Tragödie, Komödie, Schauspiel). — Bgl. Rosenkranz Krit. Erläut. G. 211. 213.

**Dramatische Musik** III, 205. 208 ff. Operette, Oper, Vaudeville.

**Dreieck** als Symbol der Dreieinigkeit I, 393 (383). 398 (387).

**Dreieinigkeit, christliche, Symbol** derselben (G. Dreieck). Unterschied von der Indischen Trimurti I, 442 (481). — Bgl. Rel. Philos. I, 351. II, 228. 238 ff. Gesch. d. Philos. I, 241. Verm. Schr. I, 429 f. II, 72.

## E.

**Effekt** in der Kunst als die weitere Ausbildung des gefälligen **Stylos** in der überwiegenden Richtung nach dem Publikum hin II, 250 f.

**Ehre**, als Gegenstand der romantischen Kunftsform II, 171 ff. Begriff und mannigfaltiger Inhalt derselben 172 ff. 177. Kasuistik der Reflexion über Ehrenpunkte, in der dramatischen Poesie der Spanier und Franzosen 175. —

**Berlegbarkeit** derselben; ihr Charakter 176. — **Wiederherstellung der Ehre** 176.

**Einbildungskraft**, zu unterscheiden von Phantasie I, 382 (353).  
\*Encycl. 420 ff.

**Einheit des Kunstwerks**, im Epos III, 389 ff.; in der Lyrik III, 446 f.; im Drama III, 392. 487: des Orts 488; der Zeit 489; der Handlung 490.  
S. Drama.

**Elegie** III, 464, alte griechische mit epischen Gepräge 327. 470.

**Empfindung** I, 43 (42) f.

**Entwickelung**, Begriff derselben. Gesch. d. Philos. I, 33 ff.

**Epigramm** III, 328. 428 f., altes I, 546 (531) f., in der ersten einfachsten Gestalt II, 238. — Philos. d. Gesch. 300.

**Epos**, Berechtigung derselben im Epos III, 380. 387; in der Lyrik III, 449; im Drama III, 493. vgl. III, 255; in den beschreibenden Poesie I, 545 (530).

**Epistel** III, 464.

**Epos** III, 326 ff. Aufgabe des Epos im Vergleich zur Skulptur: das Objektiv selbst in seiner Objektivität herauszustellen 322. Entstehungsgrund 421.

1) Allgemeiner Charakter des Epischen 326: a) einfachste, doch noch einseitige Darstellungsweise: a) Das Epigramm, als Aufschrift. β) Die Gnomen der Alten 327. γ) Verbindung solcher Aussprüche zu gedehneren Gangen mit epischem Charakter und Ton (Hestob); didaktischer Ton derselben 328. — b) Zweiter Kreis: a) das philosophische ehrgeizige 329; β) Kosmogonien 329 f.; γ) Theogonien 330; Mangel ächt poetischer Abrundung und in sich vollständiger Totalität in dieser Art des Epischen 330 f. — c) Die eigentliche Epopoe nach Inhalt und Form; Forderung der Abrundung zu einem in sich organischen Ganzen 331 f. α) als erster poetischer Ausdruck des naiven Bewußtseins eines Volkes 332 f. β) Zeit der Entstehung solcher ursprünglicher Epopoe im Verhältniß zu Lyrik und Drama 333 ff. γ) Stellung des dichtenden Subjekts in der eigentlich epischen Poesie 336 ff.

2) Besondere Bestimmungen des eigentlichen Epos 339 ff.

a) Der epische allgemeine Weltzustand 340 ff. (vgl. I, 229 (226) ff.) Forderung: α) der Totalität der Nationalanschauung in der Form vorhandener Wirklichkeit, in Rücksicht αα) auf die Beziehungen des sittlichen Lebens; ββ) auf die den Menschen umgebende Natur, seine Bedürfnisse und deren Befriedigung 342 ff. (vgl. I, 331 (323) ff.) γγ) der heroische Weltzustand 343. — β) Darstellung der Welt eines bestimmten Volkes 347 ff. und zwar γ) als Grundlage für eine sich fortlaufend entwickelnde Gegebenheit, welche alle Seiten der Volkswirklichkeit berührt, und die sich in bestimmter, in sich selber kollidirender Situation entfaltet 350. Unterschied der epischen und dramat Kollision. Kollisionen des Epos: αα) Konflikt des Kriegszustandes als die dem Epos gemäße Situation 351. ββ) Wesentliche Be-

schränkung der breiten Mannigfaltigkeit solcher Zustände für das Epos 352 f. *yy*) Forderung universalhistorischer Berechtigung 354. — *b)* Die individuelle epische Handlung 355 ff. *c)* Forderung eines individuell lebendigen und bestimmten Zweckes; *aa)* derselbe im Epos in Form der Begebenheit. Unterschied von Begebenheit und Handlung 358 f. *ββ)* Konkrete Bestimmtheit dieses besondern Zweckes 357 f. *yy)* Poetische Lebendigkeit der epischen Begebenheit 359. Rähere Forderungen 360. — *f)* Allgemeine Natur der epischen Charaktere: *aa)* Die Hauptgestalten als eine sich entfaltende Totalität von Zügen; Verhältniß zu dramatischen Charakteren 361 f. *ββ)* als die in sich totale Spize, an welche die Hauptbegebenheit geknüpft ist, 362 f. *yy)* Darstellung der Helden in der ganzen Mannigfaltigkeit ihrer Begegnisse 363. Hauptgestalten der Ilias und Odyssee 364. — *y)* Forderung der Nothwendigkeit der Begebenheiten im Epos 365 f. *aa)* Schicksal 366. *ββ)* Verschiedene Art und Weise der Darstellung dieser Nothwendigkeit der Begegnisse 367. Forderung, im Handeln der Götter und Menschen das poetische Verhältniß wechselseitiger Selbstständigkeit zu bewahren 368. (vgl. I, 289 . (283) ff.). *yy)* Gegensatz ursprünglicher Epopöen und künstlich gemachter, in Betreff auf die gesamte Götterwelt 370. Künstliche Epopden 372 ff. — *c)* Das Epos als einheitsvolle Totalität des allgemeinen Weltzustandes und der individuellen Begebenheit, so wie der handelnden Individuen 375 ff. *a)* Totalität der dargestellenden Objekte 376. *aa)* Unterschied des Epos darin von Lyrik und Drama 376 f. *ββ)* Gestaltung des vielseitigen Inhalts zum individuellen Begebnis. Verhältniß der individuellen Handlung zur substantiellen Nationalgrundlage und Totalität 378. *yy)* Ausgangspunkt für das epische Gedicht das individuelle Begebniß 379 f. — *f)* Entwicklungswweise im Verlauf der Ereignisse 380: *aa)* Breite des Epos; Grund derselben; lockere Verbindung der einzelnen Theile 381. *ββ)* Motivierung des Fortgangs und Verlaufs der Ereignisse im Epos 381 ff. *yy)* Art des poetischen Verlaufs: Verweilen beim Ausmalen der objektiven Realität und der innern Zustände; der endlichen Auflösung entgegengestellte Hemmungen 386. Art solcher Hemmnisse 387. — *y)* Einheit und Abrundung des epischen Werks. *aa)* Begriffsähnliche Art solcher Abgeschlossenheit 388. *ββ)* Einheit 389. *yy)* Art dieser Einheit im Epos, im Unterschiede von der des Drama 392. — Nebenarten des eigentlichen Epos: die Idylle 393 f., Lehrgedichte 394; Romanzen und Balladen 395. Der Roman, die moderne bürgerliche Epopöe 395.

3) Entwicklungsgeschichte der epischen Poesie 398 ff. Hauptstufen: *a)* Das orientalische Epos 398 ff. *β)* Das klassische Epos der Griechen und dessen Nachbildung bei den Römern 403 ff. *y)* Die episch-romantische Poesie bei den christlichen Voltern 405 ff. Vgl. diese Artikel. — Einwirkungen der Götter im Epischen I, 291 (284). — Phaenom. 528 f. Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 210.

**Erhabene**, das, Charakter derselben das Hinausragen der Idee über die Bestimmtheit der sinnlichen Erscheinung I, 392 (382); der Versuch, das Unendliche auszudrücken, ohne im Bereich der Erscheinungen einen für die Dar-

stellung derselben angemessenen Gegenstand zu finden I, 100 (97) f. 438 (427). 466 (455). 469 (458). — Erhabenheit der symbolischen Kunstform I, 99 (96); die klassisch schöne Erhabenheit II, 76. — Erhabenheit von der Schönheit des Ideals unterschieden I, 479 (468) f. — Erhabenheit der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie I, 480 (467). — Vgl. Logik I, 267 f. Würther über d. Erhab. u. Kom. 43 ff.

**Erscheinung**, Begriff derselben I, 157 (155).

**Erz**, das beliebteste Material bei den Alten für Bildwerke. Ihre Meisterschaft im Gießen II, 445 ff.

**Etruskische Kunst**. Philos. d. Gesch. 351.

**Exektion**, in der Musik III, 215 ff., des dramatischen Kunstwerks III, 510 ff. (G. Drama); des lyrischen in Begleitung der Musik 454.

**Ewigkeit**, deren Vorstellung als erhaben I, 438 (427). Vgl. Log. I, 267 f. Encycl. I, 209.

### F.

**Fabel**, Begriff und Erforscherniss derselben I, 492 (479) ff. a) Die äsopische Fabel in ihrer ursprünglichen Gestalt 494 (481) ff.; Beispiele 496 (482) f; prosaischer Charakter 498 (484). — b) Aesopische und moderne Fabeln, zum bloßen Zweck der Lehre erfunden; Dürftigkeit der Erfindung und Ausführung; daß erzählte Ereigniß als bloße Einkleidung 498 (485) f; daß Sinnreiche und Anziehende der Fabel 498 (486) f. 500 (487). — c) Die Fabelform als Scherz im Zusammenstellen und Beziehen der Moral des einzelnen Falles 501 (487).

**Farbe**, als die Einheit und Vereinigung des Lichts und des Dunklen II, 259; Material der Malerei III, 28. 60. Hauptpunkte bei der Färbung: aa) das Helle und Dunkle 63. Beleuchtung 64. bb) Die Farbe als solche 65. Verhältniß der Helligkeit und Dunkelheit der Farben zu einander. Grundfarben 66 (I, 183 (179). 322); Modifikation der Farben 67. Harmonie derselben 68 (I, 322 (314)); Lustperspektive 70; Karnation 71; Magie der Farben 73. Reinheit derselben I, 183 (179). — Vgl. Encycl. II, 298 ff. 322.

**Faunen**, Darstellung derselben durch die Skulptur II, 429.

**Französische Poesie**. Modernisirende Behandlung der Alten in der klassischen Periode I, 343 (335) ff. 346 (338). III, 287. Pathos derselben I, 301 (294). 306 (299); Hönnigung zum Schmeichelnben, Reizenden, Effektvollen im Styl II, 250. Französisches Drama II, 175. III, 502; tragische Figuren III, 568. Allegorische Gedichte des 13. Jahrhunderts III, 412; Couplets im Vaudeville III, 427. — Vgl. Verm. Schrift. II, 603. 612.

**Freiheit**, als der höchste Inhalt des subjektiven Geistes I, 126 (124) ff. Begriff und Inhalt; Freiheit im Wissen und Wollen 128 (126). 145 (142) ff.; unterschieden von Willkür 128 (126). Unterschiede des Alterthums und der modernen Zeit. Naturrecht 162 ff. \*Encycl. 435. G. Sittlichkeit.

**Gries II, 314.**

**Furcht und Mitleid**, nach Aristoteles der Zweck der Tragödie I, 278 (267).

Begriff der Furcht III, 531. I, 44 (43). — Vgl. Phänom. 533. — Ueber die tragische Furcht G. Böschler üb. d. Erhab. u. Rom. 149.

**G.**

**Gartenkunst I, 217 (311).** **Gartenbaukunst II, 351 f.** Unterschied des Malerischen und Architektonischen; Aufgabe derselben.

**Gefällige, das, des Stils.** G. dies. Art.

**Geist**, der wesentliche Natur derselben das Denken I, 18 (17), Selbstbestimmung 389 (370); sein Leben die freie Unendlichkeit I, 199 (195); sein Verhältniß zur Kunst 18 (17). — Der absolute Geist als absolute Unterscheidung seiner in sich selbst I, 120 (118) ff.; der subjektive 122 (120). — Dreifaches Reich des Geistes, nur durch die Formen des Bewußtseins unterschieden: a) unmittelbares Wissen, sinnliche Anschauung — Kunst I, 132 (130); b) vorstellendes Bewußtsein — Religion 135 (133); c) freies Denken — Philosophie 136 (133) f. — Begriff des Geistes an sich als wahchäfster Totalität II, 53, als Einheit seines Begriffs und seiner Realität II, 121. Geist und Seele unterschieden II, 270 f. — Phänom. 317 ff. \*Enzykl. 360 ff.

**Gelegenheitsgedicht**, Bedeutung III, 269. Forderung an den Dichter 428; Darstellungsart 429 f.; lyrische Einheit, bedingt durch die subjektive, innere Bewegung und Auffassungsweise 430.

**Gemeine**, der Geist derselben, im religiösen Kreise der romantischen Kunst II, 142. 154 als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit. Hauptformen derselben 155 ff. Vgl. Phil. II, 308 ff. 316.

**Gemmen der Alten II, 448 f.**

**Gemüth III, 17 f.** die occidentalische romantische Innigkeit derselben im Vergleich zu der der Orientalen I, 475 (462). — Philos. b. Gesch. 425 ff.

**Genie**, Naturseite derselben; unterschieden von Talent als allgemeine Fertigung I, 36 (35) f. Forderung der Leichtigkeit innerer Produktion und äußerer technischer Geschicklichkeit I, 308 (359). Genialität in musikalischer Reproduktion III, 216.

**Genrebilder**, **Genremalerei** der Holländer; substantielle Grundlage derselben die Befriedigung an der Gegenwart des Lebens II, 222. Zweck und Interesse dieser Malerei 223 ff.; Gegenstände derselben 224. — Vgl. I, 208 (204). 218 (208). u. Niederrändische Malerei.

**Geschichtsschreibung**, im Verhältniß zum poetischen Kunstwerk III, 256 ff. Inhalt und Art der Behandlung 256. 259. profälscher Charakter 287. Anfang des Historischen 257. — Vgl. Phil. b. Gesch. 3 ff.

**Geschmack**, als gebildeter Schönheitsfond I, 45 (44). 58 (57).

**Gesetzmäßigkeit**, als Schönheit der abstrakten Form, einheitsvolle Totalität wesentlicher Unterschiede; qualitatives Verhalten der unterschiedenen Seiten I, 178 (175) ff.

**Gestalt**, die menschliche, als individuell bestimmte Geistigkeit I, 101 (99); die äußere des gegliederten Organismus I, 161 (159). 197 (193).

**Gewissen**, in der klassischen Welt durch die Dräkel vertreten II, 44.

**Gewohnheit**, als blos subjektive Notwendigkeit I, 164 (161). Vgl.

\* Encycl. 391 ff.

**Glasmalerei**, in der romantischen Architektur II, 835. 340.

**Gleichnis** I, 517 (503). unterschieden von Symbol 396 (386), von Metapher und Bild 527 (512) ff.; Zweck und Grund desselben 528 (513): a) die Lust des Vergleichens als bloßes Schwellen der Phantasie 528 (514) f.; b) das Berwollen bei ein und demselben Gegenstände als das Sichvertiefen des Gemüths und der Empfindungen (lyrische Gleichnisse) 530 (515) ff. oder der bei wichtigen Gegenständen vergleichend verweisenden Einbildungskraft (epische Gleichnisse) 534 (519) f.; c) wesentliche Stelle und Wirkung des Gleichnisses im Drama 535 (520) ff. — Gebrauch in der orientalischen und occidentalischen Poesie 529 (514) ff.

**Glieder und Theile** unterschieden I, 152 (150). 158 (154). Encycl. I, 268.

**Glocke**, als Instrument III, 169 f.

**Gnomen**, epischer Charakter derselben III, 327.

**Gothische, maurische, deutsche Architektur** II, 270. 332 — 353. Die gotische Baukunst des Mittelalters der charakteristische Mittelpunkt des eigentlich Romantischen 332. — 1. Allgemeiner Charakter 332: Vereinigung der selbständigen und der dienenden Baukunst; Art dieser Vereinigung: Erhebung über das Endliche, und einfache Festigkeit; höchste Partikularisation im Feshalten der Totalität 333. — 2. Besondere architektonische Gestaltungsweise 334: a) Hauptform das ganz geschlossene Haus, a) als Ort der Versammlung der christlichen Gemeine und deren innerer Sammlung 334; b) Abschließen vom Leuhern (selbst vom Licht durch Glasmalerei) 335; γ) durchgreifender Typus das freie Emporsteigen und Auslaufen in Spizien; Verhältnis desselben zu der Grundform (Rechtwinklichkeit) der antiken Baukunst 335. — b) Gestalt des Innern und Leuhern 336; Wichtigkeit des Ersteren in der romantischen Architektur. «) Hauptbestimmung für das Innere totale Umschließung 336. »») Bedürfnis einer konkreten Gestaltung für den Raum des Innern als Ausdruck der Bewegung, Unterscheidung und Vermittelung des andächtigen Gemüths in seiner Erhebung vom Irdischen zum Unendlichen 337. ββ) Charakter des Innern mittelalterlicher Dome; die Grundform des Gotischen als das Zuspielen nimmt die speciellere Form des Spitzbogens an; hauptsächliche Bestimmung und Gestalt der Säulen als Pfeiler; Verhältnis und Unterschied beider; Hauptcharakter das Emporstrebem 338 f. γγ) Totale Gliederung im Innern der

gothischen Kirche 340. Unterschied des Chors, der Kreuzflügel und des langen Schiffs von den umherlaufenden Nebengängen; mystische Bedeutung in den Zahlenverhältnissen der Pfeiler 341. Näherte Unterschiede von Chor und Hauptschiff 342. Schilderung des Doms; Hauptbestimmung Zweckmäßigkeit für die subjektive Andacht des Gemüths in seiner Vertiefung und Erhebung 342 f. — β) Das Neuherrn als von innen heraus bestimmt 343. αα) Die däusere Kreuzgestalt als Erscheinung der gleichen Konstruktion des Innen; Hauptfassade und Portale 344. ββ) Beginnende Verselbstständigung des Neuherrn (Strebepfeiler) 344 f. γγ) Der alleinige Typus des Hinaufstrebens die vom Innern ganz unabhängige Form. Allseitig zackiges, sich gipfelndes Emporestreben und Ausschlagen von Spangen über Spangen; Thürme, ihre Stellungen und Bedeutung als Glockenhäuser 345 f. — δ) Vergietzungsweise 346. α) Wichtigkeit der Zierrathen überhaupt für die gotische Architektur 346 f. Hauptzweck und Charakter derselben 347. β) Zusammenhang derselben mit der romanischen Kunstform überhaupt 347. γ) Gestaltungsweise der Zierrathen 348. — 3. Verschiedene Bauarten der romanischen Architektur 348 ff. Hauptformen: a) vorgothische Baukunst, aus der römischen hervorgebildet; basilikenartige Form der ältesten christlichen Kirchen 349. b) gotische oder germanische Baukunst, von der arabischen unterschieden (Spiegelposten und Hufeisenform) 349. c) Civilbaukunst, parallel mit der religiösen Architektur; ihr Charakter bloße Modifikationen der Kirchenbauten; im Mittelalter Grundtypus das Burgartige befestigter Wohnungen; wesentliche Bestimmungen 350.

**Gott**, der christlichen Phantasie und Vorstellung I, 94 (92). 98 (95). 225 (221). 228 (224); im Unterschied des griechischen Götterglaubens 103 (101); als absoluter Geist 104 (102). — Vgl. Rel. Philos. II, 209. 223.

**Göttlich**e, das, als Mittelpunkt der Darstellungen der Kunst; Verhältnis desselben zu den Künsten I, 225 (220) f. vgl. III, 4; sein Begriff Einheit des Natürlichen und Geistigen; Art der verschiedenen Darstellungweise dieser Harmonie in den unterschiedenen Kunstdformen und Religionen II, 37 ff. Grazie, im idealen Styl; Begriff derselben II, 248.

**Griechen**, Princip der griechischen Weltanschauung die glückliche Mitte der selbstbewussten subjektiven Freiheit und der sittlichen Substanz; die ungetrübte Harmonie beider in allen Produktionen sichtbar II, 15 f. Plastische Charaktere der Griechen aus Pericles Zeit II, 377. — Vgl. Philos. d. Gesch. 275 ff. 286. 291 ff. 340. Gesch. d. Philos. I, 168 ff. 348 ff. II, 96. 277. III, 200. Berl. Schr. II, 409.

**Griechische Architektur**. S. klassische Architektur.

**Griechisches Drama**, sein Ursprung III, 486.

**Griechisches Epos** III, 403 ff. α) des Homer: Abundanz und Vollendung des Ganzen und der einzelnen Theile; die epische Bibel der Griechen. Verhältniß zum orientalischen Epos 403 f. β) Die eyklyischen Dichter 404. γ) Die spätere epische Poesie nach Alexander 404.

**Griechische Götter**, als in sich wesentlich allgemeine und in dieser Allgemeinheit schlechthin bestimmte Individuen II, 26; die Substanzen des wirklichen menschlichen Lebens und Handelns 110; ihr Charakter Selbstständigkeit und selige, kummerlose Ruhe I, 227 (222). 288 (280) f. vgl. I, 292 f. II, 74. 79; ihr Inhalt das freie Selbstbewußtsein als die auf sich beruhende Macht geistiger Individualität II, 37; die besonderen bestimmten Naturmächte, wesentlich als geistige Individuen erscheinend II, 39. (vgl. Rel. Philos. II, 100 ff. Encycl. I, 298 f. 321. Vergleichung mit dem Gott der christlichen Vorstellung I, 94 (92). 98 (95). 108 (101). — Die alten Götter II, 44 ff. (Rel. Philos. II, 103.) a) die personifizirten allgemeinen Naturmächte, als Naturgrundlage für die späteren geistig individuellen Götter. — b) Unterschied dieser titanischen Mächte 45. aa) tellurische, sibirische Gestalten ohne geistigen und sitlichen Inhalt; bb) die Gestalten über die Elemente; Übergangspunkt Prometheus 45 f; yy) Gewalten, schon an das in sich selbst Geistige und Ideelle heranstreifend, doch ohne geistige Individualität (Nemesis, Dike, Erinnynen, Mōren) 49 ff. — y) Unterschied der alten Götter in Bezug auf die Macht und die Dauer ihrer Herrschaft: aa) Auseinanderfolge derselben; bb) Herabsetzung des Früheren und Abstrakteren; yy) Umgestaltung derselben als Kampf und Krieg 52 f. — Besiegung der alten Götter durch die neuen; der Kampf als eine absolute Katastrophe; Resultat der Sturz der Titanen; deren Strafen 54. — Bewahrung und Verehrung der Naturgrundlage der alten Götter in den neuen 60. 62 f. Herabsetzung des Naturelementes sowie des Thierischen und der symbolischen Bedeutung und Gestalt derselben zum bloßen Attribut 67. — Die neuen Götter des klassischen Ideals als Produkt künstlerischer Thätigkeit 73. (Rel. Philos. II, 104 ff.): a) konzentrierte Individualität derselben als in sich selbst bestimmter, allgemeiner göttlicher Charakter 73 f. b) ihre sichtbare, entsprechende leibliche Gestalt als adäquater Erdrer des Geistigen; nähere Bestimmung 75. y) Ausdruck derselben: Adel und geistige Hoheit in lebendig beseelter Gestalt, über die eigene Leiblichkeit erhoben 75 ff. Zug der Trauer als das negative Moment dieser Hoheit in dem Kontrast derselben mit der Bestimmtheit und Körperlichkeit 78. — Neukere Art der Darstellung 78 f. (vgl. Klass. Ideal; Klass. Kunstform). — Kreis der besondern Götter 80 ff. (vgl. II, 430 ff. Rel. Philos. II, 113 ff.) a) Vielheit von Götterindividuen als dem Prinzip der klassischen Kunst wesentlich; Art ihrer Individualität als bestimmter Charakter einer Besonderheit und zugleich in sich zusammengefaßte Totalität 80 f. b) Mangel systematischer Gliederung 81 f. c) Grundcharakter des Götterkreises 82 f; wesentliche Unterschiede der griechischen Hauptgötter 82 f.; diukere Darstellung derselben 83 f. — Die einzelne Individualität der Götter 84 ff. Weitere Besonderheiten und Zusätzlichkeit der besondern Züge. a) Stoff für die Partikularisierung 86. a) Nächst Duellen die symbolischen Naturreligionen; Umwandlung des symbolischen Inhalts zu Handlungen einer subjektiven Individualität in der Form menschlicher Begegnisse und

**Geschichten** (Beispiele) 86 f.  $\beta$ ) lokale Beziehungen nach Ursprung, Einführung ihres Dienstes, den Orten der Verehrung 88; eigentlicher Ursprung der griechischen Götter 90 (vgl. Philos. II, 183); Partikularisation in Beziehung auf gottesdienstliche Handlungen 90; Werth dieser speziellen Züge 92;  $\gamma$ ) nähre Bestimmtheit der Götter durch ihr Verhältnis zu den vorhandenen konkreten Welt 92 f. Beispiele. vgl. I, 291 (284). (vgl. Klassisches Ideal). — Auflösung der Götter durch ihren Anthropomorphismus II, 102 ff. — Vgl. Philos. d. Gesch. 297 ff.

### **Griechisches Ideal** $\pi$ . **G. Klassisch.**

**Griechische Komödie** III, 559 ff. Grundlage und Ausgangspunkt derselben das in sich absolut verhünte, heitere Gemüth 559. 561. Nähre Bestimmung dieser Sicherheit und Wohlgemuthheit in Rücksicht auf Zwecke und Charaktere 559; Charakter der Komödie des Aristophanes und Grundprinzip seiner Komik 559 ff. 577; Hauptton derselben das unverkennbare Selbstvertrauen und die unbefangene Sicherheit und Subjektivität 561. (Vgl. Gesch. d. Philos. II, 85 ff.). Kreis der Interessen, in denen sich diese Art der Komödie bewegt 560 ff. Neuere griech. Komödie III, 577.

### **Griechische Kunst** I, 133 (131). 367 (358).

**Griechische Lyrik** III, 469 ff. Unterschied von der orientalischen und von der romantischen; Charakterzug klassische Individualität 469 f. Hymnen, Elegien, das jambische Gedicht 470. Meisthe und chorische Lyrik 471. Spätere Lyrik der Alexandriner 472.

### **Griechische Malerei** III, 12. 14.

**Griechische Mysterien**, Inhalt derselben, symbolische Ausdrucksweise II, 57 f. Vgl. Phil. d. Gesch. 291. 301 ff.

**Griechische Poesie**, die schönste Entfaltung des rein Menschlichen nach Inhalt und künstlerischer Form III, 245.

**Griechische Religion**, im Verhältnis zu den untergeordneten Standpunkten fremder Völker II, 25.

### **Griechisches Satyrspiel** III, 537.

**Griechische Schauspielkunst** III, 516 ff. 1) Delamation, Musikausgleitung, Tanz, Chöre. 2) Körperliche Geberde und Bewegung; Masken.

**Griechische Skulptur** II, 457 ff. (vgl. klass. Skulptur).  $\alpha$ ) Anfänge: Argiveische und althethitische Kunstwerke; Verhältnis zur ägypt. und klass. Skulptur 457 f. Unterschied in der künstlerischen Darstellung des Kopfes und der übrigen Glieder 458 f. Stellungen 459. Mangel geistiger Beseelung 459. —  $\beta$ ) Ideale Skulptur: ihre Ausgabe und Prinzip künstlerische Freiheit der Produktion; charaktervolle Lebendigkeit als Identität der Allgemeinheit der Bedeutung und Individualität der Gestalt 460 f; Stufengang der Entwicklung vom Überwiegen des Allgemeinen (Höheit und Strenge des Ideals) zur Ausbildung des Individuellen und Sinnlichen (Heiterkeit und schmeichelnde Anmut) 461. — Mittelpunkt die objektive substantielle Individualität als menschliche 464.

**Griechische Tänze**, Bedeutung derselben II, 81.

**Griechische Tragödie** III, 544 ff. (G. Tragödie, tragisch, dramatische Poesie) Grundform das Herausheben der substantiellen Seite sowohl der Zwecke und ihres Inhalts, als auch der Individuen und ihres Kampfes und Schicksals 542, 545; Boden derselben der heroische Weltzustand; substantielle Grundlage das Göttliche; zweifache Form derselben im Handeln 545 f. Vermittelung des unentzweiten Bewußtseins vom Göttlichen (Chor. G. dies. Art.) und des kämpfenden, sittliche Zwecke durchführenden Handelns (konfliktvoll handelnde Helden. G. Kollision, Charaktere) 547. Beschränkter Kreis des Inhalts 550 f. Resultat und Ausgang der tragischen Entwicklung 553 f. Unterschied der tragischen und epischen Versöhnung 554 f. Art und Weise der tragischen Aussöhnung: 1) objektive Versöhnung: das Individuum als in der Einseitigkeit seines Pathos besangen, wird aufgeopfert (Beispiele) 556; 2) subjektive Versöhnung: die handelnde Individualität zieht zulegt ihre Einseitigkeit selber auf gegen eine höhere Macht 557. 3) Innerliche Aussöhnung und Herstellung aus dem Streite sittlicher Mächte und Verlegungen zur Einheit und Harmonie dieses sittlichen Gehaltes selber 557 f. — Die tragische Versöhnung als die ewige Gerechtigkeit 572. — Mangel der antiken Tragödie 562. Lust in der alten Tragödie III, 208 f. — Die Leidenschaft der Liebe der alten Tragödie fremd II, 180. — Die griechischen Tragödien rein für die Bühne bearbeitet III, 515, 548.

**Griechische Werkmaße** III, 295.

**Großheit und Höflichkeit** III, 497.

**Grundfarben** III, 66. G. Farbe.

**Gruppe** II, 437. Gruppierung in der Malerei III, 91 ff.

### H.

**Haar**, Darstellung durch die Skulptur II, 399.

**Haarschmuck**, in der Skulptur II, 422.

**Handlung**, als die in sich differente, processirende Bestimmtheit des Ideals I, 228 (223) ff.: 1) Der allgemeine Weltzustand 229 (225) ff. 2) Die Situation 252 (247) ff. 278 (272). G. diese Artikel. 3) Die eigentliche Handlung; deren Begriff und Verhältniß zur Situation; Bedingung, daß der Gegensatz in der bestimmten Situation zum wechselseitigen Widerspruch heraustrete 278 (272). Bestimmung des wahren Anfangs der besonderen Handlung in der Reihe ihrer Voraussetzungen 279 (273) f. Die Darstellung der Handlung, als der in sich totalen Bewegung von Aktion, Reaktion und Lösung ihres Kampfes, besonders der Poesie angehörig 281 (275). Kreis der für die Kunstdarstellung gemäßen Handlungen beschränkt 281 (275); Hauptpunkte derselben: 1) die allgemeinen, in sich selbst affirmativen Mächte als der wesentliche Gehalt und Zweck des Handelns 282 (276) ff. G. Macht. 2) Wethaltung dieser Mächte durch die

handelnden Individuen 289 (282) ff. S. Individuen. 3) Der Charakter als die Vereinigung beider Seiten 302 (295) ff. S. Charakter. (Vgl. Phänom. 824 ff. 836 ff. 535.). — Handlung unterschleben von Begegnis, Begegnheit III, 356 f. 392; die individuelle epische Handlung 358 ff. Handlung im Drama als Darstellung des Geistes in seiner Totalität 324. Wesen derselben 480 ff. 490; Hauptmomente des dramatischen Handelns III, 528. 540; Einheit 490 f. die Handlung als solche ist das dramatisch Wirkende 506 (Quellen der Handlung nach Aristoteles). — Unterschied der klassischen und romantischen Kunst in Beziehung auf Handlung und Begegnheit II, 209. — Vgl. Rechtsphilos. 150.

**Harmonie**, als zusammenstimmende Einheit qualitativer Unterschiede I, 180 (177) f.; in der Musik und Malerei I, 321 (314). III, 168 ff.: a) Unterschied der besonderen Instrumente 168 f.; b) gegliederte Totalität unterschiedener Töne (Intervalle, Tonleiter, Tonarten) 172 ff.; c) das konkrete Zusammenklingen von Tönen nach bestimmten Gesetzen; System der Akorde 176 ff. (Vgl. Encycl. II, 210). — Harmonie der Farben I, 321 (314). III, 68.

**Harmonika**, als Instrument III, 169.

**Häßliche**, das, I, 28 (25).

**Hauptfassade** II, 344.

**Haus**, als Grundtypus in der Architektur II, 306. 334.

**Hebräische Poesie**. S. Jüdische Anschauung.

**Heilige**, das, II, 276.

**Helden**, Charakter derselben unabhängige Selbstständigkeit; der arabischen Poesie, der Sarazenen, die homerischen I, 304 (298); als Ideale heroischer Tugend 239 (234) f. 328 (320). III, 401; die dramatischen Helden einfacher, als die epischen I, 306 (299); epische Helden 328 (320).

**Hellsehen**, das, in der modernen Poesie I, 312 (306).

**Hermaphroditen** II, 425.

**Heroen**, Heroenzzeit, Begriff und Charakter derselben I, 238 (233) ff. 242 (237). 335 (327). III, 342 ff. unmittelbare Einheit des Substantiellen, Sittlichen und der Individualität der Neigung, der Triebe des Willens. Herkules, die homerischen Helden Ideale ursprünglicher heroischer Tugend I, 239 (234). Verhältniß und Unterschied des antiken heroischen Charakters vom modernen I, 241 (236) ff. 249 (244) f. vgl. Helden I, 304 (298) f. III, 361. (Rel. Philos. II, 108); Darstellung in der Skulptur II, 428; tragische Heroen I, 203 (199). III, 552. Heroisches Zeitalter als Boden der Tragödie I, 545 (531).

**Hetrurische Kunstwerke** II, 460.

**Hexameter**, Charakter derselben III, 297. 300. 451.

**Hieroglyphenschrift** der Ägypter, zum Theil symbolisch I, 460 (449).

Vgl. \*Encycl. 426.

- F **Historische Stoffe**, Vortheile bei der Bearbeitung derselben I, 328 (320).  
 E **Höflichkeit** und **Großheit** III, 497; unterschieden von **Urbanität**, **Gesch.**  
     d. **Philos.** II, 184.  
 E **Höhe**, das, des schönen Stils II, 249. **S. Styl.**  
 E **Höheit**, der griechischen Göttergestalten, als klassisch schöne Erhabenheit  
     II, 78.  
 E **Holländer**, Charakter derselben I, 217 (212) f. III, 122 (**S. Genremalerei**;  
     *Riederländische Malerei*).  
**Humor**, der subjektive, als Form der Auflösung der romantischen Kunst  
     II, 226 ff. a) Aufgabe und Charakter derselben 226; **Haupsache** die  
     Partikularität des Künstlers; die Macht subjektiver Einfälle bei willkürli-  
     cher Behandlung des Stoffs I, 380 (370). b) Würdigung dieser Art des  
     Humors; Ausdrückung über die Schwierigkeit humoristischer Behandlung in  
     dieser Weise; Plattheit und Auswüchse derselben I, 380 (371). II, 227.  
     Rückkehr des Humoristischen zum Symbolischen II, 227; Überstreichen zum  
     Sentimentalen 228. c) Charakter des wahren, objektiven Humors 228.  
     237. **Vgl. Berm. Schr.** II, 93 f. — **Vgl. Rosenkranz Krit.** Erläut. 200 ff.  
     Allgem. Gesch. der Poesie II, 237. **Bisher üb. d. Erhab. u. Rom.** 207 ff.

### Hymnen III, 455. 470.

### 3.

**Iambus**, als das dramatische Metrum; Charakter und Gebrauch derselben  
     III, 300. 500. Der alte iambische Trimeter III, 297.

**Ideal**, die Idee des Schönen als die ihrem Begriff gemäß gestaltete Wirk-  
     lichkeit I, 96 (94), zurückgenommen aus der Breite der Einzelheiten und  
     Zufälligkeiten 201 (197), als konkrete Einheit von Idee und Gestalt 98 (96),  
     als lebendige Individualität 201 (197), vgl. 137 (135). 313 (306). (**S.**  
     Idee, klassisches Ideal; das Kunstschöne). Notwendigkeit des Ideals als  
     des Kunstschönen I, 196 (192).

A. **Das Ideal als solches** 197 (193) ff. 1) Die schöne Indi-  
     vidualität; Forderung durchgängiger Besetzung 197 (193) f. a) Art  
     und Weise derselben 198 (194) f. Wahrheit der Kunst 199 (196). —  
     b) Reinigung des wirklichen Daseins von seiner Zufälligkeit und Zufällig-  
     keit 200 (196). — c) Natur des Ideals, die Zurückführung des äußerlichen  
     Daseins ins Geistige als die dem Geiste gemäß Enthüllung der äußern  
     Erscheinung in lebendiger Individualität 200 (197). «) Grundzug des  
     Ideals heitere Ruhe und Seligkeit, Selbstständigkeit 202 (198). II, 137.  
     β) Ausdruck derselben in der romantischen Kunst das Lächeln durch Erden  
     I, 202 (199) ff. γ) Berechtigung der modernen Ironie hierin 205 (201). —  
     2) Verhältniß und Gegensatz von Ideal und Natur 206 (202)  
     ff.; Abstraktion und Leerheit des Ideals, z. B. in der Malerei; die beliebte  
     Natürlichkeit in dem Drama 207 (203). Allgemeine Bestimmungen dieses  
     Gegensatzes: a) ganz formelle Idealität des Kunstwerks. a) Haupsache

das Scheinen der Gegenstände bei Gleichgültigkeit oder Unbedeutendheit des Inhalts (Holländ. Malerei) 208 (204) f;  $\beta$ ) der durch den Geist produzierte Schein als das Wunder der Idealität 209 (205);  $\gamma$ ) Erhebung an sich unbedeutender Objekte durch diese formelle Idealität in der Kunst. Hauptinteresse dabei die Satisfaktion des geistigen Hervorbringens des Natürlichen 210 (208). —  $\beta$ ) Forderung einer höhern geistigen Idealität des Poetischen gegen die formelle des bloßen Machens; Aufgabe des Künstlers dabei 211 (207) ff. —  $\epsilon$ ) Bedeutung des Gegensatzes von Ideal und Natürlichkeit 215 (210) ff. 221 (217); das wesentliche Interesse bei der Darstellung der gemeinen Natur die Künstlichkeit des Hervorbringens 216 (211) ff. Forderung durchgreifender Lebendigkeit des Ideals 222 (217). 324 (317).

B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. I. Die ideale Bestimmtheit als solche 225 (220); Mittelpunkt derselben die wahre Substanz des Geistigen: 1) das Göttliche als Einheit und Allgemeinheit 225 (220); 2) als Götterkrieg 225 (220); 3) Ruhe des Ideals 226 (221) f. — II. Die Handlung 228 (223) ff: 1) der allgemeine Weltzustand als Grund und Boden des Ideals 229 (225) ff; substantieller Inhalt des Ideals die ewigen, weltbeherrschenden Mächte 254 (248); 2) die Situation 253 (247) ff; 3) die Handlung 279 (278) ff. (G. diese Artikel). — III. Keuscherliche Bestimmtheit des Ideals 313 (306) ff; künstgemäße Gestaltung derselben in seiner Totalität zur bestimmten Anschaulichkeit des Keuschen 315; Art der Darstellung des Keuscherlichen: 1) Die abstrakte Keuscherlichkeit als solche 316 (309) ff. Gestaltungweise a) der Regelmäßigkeit, Symmetrie und Gesetzmäßigkeit 317 (310) ff. b) Einheit als Einfachheit und Reinheit des sinnlichen Materials 323 (315) ff. — 2) Das Zusammenstimmen des konkreten Ideals mit jenen Realität 324 (317) ff: a) unmittelbare Einheit der Ideen, in der Totalität des Charakters und seiner Zustände und Handlung, in der Einheit des äußeren Daseins 325 (318). c) Bestimmtheit: neue Erneuerung der Darstellung 325 (318) f.  $\beta$ ) Ausführlichkeit; Art und Weise der in verschiedenen Künsten 327 (319). Vermeidung der Trennung in der verschiedenen und ausführlichen Darstellung des Keuschen 327 (320).  $\gamma$ ) Zusammensetzen der inneren Subjektivität und der äußeren Umgebung 328 (320) ff. b) Zusammenstimmung beider, hervorgebracht durch menschliche Erleichterung, zur Befriedigung besonderer Bedürfnisse 329 (321), begründet in der Abhängigkeit des Menschen von der Natur 330 (322):  $\alpha$ ) die Erleichterung zu rein theoretischer Betrachtung 331 (323);  $\beta$ ) zu praktischen Erfahrungen und Zwecken 333 (325) ff. Zustände, welche für ein Zusammensetzen mehr oder weniger geeignet sind:  $\alpha\alpha$ ) das goldene und die idyllischen Zustände 333 (325).  $\beta\beta$ ) Der Zustand der allgemeinen 334 (326);  $\gamma\gamma$ ) das heroische Zeitalter 335 (327); Beispiele 337 (328) f. c) Zusammenhang des Individuums mit den allgemeinen geistigen Verhältnissen 338 (330) f. — 3) Die Keuscherlichkeit des idealen Kunstwerks im Verhältniß zum Publikum 339 (331) ff. (G. Künstler): a) Das subjektive Geltendmachen der eignen Zeitbildung 342 (334) ff. b) Die bloß objektive Treue in Betreff

**Konflikt.** **G. Kollision.**

**Konkrete**, daß, I, 92 (90), in der Kunst 93 (91). Über den Begriff des Konkreten vgl. Gesch. d. Phil. I, 36 ff.

**Konstruktion** der römischen Bogenentwicklung II, 328 f.

**Kontrast** im Komischen und Lächerlichen III, 584 ff.

**Korinthische Säulenordnung** II, 327. **G. Säulenordnung.**

**Kosmogonien**, epischer Charakter derselben III, 329 f.

**Kostüm.** **G. Bekleidung.**

**Kraft.** **Phänom.** 99.

**Krankheit**, inwiefern Gegenstand für ächte Kunstdarstellung I, 264 (259).

**Kranz** oder **Karnies** II, 314.

**Kreuzzüge**, die, als das Gesamtabenteuer des christlichen Mittelalters, phantastisch und in sich gebrochen II, 209 f. — Phil. d. Gesch. 474 ff. Gesch. d. Phil. III, 118. 208 f.

**Kunst**, als Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung I, 8; historische Deduktion ihres Begriffs I, 74 (72) ff; gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 34 (33) ff; Zweck der Kunst 10. 54 ff. 91 (89). 373 (363). III, 580, **G. Kunstwerk**. Aufgabe derselben die Darstellung der Idee für die unmittelbare Anschauung in sinnlicher Gestalt, beide zur Einheit konkreter Totalität vermittelt 91 (89). 94 (92). vgl. I, 11. 19. 199 (195). II, 3 228. 240. 255. III, 8, des idealen Weltzustandes im Gegensatz zur prosaischen Wirklichkeit I, 253 (248). Beschränktheit ihres Inhalts I, 14. 102 (100). Die Kunst weber nach Inhalt noch Form die höchste und absolute Weise für den Geist 135 (132); den Griechen die höchste Form des Bewußtseins der Wahrheit 134 (131); Wahrheit der Kunst 199 (196); Forderungen an den Inhalt der Kunstdarstellung 91 (89) ff. Eintheilung 93 (90) ff; Stellung der Kunst im Verhältnis zur Wirklichkeit, zur Religion und Philosophie 119 (117) ff. 123 (121). 131 (129). Stellung derselben in der Gegenwart 134 (132). II, 232 f. — I. Allgemeine Idee des Kunstschönen als des Ideal's und dessen Verhältniß zur Natur und zur subjektiven Kunstproduktion I, 98 (90) ff. 118 (115). 387 (374). 1) Begriff des Schönen überhaupt 137 (135) ff 2) Das Naturschöne 150 (148) ff. 3) Das Kunstschöne oder das Ideal 197 (193) ff. — II. Die besonderen Formen des Kunstschönen I, 96 (93) ff. 387 (377). II, 243. Dreifaches Verhältniß der Idee zu ihrer Gestaltung: 1) die symbolische I, 99 (97); 2) die klassische 100 (98); 3) die romantische Kunstform 102 (100); als Erstreben, Erringen und Ueberschreiten des Ideals 106 (104). — III. Das System der einzelnen Künste I, 104 (102) ff. II, 243 ff. Fortgang vom Symbolischen zum Klassischen und Romantischen in den einzelnen Künsten selbst (der strenge, ideale, angenehme Styl) 244. Verschiedenartige Gründe für die Klassifikation derselben 253 f. I, 51 (50) f; die wahre systematische Gliederung aus der Natur des Kunstwerks, dem Begriff

der Sache selbst II, 255 f. Entfaltung des Ideals in seine unterschiedenen Momente für sich: 1) Architektur — Grundtypus derselben die symbol. Kunstform; äußerliche Kunst I, 108 (106). II, 257. 2) Skulptur Grundtypus die klass. Kunstform; objektive Kunst I, 109 (107). II, 257. 3) Malerei I, 112 (110). II, 258; Musik I, 113 (111). II, 259; Poesie I, 114 (111). II, 259; romantischer Grundtypus; subjektive Künste. — Die besonderen Künste als das reale Dasein der Kunstformen I, 114 (111). Verhältniß der besonderen Künste zu einander III, 221. 230. 233; Schwierigkeiten der spezielleren Betrachtung der einzelnen Künste II, 262. Zerschlagen der Kunst, ersichtlich in den Auflösungsformen der romantischen Kunst II, 236. — Überschüssigkeit der Kunst II, 143. — Vgl. "Cycl. 500 ff. Phänom. 511. Gesch. d. Phil. I, 184. Rel. Phil. I, 184 f. 448. 452. — Ueber diese Einteilung der Künste S. Rosenthaler Krit. Geleut. 202 f.

**Kunstformen**, die, als die sich verwickelnde Entfaltung der Idee des Schönen in einer Totalität besonderer Stufen I, 98 (96). I, 387. (377). vgl. II, 229. 234. 1) Die symbolische Kunstform; Grundtypus Abstraktion und Unbestimmtheit allgemeiner Gedanken; Suchen der Idee nach ihrem ächten Kunstausdruck, der vollendeten Einheit von Bedeutung und Gestalt; näherer Charakter Nächselhaftigkeit, Erhabenheit 98 (96) ff.; zweifacher Mangel derselben 100 (98). S. symbol. Kunstform. 2) Die klassische Kunstform; Finden der schlechtlin angemessenen Einheit von Inhalt und Form und der Darstellung der substantiellen Form für die sinnliche Wisschauung 101 (98) ff. 389 (379). Mangel und Auflösung der klass. Kunstform 102 (100). S. klass. Kunstform. 3) Die romantische Kunstform, in welcher die Idee des Schönen sich als den absoluten und dadurch als Gott für sich selber freien Geist erscheint; Überschreiten der vollendeten Einheit von Inhalt und Form 390 (380). S. romant. Kunstform.

**Kunstbe trachtung**, Kunstinteresse I, 49 (48).

**Kunstge lehrsamkeit** Geschäft derselben I, 40. 28.

**Kunstgeschichte** und **Kunstkritik** I, 23. 74 (73), im Verhältniß zur philosophischen Kritik. Verm. Schr. I, 38 ff.

**Künstler**, Verhältniß derselben zur eigenen Gegenwart bei der Darstellung vergangener Zeiten und Zustände I, 340 (332) f. Dreifacher Gesichtspunkt für die Darstellung: a) das subjektive Gestaltmachen der eignen Zeitbildung, hervorgehend: a) aus Unkenntniß der Vergangenheit, Bildungsfähigkeit (Hans Sachs) 342 (334); b) aus dem Hochmuth der Bildung (franz. klass. Periode) 342 (335) f.; c) aus der Abstraktion von allem wahren Kunstgehalt der Vergangenheit mit Gegenwart; bloße Darstellung der eigenhümlichen Weise des alltäglichen Bewußtseins im prosaischen Leben (Kogebut); Mangel solcher einseitigen Subjektivität 345 (336) f. — b) Die bloß objektive Treue und historische Wichtigkeit in Betreff auf die Vergangenheit; Mangel derselben 346 (337) ff. — c) Die wahre Objektivität in der Darstellung und Anwendung fremder, der Zeit und Rationalität nach entst-

gener Stoffe 352 (348) ff. Förderung der Bildung und des Studiums zu bewusster Produktion 36 (35) ff. 359 (350); Ausgabe des Künstlers in der Darstellung der Idealität des Poetischen 211 (207). 224 (219). — Der Künstler als die schöpferische Subjektivität I, 361 (352) ff. Die künstlerische Kreativität als: 1. a) Phantasie 362 (353); b) Genie; Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des künstlerischen Schaffens 365 (356); Art der Gestaltungsgabe des Künstlers 368 (359). c) Begeisterung 369 (360); Stellung des Künstlers zu einem gegebenen Stoff 371 (362). — 2. Objektivität der Darstellung 372 (363) ff. — 3. Manier, Styl, Dringlichkeit 375 (365) ff. S. diese Artikel. — Stellung des produzierenden Künstlers zu den verschiedenen Kunstformen: 1) zur symbolischen Kunstform II, 18; 2) zur klassischen Kunstform II, 17 ff.; a) freie Reproduktion eines schon fertig vorhandenen Inhalts; b) eigentliche Aufgabe, die solchem Inhalt longierende däutere Kunstscheinung zu gestalten 18 ff.; c) Förderung einer hohen Stufe technischer Geschicklichkeit 20; 3) zur romantischen Kunstform; Förderung an den Künstler II, 230. — Stellung des Künstlers in der neusten Zeit 233 ff. — Aufgabe desselben in den einzelnen Künsten, der Skulptur II, 17 ff.; Malerei III, 75 ff.; 90 ff.; Musik (vgl. Komponist); Poesie (vgl. Dichter). — Rel. Phil., I, 135.

**Kunstnachahmung**, subjektive, des Vorhandenen, in der romantischen Kunst II, 219.

**Kunstpantheismus** des Morgenlandes I, 100 (98).

**Kunstpoesie**, künstliche Epopöen III, 372 ff.; lyrische Kunstpoesie 439 ff.

**Kunstschöne**, das, oder Ideal; Begriff desselben I, 31 (30) ff. 107 (105). (vgl. Encycl. I, 117); unterschieden von der Idee als solcher I, 96 (94); Beziehung zu Religion und Philosophie 123 (120) ff.; Beziehung zum Naturschönen I, 4. 194 (190). 222 (217); Ausgabe 196 (192). — A. Das Ideal als solches 197 (193) ff. B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (210) ff. C. Die Subjektivität des Künstlers 360 (351) ff. — S. Ideal, klass. Ideal, Kunst, Künstler.

**Kunststyl**. S. Styl.

**Kunstwahrheit** I, 199 (196); II, 236. S. Wahrheit.

**Kunstwerk**, das, gewöhnliche Vorstellungen davon I, 34 (33) ff.: 1 trachtet als Produkt menschlicher Kreativität, a) die allgemein gewußt und angegeben werden könne 34 (33); b) als das Werk eines ganz eigenständig begabten Geistes; falsche Seite dieser Ansicht 36 (35) ff.; c) als dem Naturprodukte nachstehend 38 (37) f. (vgl. Encycl. II, 29); wahrer Begriff des Kunstwerks 39 (38). (vgl. Phänom. 512 ff. Encycl. I, 765. Rel. Phil. III, 123); d) allgemeines Bedürfnis zu künstlerischer Produktion 41 (40) f. — 2. Das Kunstwerk betrachtet als für den Sinn des Menschen vom Sinnlichen entnommen: a) Zweck der Erregung angenehmer Empfindung 43 (42) ff.; b) Bildung des Geschmacks 45 (44); c) Kennerchaft 46 (45); d) die sinnliche Seite des Kunstwerks: a) als Objekt, der Schein des Sinnlichen 47 (46) ff.; b) in Rücksicht auf die Subjektivität

des Künstlers 52 (51); γ) in Rücksicht auf den Inhalt 55 (54). — 3. Zweck der Kunstdproduktion gefaßt: α) als Nachahmung der Natur 55 (54); α) formeller Zweck des Wiederholens; β) Verschwinden des objektiven Gehalts darin 58 (57); γ) höherer Zweck der Kunst 59 (58). b) als Erweckung und Belebung aller Empfindungen 61 (59) ff. c) Bedürfniß eines den besondern Seiten gemeinsamen und substantiellen Zweckes 64 (62): α) Erweckung der Weiblichkeit der Begierden und Leidenschaften 64 (62). Grund derselben 65 (64); β) Reinigung der Leidenschaften 66 (64), Weichlung 66 (66) f., moralische Verwollkommenung 68 (68) ff. Höherer Standpunkt der Kunst 73 (71) f. — Das Kunstwerk als die Wirklichkeit des Ideals in konkreter Gestalt I, 816 (309) f.; Gestaltungswise des Neuerlichen 817 (310) ff. — Forderung an das Kunstwerk: Verselbstständigung und Ausbildung der einzelnen Thelle zu individueller Lebendigkeit, in Einheit und Harmonie mit dem Ganzen III, 249 ff.; Verständlichkeit I, 841 (333). — Das poetische und prosaische Kunstwerk III, 246 ff. (G. dics. Art. u. Poet.). Gesichtspunkte für das freie poetische Kunstwerk im Verhältniß zur Geschichtsschreibung und Nebenkunst 285 ff.; Begriff derselben als eines in sich unendlichen Organismus 289 f. — Das epische Kunstwerk III, 381 (G. Epos, epische Poesie); das lyrische Kunstwerk III, 422. 446. (G. Lyrik); das dramatische Kunstwerk III, 486 (G. Drama). — Vgl. Phänom. 512 ff. Rel. Phil. I, 185.

## L.

**Labyrinth**, der Ägypter, deren Bestimmung und Charakter II, 287 f.

**Lachen** und **Weinen** als Motiv der Kunst I, 204 (200); das Lächeln durch Thränen als Ausdruck des Ideals in der romantischen Kunst I, 204 (200).

**Lächerlich**, das, vom Komischen unterscheiden, beruhend auf dem Kontrast des Wesentlichen und seiner Erscheinung, des Zweckes und der Mittel III, 534. Vgl. Komisch, u. Böcher Ueb. d. Erhab. u. Kom. 158 f. 181.

**Leben**, als natürliche Wirklichkeit, die erste Naturerscheinung der Idee I, 153 (151); Begriff derselben als der Einheit der Seele und des Leibes 154 (152), als Prozeß 156 (153); als einzelne lebendige Subjektivität erß wirtlich 158 (155); Art der Neuerung der Idee des Lebens 159 (156) f.; Unbedeutlichkeit des natürlichen Lebens 195 (191). — Vgl. Enzykl. I, 391 ff.; II, 29. 39. 423 ff. Logik III, 244 ff. Rel. Phil. II, 121 ff.

**Lebende Bilder** I, 200 (198).

**Lebendigkeit**, natürliche, Begriff und Momente derselben I, 153 (151) ff.; in ihrem unmittelbaren Dasein als schöne; Weise derselben 160 (157) ff. Lebendigkeit des Ideals I, 222 (218). II, 283 ff.; des idealen Styls II, 248 ff.; in den Skulpturwerken, wodurch bewirkt II, 417; in der Malerei III 80; des Pathos und der Charaktere III, 505 f. I, 306 (299); poetische Lebendigkeit, im Epos III, 359; dramatische Lebendigkeit III, 514 f. — Vgl. Phänom. 522 ff.

**Lebensprozeß** I, 235 (172) usgl. III, 232.

**Legenden** I, 236 (237) und Märchen, Epochen berühren III, 322.

**Lehrgedicht**, Märchen und Epochen berühren I, 342 (338) f.; 343 (339); später III, 343 (339). III, 323. 324. usgl. Epod.

**Leidenschaft** I, 238 (234). usgl. Philos. II, 664. 32. "Gesch." 432.

**Leidensgeschichte**, Darstellung berühren I, 342 (334) f.; in der Märche III, 232 (233).

**Leoninische Musik** III, 322.

**Lesen** und **Worlesen** epischer und lyrischer Gedichte III, 321; bessere literarische Werke III, 322.

**Licht**, das durchzustrahltene Objekt in §4 I, 132 (145); das allgemeine Objektmodell der Gegenständlichkeit III, 23. — usgl. Gesch. II, 129. 128. 137.

**Liebe**, wie als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 f.: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich konzentrierte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 140: a) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; b) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. usgl. III, 34. 36. 44; y) die Jünger Christi, Mütter und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Mittelalters II, 178 f. a) Begriff derselben, Beziehung zur Theorie 178. Ihr Wertung und Werken 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Einigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeschobenes Element für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Konflikte der Liebe mit den substantiellen Würden des Staats, der Familie xc. 183; y) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hindernisse 183. c) Zusätzlichkeit der Liebe 184; Schranken der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Subjekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Seelen und Gräuben der Liebe 186. — usgl. Naturrecht 216. 220 ff. Stol. Philos. II, 227. — Rosenkranz-Krit. Erläut. 198.

**Lied**, das der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Rationalität und dichterischen Eigenhümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter derselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstande II, 237 f. — Das eigentl. liche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieder, Kirchenlieder 463 f.; Sonette, Gestinen, Gleichen, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). G. Lyrik.

**Liederkomposition**, musikalische III, 196 f.

**Linearperspektive** III, 60. 75.

**Kunstperspektive III, 70.**

**Kunstspiel. G. moderne Komödie.**

**Eyrik III, 410 ff. Beihältnis derselben zum Epos 410; Krei Sphäre und Ausgabe 420. Eintheilung 421.**

1. Allgemeiner Charakter der Eyrik 421; Entstehungsgrund des Bedürfniss, das Gemüth in der Neuerung seiner selbst zu verneuern. Hauptpunkte: a) Inhalt des lyrischen Kunstwerks das einzelne Subjekt 422, die selbstständige Innerlichkeit der Empfindung und Reflexion 876, 481, vgl. 823. Mannigfaltigkeit des lyrischen Inhalts im Unterschiede vom Epos 422. Nähtere Bestimmung derselben: a) Sphäre des in sich Allgemeinen 423; b) der Besonderheit; Charakter derselben 423; γ) Hauptinteresse die subjektive Auffassung und Darstellung auch bei dem geringsfügigsten Inhalt 424. — b) Form des lyrischen Inhalts: Mittelpunkt das innere Vorstellen und Empfinden des Individuums 424. Nähtere Unterschiede: a) Herankreisen an das Epische erzählende Form mit lyrischen Grundton 425 f. 449. αα) das Epygramm 426. ββ) Die Romanz (Spanier) 427. γγ) die Ballade (Engländer) 427. β) das Gelegenheitsgedicht 429 ff. (vgl. diese Artikel). γ) Darstellung von inneren Zuständen und Situationen. Verschiedene Weisen derselben 431 ff. — c) Allgemeine Stufe des Bewußtseins und der Bildung 434: Beihältnis zum Epos 435. Durchgreifende Unterschiede: α) lyrische Neuerungsart der Volkspoesie: αα) mannigfaltige Besonderheit der Nationalitäten 435; ββ) unmittelbare Ursprünglichkeit des Volksliedes 436; γγ) Standpunkt der bloß Volkslieder dieser Art hervorbringenden Völker. Inhalt derselben 437. β) Weitere Entwicklung von der Volkspoesie aus zur Kunstopesie; Charakter und Unterschied derselben von der Volkspoesie 438 f. γ) Durchgreifendere Allgemeinheit und nothwendiger Zusammenhang des Inhalts als totalen Ausdrucks des ganzen Innern 440 f.

2) Besondere Seiten der lyrischen Poesie 441 ff; Unterschied der epischen und lyrischen Poesie 441. a) Der lyrische Dichter 442 f. (G. Dichter.). — b) Das lyrische Kunstwerk 446. a) Einheitspunkt derselben das subjektive Innere, "die in einem konkreten Zustande konzentrische Stimmung des Gemüths 446 f. β) Art seiner Entfaltung: αα) Prinzip der Eyrik Zusammengesogenheit 448. ββ) Berechtigung lyrischer Episoden 448. γγ) Art des Fortgangs und Zusammenhangs im lyrischen Gedicht im Beihältnis zum Epos 450. γ) Nähtere Form des lyrischen Kunstwerks: Metrum und Musikbegleitung 451: αα) grösste Mannigfaltigkeit der Verbmache 451. ββ) der Klang als solcher, Reim 452 f. γγ) Hinwendung der Eyrik zur Wurst, in Melodie und Gesang 453 f. — c) Arten der eigentlichen Eyrik: a) das Subjekt sich versenkend in die allgemeine Anschauung des Gottes oder der Götter, deren Macht und Größe: αα) Hymnen 455 (das Gottliche in objektivem Bilde); ββ) Dithyramben (subjektiv gottesdienstliche Erhebung); verschiedener Charakter derselben bei den Griechen, in den Psalmen, Propheten, bei Klopstock 456 ff. β) Hauptseite die für sich herausgehobene Subjektivität

**Wiederer Begehr:** 1) γ) Bekleidung 410; Vortheil derselben ausgedrückte Situation. αα) Welche Behandlung am Geeignetesten; das **Wirklichkeitsprinzip der modernen Kleidung** für die Künstler 410 f. ββ) Prinzip für die Künstlerische Art der Gewandung die Handlung derselben als Architekturwerk 411. **Mantel in der idealen Skulptur** 411. Die antike Kleidung die ideale Norm für Skulpturwerke 412. γγ) Β der angemessenen Bekleidung für Porträtsstatuen 418 ff. Unterschiede 1) Unterschiede von Charakteren der Gegenwart oder nächsten Vergangenheit; von Charakteren aus entfernter Vergangenheit oder von idealer Größe 414 ff. — 2) Individualität der idealen Skulpturgestalt 416. Die Ideale der Skulptur der Kreis der besondern griechischen Götter 417 f. II, 80 ff. a) Neuherrliche Kennzeichen; Rothwendigkeit und Bescheidenheit derselben 419. α) eigentliche Attribute 419 f. (vgl. dies. Artikel und klassische Kunstsozgn); β) anderes Wesen von Göttern, Waffen, Pferden 421; γ) Kennzeichen, welche den bestimmten Gekleideten selber angehören, (spezifische Art der Bekleidung, Bewaffnung, Haarwuchs) 421 f. — b) Hauptunterschiede als die nächsten Grundlagen für die bestimmtere Besonderung der Körperformen 423. αα) Unterschiede des Alters 423 f. Virtuosität der Alten in Darstellung von fast unscheinbaren Nuancen; Vorliebe für Darstellung des jugendlichen Alters 425. β) Unterschiede des Geschlechts, männlicher und weiblicher Formen 425. Unterschiede und gemeinsamer Charakter derselben; ihre Verbindung in den Hermaphroditen 425. γ) Unterschiede nach den bestimmten Kreisen der für die ideale Skulptur geeigneten Weltanschauung 426: Darstellung des Thierischen beschränkt 426; des Menschlichen; III) Kreis der besonderen Götter, Unterschied ihrer Darstellung von der des Menschen, Überwiegen der Jungfräulichkeit der Gestalt im Gegensatz zur romantischen Kunst 427; Helden 428; Götter und Faunen, Charakter ihrer Darstellungsweise 429. ββ) Darstellung des Menschlichen als solchen in der Schönheit der Gestalt und durchgebildeten Kraft und Geschicklichkeit (Ringer, Diskuswerfer &c.) 429. γγ) Darstellung von Thiergestalten 429. — c) Darstellung der einzelnen Götter 430. α) Bewahrung der Individualität und Unterscheidbarkeit bei der Allgemeinheit und Idealität der Götter 430. β) Einzelne Götter 430 ff. (vgl. II, 82 ff. u. griechische Götter). γ) Vollendung der Griechen in der Erfindung plastischer Individualität, Grund der Menge der Statuen bei den Griechen 432 f. — Mangel der klassischen Skulptur 465. — **G. Skulptur.**

**Kollision I, 262 (256) ff.,** als die zum Gegensatz aufgeschlossene, wahre Situation, vorgezugsweise Gegenstand der dramatischen Poesie III, 493, beruhend auf einer Verlegung der Harmonie des Weltzustandes. Grenzen für die Darstellung von Kollisionen in den einzelnen Künsten I, 263 (257). **Aetten derselben:** α) aus physischen, natürlichen Zuständen entwickelt 264 (258); β) geistige Kollisionen, auf Naturgrundlagen beruhend; Konflikte hervorgehend aus der natürlichen Geburt: αα) Recht der Thronfolge, Bruderkindschaft 266 (260) f. ββ) Unterschiebe der Geburt und des Standes 268

Madonna zum Kinde) 38. 44. Gliederung des gesammten Inhalts dieses Kreises: *aa)* Gott Vater als Objekt der Liebe 38; Mangel der Darstellung als menschlicher Individualität 39; *ββ)* Christus und sein Kreis als das wesentlichere Objekt der Liebe; Darstellungsweise desselben 39; Situationen des wirklichen Lebens Christi; welche am schwierigsten und welche am geeignetesten für die Darstellung 40 ff.; Darstellung des Seelenleidens Christi 43; der vollkommenste Gegenstand die Mutterliebe Maria's in ihrem Frieden, wie in ihrem Schmerz 44. *γγ)* Andere Darstellungen: der ruhigen Andacht, Andeutung 47 ff.; der Buße, Konversion 51; der Bekehrung 52. — *β)* Kreis der landschaftlichen Natur 52; Aufgabe 53. — *γ)* Darstellungen vontheils ganz unbedeutenden Objekten, theile Scenen des menschlichen Lebens; Forderung an dieselben 54 ff. (vgl. I, 208 (204) f. II, 219 ff.). — *b)* Nächere Bestimmungen des sinnlichen Materials 60: *α)* die Linearperspektive 60 f.; *β)* die Zeichnung 61 f.; *γ)* das Colorit 62 (vgl. Farbe). — *c)* Künstlerische Konception, Komposition und Charakterisirung 76: *α)* die allgemeinsten Weisen der malerischen Ausfassung 77. *aa)* Darstellung vereinzelter Figuren, besonders religiöser Gegenstände, ohne bestimmte Situation und äußere Naturumgebung 78. *ββ)* Fortgehen zur Unterschiedheit der Charaktere und Gestalten und zur Gruppierung der Figuren in bestimmter Situation. Forderung dramatischer Lebendigkeit 80. *γγ)* Besteigste Wichtigkeit der Rücksicht auf Individualität und das volle Leben der Farbenercheinung 80 f. — *β)* Besondere Bestimmungen der malerischen Kompositionswise 81. *aa)* Gleichliche Auswahl der passenden Situation 81; Unterschied und gegenseitiges Verhältniß der malerischen, skulpturartigen und poetischen Situation 82 ff. Forderung: Darstellung der Empfindung in einer bestimmten Leistung 84 f. Hauptgesetz: Verständlichkeit der Situation (religiöse, historische, allegorische, landschaftliche Darstellungen) 87 f. *ββ)* Hervorhebung und empfindungssreiche Gestaltung der verschiedenen Motive der bestimmten Situation 89. *γγ)* Kunstmässige Gruppierung der Gestalten (Hauptpunkte) 91. — *γ)* Charakterisierungswise der Malerei im Unterschiede von der Skulptur 93 ff. *aa)* Forderung der vollen Totalität besonderer Charaktere 95. *ββ)* Uebergang in das Porträtmässige 96 ff. Wahrhafte Momente für die Charakteristik in der Malerei 98: Angemessenheit des Aussehen und Innern, der Bestimmtheit des Charakters und der Situation 100.

3) Historische Entwicklung der Malerei 101 ff. Rechte Art des Studiums der Malerei 101. Wichtigkeit der geschichtlichen Entwicklung derselben für die wissenschaftliche Betrachtung 102. Allgemeine Weise des Anfangs und Fortgangs in der Malerei 103. Charakteristik *α)* der byzantinischen 108, *β)* der italienischen 105, *γ)* der niederländischen und deutschen Malerei 117 (vgl. diese Artikel) —

**Manier I**, 375 (365) ff. *α)* Die dem Subjekt angehörige Ausfassungsart und zufällige Eigenthümlichkeit der Ausführung. *β)* Verhältniß derselben zum Kunstwerk; ihre oecnehmliche Stelle in der Kunst und Malerei; Charakter derselben hinsichtlich *aa)* der Ausfassung 376 (367); *ββ)* der Gre-

**Konflikt.** **G.** **Kollision.**

**Konkrete**, das, I, 92 (90), in der Kunst 93 (91). Ueber den Begriff des Konkreten vgl. Gesch. d. Phil. I, 36 ff.

**Konstruktion** der römischen Bogenwölbung II, 328 f.

**Kontrast** im Romischen und Rächerlichen III, 534 ff.

**Korinthische Säulenordnung** II, 327. **G.** **Säulenordnung.**

**Kosmogonien**, epischer Charakter derselben III, 329 f.

**Kostüm.** **G.** **Kleidung.**

**Kraft.** **phänom.** 99.

**Krankheit**, in wieweit Gegenstand für ächte Kunstdarstellung I, 264 (259).

**Kranz** oder Carnies II, 314.

**Kreuzzüge**, die, als das Gesamtabenteuer des christlichen Mittelalters, phantastisch und in sich gebrochen II, 209 f. — Phil. d. Gesch. 474 ff. Gesch. d. Phil. III, 118, 208 f.

**Kunst**, als Gegenstand wissenschaftlicher Behandlung I, 8; historische Deduktion ihres Begriffs I, 74 (72) ff; gewöhnliche Vorstellungen von der Kunst 34 (33) ff; Zweck der Kunst 10. 54 ff. 91 (89). 373 (363). III, 580, **G.** **Kunstwerk.** Aufgabe derselben die Darstellung der Idee für die unmittelbare Anschauung in sinnlicher Gestalt, beide zur Einheit konkreter Totalität vermittelt 91 (89). 94 (92). vgl. I, 11. 19. 199 (195). II, 3 228. 240. 255. III, 8, des idealen Weltzustandes im Gegensatz zur prosaischen Wirklichkeit I, 253 (248). Beschränktheit ihres Inhalts I, 14. 102 (100). Die Kunst weder nach Inhalt noch Form die höchste und absolute Weise für den Geist 135 (132); den Griechen die höchste Form des Bewußtseins der Wahrheit 134 (131); Wahrheit der Kunst 199 (196); Forderungen an den Inhalt der Kunstdarstellung 91 (89) ff. Eintheilung 93 (90) ff; Stellung der Kunst im Verhältniß zur Wirklichkeit, zur Religion und Philosophie 119 (117) ff. 123 (121). 131 (129). Stellung derselben in der Gegenwart 134 (132). II, 232 f. — I. Allgemeine Idee des Kunstschönen als des Ideals und dessen Verhältniß zur Natur und zur subjektiven Kunstproduktion I, 93 (90) ff. 118 (116). 387 (374). 1) Begriff des Schönen überhaupt 137 (135) ff 2) Das Naturschöne 150 (148) ff. 3) Das Kunstschöne oder das Ideal 197 (193) ff. — II. Die besonderen Formen des Kunstschönen I, 96 (93) ff. 387 (377). II, 243. Dreifaches Verhältniß der Idee zu ihrer Gestaltung: 1) die symbolische I, 99 (97); 2) die klassische 100 (98); 3) die romantische Kunstform 102 (100); als Erstreben, Erreichen und Ueberschreiten des Ideals 106 (104). — III. Das System der einzelnen Künste I, 104 (102) ff. II, 243 ff. Fortgang vom Symbolischen zum Klassischen und Romantischen in den einzelnen Künsten selbst (der strenge, ideale, angenehme Styl) 244. Verschiedenartige Gründe für die Klassifikation derselben 253 f. I, 51 (50) f.; die wahre systematische Gliederung aus der Natur des Kunstwerks, dem Begriff

der Sache selbst II, 255 f. Entfaltung des Ideals in seine unterschiedenen Momente für sich: 1) Architektur — Grundtypus derselben die symbolische Kunstform; äußerliche Kunst I, 108 (106). II, 257. 2) Skulptur: Grundtypus die klass. Kunstform; objektive Kunst I, 109 (107). II, 257. 3) Malerei I, 112 (110). II, 258; Musik I, 113 (111). II, 259; Poesie I, 114 (111). II, 259; romantischer Grundtypus; subjektive Künste. — Die besonderen Künste als das reale Dasein der Kunstformen I, 114 (111). Verhältnis der besonderen Künste zu einander III, 221. 223; Schwierigkeiten der spezielleren Betrachtung der einzelnen Künste II, 262. Zersallen der Kunst, ersichtlich in den Auflösungsformen der romatischen Kunst II, 236. — Ueberflüssigkeit der Kunst II, 143. — Wgl. Cycl. 500 ff. Phänom. 511. Gesch. d. Phil. I, 184. Rel. Phil. I, 184. 448. 452. — Ueber diese Eintheilung der Künste S. Rosenthal Zeit. Sch. laut. 202 f.

**Kunstformen**, die, als die sich verwickelnde Entfaltung der Idee des Schönen in einer Totalität besonderer Stufen I, 98 (96). I, 387. (377), vgl. II, 229. 234. 1) Die symbolische Kunstform; Grundtypus Abstraktion und Unbestimmtheit allgemeiner Gedanken; Suchen der Idee nach ihm dichten Kunstausdruck, der vollendeten Einheit von Bedeutung und Gestalt; näherer Charakter Räthselhaftigkeit, Erhabenheit 98 (96) ff.; zweifache Mangel derselben 100 (98). S. symbol. Kunstform. 2) Die klassische Kunstform; finden der schlechthin angemessenen Einheit von Inhalt und Form und der Darstellung der substantiellen Form für die städtische Ausstellung 101 (98) ff. 389 (379). Mangel und Auflösung der klass. Kunstform 102 (100). S. klass. Kunstform. 3) Die romantische Kunstform, in welcher die Idee des Schönen sich als den absoluten und dadurch als Gott für sich selber freien Geist erfaßt; Ueberschreiten der vollendeten Einheit von Inhalt und Form 390 (380). S. romant. Kunstform.

**Kunstbetrachtung**, Kunstinteresse I, 49 (48).

**Kunstgelehrsamkeit** Geschäft derselben I, 40. 28.

**Kunstgeschichte** und **Kunstkritik** I, 23. 74 (73), im Verhältniß zur philosophischen Kritik. Verm. Schr. I, 38 ff.

**Künstler**, Verhältniß derselben zur eignen Gegenwart bei der Darstellung vergangener Zeiten und Zustände I, 340 (332) f. Dreifacher Geschichtspunkt für die Darstellung; a) das subjektive Gestaltmachen der eignen Selbstbildung, hervorgehend: a) aus Unkenntniß der Vergangenheit, Bildungslosigkeit (Hans Sachse) 342 (334); b) aus dem Hochmuth der Bildung (klass. Periode) 342 (335) f.; c) aus der Abstraktion von allem wahren Kunstgehalt der Vergangenheit und Gegenwart; bloße Darstellung der eigenartlichen Weise des alltäglichen Bewußtseins im prosastischen Leben (Kopébau); Mangel solcher einseitigen Subjektivität 345 (336) f. — b) Die bloß objektive Treue und historische Richtigkeit in Betreff auf die Vergangenheit; Mangel derselben 346 (337) ff. — c) Die wahre Objektivität in der Darstellung und Anwendung fremder, der Zeit und Nationalität nach entstehende

**gener Stoffe** 352 (343) ff. Forderung der Bildung und des Stabums zu bewusster Produktion 36 (36) ff. 359 (350); Aufgabe des Künstlers in der Darstellung der Idealität des Poetischen 211 (207). 224 (219). — Der Künstler als die schöpferische Subjektivität I, 361 (352) ff. Die künstlerische Tätigkeit als: 1. a) Phantasie 362 (353); b) Genie; Unmittelbarkeit und Natürlichkeit des künstlerischen Schaffens 365 (356); Art der Gestaltungsgabe des Künstlers 368 (359). c) Begeisterung 369 (360); Stellung des Künstlers zu einem gegebenen Stoff 371 (362). — 2. Objektivität der Darstellung 372 (363) ff. — 3. Manier, Styl, Originalität 375 (365) ff. S. diese Artikel. — Stellung des produzierenden Künstlers zu den verschiedenen Kunstformen: 1) zur symbolischen Kunstform II, 18; 2) zur klassischen Kunstform II, 17 ff.; a) freie Reproduktion eines schon seitig vorhandenen Inhalts; b) eigentliche Aufgabe, die solchem Inhalt konkrete dusehe Künstlerscheinung zu gestalten 18 ff; c) Forderung einer hohen Stufe technischer Geschicklichkeit 20; 3) zur romantischen Kunstform; Forderung an den Künstler II, 230. — Stellung des Künstlers in der neusten Zeit 233 ff. — Aufgabe desselben in den einzelnen Künsten, der Skulptur II, 17 ff.; Malerei III, 75 ff.; 90 ff.; Musik (vgl. Komponist); Poesie (vgl. Dichter). — Rel. Phil. I, 135.

**Kunstnachahmung**, subjektive, des Vorhandenen, in der romantischen Kunst II, 219.

**Kunstpantheismus** des Morgenlandes I, 100 (98).

**Kunstpoesie**, künstliche Epopöen III, 372 ff; lyrische Kunstdpoesie 439 ff. **Kunstsöhne**, das, über Ideal; Begriff desselben I, 31 (30) ff. 107 (105). (vgl. Encycl. I, 117); unterschieden von der Idee als solcher I, 96 (94); Streitung zu Religion und Philosophie 123 (120) ff; Verhältnis zum Naturschönen I, 4. 194 (190). 222 (217); Aufgabe 196 (192). — A. Das Ideal als solches 197 (193) ff. B. Die Bestimmtheit des Ideals 224 (219) ff. C. Die Subjektivität des Künstlers 360 (351) ff. — S. Ideal, klass. Ideal, Kunst, Künstler.

**Kunststyl.** S. Styl.

**Kunstwahrheit** I, 199 (198); II, 230. S. Wahrheit.

**Kunstwerk**, das, gewöhnliche Vorstellungen davon I, 34 (33) ff: 1 trachtet als Produkt menschlicher Tätigkeit, a) die allgemein gewußt und angegeben werden könne 34 (33); b) als das Werk eines ganz eigenhümlich begabten Geistes; falsche Seite dieser Ansicht 38 (35) ff; c) als dem Naturprodukte nachstehend 38 (37) f. (vgl. Encycl. II, 29); wahrer Begriff des Kunstwerks 39 (38). (vgl. Phänom. 512 ff. Encycl. I, 765. Rel. Phil. III, 123); d) allgemeines Bedürfnis zu künstlerischer Produktion 41 (40) f. — 2. Das Kunstwerk betrachtet als für den Sinn des Menschen dem Sinnlichen entnommen: a) Zweck der Erregung angenehmer Empfindung 43 (42) f; b) Bildung des Geschmacks 45 (44); c) Kennerchaft 46 (45); d) die sinnliche Seite des Kunstwerks: a) als Objekt, der Schein des Sinnlichen 47 (46) ff; b) in Rücksicht auf die Subjektivität

des Künstlers 52 (51); γ) in Rücksicht auf den Inhalt 55 (54). — 3. Zweck der Kunstsproduktion gesucht: a) als Nachahmung der Natur 55 (54); b) formeller Zweck des Wiederholens; γ) Verschwinden des objektiven Gegenstandes darin 55 (57); γ) höherer Zweck der Kunst 59 (58). b) als Erweckung und Belebung aller Empfindungen 61 (60) ff. c) Bedürfnis eines besondern Geistes gemeinsamen und substantiellen Zweckes 64 (62); a) Wirkung der Weisheit der Begierden und Leidenschaften 64 (62). Grund des selben 65 (64); β) Reinigung der Leidenschaften 66 (64), Belebung II (65) f., moralische Verbollkommenung 68 (68) ff. Höherer Standpunkt der Kunst 78 (71) f. — Das Kunstwerk als die Wirklichkeit des Ideals in konkreter Gestalt I, 316 (309) f.; Gestaltungswise des Neuerlichen 217 (310) ff. — Forderung an das Kunstwerk: Verselbständigung und Ausbildung der einzelnen Theile zu individueller Lebendigkeit in Einheit mit Harmonie mit dem Ganzen III, 249 ff.; Verständlichkeit I, 341 (333). — Das poetische und prosaische Kunstwerk III, 246 ff. (G. ders. Art. u. Poet.). Gesichtspunkte für das freie poetische Kunstwerk im Verhältniß zur Geschichtsschreibung und Nebenkunst 265 ff.; Begriff desselben als eines in sich unablässlichen Organismus 269 f. — Das epische Kunstwerk III, 331 (G. Epik, epische Poesie); das lyrische Kunstwerk III, 422. 446. (G. Lyrik); die dramatische Kunstwerk III, 486 (G. Drama). — Vgl. Phänom. 512 f. Rel. Phil. I, 185.

## C.

**Labyrinth**, der Aegypter, deren Bestimmung und Charakter II, 287.

**Lachen** und **Weinen** als Motiv der Kunst I, 204 (200); das Lächeln und **Schränen** als Ausdruck des Ideals in der romantischen Kunst I, 204 (200).

**Lächerlichkeit**, das, vom Komischen unterschieden, beruhend auf dem Kontrast des Wesentlichen und seiner Erscheinung, des Zweckes und der Mittel III, 534. Vgl. Komisch, u. Wischer Ueb. d. Erhab. u. Kom. 158 f. 181.

**Leben**, als natürliche Wirklichkeit, die erste Naturescheinung der Idee I, 153 (151); Begriff desselben als der Einheit der Seele und des Leibes 154 (152), als Proces 156 (153); als einzelne lebendige Subjektivität erst wirklich 158 (155); Art der Neußerung der Idee des Lebens 159 (156) f.; Einheitlichkeit des natürlichen Lebens 195 (191). — Vgl. Encycl. I, 391 ff.; II, 29. 89. 423 ff. Logik III, 244 ff. Rel. Phil. II, 121 ff.

**Lebende Bilder** I, 200 (196).

**Lebendigkeit**, natürliche, Begriff und Momente derselben I, 153 (151) ff.; in ihrem unmittelbaren Dasein als schöne; Weise derselben 160 (157) f. Lebendigkeit des Ideals I, 222 (218). II, 283 ff.; des idealen Styles II, 248 f.; in den Skulpturwerken, wodurch bewirkt II, 417; in der Malerei III 80; des Pathos und der Charaktere III, 505 f. I, 306 (299); poetische Lebendigkeit, im Epos III, 369; dramatische Lebendigkeit III, 514 f. — Vgl. Phänom. 522 ff.

- Lebensproceß** I, 156 (153) Logik III, 255.  
**Legenden** I, 296 (289) und Wunder, Charakter derselben II, 163.  
**Lehrgedicht**, Wesen und Charakter derselben I, 542 (528) f; 545 (530); philosophisches I, 543 (529). III, 329. 394. vgl. Epos.  
**Leidenschaft** I, 298 (291). Vgl. Philos. d. Gesch. 30. \*Enzykl. 439.  
**Leidensgeschichte**, Darstellung derselben I, 842 (934) f; in der Malerei I, 202 (199).  
**Leoninische Verse** III, 307.  
**Wesen und Vorlesen** epischer und lyrischer Gedichte III, 821; dramatischer Werke III, 512.  
**Sicht**, das einfache unterschiedlose Scheinen in sich I, 152 (149); das allgemeine Sichtwahmachen der Gegenständlichkeit III, 23. — Vgl. Enzykl. II, 129. 133. 137.  
**Liebe**, die, als allgemeiner Inhalt des Romantischen in seinem religiösen Kreise II, 141. Die religiöse Liebe. 149 ff: a) Begriff des Absoluten als der Liebe 149. b) Die Form für diesen Inhalt, die in sich konzentrierte Empfindung des Gemüths 150. c) Die Liebe als das romant. Ideal 140: α) Die Idee der Liebe als der göttlichen, erscheinend in Christus 151; β) die Mutterliebe der Maria; Charakter derselben 152 f. vgl. III, 34. 36. 44; γ) die Jünger Christi, Weiber und Freunde, die ihm folgen. — Die Liebe im weltlichen Kreise des Kitterthums II, 178 ff. a) Begriff derselben, Beziehung zur Ehre 178, ihr Ursprung und Wesen 179. Liebe in der klassischen Kunst ohne die subjektive Innigkeit der Empfindung und des Gemüths 179, untergeordnetes Moment für die Darstellung 180; in der römischen Poesie 181; in der romantischen Poesie 181. b) Konflikte der Liebe 182 ff: α) Konflikt der Ehre und Liebe 182; β) Konflikt der Liebe mit den substantiellen Mächten des Staats, der Familie etc. 183; γ) Konflikte äußerlicher Verhältnisse und Hindernisse 183. c) Zusätzlichkeit der Liebe 184; Schranken der romantischen Liebe als der nur persönlichen Empfindung des einzelnen Objekts; Vergleich mit den Individuen der alten Tragödie 185. Mangel des allgemeinen Interesses für die Leiden und Freuden der Liebe 186. — Vgl. Naturrecht 216. 220 ff. Met. Philos. II, 227. — Rosenkranz Krit. Erläut. 198.  
**Lied**, das, der vollständigste Ausdruck der Besonderheit der Rationalität und dichterischen Eigenthümlichkeit III, 460. Unterschied des Liedes von andern Gattungen der Lyrik 461; Charakter derselben als empfindungsvolles Sichergehen des Gemüths in dem Gegenstände II, 237 f. — Das eigentliche Lied, sein Gehalt; Unterschied in der Ausdrucksweise 462. Arten: Volkslieder 462, gesellige Lieber, Kirchenlieder 463 f; Sonette, Gestinen, Elegien, Episteln (Fortgehen zur Vermittelung der Reflexion). S. Lyrik.  
**Liederkomposition**, musikalische III, 196 f.  
**Linearperspektive** III, 60. 75.

### Lustperspektive III, 70.

Lustspiel. G. moderne Komödie.

**Eyrik III**, 410 ff. Verhältnis derselben zum Epos 410; **Wet. Eyrik** Aufgabe 420. Eintheilung 421.

1. Allgemeiner Charakter der **Eyrik** 421; Entstehungsgrund und Bedürfnis, das Gemüth in der Neuerung seiner selbst zu verschaffen. Hauptpunkte: a) Inhalt des lyrischen Kunstwerks das einzelne Gedicht 422, die selbstständige Innerlichkeit der Empfindung und Reflexion 421. vgl. 823. Mannigfaltigkeit des lyrischen Inhalts im Unterschied zu Epos 422. Nächste Bestimmung derselben: a) Epikre des in sich klippmeinen 423; b) der Besonderheit; Charakter derselben 423; c) Hauptinteresse die subjektive Auffassung und Darstellung auch bei dem geistig flüssigsten Inhalt 424. — b) Form des lyrischen Inhalts: Mittelpunkt ist innere Vorstellen und Empfinden des Individiums 424. Nächste Unterschiede: a) Herantreiten an das Epische; erzählende Form mit lyrischem Grundton 425 f. 449. aa) das Epigramm 426. bb) Die Romanz (Spanier) 427. yy) die Ballade (Engländer) 427. b) das Gelegenheitsgedicht 428 ff. (vgl. diese Artikel). y) Darstellung von inneren Zuständen und Situationen. Verschiebene Welten derselben 431 ff. — c) Allgemeine Stufe des Bewußtseins und der Bildung 43: Verhältnis zum Epos 435. Durchgreifende Unterschiede: a) lyrische Neuerungsbart der Volkspoesie: aa) mannigfaltige Besonderheit der Nationalitäten 435; bb) unmittelbare Ursprünglichkeit des Volksliedes 436; yy) Standpunkt der blos Volkslieder dieser Art hervoerzeugenden Völker. Inhalt derselben 437. b) Weitere Entwicklung von der Volkspoesie aus zur Kunstsposie; Charakter und Unterschied derselben in der Volksposie 438 f. y) Durchgreifendere Allgemeinheit und nothwendiger Zusammenhang des Inhalts als totalen Ausdrucks des ganzen Innern 440.

2) Besondere Seiten der lyrischen Poesie 441 ff.; Unterschied der epischen und lyrischen Poesie 441. a) Der lyrische Dichter 442 f. (G. Dichter.). — b) Das lyrische Kunstwerk 448. a) Einheitspunkt des selben das subjektive Innere, die in einem konkreten Zustande konzentrische Stimmung des Gemüths 446 f. b) Art seiner Entfaltung: aa) Prinzip der Eyrik Zusammengezogenheit 448. bb) Berechtigung lyrischer Episoden 448. yy) Art des Fortgangs und Zusammenhangs im lyrischen Gedicht im Verhältnis zum Epos 450. y) Neuherr Form des lyrischen Kunstwerks: Metrum und Musikbegleitung 451: aa) größte Mannigfaltigkeit der Versmaße 451. bb) der Klang als solcher, Reim 452 f. yy) Hinwendung der Eyrik zur Wurst, in Melodie und Gesang 453 f. — c) Arten der eigentlichen Eyrik: a) das Subjekt sich versenkend in die allgemeine Anschauung des Gottes oder der Götter, deren Macht und Größe: aa) Hymnen 455 (das Göttliche in objektivem Bilde); bb) Dithyramben (subjektiv gottesdienstliche Erhebung); verschiedener Charakter derselben bei den Griechen, in den Psalmen, Propheten bei Klopstock 456 ff. b) Hauptseite die für sich herausgehobene Subjektivität

tät des Dichters: Ode 458; zwiefacher Charakter. γ) Das Lied 480. G. dies. Art.

3) Geschichtliche Entwicklung der Lyrik 486 ff. Eintheilungsgrund 488. a) Orientalische Lyrik 487. b) Die Lyrik der Griechen und Römer 489. c) Die romantische Lyrik 473 ff. (S. diese Artikel).

**Lyrische Kunst** III, 208. Lyrische Seite des Drama III, 495 f.

**Lyrisch-musikalischer Grundton des Romantischen** II, 184.

## M.

**Macht**, Begriff derselben I, 229 (224); die allgemeinen Mächte des Handelns 254 (249); affirmatische: die religiösen und sittlichen Verhältnisse, die Mächte des menschlichen Gemüths 282 (276). (vgl. Phänom. 322 ff. 343 ff. 534); die Mächte des Negativen I, 284 (278) f. — Die Auffassung bestimmter, in sich allgemeiner Mächte in der modernen Kunst, meist kahle Allegorien 288 (282). — S. Handlung, Pathos.

**Madonnenbilder**, III, 42.

**Mährchen** I, 277 (271); das Mährchenhafte II, 213 f.

**Malerei** III, 6 f. 9 ff. I, 112 (110) f.; 207 (203); II, 258 f.; III, 126. Verhältniß derselben zur Skulptur 10 f.; Vereinigung der äußern Umgebung der Architektur mit der an sich selbst geistigen Gestalt der Skulptur 11. 80.

1) Allgemeiner Charakter der Malerei 12 ff. Rechtfertigung ihrer Stellung in der romantischen Kunstform 12. Die Malerei der Alten, der des christlichen Mittelalters nachstehend 12 f.; Grund der höheren malerischen Kunstvollkommenheit der christlichen Zeit 13 ff.: Einigkeit und Tiefe der Empfindung; subjektivere Art der Beselzung, gefordert durch die Verbreitung in die Fläche und das Gestalten durch die Besonderung der Farben 15 f. — a) Hauptbestimmung des Inhalts die innere für sich stehende Subjektivität; Erscheinungsweise derselben 16 ff. — b) Das sinnliche Material: a) Beschränkung der Raumdimensionen auf die Fläche; Verhältniß in dieser Rücksicht zur Skulptur 19, zur Architektur 21; b) das physikalische Element das Licht als das allgemeine Sichtbarmachen der Gegenständlichkeit 23 ff.; das eigentliche Material die Farbe 26. γ) Totalität des Erscheinens 26 f. — c) Prinzip für die künstlerische Behandlungswart: α) die idealische Malerei, ihr Wesen Allgemeinheit 27. β) Fortschreiten vom Idealischen zur lebendigen Wirklichkeit und Partikularität derselben 29. γ) Partikularisation der Behandlungswweise nach Völkern, Epochen, Individuen ic. 30.

2. Besondere Bestimmtheiten der Malerei 30 ff. a) Hauptunterschiede des romantischen Inhalts 31. Behandlung antler Stoffe 31 ff. Wesentlicher Inhalt die Darstellung der empfindungstreichen Tiefe der Seele, der Einigkeit des Gefühls 33. α) Das Ideale dieses Inhalts die Versöhnung des subjektiven Gemüths mit Gott: Religiöser Kreis; Mittelpunkt und Hauptinhalt die in sich versöhnte, bestiegene Tiefe 34 ff. (Darstellung der heiligen Familie und besonders der Liebe der

**Modern.** S. Romantische Kunftsform.

**Modernes Drama und Schauspiel,** Entstehungsgrund III, 538 ff. 584 f. Naturrecht 164. 219. (S. Schauspiel).

**Modernes Epos** III, 405 ff. a) Portische Überreste aus vorchristlicher Zeit, meist durch mündliche Tradition erhalten: Ossian; altskandinavische Bardengesänge; Heldenlieder der alten Edda und nordischen Mythologie 408. — b) Epische Poesie des christlichen Mittelalters: aa) Eddas Ritterlegenden 408. bb) religiöse mittelalterliche Gedichte (Dante) 408. 77) Kreis des Ritterthums 410: 1) Karl der Große mit seinen Rittern; Abnig Arthur und die Tafelrunde; Rittergedichte der Familie der Amabis 410 ff. 2) Die allegorischen Gedichte Nordfrankreichs (Roman de la Rose) 412. 3) Thaten der trojanischen Helden; Gründung Rom's; Abenteuer Alexander's 413. — c) Ausgangspunkt von der alten Literatur zu dem reinen Kunstgeschmack einer neuen Bildung; Charakter dieser Gruppe 413. aa) Stoffe dem Mittelalter entnommen (Auffassung des ganzen Mittelalters sens: Ariost, Cervantes 414; Darstellung des gemeinsamen Zwecks der christlichen Ritterschaft: Tasso 414; Lusiade des Camoens 415). bb) Die Reformation Prinzip der wesentlich neuen Erscheinungen (Milton, Klopstock; Voltaire's Henriade) 416. 77) Epische Darstellungen neuster Zeit 416 f.; dyl. lischer Charakter (Woh, Göthe) 416 ff. — Fortgang zum Roman, der Erzählung, Novelle 418.

**Moderne Komödie** III, 578 ff. Prinzip und wesentlicher Unterschied von der alten Komödie 576 f.; Hinneigung zum prosaisch lächerlichen 577; Stoffe derselben und deren Behandlungsweise, prosaischer und ächt komischer, poetischer Art 578 f.

**Moderne Lyrik** III, 473 ff. Prinzip und Inhalt derselben 474. a) Noch heidnische Ursprünglichkeit; b) Lyrik des christlichen Mittelalters. 7) wesentliche Entwicklung der alten Kunst und des Protestantismus 475. Klopstock 475 ff.

**Moderne Tragödie** III, 582 ff. Prinzip der Subjektivität und Innerlichkeit des Charakters; Zufälligkeit der Kollision 582. 583 f. Hauptpunkte: 1) Natur der mannigfaltigen Zwecke als Inhalt der Charaktere. a) Partikularisation, Breite und Mannigfaltigkeit derselben, in den konkreten Gebieten des Staats, der Familie, Kirche ic. 583. b) Subjektivität derselben; Liebe, persönliche Ehre ic. als ausschließlicher Zweck 584. c) Allgemeine und in sich selber substantielle Weltzwecke (Beispiele) 584. Unterschied der antiken und modernen Tragödie hinsichtlich der Kollision und des Zwecks 586. — 2) Die tragischen Charaktere selbst und deren Kollisionen; hervorstehende Wichtigkeit derselben in der modernen Tragödie 586 ff. a) Unterschied antiker und moderner Charaktere im Allgemeinen 587. b) Hauptstellen der Unterschiede der Charaktere selbst: a) abstrakte Charakterbeschreibung im Gegensatz zu konkreter Lebendigkeit (Beispiele) 587 f. b) Gestigkeit oder ironisches Schwanken und Verwirrfniß 589 (I, 309 (302) ff.); einzelne Arten

- s γγ) Ausarten der Manier zur bloßen Handwerksfertigkeit. γ) Die e Manier 377 (368). 384 (374).
- mor als Material der Skulptur; dessen Anwendung bei den Alten erst er spätern Epoche II, 447 f. seillaise III, 152.
- tyrathum II, 155 ff. Inhalt und Hauptgegenstand derselben 156 f. Aufgabe der Kunst 158.
- ken, der griechischen Schauspieler III, 518 f.
- erial, der Architektur II, 307; der Skulptur II, 441 ff; der romanen Künste I, 111 (109). III, 6 ff; der Malerei III, 18. 60; der Musik 128. 154 ff; der Poesie I, 112. II, 260. III, 320 f. der dramatischen 512.
- rische Architektur. G. Gotthische Architektur.
- tersänger I, 326 (318).
- terschaft, in der Malerei III, 14. G. Künstler.
- die III, 157. 164 f. 180 ff. a) Verhältnis derselben zur Harmonie 181 f; besonderer Charakter der Melodie 182; c) Forderung an die Melodie als in sich selbst geglieberte und zu sich zurückkehrende Fortbewegung von Ld. 185. Vermittelung des Melodischen und Recitativischen 199 f. C. II.
- dische, das, in der Musik III, 192. Encycl. II, 210.
- ionen, der Aegypter, I, 481 (449), zu Thebe II, 282.
- schonopfer, als Kollision bei den Alten I, 284 (278).
- e, in der Kirchlichen Musik III, 207.
- morphosen als Übergang aus dem Symbolisch-Mythologischen 28 eigentlich Mythologische I, 505 (492) ff; Unterschied von der unbekten Symbolik 506 (492); von der Fabel 507 (494).
- apher, Bild, Gleichnis III, 468. I, 517 (503 ff); Unterschied dersel. a) Umfang und Formen der Metapher 518 (504); β) Anwendung 519 β; γ) Zweck und Interesse derselben 521 (507). Unterschied des antiken modernen Styls im Gebrauch der Metapher 523 (509) f.
- open II, 314.
- um. G. Versmaß.
- enhafte, das, II, 374.
- eid, nach Aristoteles die wahrhafte Wirkung der Tragödie; Begriff Iben III, 531 f. G. Furcht.
- el, des sprachlichen Ausdrucks III, 284.
- elalter, das, Inhalt derselben I, 515 (501) f.
- e, Bernünftigkeit derselben II, 415.
- elirung, in der Malerei III, 74.

**Modern. G. Romantische Kunftsform.**

**Modernes Drama und Schauspiel, Entstehungsgrund III.**  
538 ff. 584 f. Naturrecht 164. 219. (G. Schauspiel).

**Modernes Epos III, 405 ff.** a) Poetische Überreste aus vorchristlicher Zeit, meist durch mündliche Tradition erhalten: *Ossian*; althelige *Waldengesänge*; *Heiligenleben* der alten Edda und nordischen Mythologie 408. — b) Epische Poesie des christlichen Mittelalters: a) *Die Nibelungen* 408. b) religiöse mittelalterliche Gedichte (Dante) 408. II. Kreis des Ritterthums 410: 1) Karl der Große mit seinen Palästen; König Arthur und die Tafelrunde; Rittergedichte der Familie der Amaliks 410 ff. 2) Die allegorischen Gedichte Nordfrankreichs (Roman de la Rose) 412. 3) Ehrenaten der trojanischen Helden; Gründung Romes; Abenteuer Alexander 413. — c) Ausgangspunkt von der alten Literatur zu dem reinen Kunstgeschmack einer neuen Bildung; Charakter dieser Gruppe 412. a) Stoffe dem Mittelalter entnommen (Auffassung des ganzen Mittelalters: Uriost, Cervantes 414; Darstellung des gemeinsamen Prozesses in christlichen Ritterschaft: Lasso 414; Zustände des Camoens 415). b) Die Reformation Prinzip der wesentlich neuen Erscheinungen (Milton, Klopstock; Voltaire's Henriade) 416. c) Epische Darstellungen neuster Zeit 416 f.; d) lüdlicher Charakter (Woh, Göthe) 416 ff. — Fortgang zum Roman, der Erzählung, Novelle 418.

**Moderne Komödie III, 576 ff.** Prinzip und wesentlicher Unterschied von der alten Komödie 576 f.; Hinneigung zum prosaisch lächerlichen 577; Stoffe derselben und deren Behandlungsweise, prosaischer und ächt komischer poetischer Art 578 f.

**Moderne Lyrik III, 473 ff.** Prinzip und Inhalt derselben 474. a) Heidnische Ursprünglichkeit; b) Epoche des christlichen Mittelalters. c) wesentliche Entwicklung der alten Kunst und des Protestantismus 475. Klopstock 475 ff.

**Moderne Tragödie III, 562 ff.** Prinzip der Subjektivität und Individualität des Charakters; Zufälligkeit der Kollision 562. 543 f. Hauptpunkte: 1) Natur der mannigfaltigen Zwecke als Inhalt der Charaktere. a) Partikularisation, Breite und Mannigfaltigkeit derselben, in den konkreten Gebieten des Staats, der Familie, Kirche etc. 563. b) Subjektivität derselben; Liebe, persönliche Ehre etc. als ausschließlicher Zweck 564. c) Allgemeine und in sich selber substantielle Weltzwecke (Beispiele) 564. Unterschied der antiken und modernen Tragödie hinsichtlich der Kollision und des Zwecks 566. — 2) Die tragischen Charaktere selbst und deren Kollisionen; hervorstechende Wichtigkeit derselben in der modernen Tragödie 566 ff. a) Unterschied antiker und moderner Charaktere im Allgemeinen 567. b) Hauptpunkte der Unterschiede der Charaktere selbst: a) abstrakte Charakterbeschreibung im Gegensatz zu konkreter Lebendigkeit (Beispiele) 567 f. b) Gestigkeit oder inneres Schwanken und Zerwürfnis 569 (I, 309 (302) ff.); einzelne Zeiträume 570 ff.

schwankender und in sich zwiespältiger Charaktere 570 f. (II, 195 ff.). —

3) Die von der antiken Tragödie unterschiedene Art des Ausgangs und der Versöhnung: a) Untergang der Individuen an einer vorhandenen Macht 572; b) als Wirkung unglücklicher Umstände und äußerer Zusälligkeiten. Rätherer Charakter dieser Art des Ausgangs. Beispiele 573 f.

**Monolog** im Drama, dessen akte dramatische Stellung III, 498.

**Moral**, Begriff derselben I, 70 (68). 242 (237). (vgl. Phänomenol. 437 ff.); moralische Betrachtungen über den Luxus der Kunst 332 (324) f.

**Motive** der Kunst, die ewigen religiösen und sittlichen Verhältnisse I, 282 (276).

**Muhamedianische Poesie**, Charakter derselben freie, glückliche Innigkeit I, 474 (461); großartige Erhabenheit III, 541; Dichter III, 273.

**Münzkunst**, bei den Alten, vollendete Meisterschaft der Prägung; Napoleons Münzen und Medaillen II, 446 f.

**Musik** III, 125 ff. Stellung derselben zu den übrigen romantischen Künsten I, 113 (110) f; zur Architektur III, 125, Skulptur 126; Gegensatz gegen die Malerei II, 259. III, 7. Prinzip der Musik: Aufheben der totalen Raumlichkeit und Zurückziehen in die subjektive Innerlichkeit 127. vgl. II, 259. Material der Ton, Organ der Auffassung das Gehör 128; Gestaltungsweise die Figuren des Tons in seinem zeitlichen Klingen und Verklingen II, 259. Das Formelle der Musik die gegenstandslose Innerlichkeit in Betreff auf den Inhalt, wie auf die Ausdrucksweise III, 130. 221.

1) Allgemeiner Charakter der Musik 131 ff: a) im Vergleich mit den bildenden Künsten und der Poesie 131 ff. a) Verhältnis zur Architektur und Verschiedenheit 132; b) zu den andern bildenden Künsten 133 f., der Skulptur, Malerei 134 ff; c) Verwandtschaft mit der Poesie 138 f; Verbindung der Musik und Poesie in einem Kunstwerk; Forderung dabei an die Poesie 140. Musik in den dramatischen Chören der Alten; Musikkerte 141. — b) Die musikalische Auffassungsweise des Inhalts 142, von der der übrigen Künste verschieden. a) Eigenthümliche Aufgabe der Musik, den Inhalt in der Weise der subjektiven Innerlichkeit lebendig zu machen 143 f. 129. β) Sphäre der Musik der Ausdruck aller besondern Empfindungen in bestimmten angemessenen Tonverhältnissen 144. γ) Aufgabe der Musik als begleitender Kunst 146. — c) Wirkung der Musik auf das Gemüth in seiner Innigkeit und der unaufgeschlossenen Tiefe der Empfindung 146. 130; α) im Vergleich mit der Skulptur und Malerei nach Inhalt und Form 147; mit der Poesie 148. Eigenthümliche Gewalt der Musik als elementarischer Macht (Marschmusik) 149, bedingt durch das Eindnen in zeitlicher Bewegung 150; β) durch einen Inhalt, als geistvoller Empfindung für das Gemüth, und den Ausdruck als der Seele dieses Inhalts in Lönen 151. Allgewalt der Musik 151 f; γ) durch die Subjektivität in Rücksicht auf die Verwirklichung des musicalischen Kunstwerks (durch Stimme und Instrumente) 153.

2) Besondere Bestimmtheit der musikalischen Ausdrucksmitte 154 ff. Der Ton als ausgebildeter Kunstausdruck der Empfindung; Selbstständigkeit des einzelnen Tons; seine Bestimmtheit und Verhältnis zu andern Tönen 155 ff. Der Ton in Rücksicht: a) auf die bloß zeitliche Dauer und Bewegung 157: α) Zeitmaß 158; β) Takt 160, Taktarten 163; γ) Rhythmus als Verlebendigung beider 163 f; b) auf den Klang selbst-Harmonie 166 ff; c) auf Melodie als Vereinigung des rhythmisch beliebten Taktes und der harmonischen Unterschiede und Bewegungen 180 ff. (vgl. die einzelnen Art.).

3) Verhältniß der musikalischen Ausdrucksmitte zu deren Inhalt 186 ff. Forderung der konkreten Einigung des Inhalts mit einem in Takt, Harmonie und Melodie künstlerischen Ausdruck 186 ff. a) Die begleitende Musik; Vokal und Instrumental-Musik; Verhältniß von Text und Ausdrucksweise derselben 187 ff. 191: α) das Melodische im Ausdruck dessen näherte Bedeutung und Bestimmung in Bezug auf das Ganze des menschlichen Gemüths; Unterschied von Musik und Malerei 192 f; die wahrhaft ideale Musik 193 f. β) Fortgehen zur besonderen Charakteristik im Ausdruck eines bestimmten Inhalts und besonderer Verhältnisse, des Textes (das Lied 196 f; der recitativisch-dramatischer Ausdruck 198 f; Mängel derselben im Verhältniß zum Melodischen 199 f.). γ) Verschmelzung der melodischen und recitativischen Ausdrucksweise als wahrhaft konkreter Ausdruck der Melodie 200. Seiten derselben: αα) Geschaffenheit des zur Komposition geeigneten Textes 201 ff. S. Text. ββ) Verhältniß des Charakteristischen und Melodischen zu demselben 204; wahrhaft musikalische Schönheit nach dieser Seite 206. Gescheitert Urtheil über den Vorzug des Charakteristischen und Melodischen 206. γγ) Arten der begleitenden Musik: kirchliche Musik (Messe) 207, lyrische Musik 208, dramatische Musik 208. — b) Die selbstständige Musik 210 ff; Berechtigung derselben aus dem Prinzip der Musik nachgewiesen; Charakter und Ephäre 211 ff; Aufgabe des Komponisten 214; Fortgehen zur subjektiven Willkür in der Kompositionswise 214. — c) Die künstlerische Execution 215 ff. Hauptarten der ausübenden musikalischen Kunst 215 ff: a) Reproduktion des Tonwerks in rein objektiver Weise als seelenvolle Belebung im Sinn und Geist des Komponisten 215. β) Ueberwiegen der subjektiven Freiheit und Willkür in der Darstellung als selbstständiges künstlerisches Produciren 216 f; γ) die Virtuosität als die höchste Spize musicalischer Lebendigkeit 217 ff. — Vgl. Rosenkranz Art. Erklärt. 207 f.

### Musiktexte III, 141. 196.

**Mysterien** II, 57 f. Rel. Philos. II, 151. Gesch. der Philos. I, 95.

**Mystik**, christliche I, 477. Eneykl. I, 41.

**Mythen**, welche den Übergang zur vollständigen Symbolik bilden I, 484 (444) ff; griechische, deren Charakter II, 29. 88.

**Mythologie**, zweifache historische und symbolische Auffassungsweise derselben I, 400 (390) ff; griechische, im Vergleich zur indischen, in Beziehung

auf Personifikation I, 440 (429); Homer und Hesiod als Schöpfer der griechischen Mythologie I, 506 (493). II, 68; Hauptinteresse derselben II, 10. 39; wesentliche Momente der Umbildung in den Vorstellungen derselben 40; sie beruht auf Traditionen und weist auf Zukünftiges hin; dessen Bearbeitung durch griechische Dichter II, 68. — Gesch. der Philos. I, 97 ff.

## II.

**Nachahmung** der Natur in der Kunst 55 (54); Beispiele vollendet täuschender Nachbildung; Werth derselben 56 (55) ff.

**Nackte**, das, als Gegenstand der Kunst II, 405; in der Skulptur bei den Ägyptern, bei den Griechen 406 ff; welchelei Personen besonders nackt dargestellt 409; Nacktheit für Statuen nicht nothwendig I, 212 (208).

**Rasse**, des griechischen Profils II, 386; verschiedenes Verhältniß derselben zur Stirn 389.

**Rationalgedichte**, achte I, 352 (343).

**Natur**, als die absolute Idee in sich tragend 1, 119. Nothwendigkeit und Gesetzmäßigkeit in derselben; im Vergleich mit dem Geiste I, 9; die lebendige, organische als eine Wirklichkeit der Idee I, 153 (151); Auffassung derselben für die Darstellung durch die Kunst I, 215 (211) ff. Vgl. Gesch. d. Philos. II, 348.

**Natürlichkeit**, Begriff derselben in der Kunst I, 215 (211); Verhältniß und Gegensatz von Ideal und Natur I, 206 (202) ff. Bedeutung derselben 215 (211); das bloß Natürliche vom symbolischen Kunstwerk unterschieden 453 (442); in der dramatischen Kunst I, 207 (203). III, 522; der Diktum im Drama, im Gegensatz einer konventionellen Theatersprache 496; Darstellung und Nachahmung des Natürlichen in der romantischen Kunst II, 219 ff. (vgl. das Naturschöne).

**Naturschöne**, das, I, 150 (148) ff. als das unmittelbare Dasein des Schönen. A. Das Naturschöne als solches 150 (148) ff. 1) Die Idee als Leben. Art und Weise der Existenz des Begriffs: a) unmittelbares Verseinsein derselben in die sinnliche Materialität (mechanische und physikalische vereinzelte besondere Körper 150 (148) f; Einheit als bloße Gleichheit derselben Dualitäten. — b) Auseinandertreten der Begriffsunterschiede für sich zu selbstständiger Objektivität in besondern Körpern, die sich aber zu ein und demselben System zusammenschließen (Sonnensystem; Einheit derselben die reale Existenz der Sonne) 152 (149). — c) Natürliche Wirklichkeit der Idee als das Leben; Momente der Lebendigkeit 153 (151) ff. S. diese Artt. — 2) Die natürliche Lebendigkeit als schöne 160 (157). Das Scheinen der einzelnen Gestalt in ihrer Ruhé, wie in ihrer Bewegung 161 (157) f. b) Nähtere Art dieses Scheinens 162 (159) f. c) Fortdauerung der nothwendigen inneren Uebereinstimmung in der Gestalt als solcher 164 (161) f. — 3) Betrachtungen & weisen der natürlichen Lebendigkeit

pelartige Bauten, Labyrinth 283 ff. (vgl. Ägypt. Architektur). — 3) Uebergang zur klassischen Architektur 288. a) Unterirdische indische und ägyptische Bauten; deren Bestimmung und Charakter 289. b) Todtenbehausungen 290 f. Pyramiden 293 ff. c) Uebergang zur bieenden Baukunst 296. Zweifacher Ausgang: die selbständige symbolische Architektur; das Bedürfnis und die demselben dienstbare Zweckmäßigkeit 296. Nähertes Verhältnis 296 ff. Nachweis der Einigung beider an dem Verlauf der architektonischen Entwicklung der Säule 299 ff.

**Orientalische Dichter**, Charakter derselben I, 332 (324); Reichtum an Bildern und Metaphern I, 524 (510). 526 (512.)

**Orientalisches Drama**, Anfänge bei den Chinesen und Indern III, 540. Grund des Mangels einer gemässen Ausbildung der dramatischen Kunst im Orient. Charakter der dramatischen Anfänge 541. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 211 f.

**Orientalisches Epos** III, 398 ff. symbolischer Typus desselben 403. a) Den Chinesen schliend 398 f. β) Indische Epopeden; Charakter derselben 399 f. γ) Hebreer 400; Araber 401; Perser 402.

**Orientalische Lyrik** III, 467 f. Unterschied von der abendländischen nach Inhalt und Form; Charakter derselben 468.

**Orientalische Skulptur**. S. Ägypt., Indische Skulptur.

**Originalität**, Begriff derselben die Identität der Subjektivität und Geisterung des Künstlers und der wahren Objektivität der Darstellung I, 375 (365) 379 (369) ff; β) abzuscheiden von der Willkür und Subjektivität klarer Einsätze; gewöhnlicher Begriff von Originalität 380 (370); Originalität des Witzes und Humores, Charakter und Werth derselben 380; Ironie als Originalität 381 (vgl. Witz, Humor, Ironie). γ) Rechte Originalität der wahrhaften Kunstwerks und Künstlers, aus dem Inhalt der Sache selbst und der inneren Nothwendigkeit der Scenen und Motive hervorgehend 382 (372) ff.

## p.

**Pantheismus**, dessen eigentliche Bedeutung, vornehmlich dem Morgenlande angehörig I, 469 (457) f. Charakter des morgenländischen 100 (98). 478 (465); der indischen Poesie 471 (459), der persischen 478 (461). 478 (465). — Ueber Pantheism. vgl. Encycl. I, 302. Rel. Philos. I, 93 ff. 208. 211. 323 ff. 390. \*Encycl. 519 ff.

**Pantomime** als die Vereinigung von Musik und Plastik III. 325.

**Parabel** I, 502 (488) f; Verhältniß zur Fabel; Inhalt, Form und Bedeutung derselben; Parabeln der Evangelien 503 (489) f.

**Parische religiöse Kunstschauung**; die Religion Jozuaisten, der unbewußten Symbolik angehörig I, 420 (409); Ausdruck der unmittelbaren Einheit von Bedeutung und Gestalt das Licht in seiner natürlichen Existenz vgl. 448 (437). Näherte Gliederung dieser Anschauung 421 (410) ff.

a) Das Göttliche gefaßt in oberflächlicher Personifikation als Ormuzd (das Lichteine) und Ahriman (das Finstre und Unreine). b) Vorstellung eines Reichs der Lichte und Finsternisse und des Kampfes derselben; Gliederung und Abstufung in beiden Reichen 421 (410) ff. c) Zweck des ganzen menschlichen Lebens die geistige und leibliche Reinigung so wie die Bekämpfung des Ahriman und die Verherrlichung des Ormuzd. Gebete 422 (411) ff. — Unsymbolischer Typus dieser Grundanschauungen 424 (414) ff. — unkünstlerische Aussöhnung und Darstellung 427 (416) ff. — Vgl. Philos. der Gesch. 215 ff.

**Partikularisation**, der poetischen Anschauung III, 244.

**Partikularität**, Stellung derselben im Ideal I, 227 (222)

**Pathognomik**. *S. Physiognomik.*

**Pathos**, das, der handelnden Individuen; Inhalt derselben die allgemeinen, in sich selbst berechtigten Mächte des menschlichen Gemüths von wesentlich vernünftigem Gehalt I, 297 (291). *αα*) Das Pathos als der eigentliche Mittelpunkt der Kunst und das hauptsächlich Wirksame im Kunstwerk, wie im Zuschauer 298 (292). *ββ*) Nähtere Bestimmung des in sich berechtigten im Unterschiede eines falschen Pathos 299 (292) f; Umfang des künstlerischen Pathos beschränkt 301 (294). *γγ*) Forderung der Entfaltung und Ausmalung des Pathos zu einer ausgebildeten Gestalt; Darstellung eines reichen und totalen Geistes 302 (295) f. 359 (350). Verschiedenheit der besondern Volksindividualitäten in Rücksicht auf die innere Konzentration oder Entfaltung derselben; bei den Alten, Franzosen, Deutschen (Gegensatz von Goethe und Schiller) 301 (294) f. Vgl. Charakter. — Subjektives und objektives Pathos im Drama III, 496 f. 546. Abstrakte Form des Pathos II, 306 (299). — Vgl. Phänom. 342. 345 f.

**Pauke**, als Instrument III, 189.

**Periodenbau**, in der Poesie III, 284.

**Persische Poesie**, pantheistisch I, 473 (481). Charakter derselben freie glückliche Innigkeit 475 (483) ff; Epiter III, 402; Lyrik III, 467; Lied II, 238.

**Personifikation**, unterschieden von Persönlichkeit I, 405 (395); in der indischen Kunstananschauung 439 (428) f; in der griechischen Mythologie 440 (429). vgl. II, 38.

**Persönlichkeit**. *S. Personifikation. Rechtsphil.* 358.

**Perspektive**. *S. Linear- und Luftperspektive.*

**Pfeiler und Bogen**, in der romantischen Architektur; deren Verhältniß zur Säule und Unterschied II, 388.

**Pforten** II, 311.

**Phantasie**, als die hervorstechende Fähigkeit zu künstlerischer Produktion I, 53 (52) f. 362 (363). Begriff derselben als schöpferischer Tätigkeit: a) höchstes Erforderniß die Gabe und der Sinn für das bestimmte Aussäßen

der äußeren und innern Wirklichkeit und ihrer realen Gestalten, so wie das Gestalten des Erschauten 362 (358) f.  $\beta$ ) Aufgabe derselben Ineinanderarbeitung des vernünftigen Inhalts und der realen Gestalt mit wacher Be-sonnenheit des Verstandes, Tiefe des Gemüths und beseelender Empfindung 303 (354) f.  $\gamma$ ) Dadurch subjektive Einheit des Stoffe und der Gestaltung derselben mit dem inneren Selbst des Künstlers 364 (355) f. — Künstlerische Phantasie in Rücksicht auf Poesie III, 228 f.

**Philosophie**, Betrachtungsweise derselben I, 16 f.; Form das freie Denken; sie vereint beide Seiten der Religion (Subjektivität) und Kunst (Objektivität) im Denken und der Idee I, 136 (133). Aufgabe der Philosophie der Kunst I, 25. — \*Encycl. 2 ff. 517 ff. Phänom. 35 ff. Gesch. der Phil. 32 ff. 65 ff.

**Phönix als Symbol** I, 456 (444).

**Physiognomien**, Zusätzlichkeit und Partikularität derselben I, 194 (190) f.; der Todten 215 (211).

**Physiognomik**, Versuch wissenschaftlicher Darstellung des Zusammenhangs von Geist und Leib in Betreff der besondern Empfindungen, Leidenschaften und Zustände des Geistes II, 372 ff.

**Plastik**, griechische, des Göttlichen und Menschlichen, II, 377. 432.

**Plastische Charaktere** der Griechen I, 243 (238) II, 377; plastische Individuallität der griechischen Götter I, 287 (281); plastische Abgeschlossenheit tragischer Charaktere I, 308 (299).

**Poesie** I, 114 (111) f. II, 259 f. III, 8. 128. 220 ff; 1) die rebende Kunst als die Totalität der bildenden Künste und der Musik 222; die absolute, allgemeine Kunst II, 259; — 2) als dritte Seite der romantischen Künste: a) Prinzip der Geistigkeit III, 222. 319 f; Element die schöne Phantasie I, 118; b) Verhältniß und Unterschied zu den andern Künsten:  $\alpha$ ) zur Malerei 223 f;  $\beta$ ) zur Musik 224 ff. vgl. 138 ff. Material der Poesie der Ton, das Wort als artikulirter Laut I, 112. II, 260. III, 320 f; c) eigentümlicher Charakter der Poesie die Herabsetzung der sinnlichen Erscheinungsweise und Umgestaltung alles poetischen Inhalts III, 226 ff; a) Form das innere Vorstellen und Anschauen 227. 319.  $\beta$ ) Bereich die wahrhafter geistigen Interessen überhaupt 227 f.  $\gamma$ ) Die künstlerische Phantasie 228 f. — 3) Rechtfertigung der Stellung der Poesie zu den andern Künsten 229 ff; Mangel dieses leeren Kunstgebiets 233 f. Eintheilung 234 f.

I. Das poetische Kunstwerk im Unterschiede des prosaischen 236 ff. 1) Die poetische und prosaische Ausfassung und Anschauungsweise: a) Inhalt 237; b) Unterschied der pros. und poet. Vorstellungweise 238 f; c) Partikularisation der poetischen Anschauung 244 ff. — 2) Das poetische und prosaische Kunstwerk 246. a) Das poet. Kunstwerk überhaupt.  $\alpha$ ) Einheit des Inhalts 247;  $\beta$ ) Besonderung des Kunstwerks in sich zu einzelnen für sich selber ausgebildeten Theilen 249 ff;  $\gamma$ ) Herstellung jener Einheit zu einer organischen Totalität 252 ff. b) Unterschied  $\alpha$ ) gegen Geschichtsschreibung 256;  $\beta$ ) Gedekunst 260. c) Begriff des freien poetischen Kunstwerks als eins

sich unenbllichen Organismus 265 ff. — 3) Die dichtende subjektive Thätigkeit 270 ff. (G. poetisch; prosaisch; Kunstwerk; Dichter). — II. Der poetische Ausdruck, 274 ff. 1) Die poetische Vorstellung, im Unterschiede von der prosaischen 275. 2) Der sprachliche Ausdruck 282. 3) Die Versifikation 288 (G. diese Art.). — III. Die Gattungsunterschiede der Poesie 319; ihre Gestaltungswweise als Wiedeholung der unterschiedenen Darstellungsweisen der andern Künste II, 280 f. 1) Form der Objektivität — epische Poesie III, 322; 2) der Subjektivität — Lyrik 328; 3) Fortgehen zur Rede innerhalb einer in sich geschlossenen Handlung als objektiver Darstellung der Subjektivität des Innern — dramatische Poesie 323 f. — Abstrakter Unterschied der didaktischen und beschreibenden Poesie I, 542 (527). — Poesie in der Kunst überhaupt I, 207 (203) f.; in der Malerei III, 87; Verhältnis und Verwandtschaft zu der Musik III, 138 ff. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 208 ff.

Poetischer Ausdruck, Art desselben I, 214 (210); III, 274. 282 ff. G. Diktion.

Poetische und prosaische Auffassung. a) Inhalt beider III, 237. b) Unterschied der poetischen und prosaischen Vorstellung 238 ff. 280. c) Partikularisation der poetischen Anschauung 244 ff.

Poetisches Kunstwerk III, 236. 246. 265. G. Kunstwerk.

Poetische Sprache III, 265. 282. G. Diktion.

Poetische Vorstellung III, 275 ff. a) Die ursprüngliche poetische Vorstellung 276. Bildlichkeit derselben 277, eigentliche und uneigentliche Verbildlichung 278. b) Unterschied der poetischen und prosaischen Vorstellung 280. vgl. 238 ff. c) Die sich aus der Prosa herstellende poetische Vorstellung 281 f.

Portrait, Partikularität desselben I, 223 (218) f; Unterschied vom Idealen 224 (219); nicht von der Kunst auszuschließen I, 57 (56). III, 78 f. III, 98. Forderung an dasselbe als dichtes Kunstwerk Ausprägung der Einheit der geistigen Individualität und Überwiegen des geistigen Charakters III, 96 ff.; Portraits der Alten III, 14; mittelalterige Portraits I, 257 (252).

Portraitartige, das, der antiken Skulptur II, 429, der römischen II, 461; in der modernen Skulptur I, 515 (501); der romantischen Kunst II, 139.

Portraitmaler, Ausgabe desselben I, 200 (196); Portraitmalerei I, 212 (207); nicht von der Kunst auszuschließen III, 96.

Portraitstatuen mit Allegorien I, 515 (501). II, 413 ff.

Profil, griechisches II, 388 ff. Charakter desselben: a) beruhend auf der spezifischen Verbindung von Stirn und Nase; die Schönheitslinie als bezeichnende Unterscheidung des menschlichen und thierischen Aussehens 387. aa) Die Kopfbildung der Thiere als der Ausdruck bloßer Zweckmäßigkeit für Nasenfunktionen; Hervortreten des Mauls 388. ββ) Geistiger Charakter des menschlichen Gesichts, ausgeprägt in der Stirn, dem Auge und seiner Umgebung 388. γγ) Die Nase als Verbindung des oberen und unteren Theils des Gesichts; verschiedenes Verhältnis derselben zur Stirnbildung 389; Char-

monie derselben im griechischen Profil 391. —  $\beta$ ) Die einzelnen Formen des Gesichts:  $\alpha\alpha$ ) Stirn, vielfach modifizirt 391; Auge, Mangel der Blicks in der idealen Skulpturgestalt 392; Gestalt des Auges 394 f; Ohr, sorgfältige Ausarbeitung derselben 396.  $\beta\beta$ ) Nase 397; Mund (Lippen) 397 f; Kinn 398.  $\gamma\gamma$ ) Haar 399. —  $\gamma$ ) Zusammenschließen der einzelnen Theile zum Kopf als einem Ganzen; Bildung des in sich zurückkehrenden Ovals 399 f.

**Prosaistische** Auffassung, Inhalt und Unterschied von der poetischen III, 237 f. 280; Kunstwerk 246. **G.** Geschichtsschreibung und Redekunst.

**Pyramiden**, der Ägypter, Bestimmung derselben I, 459 (447) f; Konstruktion und Form II, 293 ff. — Rel. Philos. I, 444.

## R.

**Rache**, unterschieden von **Strafe** I, 237 (232).

**Räthsel**, der bewussten Symbolik angehörig, unterschieden vom eigentlichen Symbol I, 510 (496) f. Bedeutung derselben im Morgenlande, im Mittelalter und der neuern Zeit 511 (497) f; als Charakter der ägyptischen Kunste III, 464.

**Recitativ** III, 197 f.

**Redekunst** III, 256, im Unterschiede vom poetischen Kunstwerk 280; Aufgabe des Redners 261; Gesetz der praktischen Zweckmäßigkeit 281.

**Regelmäßigkeit**, des Kunstwerks, als die äußere Schönheit der abstrakten Form; Begriff derselben die gleiche Wiederholung ein und derselbe bestimmte Gestalt I, 173 (170). 179 (175). Unterschied von Regelmäßigkeit und Symmetrie 173 (170) f. 317 (310); beide auf Größenbestimmtesten beschränkt 174 (171). 321 (313). Hauptstufen der regelmäßigen und symmetrischen Bestimmtheit in der Natur:  $\alpha\alpha$ ) Mineralien, Krystalle 175 (172);  $\beta\beta$ ) Pflanzen 176 (173);  $\gamma\gamma$ ) im animalisch lebendigen Organismus 177 (174). — Anwendung derselben in der Architektur 318 (310) f; Malerei 319 (312); Musik und Poesie 319 (312) f.

**Reim** III, 303. 1) Ursprung des Reims; Elemente derselben 305; bei den Alten 306, Hervorgehen aus dem rhythmischem System selber 307. 2) Röhre Unterschiede von der rhythmischen Versifikation 308 ff. **G.** dies. Art. 3) Arten des Reims 311 ff. (**G.** Alliteration, Assonanz). Der eigentliche Reim, dessen Begriff 313; der romantischen Poesie eigenthümlich 313; seine Geltung in den besondern Arten der Dichtkunst, besonders in der lyrischen Poesie 314. 452.

**Reinheit** in Gestalt, Farbe, Ton I, 182 (179) f; in der Kunst überhaupt 200 (196).

**Reinigung** der Leidenschaften als Zweck der Kunst I, 66 (64); in der Tragödie III, 531.

**Reizende**, das, in der Kunst II, 98.

**R**elief, Bedingung derselben die Fläche II, 440; das antike Relief, Mannigfaltigkeit derselben 441.

**R**eligion I, 131 (129); die Form ihres Bewußtheins die Vorstellung; Verhältniß zur Kunst 135 (133), 300 (293), als der ersten Dichterin religiöser Vorstellungen 408 (398) f. Religionen der symbolischen Kunst; Hauptbestimmung Einheit und unmittelbare Verknüpfung des Inneren, Ideellen mit der Natur II, 38; Religion des alten Judentums I, 419 (409) ff; Indische Anschauung von Brahman 432 (421) ff; Reinigung und Ruhe 446 (435) f; Ägyptische Anschauung 457 (446) ff; Jüdische Anschauung, Religion der Erhabenheit 478 (465) ff. — Religion der klassischen Kunst; Hauptbestimmung die Subjektivität, in der die Naturmacht als bestimmte und besondere Wirklichkeit, als geistiges Individuum erscheint II, 39. G. griech. Götter, Mythologie. — Religiöser Kreis der romantischen Kunst: 1) Die Erlösungsgeschichte Christi 142 ff. 2) Die religiöse Liebe 149. G. dies. Art. 3) Der Geist der Gemeine 154. — Ueber den spekulat. Begriff der Rel. vgl. Rel. Philos. I, 198 ff; die bestimmte Rel. und ihre besonderen Formen 258 ff. II, 43 ff. \*Encycl. 505 ff.

**R**eligiöse Musik, geeignete Texte für dieselbe III, 203.

**R**hapsoden III, 215, 322.

**R**hetorische Figuren in der Poesie III, 287; rhetorische Werke der Poesie bei den Römern, Franzosen, Spaniern 287 f.

**R**hythmische Versifikation III, 292. G. Versifikation.

**R**hythmus, in der Musik: 1) Accent; 2) Verhältniß zum Versrhythmus; 3) Rhythmus der Melodie III, 163 ff. G. Musik. — Rhythmus in der Poesie. G. Versifikation.

**R**ichtigkeit und Wahrheit des Ideals unterschieden I, 96 (94); der Zeichnung in der Malerei III, 61.

**R**itterthum, als der weltliche Kreis der romantischen Kunstform II, 184 ff. Hauptinhalt die Ehre, Liebe und Treue 186 ff; Tapferkeit 171 (vgl. die bes. Artikel). Form dieses Kreises der romant. Kunst im Abend- und Morgenlande 171; Grundprincip die Selbstständigkeit des Subjekts in sich, das Gemüth 190. vgl. 166. Verbindung des weltlichen Gebiets mit der Religion; Mangel dieser Stufe 190. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 199.

**R**oman I, 384 (374); die moderne, bürgerliche Epopoe III, 395; Stellung derselben am Schluß der epischen Poesie 418. Das Romanhafte in der Auflösung des Romantischen II, 215; Ritter- und Schäferromane 215; Charakter der Helden des Romans 216; Abentheuerlichkeit im Roman 217.

**R**ömische Architektur, Konstruktion der Bogenwölbung II, 327; Luxus der Privatbauten 305. — Allgemeiner Charakter der röm. Architektur und Unterschied von der griechischen 380; Vorbild der Italiener und Franzosen 381.

**R**ömische Epos, Nachbildung des griechischen III, 408 ff; eigentliches Kunstepos, daneben das historische Epos und Liedergedicht.

- Römische Geschichtsschreibung und Philosophie**, In derselben II, 118.
- Römische Kunst**, Mangel der Selbstständigkeit I, 367 (358).
- Römische Lyrik**, Glangperiode unter Augustus; Charakter und Art derselben: Ode, Epistel, Satyre, Elegie III, 472.
- Römische Poesie**, Liebe in ihr II, 181; Schauspiel Mel. Philos. II, 179 ff.
- Römische Satyre**. **S. Satyre**.
- Römische Skulptur**, die beginnende Ausbildung der klassischen Skulptur; Vorliebe für das mehr Porträtartige II, 481.
- Römische Welt**, Geist derselben II, 118. Prosaisches Prinzip der Kunstweise 117 f. — Gesch. der Philos. III, 5. Philos. der Gesch. 338 ff.
- Romantisch**. **S. Romantische Kunstform**.
- Romantische Architektur**. **S. Gotische Architektur**.
- Romantisches Drama**, Epos. **S. Modernes Drama**, Schauspiel, Epos.
- Romantisches Ideal**, die Liebe II, 140. 150. **S. Liebe**.
- Romantische Komödie**. **S. Moderne Komödie**.
- Romantische Kunstform** II, 120 ff. als das Hinausgehen der Kunst über sich selbst I, 108 (100) ff; das Überschreiten der vollendeten Einheit der inneren Bedeutung und äußeren Gestalt 390 (380). Allgemeines Prinzip des Inhalts im Unterschiede von der symbolischen und klassischen II, 120, I, 108 (103) — Prinzip der inneren Subjektivität; Zurückgehen des Geistes aus dem Außen in seine Innigkeit, und Erhebung desselben aus der bloß formellen und endlichen Persönlichkeit zum Absoluten II, 121 f. III, 3. 15.— 2) Inhalt und Form des Romantischen II, 122 ff. vgl. 462. I, 104 (102) f. Der wahre Inhalt die absolute Innerlichkeit; die entsprechende Form die geistige Subjektivität als Erfassen ihrer Selbstständigkeit und Freiheit; Grundtypus der romant. Darstellungsweise des Absoluten II, 137. 193. 462; Aufgabe der romant. Kunst Darstellung dieser absoluten Subjektivität 123 f. im Vergleich zur klassischen; Formen des Inhalts und der Erscheinung der Wirklichkeit der absoluten Subjektivität 125 ff: a) Darstellung der menschlichen Gestalt, als unmittelbar an sich selbst das Absolute und Göttliche als Göttliches zur Erscheinung bringen (Geschichte Christi, seiner Mutter und Jünger) 125 f. b) Darstellung des Prozesses der Erhebung zu Gott und Versöhnung mit ihm 126 ff. c) Darstellung des Menschen in seinem eignen menschlichen Kreise; Inhalt derselben das Endliche als solches; zweifache Stellung für die Erfassungsweise dieses Inhalts 129. — 3) Beziehung dieses gesammten Inhalts zu seiner Darstellungsweise 130 ff. a) Verengter Kreis des Inhalts der romant. Kunst in Beziehung auf das Göttliche (der innere Kampf des Menschen in sich und die Versöhnung mit Gott) 130; erweiterter Kreis in Beziehung auf die Konzentration dieses absoluten Ju-

halts im menschlichen Innern (die ganze Menschheit und deren gesamte Entwicklung) 131. b) Gegebensein dieses Inhalts außerhalb des Kunstgebietes; die Religion als die wesentliche Voraussetzung für die Kunst 132. c) Weise der wirklichen Gestaltung: Aufnehmen des realen Daseins in seiner endlichen Mangelhaftigkeit und Bestimmtheit 133. Zwiefache Welt des Romantischen: das geistige Reich des in sich verschönten Gemüths; das Reich des Außerlichen in seiner ganz empirischen Wirklichkeit 133. Musikalisch-lyrischer Grundton des Romantischen 134. — Eintheilung 135: I. Religiöser Kreis der romantischen Kunst 137; allgemeiner Inhalt die Liebe, ihre wahrhaft ideale Gestaltung 141. Hauptbestimmung Befreiung des Geistes von seiner Unmittelbarkeit und Endlichkeit zu seiner Unendlichkeit und absoluten Selbstständigkeit 135. 191: 1) Mittelpunkt die Erlösungsgeschichte Christi 142 ff; 2) die religiöse Liebe 149 ff. (S. Liebe); 3) der Geist der Gemeine als die Einigung des menschlichen und göttlichen Geistes innerhalb der menschlichen Wirklichkeit selbst; Hauptformen 154 ff. — II. Weltlicher Kreis das Ritterthum 165 ff; Hauptbestimmung die affirmative Subjektivität in der Wirklichkeit von Zwecken und Pflichten 135; Selbstständigkeit der Ehre, Innigkeit der Liebe, Dienstbarkeit der Kreue 191 (S. Ritterthum). — III. Formelle Selbstständigkeit der individuellen Besonderheiten 135. 191 ff. Aufgabe die Darstellung der Gegenwart und Wirklichkeit selbst in präsenter Lebendigkeit 192; Auseinanderfallen der beiden Seiten des Romantischen, der unendlichen Subjektivität und des äußerlichen Stoffs; Verhältniß in dieser Beziehung zur klass. Kunst 193; Endpunkt und Schluß der romant. Kunst die Zufälligkeit des Außeren und Innern 195 f. 194. 217. Eintheilung: 1) Die Selbstständigkeit des individuellen Charakters 195. S. Charakter. 2) Die Abenteuerlichkeit 208 ff. S. diese Art. Unterschied der klass. und romant. Kunst in Beziehung auf Handlung und Begebenheit 209. 3) Auflösung der romantischen Kunstform 217 ff., hervortretend in der vollendeten Zufälligkeit und Außerlichkeit des Stoffs (Darstellung der realen Wirklichkeit in ihren prosaischen Objektivität, und Erheben der Subjektivität zum Meister der gesammten Wirklichkeit) 218 f; a) Subjektive Kunsnachahmung des Vorhandenen in der Darstellungsweise der gemeinen Gegenwart und Realität; Zurückkehren zur Nachahmung der Natur 220; künstlerischer Wert solcher Produktionen 220; besonders dazu hingewenbet in der Poesie 221 und Malerei 222 (S. Genremalerei); Charakter und Zweck der subjektiven Geschicklichkeit 225 f. b) Der subjektive Humor 226 (S. dies. Art.). c) Ende der romantischen Kunstform als Wirkung und Fortgang der Kunst selber 229 ff. Standpunkt der neusten Zeit, dessen Eigenthümlichkeit 228. 232 ff. Forderung rücksichtlich der Behandlungsweise 235. — Vgl. Rosenthal, Krit. Erläut. 198 ff. 200 f.

**Romantische Künste III, 3 ff.** Prinzip derselben die in sich unendliche Subjektivität 4; deren Entfaltung: 1) nach Inhalt (Substantialität des Geistigen, das Göttliche und die menschliche Subjektivität) 4; 2) äußerer Darstellung (selbstständige Partikularität) 5; notwendiges Verhältniß des Geistigen zum Leiblichen in der Gestaltung nach diesem Prinzip 6; 3) nach dem

- Schuld**, tragische III, 529. 552; Begriff derselben in der Heroenzeit I, 242 (287). — Vgl. Naturrecht 155. Phänom. 339 ff. Böcher üb. d. Erhab. und Rom. 95. 103 ff. 114 ff.
- Seele**, Begriff derselben I, 154 (151). 169 (161); Einheit von Seele und Leib 154 (152) f. (G. Leben); unterschieden von Geist II, 370 f. vgl. I, 197 (194) f.
- Seelenwanderung** I, 102 (99). Rel. Philos. I, 399. Gesch. der Phil. I, 254.
- Selbstbewußtsein**, in der Kunst, Inhalt das Absolute, Form die grüngste Subjektivität II, 5. — Vgl. Phänom. 125 ff.
- Selbstgefälligkeit** II, 386.
- Selbstständigkeit** des allgemeinen Weltzustandes in Rücksicht auf das Ideal als die Einheit und Durchdringung der Individualität und Allgemeinheit des Charakters der Helden I, 231 (226). 238 (233).
- Seligkeit** III, 34.
- Sestine** III, 464.
- Sinn**, zweifache entgegengesetzte Bedeutung I, 166 (163) f.
- Sinne**, die theoretischen und praktischen I, 177 (174) f.
- Sinngedicht** I, 511 (498).
- Sinnliche**, das, in seinem Verhältniß zum menschlichen Geiste I, 48 (47) f.: *aa*) bloß sinnliche Auffassung und praktische Begierde 48 (47); *bb*) rein theoretisches Verhältniß zur Intelligenz 49 (48); *cc*) das Sinnliche im Kunstwerk als Schein 51 (50).
- Sittliche**, das, Begriff derselben III, 528 f.; Grundlage des individuellen Handelns in der alten Tragödie; unterschiedene Formen III, 545. — Critische Sittlichkeit Phänom. 315. 320 ff. Rel. Philos. II, 99. Rechtsphilos. 205 ff; die absolute Sittlichkeit Philos. Abhandl. 371 ff. 395 ff. \* Encycl. 422 f. Phil. der Gesch. 323. Verm. Schrift. II, 26.
- Situation** I, 253 (247) f.; als das bestimmte Verhältniß des Individuums zum allgemeinen Weltzustande, der nur äußerliche Ausgang zu Handlungen und Charakteren 253 (247). 255 (250). 257 (251); Wichtigkeit ihrer Erfindung für das Kunstwerk, jedoch nicht die Hauptfahre für den Dichter 277 (271) f. — a) Die Situationlosigkeit als Darstellung des Substantiellen an und für sich 257 (251); Charakter starre, grandiose Höhe, selige Ruhe, Selbstständigkeit ohne Beziehung auf Anderes. b) Die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit 258 (252). 262 (256). Fortschreiten zu einem bestimmten, aber einfachen Zustande oder einem für sich unbedeutenden Thun ohne Anlaß zum Gegensatz; a) Fortschritt von Ruhe zur Bewegung; Reichthum der Alten in Erfindung solcher Situationen; *g*) ein Thun im Verhältniß zu Neuherem 259 (254); *y*) Anlaß zu anderweitigen Äußerungen 261 (255) f.; lyrischer Charakter solcher Situationen. c) Die Situation in der Bestimmtheit der Entzweiung — Kollision

β) konfliktvolle Situationen zur Ausschmückung architektonischer Räume 438 f. γ) Mannigfaltigkeit des Inhalts und Gegenstandes solcher Kunstwerke nach der Vielartigkeit des Orts und der architektonischen Bestimmung 439 f. — c) Relief 440 (S. dies. Art.). — 2) Material 441 ff. α) Holz, gewöhnlich mit Gold re. überzogen 443. β) Elfenbein, in Verbindung mit Gold; gegossenes Erz; Marmor 444 f. Münzkunst 446 f. (S. dies. Art.) c) Edelsteine und Glas 448 (Gemmen 448 f.; Kameen [Onyx] 449); Stoff für solche Darstellungen 449. — 3) Historische Entwicklungsstufen der Skulptur 449 ff. (vgl. ägyptische, griechische, römische, christliche Skulptur).

### Sonett III, 464.

**Spanisches Epos**, Romanzen III, 407. 427; Drama II, 175; dramatische Versmaße III, 453; Verwicklungen und Intrigen 578; Tragödie 583.

**Sphinx** als Symbol der ägyptischen Kunst und des ägyptischen Geistes I, 464 (453); Bedeutung II, 282 f.; im griechischen Mythos als das Rätsel aufgebende Ungeheuer I, 465 (453).

**Sprichwort**, als die Mittelstufe von Fabel und Parabel I, 504 (490 f.).

**Staat**, Begriff und Wesen desselben I, 233 (229) ff.; Stellung der Individuen 234 (229); objektive Vernünftigkeit 235 (230). — Vgl. \*Encycl. 475 ff. Rechtsphilos. 305 ff. Philos. der Gesch. 47 ff.

**Statue** II, 485 ff. nackte Statuen 407; bemalte, mehrfarbige Statuen 361. S. Skulptur.

**Stimme**, die menschliche, als die ideelle Totalität des Klingens III, 170.

**Stirn** II, 388 f. 391 f. S. Klaff. Skulptur.

**Strafe**, unterschieden von Rache I, 237 (233).

**Strebepfeiler**, gotische II, 345.

**Styl**, die dem Subjekt eigenthümliche und ihrem Material entsprechende Ausdrucks- und Darstellungsweise I, 378 (368) f. Charakter des Styls in den Anfängen der Kunst, Künstlichkeit und Schwerfälligkeit II, 245 ff.; erst mit der eigentlich schönen Kunst beginnend 247. — 1) Der strenge Styl: Vorherrschen der Sache, Nachbildung des Vorhandenen, Einfachheit der Motive 247. 2) Der ibale, rein schöne Styl, in der Mitte stehend zwischen dem nur substantiellen Ausdruck der Sache und zwischen dem gänzlichen Heraustreten zum Gesälligen; Charakter desselben die höchste und ausdrucks-vollste Lebendigkeit und Grazie in stiller Größe und Höhe; nähere Bestimmung derselben 248. 3) Der gefällige, angenehme Styl; vorherrschende Wendung nach der äußern Seite der Erscheinung und der Wirkung nach Außen; Zweck nicht die Lebendigkeit der Sache selbst, sondern das Gefallen 249, der Effekt 250 f. — Der ideale Styl der Skulptur II, 378 ff. Unterschied des antiken und modernen Styls im Gebrauch der Metaphern I, 523 (509). Epischer Styl III, 338. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196.

**Subjektivität**, das, in der Kunst II, 119; in der Skulptur II, 366 f. — Vgl. Rechtsphilos. 57 ff. 145 ff.

**Subjektivität**, der Begriff des ideell für sich selbst stehenden Geistes III, 3 ff. II, 366 f. I, 145 (142) f.; individuelle I, 201 (197); Begriff der absoluten Subjektivität die Vermittelung des Gegensatzes der substantiellen Allgemeinheit mit der Persönlichkeit II, 138; Prinzip der romantischen Kunst II, 122 ff. 140. 482. Subjektivität des Künstlers in der Darstellung I, 341 (338) f. 381 (352) ff. **G. Künstler.**

**Symbol** I, 391 (381) ff. als Anfang der Kunst, die in sich noch maßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee 392 (382); Charakter Erhabenheit 392 (381). 547 (532). Verhältnis der Bedeutung und des Ausdrucks derselben 392 (382). vgl. I, 451 (440) f. 479 (467): 1) Das Symbol als bloßes Zeichen; 2) als Zeichen, welches in seiner Neuerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung besaß, die es erscheinen macht; 3) ohne jedoch der Bedeutung ganz abäquat zu sein 394 (383) f. Grundzug die Unangemessenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunstausdruck 399 (388). Zweideutigkeit und Zweifelhaftigkeit des Symbols 395 (385) ff. Unterschied zwischen Symbol und Gleichnis 396 (386). — Auffassung des Symbolischen der klassischen Kunstform und Mythologie 399 (389) f. Verbreitung des Symbolischen über das ganze Kunstgebiet 403 (392) f.; Verschwinden derselben mit der Erscheinung der freien Subjektivität 404 (394). **G. symbolische Kunstform.** — Vgl. \*Encycl. 423.

**Symbolische Kunstform** I, 391 (381) ff; zu fassen als ein fortlaufender Streit der Angemessenheit von Bedeutung und Gestalt 410 (399). 547 (532). vgl. I, 96 (94) ff. II, 4 ff. III, 255. — I. Die unbewußte Symbolik 410 ff: A. Ausgehen von der unmittelbaren substantiellen Einheit des Kunstgehalts und seines versuchten symbolischen Ausdrucks 410 (400). 418 (408) ff; Mangel an Freiheit und Selbstständigkeit des Inhalts II, 4; Beleg die alte persische Religion Zoroasters I, 419 (409) ff. — B. Die phantastische Symbolik der Indianer; wesentliche Bestimmung die Scheidung und der Kampf von Bedeutung und Gestalt I, 412 (402). 429 (418) ff. — C. Die eigentliche Symbolik der Ägypter 412 (402) f. 447 (438) ff; Eigenthümlichkeit derselben 453 (442); symbolische Zahlen, Raumfigurationen, Tiergestalten 454 (443). — II. **Symbolik der Erhabenheit** I, 411 (400) 413 (403) f. 466 (454) ff. als Fortschritt zur Befreiung vom unmittelbar Sinnlichen und zur Selbstständigung in sich II, 5. Positive und negative Beziehung I, 468 (456). A. Pantheismus der Kunst 1) in der indischen, 2) der muhammedan. Poesie und 3) der christlichen Mystik I, 414 (404). 469 (456) ff. B. Die monotheistische Symbolik der Erhabenheit 478 (465) ff. als negativer Preis der Macht und Herrlichkeit des Einen Gottes, besonders in der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie 414 (404); allgemeine Gesichtspunkte und Inhalt 480 (467) ff. Mangel dieser Anschauung II, 6. — III. Die unbewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform I, 416 (405). 486 (473) ff; Neuerlichkeit und Gegensatz der Bedeutung und der bestimmten Erscheinung II, 8; Unterschied von der bewußten Symbolik



- Hierogestalten**, in der Symbolik der Ägypter; in Vermischung mit der menschlichen I, 460 (448) f.
- Hierische**, das, seine Darstellung in der Kunst II, 27.
- Hieropfer** II, 27.
- Hürme**, gotische II, 345 f.
- Hitanen** II, 54.
- Hob**, als Ersterben der Sinnlichkeit I, 449 (438). 455 (444); dessen doppelte Bedeutung 450 (438) f.; Darstellung in der klassischen und romantischen Kunst II, 128.
- Ton**, als das Material der Musik das schwiegende innere Erzittern des Körpers III, 7. 128; Figurationen desselben in seinem geistlichen Klingen und Berklingen II, 259. Unterschied in dem poetischen und musikalischen Gebrauch des Tons III, 138 f. Tonverhältnisse 145. Der Ton als musikalisches Ausdrucksmittel der subjektiven Innerlichkeit 154; Bestimmtheit und Verhältniß zu andern Tönen 155; in Rücksicht a) auf bloß zeitliche Dauer 157 f. b) auf den Klang selbst (Harmonie) 166 ff. c) auf Melodie 180 ff.
- G. Musik**. — Vgl. Encycl. II, 206 f. 213.
- Tonarten** III, 172 ff. Unterschied der alten und neuen Musik im Gebrauch derselben 175.
- Tonleiter** III, 175.
- Toreutik**, der Alten II, 444.
- Tragikokomödie** III, 538 (Plautus).
- Tragische**, das, seinem wahren Wesen nach zuerst in der griechischen dramat. Poesie zum Bewußtsein kommend III, 544. 541; beruhend auf der Abschauung eines Konflikts sittlicher Mächte, die in den handelnden Charakteren in einseitiger Berechtigung auftreten und zu Verlegung und Schuld führen, und auf dessen Lösung 529. 533. 546. — Vgl. Phänom. 337 ff. Gesch. der Philos. II, 48 f. — Bösch. Ueb. d. Erhab. und Rom. 83 ff. 88 ff. 129 ff. 136.
- Tragödie** III, 527 ff. (G. dramat. Poesie und griech. Tragödie.) *(α)* Wahrhafter Inhalt des tragischen Handelns die substantiellen, für sich selbst berechtigten Mächte (Familie, Staat, kirchliches Dasein) als die Zwecke, welche die tragischen Individuen ergreifen 527. Wesen der echt tragischen Charaktere 528. Das eigentliche Thema der ursprünglichen Tragödie das Sittliche als die geistige Substanz des Wollens und Vollbringens 528. *(β)* Gegensatz und Kollision der sittlichen Mächte und handelnden Charaktere; gegenseitige Berechtigung; Verlegung, Schuld 529. Nothwendigkeit dieser Konflikte 529 f. *(γ)* Nothwendigkeit der tragischen Lösung dieses Zwiespalts; Weise der Veröhnung: Herstellung der sittlichen Substanz und Einheit durch Aushebung der einseitigen Besonderheit und Untergang der ihre Ruhe störenden Individualität 530. vgl. 558 f. 572. (Phänom. 531 ff. Kel. Philos. II, 134 f. 152. 156). — Kritoteles Ansicht von der Wirkung der

- T**ragödie (Eregung und Reinigung von Furcht und Mitleid) 531 f.— Tragödie im Reiche des Götterlichen Philos. Abhdl. S. 386 f.
- T**rauer, Zug derselben in den Idealen der Alten III, 35; als das negative Moment der geistigen Höhe der griechischen Götter II, 77 ff. 101. 425.— Unterschied von Verdruss. Rel. Philos. II, 132.
- T**reue in der romantischen Kunstform II, 186 ff. Begriff derselben; Liebe in der Freundschaft und Liebe; a) Dienstreue, Vasallentreue 188; b) subjektive Selbstständigkeit in der Treue 188 f.; c) Kollisionen derselben 189.
- T**riglyphen II, 814.
- T**rilogien der Alten I, 262 (257).
- T**rimeter, der jambische III, 295. 297.
- T**rimurtis der India, Unterschied von der christlichen Dreieinigkeit I, 41 (430) f.
- T**riolett III, 314.
- T**rochäus, Anwendung derselben im spanischen Drama III, 500.

## II.

- U**marbeitungen fremder dramatischer Werke I, 356 (347).
- Unsterblichkeit**, die Vorstellung derselben in der Symbolik der Erhabenheit fehlend I, 484 (471). Rel. Philos. II, 76.

## III.

- V**audeville III, 209.
- V**ergleichung. S. Gleichnis.
- V**ers III, 295.

**V**ersifikation III, 288; deren Rothwendigkeit für die poetische Ausdrucksweise 289; Vorteile derselben 290 f; verglichen mit dem Rhythmus und der Melodie der Musik 291. — a) Die rhythmische Versifikation 292 f. 315: a) Zeitverhältnisse 293 ff; b) Akzent und Tonus 297; γ) Klang der Silben und Wörter 300 ff. Das Prinzip der rhythm. Versifikation verglichen mit dem der Plastik 303. b) Der Reim 303 ff: a) Ursprung derselben 305; β) Unterschied von der rhythm. Versifikation 308; γ) Arten: Alliteration 311, Assonanz 312, Reim 313. S. diese Art. c) Verbindung des rhythmischen Fortgangs und des dafür gestalteten Klanges 315 ff.

**V**ersmaß, im Epos III, 300; in der Lyrik 451 f; im Drama 500.

**V**ersöhnung, tragische III, 553 ff. im Unterschiede von der epischen 554, als Hervorgehen der bestimmten sittlichen Substantialitäten aus ihrem Gegensatz zur wahren Harmonie 555; Art und Weise, diesen Einflang her-

**zustellen** 556 f; in der antiken Tragödie im Unterschiede von der modernen 572 (vgl. griechische Tragödie). Vgl. Rel. Philos. II, 134 f.

**Verwandlungen**, die, I, 505 (492) als Degradation des Tierischen in der klass. Kunstform im Gegensatz zur ägyptischen Tieranschauung und Tieranbetung II, 30 ff. a) Tiergestaltung als Strafe für Vergehen (Beispiele) 31 ff; b) andere Verwandlungen, z. B. des Zeus 35; γ) Zwittergestalten des Tierischen und Menschlichen (Pan, Faunen, Satyrn, Centauren) 36. Vgl. Metamorphosen.

**Verwicklung**, tragische. S. Kollision.

**Verwunderung** als der Anfang der Kunstsenschauung I, 406 (396) f.

**Verzierungswweise**, in der Architektur II, 348 ff.

**Virtuosität** der musikalischen Reproduktion als die höchste Spize musikalischer Lebendigkeit III, 153. 216 ff.

**Virtus** und *ἀρετή* I, 238 (233). Rel. Philos. II, 178. Philos. d. Gesch. 346.

**Volkslieder** I, 347 (339). 367 (358); Charakter konzentrierte Innerlichkeit, ahnungsreiches Undeuten 373 (364); germanische, Innigkeit derselben II, 203; der Neugriechen I, 367 (358). — Unmittelbare Ursprünglichkeit des Volksliedes III, 436, Inhalt 437. 462; musikalische Begleitung 454. S. Lied, Lyrik.

**Volkspoesie**, lyrische, als Ausdruck der mannigfaltigen Besonderheit der Nationalitäten; allgemeiner Charakter III, 433 ff.

**Vorlesen** dramatischer Werke III, 512 ff. nur eine relative Hülfe 515 f.

**Vorstellung**, vom Denken unterschieden III, 319; die poetische und prosaische, in ihrem Wesen und gegenseitigen Verhältnis 238. 275 ff. S. poetische Vorstellung.

## W.

**Wahrheit**, als solche, der absolute Gegenstand des Bewußtseins, die Auflösung alles Gegensatzes und Widerspruchs überhaupt I, 130 (128) f; Wahrheit der Idee; Wahrheit und Schönheit, Verhältniß und Unterschied beider 144 (141); Wahrheit und Richtigkeit des Ideals 96 (94); der Kunst 199 (196). — Phänom. 35. Encycl. I, 51 ff. 886 ff.

**Wellenlinie**, als Linie der Schönheit I, 180 (177).

**Weltzustand**, allgemeiner, als die allgemeine Weise der geistigen Wirklichkeit und die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charaktere; Beschaffenheit derselben: a) der ideale; Form der individuellen Selbstständigkeit; Heroenzzeit; Stand der Fürsten) I, 280 (225) ff. 246 (241); b) gegenwärtige prosaische Zustände 248 (242) ff; c) Rekonstruktion der individuellen Selbstständigkeit 250 (245). vgl. 253 (248). S. Handlung; Heroenzzeit. — Epischer Weltzustand III, 340 ff. S. Epos.

**Willkür** I, 129 (128) als das Wählen und Selbstbestimmen aus zufälligen

- Kriegen und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Unserem.  
• Encycl. 443.
- Wirklichkeit**, Begriff des wahrhaft Wirklichen I, 12; der Idee als lebige organische Natur I, 153 (151); der Gattung 185 (181). — Vgl. Rechtphil. 17. Encycl. I, 10. 281 ff.
- Wissenschaft**, Form und Inhalt derselben I, 9. 300 (293).
- Witz** I, 523 (509) und Humor, Originalität derselben I, 380 (370). Vgl. Bisher über das Erhab. und Rom. 196 ff.
- Wortakzent** III, 299.
- Wortspiel** I, 511 (498).
- Wortstellung**, in der Poesie III, 284.
- Wunder**, Stellung derselben in der Symbolik der Erhabenheit I, 482 (470); in dem religiösen Kreise der romantischen Kunst als die Konversionsgeschichte der unmittelbaren natürlichen Existenz II, 183. — Vgl. Krit. Philos. II, 60. 200 ff. Philos. der Gesch. 386. Rosentanz Krit. Erklaut. 198.
- Wunderbare**, das, als der eigentliche Reiz der Gabel aufgeklärt I, 500 (486).

## 3.

- Zahlensymbolik**, in der ägyptischen Baukunst I, 454 (443); in gotischen Bauwerken II, 841.
- Zeichnung**, in der Malerei III, 61 f.
- Zeit** III, 180; als das Sein des Subjekts selber 151.
- Zeitalter**, goldenes I, 333 (325); heroisches 244 (289). 385 (327); mythisches, als der beste Hoben für die idealen Kunstgestalten I, 243 (238).
- Zeitmässig**, in der Musik III, 158; im Verhältnis zur Poesie 296.
- Zufälligkeit** I, 233 (228).
- Zufriedenheit** II, 77.
- Zweckmässigkeit** III, 252 f. Rel. Phil. II, 27 ff.
- Zweideutigkeit**, als Charakter des Symbolischen I, 395 (385) ff.; in den mythologischen Gebilden der klassischen Kunst 389 (389).



Digitized by Google

- Schuld**, tragische III, 529. 552; Begriff derselben in der Heroenzeit I, 242 (237). — Vgl. Naturrecht 155. Phänom. 339 ff. Böcher Ab. d. Erhab. und Rom. 95. 103 ff. 114 ff.
- Seele**, Begriff derselben I, 154 (151). 163 (161); Einheit von Seele und Leib 154 (152) f. (G. Leben); unterschieden von Geist II, 370 f. vgl. I, 197 (194) f.
- Seelenwanderung** I, 102 (99). Rel. Philos. I, 399. Gesch. der Phil. I, 254.
- Selbstbewußtsein**, in der Kunst, Inhalt das Absolute, Form die gebürtige Subjektivität II, 5. — Vgl. Phänom. 125 ff.
- Selbstgefälligkeit** II, 366.
- Selbstständigkeit** des allgemeinen Weltzustandes in Rücksicht auf das Ideal als die Einheit und Durchbringung der Individualität und Allgemeinheit des Charakters der Helden I, 231 (226). 238 (233).
- Seligkeit** III, 34.
- Sestine** III, 464.
- Sinn**, zweifache entgegengesetzte Bedeutung I, 166 (163) f.
- Sinne**, die theoretischen und praktischen I, 177 (174) f.
- Sinngedicht** I, 511 (498).
- Sinnliche**, das, in seinem Verhältniß zum menschlichen Geiste I, 48 (47) f.: *aa)* bloß sinnliche Auffassung und praktische Begierde 48 (47); *bb)* rein theoretisches Verhältniß zur Intelligenz 49 (48); *cc)* das Sinnliche im Kunstwerk als Schein 51 (50).
- Sittliche**, das, Begriff derselben III, 528 f.; Grundlage des individuellen Handelns in der alten Tragödie; unterschiedene Formen III, 545. — Critische Sittlichkeit Phänom. 315. 320 ff. Rel. Philos. II, 99. Rechtsphilos. 205 ff.; die absolute Sittlichkeit Philos. Abhandl. 371 ff. 395 ff. \* Encycl. 422 ff. Phil. der Gesch. 323. Verm. Schrift. II, 26.
- Situation** I, 253 (247) f.; als das bestimmte Verhältniß des Individuums zum allgemeinen Weltzustande, der nur äußerliche Anfang zu Handlungen und Charakteren 253 (247). 255 (250). 257 (251); Wichtigkeit ihrer Erfindung für das Kunstwerk, jedoch nicht die Hauptfahre für den Dichter 277 (271) f. — a) Die Situationslosigkeit als Darstellung des Substantiellen an und für sich 257 (251); Charakter starre, grandiose Höhe, selige Ruhe, Selbstständigkeit ohne Beziehung auf Anderes. b) Die bestimmte Situation in ihrer Harmlosigkeit 258 (252). 262 (256). Fortschreiten zu einem bestimmten, aber einfachen Zustande oder einem für sich unbedeutenden Thun ohne Anlaß zum Gegensatz; c) Fortschreiten von Ruhe zur Bewegung; Reichthum der Alter in Erfindung solcher Situationen; d) ein Thun im Verhältniß zu Neuherem 259 (254); e) Anlaß zu anderweitigen Auswirkungen 261 (255) f.; lyrischer Charakter solches Situationen. o) Die Situation in der Bestimmtheit der Entzweiung — Kollision

262 (256) ff. — Reichthum der Situationen kein dichter Maßstab für die Güte des Kunstwerks 278 (272). Beschränktheit der Skulptur in Rücksicht auf die innere Mannigfaltigkeit der Situationen 256 (251); Situationen in der Malerei III, 81 ff. 99. Unterschied und Verhältniß zu Situationen der Skulptur und Poesie 82 ff. vgl. I, 256 (251); erstes Gesetz Verständlichkeit III, 87. Die dem Epos gemäße Situation III, 351. Situation im Lustspiel. Verm. Schr. II, 420.

### Skologien III, 471.

**Skulptur** II, 353 ff. — vgl. I, 109 (107) ff. II, 40. 84. 124. 257. III, 3 f. 7. 9 f. 125. 147. Grundtypus die klassische Kunstrorm als die schlecht-hin vollbrachte Einsinsbildung des Geistigen und Leiblichen III, 7. — Verhältniß zur Architektur II, 354; zu den romantischen Künsten II, 124 f. III, 3 f.; zur Malerei III, 10 und Poesie III, 355 ff. — Rothwendigkeit des Fortschritts der Kunst von der Architektur zur Skulptur aus dem Begriffe des Geistes II, 353. Aufgabe der Skulptur Darstellung der geistigen Individualität als erscheinend in räumlicher Materialität (unmittelbarer Körperlichkeit) 354; abstrakte Weise der Darstellung derselben als bloßer Sichtbarkeit und Existenz im Licht überhaupt 354 ff., ohne den konzentrierten Ausdruck der Seele als Seele 360. Farblosigkeit der Skulptur 360; mehrfarbige, bemalte Statuen 361. Mannigfaltiges Beiwerk der Skulptur in seiner äußeren Realität 362. — I. Allgemeine Bestimmungen für die wesentliche Natur des Inhalts und der Form II, 365 ff. 1) Inhalt der Skulptur die individuell belebte, doch selbstständig auf sich beruhende Substantialität des Geistigen II, 365. III, 21. 147. a) Stellung des Subjektiven im geistigen Inhalt der Skulptur als der vollendet selbstständigen Geschlossenheit des in sich selber Substantiellen und Wahren (Göttlichkeit) II, 367. Darstellungsweise des Göttlichen und des Menschlichen 368. b) Das Geistige als das nur erst in seinem Andern, dem Leiblichen, für sich serende 369. — 2) Die schöne Skulpturgestalt 369; die angemessene Form die menschliche als die Leiblichkeit des Geistes 370 f. 354 ff. Närerer Zusammenhang des Geistes und Leibes 372. a) Ausscheidung der Partikularität der Erscheinung 373; b) des Mienenhaften als der zufälligen Subjektivität 374 f. c) Die substantielle Individualität 375. — 3) Die Skulptur als Kunst des klassischen Ideals 376. — II. Ideal der Skulptur 378 ff. — III Verschiedene Arten der Darstellung, des Materials, und die geschichtlichen Entwickelungsstufen der Skulptur 434 ff. 1) Darstellungsweisen 435: a) die einzelne Statue als Tempelbild, die dichte Ausgabe der Skulptur; a) Situationslosigkeit oder unbefangene Situation der Göttergestalt 435. b) Darstellung des Beginns oder Endes einer Handlung, doch ohne Konflikt und Kampf (Med. Venus; Apoll v. Belvedere) 435 f. 2) Mannigfaltigkeit der Darstellung heiterer und lebendiger Situationen in den Grenzen harmloser Menschlichkeit 436 f. — b) Fortzählen zur Darstellung bewegter Situationen, Konflikte und Handlungen und dadurch zur Gruppe 437. a) Ruhige Zusammensetzungen;

*β)* konfliktvolle Situationen zur Ausschmückung architektonischer Räume 438 f. *γ)* Mannigfaltigkeit des Inhalts und Gegenstandes solcher Kunstwerke nach der Vielartigkeit des Orts und der architektonischen Bestimmung 439 f. — *c)* Relief 440 (S. dies. Art.). — *2)* Material 441 ff. *a)* Holz, gewöhnlich mit Gold ic. überzogen 443. *β)* Elfenbein, in Verbindung mit Gold; gegossenes Erz; Marmor 444 f. Münzkunst 446 f. (S. dies. Art.). *c)* Edelsteine und Glas 448 (Gemmen 448 f.; Kameen [Onyx] 449); Stoffe für solche Darstellungen 449. — *3)* Historische Entwicklungsstufen der Skulptur 449 ff. (vgl. ägyptische, griechische, römische, christliche Skulptur).

### Sonett III, 464.

Spanisches Epos, Romanzen III, 407. 427; Drama II, 175; dramatische Versmaße III, 453; Verwickelungen und Intrigen 578; Tragödie 568.

Sphinx als Symbol der ägyptischen Kunst und des ägyptischen Geistes I, 464 (453); Bedeutung II, 282 f.; im griechischen Mythos als das Rätsel aufgebende Ungeheuer I, 465 (453).

Sprichwort, als die Mittelstufe von Fabel und Parabel I, 504 (490 f.).

Staat, Begriff und Wesen desselben I, 233 (229) ff.; Stellung der Individuen 234 (229); objektive Vernünftigkeit 235 (230). — Vgl. \*Encycl. 475 ff. Rechtsphilos. 305 ff. Philos. der Gesch. 47 ff.

Statue II, 435 ff. nackte Statuen 407; bemalte, mehrfarbige Statuen 361. S. Skulptur.

Stimme, die menschliche, als die ideelle Totalität des Klingens III, 170.

Stirn II, 388 f. 391 f. S. Klaff. Skulptur.

Strafe, unterschieden von Rache I, 237 (233).

Strebepfeiler, gotische II, 345.

Styl, die dem Subjekt eigenthümliche und ihrem Material entsprechende Ausdrucks- und Darstellungweise I, 378 (368) f. Charakter des Styls in den Anfängen der Kunst, Künstlichkeit und Schwerfälligkeit II, 245 ff.; erst mit der eigentlich schönen Kunst beginnend 247. — *1)* Der strenge Styl: Vorherrschen der Sache, Nachbildung des Vorhandenen, Einfachheit der Motive 247. *2)* Der Idiale, rein schöne Styl, in der Mitte stehend zwischen dem nur substantiellen Ausdruck der Sache und zwischen dem gänglichen Heraustreten zum Gesälligen; Charakter desselben die höchste und ausdrucksvollste Lebendigkeit und Grazie in stiller Größe und Höhe; nähere Bestimmung derselben 248. *3)* Der gefällige, angenehme Styl; vorherrschende Wendung nach der äußern Seite der Erscheinung und der Wirkung nach Außen; Zweck nicht die Lebendigkeit der Sache selbst, sondern das Gefallen 249, der Effekt 250 f. — Der ideale Styl der Skulptur II, 378 ff. Unterschied des antiken und modernen Styls im Gebrauch der Metaphern I, 523 (509). Epischer Styl III, 338. — Vgl. Rosenkranz Krit. Erläut. 196.

Subjektive, das, in der Kunst II, 119; in der Skulptur II, 366 f. — Vgl. Rechtsphilos. 57 ff. 145 ff.

**S**ubjektivität, der Begriff des ideell für sich selbst seirenden Geistes III, 3 ff. II, 366 f. I, 145 (142) f; individuelle I, 201 (197); Begriff der abfolgenden Subjektivität die Vermittelung des Gegensatzes der substantiellen Allgemeinheit mit der Persönlichkeit II, 138; Prinzip der romantischen Kunst II, 122 ff. 140. 462. Subjektivität des Künstlers in der Darstellung I, 341 (338) f. 361 (352) ff. **G.** Künstler.

**S**ymbol I, 391 (381) ff. als Anfang der Kunst, die in sich noch maßlose und nicht frei in sich bestimmte Idee 392 (382); Charakter Erhabenheit 392 (381). 547 (532). Verhältniß der Bedeutung und des Ausdrucks derselben 392 (382). vgl. I, 451 (440) f. 479 (467): 1) Das Symbol als bloßes Zeichen; 2) als Zeichen, welches in seiner Neuerlichkeit zugleich den Inhalt der Vorstellung befaßt, die es erscheinen macht; 3) ohne jedoch der Bedeutung ganz abäquat zu sein 394 (383) f. Grunzug die Unangemessenheit von Bedeutung und unmittelbarem Kunstausdruck 399 (388). Zweideutigkeit und Zweifelhaftigkeit des Symbols 395 (385) ff. Unterschied zwischen Symbol und Gleichnis 396 (386). — Auffassung des Symbolischen der klassischen Kunstform und Mythologie 399 (389) f. Verbreitung des Symbolischen über das ganze Kunstgebiet 403 (392) f; Verschwinden derselben mit der Erscheinung der freien Subjektivität 404 (394). **G.** symbolische Kunstform. — Vgl. \*Encycl. 423.

**S**ymbolisch e Kunstform I, 391 (381) ff; zu fassen als ein fortlaufender Streit der Angemessenheit von Bedeutung und Gestalt 410 (399). 547 (532). vgl. I, 96 (94) ff. II, 4 ff. III, 255. — I. Die unbewußte Symbolik 410 ff: A. Ausgehen von der unmittelbaren substantiellen Einheit des Kunstgehalts und seines versuchten symbolischen Ausdrucks 410 (400). 418 (408) ff; Mangel an Freiheit und Selbstständigkeit des Inhalts II, 4; Beleg die alte persische Religion Zoroasters I, 419 (409) ff. — B. Die phantastische Symbolik der Indianer; wesentliche Bestimmung die Scheidung und der Kampf von Bedeutung und Gestalt I, 412 (402). 429 (418) ff. — C. Die eigentliche Symbolik der Ägypter 412 (402) f. 447 (436) ff; Eigenthümlichkeit derselben 453 (442); symbolische Zahlen, Raumfigurationen, Tiergestalten 454 (443). — II. Symbolik der Erhabenheit I, 411 (400) 413 (403) f. 468 (454) ff. als Fortschritt zur Befreiung vom unmittelbar Sinnlichen und zur Verselbstständigung in sich II, 5. Positive und negative Beziehung I, 468 (456). A. Pantheismus der Kunst 1) in der indischen, 2) der muhammedan. Poesie und 3) der christlichen Mystik I, 414 (404). 469 (458) ff. B. Die monotheistische Symbolik der Erhabenheit 478 (465) ff. als negatives Preisen der Macht und Herrlichkeit des Einen Gottes, besonders in der jüdischen Anschauung und heiligen Poesie 414 (404); allgemeine Gesichtspunkte und Inhalt 480 (467) ff. Mangel dieser Anschauung II, 6. — III. Die unbewußte Symbolik der vergleichenden Kunstform I, 416 (405). 486 (473) ff; Neuerlichkeit und Gegensatz der Bedeutung und der bestimmten Erscheinung II, 8; Unterschied von der bewußten Symbolik

- T**ragödie (Eregung und Reinigung von Furcht und Mitleid) 531 f. — Tragödie im Reiche des Göttlichen Philos. Abhdl. S. 386 f.
- Trauer**, Zug derselben in den Idealen der Alten III, 35; als das negative Moment der geistigen Höhe der griechischen Götter II, 77 ff. 101. 425. — Unterschied von Verdruss. Rel. Philos. II, 132.
- Treue** in der romantischen Kunstform II, 186 ff. Begriff derselben; Treue in der Freundschaft und Liebe; a) Dienstreue, Vasallentreue 188; b) subjektive Selbstständigkeit in der Treue 188 f.; c) Kollisionen derselben 189.
- Triglyphen** II, 314.
- Trilogien** der Alten I, 282 (257).
- Trimeter**, der jambische III, 295. 297.
- Trimurtis** der India, Unterschied von der christlichen Dreieinigkeit I, 441 (480) f.
- Triolett** III, 314.
- Trochäus**, Anwendung derselben im spanischen Drama III, 500.

## III.

- Umarbeitungen** fremder dramatischer Werke I, 356 (347).  
**Unsterblichkeit**, die Vorstellung derselben in der Symbolik der Erhabenheit fehlend I, 484 (471). Rel. Philos. II, 78.

## IV.

- Vaudeville** III, 209.  
**Vergleichung**. S. Gleichnis.  
**Verse** III, 295.

**Versifikation** III, 288; deren Notwendigkeit für die poetische Ausdrucksweise 289; Vortheile derselben 290 f; verglichen mit dem Rhythmus und der Melodie der Musik 291. — a) Die rhythmische Versifikation 292 f. 315: a) Zeitverhältnisse 293 ff; b) Akzent und Cäsar 297; y) Klang der Silben und Wörter 300 ff. Das Prinzip der rhythm. Versifikation verglichen mit dem der Plastik 303. b) Der Reim 303 ff: a) Ursprung derselben 305; b) Unterschied von der rhythm. Versifikation 306; y) Arten: Alliteration 311, Assonanz 312, Reim 313. S. diese Art. c) Verbindung des rhythmischen Fortgangs und des dafür gestalteten Klanges 315 ff.

**Versemaß**, im Epos III, 300; in der Lyrik 451 f; im Drama 500.

**Versohnung**, tragische III, 568 ff. im Unterschiede von der epischen 554, als Hervorgehen der bestimmten sittlichen Substantialitäten aus ihrem Gegensatz zur wahren Harmonie 555; Art und Weise, diesen Einfluss den-

**zustellen** 556 f; in der anti- **Xragodie** im Unterschiede von der modernen 572 (vgl. griechische Tragöd., s. l. Rel. Philos. II, 134 f.

**Verwandlungen**, die, I, 50 (492) als Degradation des Tierischen in der klass. Kunstform im Gegensatz zur ägyptischen Tieranschauung und Tieranbetung II, 30 ff. a) diese Gestaltung als Strafe für Vergehen (Beispiele) 81 ff; b) andere Verwandlungen des Zeus 35; γ) Zwölfergestalten des Tierischen und Mensch n n, Faunen, Satyren, Centauren) 86. Vgl. Metamorphosen.

**Verwicklung**, tragische. G. Kollision.

**Verwunderung** als der Anfang der Kunstschauspiel I, 406 (396) f.

**Verzierungsweise**, in der Welt II, 346 ff.

**Virtuosität** der musikalischen Funktion als die höchste Spitze musikalischer Lebendigkeit III, 153. 216 ff.

**Virtus** und ἀρετή I, 238 (233). Rel. Philos. II, 178. Philos. d. Gesch. 346.

**Volkslieder** I, 347 (389). 367 (358); Charakter konzentrierte Innerlichkeit, ahnungsreiches Unbedenken 373 (364); germanische, Innigkeit derselben II, 203; der Neugriechen I, 367 (358). — Unmittelbare Ursprünglichkeit des Volksliedes III, 436, Inhalt 437. 462; musikalische Begleitung 454. G. Lied, Lyrik.

**Volkspoesie**, lyrische, als Ausdruck der mannigfaltigen Besonderheit der Nationalitäten; allgemeiner Charakter III, 433 ff.

**Vorlesen** dramatischer Werke III, 512 ff. nur eine relative Hülse 515 f.

**Vorstellung**, vom Denken unterschieden III, 319; die poetische und prosaistische, in ihrem Wesen und gegenseitigen Verhältnis 238. 275 ff. G. poetische Vorstellung.

## W.

**Wahrheit**, als solche, der absolute Gegenstand des Bewußtseins, die Auflösung alles Gegengesetzen und Widerspruchs überhaupt I, 180 (128) f; Wahrheit der Idee; Wahrheit und Schönheit, Verhältniß und Unterschied beider 144 (141); Wahrheit und Richtigkeit des Ideals 96 (94); der Kunst 199 (198). — Phänom. 36. Encycl. I, 51 ff. 386 ff.

**Wellenlinie**, als Linie der Schönheit I, 180 (177).

**Weltzustand**, allgemeiner, als die allgemeine Weise der geistigen Wirklichkeit und die Voraussetzung für die individuelle Handlung und deren Charakter; Beschaffenheit derselben: a) der ideale; Form der individuellen Selbstständigkeit; Heroenzeit; Stand der Fürsten) I, 280 (225) ff. 246 (241); b) gegenwärtige prosaistische Zustände 248 (242) ff; c) Rekonstruktion der individuellen Selbstständigkeit 250 (245). vgl. 253 (248). G. Handlung; Heroenzeit. — Epischer Weltzustand III, 340 ff. G. Epos.

**Willkür** I, 129 (128) als das Wählen und Selbstbestimmen aus zufälligen

- Kriegen und deren Abhängigkeit von Sinnlichem und Neuerem.  
\*Encycl. 443.
- Wirklichkeit**, Begriff des wahrhaft Wirklichen I, 12; der Idee als lebendige organische Natur I, 153 (151); der Gattung 185 (181). — Vgl. Rechtsphil. 17. Encycl. I, 10. 281 ff.
- Wissenschaft**, Form und Inhalt derselben I, 9. 300 (298).
- Witz** I, 523 (509) und Humor, Originalität derselben I, 380 (370). Vgl. Bischer über das Erhab. und Kom. 196 ff.
- Wortakzent** III, 299.
- Wortspiel** I, 511 (498).
- Wortstellung**, in der Poesie III, 284.
- Wunder**, Stellung derselben in der Symbolik der Erhabenheit I, 482 (470); in dem religiösen Kreise der romantischen Kunst als die Konversionsgeschichte der unmittelbaren natürlichen Erfahrung II, 183. — Vgl. Krit. Philos. II, 60. 200 ff. Philos. der Gesch. 896. Rosenkranz Krit. Erlaut. 188.
- Wunderbare**, das, als der eigentliche Reiz der Gabel aufgezeigt I, 500 (488).

## 3.

- Zahlensymbolik**, in der ägyptischen Baukunst I, 454 (443); in gotischen Bauwerken II, 841.
- Zeichnung**, in der Malerei III, 61 f.
- Zeit** III, 150; als das Gein des Subjekts selber 151.
- Zeitalter**, goldenes I, 333 (325); heroisches 244 (239). 335 (327); mythisches, als der beste Boden für die idealen Kunstgestalten I, 243 (238).
- Zeitmaß**, in der Musik III, 158; im Verhältniß zur Poesie 298.
- Zufälligkeit** I, 238 (228).
- Zufriedenheit** II, 77.
- Zweckmäßigkeit** III, 252 f. Krit. Phil. II, 27 ff.
- Zweideutigkeit**, als Charakter des Symbolischen I, 395 (385) ff.; in den mythologischen Gebilden der klassischen Kunst 329 (329).



THE UNIVERSITY OF MICHIGAN  
GRADUATE LIBRARY

DATE DUE

~~SEP 21 1974~~  
SEP 28 1975

Form 9584

*Gaylord*  
SPEEDY BINDER  
Syracuse, N. Y.

3 9010 02024

BOOK CARD  
DO NOT REMOVE

A charge will be made  
if this card is mutilated  
or not returned  
with the book.

GRADUATE LIBRARY  
THE UNIVERSITY OF MICHIGAN  
ANN ARBOR, MICHIGAN

BARTSCH, H. —  
ANN ARBOR

GL

