

G.W.F. HEGEL

VORLESUNGEN

**AUSGEWÄHLTE NACHSCHRIFTEN
UND MANUSKRIPTE**

2

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

VORLESUNGEN

Ausgewählte Nachschriften
und Manuskripte

Band 2

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL

Vorlesungen
über die Philosophie
der Kunst

Berlin 1823
Nachgeschrieben von
Heinrich Gustav Hotho

Herausgegeben von
Annemarie Gethmann-Siefert

FELIX MEINER VERLAG
HAMBURG

Die Deutsche Bibliothek - CIP-Einheitsaufnahme

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich:

Vorlesungen : ausgewählte Nachschriften und Manuskripte / Georg Wilhelm Friedrich Hegel. - Hamburg : Meiner

Bd. 2. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: Berlin 1823 / nachgeschrieben von Heinrich Gustav Hotho.

Hrsg. von Annemarie Gethmann-Siefert. - 1998

ISBN 3-7873-0730-3

© Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998. Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Nachdrucks, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Dies betrifft auch die Vervielfältigung und Übertragung einzelner Textabschnitte durch alle Verfahren wie Speicherung und Übertragung auf Papier, Film, Bänder, Platten und andere Medien, soweit es nicht §§ 53 und 54 URG ausdrücklich gestatten. Satz: Rheingold-Satz Hildegard Smets, Flörsheim-Dalsheim. Druck: Strauss Offsetdruck GmbH, Mörlenbach. Buchbinderische Verarbeitung: Keller, Kleinlüder. Werkdruckpapier: holzfrei, alterungsbeständig nach ANSI-Norm und DIN-ISO 9706, hergestellt aus 100% chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Printed in Germany.

INHALT

Gliederung nach den Marginalien Hothos	VII
Einleitung: Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik. Von Annemarie Gethmann-Siefert	XV

Die Philosophie der Kunst

nach der Vorlesung im Sommersemester 1823 in Berlin

Einleitung	1
Der allgemeine Teil	47
Das Schöne überhaupt	47
[Das Kunstschöne oder das Ideal]	79
[Die Wirklichkeit des Ideals]	82
[Die allgemeinen Kunstformen]	118
[Die symbolische Kunstform]	119
[Die klassische Kunstform]	153
[Die romantische Kunstform]	179
1) Der religiöse Kreis	184
2) Der weltliche Kreis	190
3) Der Formalismus der Subjektivität	194
Der besondere Teil	205
Die Architektur	207
1) Die selbständige oder symbolische Architektur	210
2) Die klassische Baukunst	220
3) Die gotische oder romantische Baukunst	226
[Die Skulptur]	229
[Die Malerei]	248
[Die Musik]	262

Die Poesie	270
[1)] Das Epos	284
[2)] Das Lyrische	297
[3)] Die dramatische Poesie	298
Anhang	
Zur Konstitution des Textes	315
Anmerkungen	329
Sachverzeichnis	383
Namenverzeichnis	434

GLIEDERUNG
nach den Marginalien Hothos

EINLEITUNG	1
Gewöhnliche Vorstellungen, daß die Kunst kein Gegenstand können wissenschaftlicher Betrachtungen werden:	1
a) als der freien Phantasie angehörend	1
b) als das bloß Gefällige	1
c) als ihre Wirklichkeit nur im Scheine habend	1
Nähere Betrachtung dieser Kategorien	2
a) des Scheins	2
α) überhaupt	2
β) in der Kunst	2
b) Würdigkeit der Kunst zur wissenschaftlichen Behand- lung	4
Wir haben also zunächst nur eine allgemeine Vorstellung von der Kunst	7
1) [Daß] das Kunstwerk kein Naturprodukt, sondern vom Menschen produziert sei	7
a) Deshalb müsse man Regeln für diese Hervorbringung festsetzen	7
b) Man verfiel daher auf das Gegenteil zu glauben, die Pro- duktion gehöre rein einer spezifischen Anlage an	9
c) Das Kunstprodukt als Menschenwerk stehe dem Natur- produkt nach	11
d) Frage, warum der Mensch überhaupt Kunstwerke produziert	12
2) Das Kunstwerk sei für den Menschen und näher für den Sinn des Menschen gemacht	14
Frühere Ansichten	
a)	14
α) Das Kunstwerk sei produziert, um angenehme Emp- findungen zu erregen	14

β) Näher solle das Kunstwerk das Gefühl [des] Schönen erregen	15
b) Das Kunstwerk sei nicht oberflächlich, dem Gefühl nach, sondern nach seinen bestimmten Seiten zu beurteilen: die Kennerschaft	17
c) Beziehungen des Sinnlichen, wie es in der Kunst vorkommt	17
α) in betreff auf das Kunstwerk als objektives	17
β) in betreff auf die subjektive Tätigkeit des Künstlers	21
γ) in betreff auf die Kunst überhaupt	24
3) Das Kunstwerk habe einen Zweck seines Wirkens	24
a) Der Zweck sei die Nachahmung der Natur	25
b) Der Zweck sei Darstellung alles in der menschlichen Brust Vorhandenen	26
c) Die Kunst müsse wesentlich einen höchsten Endzweck haben und dieser sei: Milderung der Barbarei sowie überhaupt Verbreitung des Moralischen	26
Begriff der Kunst	32
Einteilung unserer Wissenschaft	34
1) Allgemeiner Teil	34
a) Das Streben nach der absoluten Einheit oder die symbolische Kunst	34
b) Die absolute Einheit des Inhalts und der Form oder die klassische Kunst	36
c) Auflösung dieser absoluten Einheit oder die romantische Kunst	36
2) Besonderer Teil	37
a) Betrachtung dieser Bestimmtheiten auf abstrakte Weise:	38
α) die Architektur	38
β) die Skulptur	38
γ) die romantischen Künste	39
b) Konkretere Betrachtung:	39
α) der Architektur	39
β) der Skulptur	40

Gliederung nach den Marginalien Hothos	IX
γ) der romantischen Künste	41
A) Die Malerei	42
B) Die Musik	42
C) Die Poesie	43
c) Betrachtung nach der abstrakt sinnlichen Seite von Raum und Zeit	44
α) Die Architektur nimmt zum Material ihres Daseins den Raum nach seinen drei Dimensionen	44
β) Die Skulptur gebraucht die drei Dimensionen in organischer Figuration, der eine Seele einwohnt, die sie bestimmt	45
γ) Die romantischen Künste:	45
A) Die Malerei bedient sich des abstrakten Raums, der Fläche und ihrer Figurationen	45
B) die Tonkunst des abstrakt negativen Raums, der Zeit	45
C) die Poesie der absoluten Negativität von Raum und Zeit	45
Beziehung der allgemeinen Kunstformen auf die besonderen Künste:	45
a) Die symbolische Kunst findet ihre größte Anwendung in der Architektur	45
b) die klassische in der Skulptur	45
c) der romantischen gehören Malerei und Musik an	45
[d] Die Poesie zieht sich durch alle Kunstformen	46
ALLGEMEINER TEIL	47
I) Die Idee des Schönen	47
<i>Erster Abschnitt:</i>	<i>47</i>
1) Das Schöne überhaupt	47
a) Der Begriff als solcher ist die ideelle Einheit des in sich Unterschiedenseins	48
b) Die Realität ist die unmittelbare Existenz der im Begriff ideellen Momente	49

c) Diese Existenzen der Begriffsmomente werden auch in ihrer Realität als Einheit des Begriffs zusammengenommen	50
α) Die erste notwendige Einheit ist für uns in der Gewohnheit des Nebeneinanders der Glieder	57
β) Der weitere Fortgang von der Gewohnheit besteht darin, daß eine bestimmte Eigenschaft das Leitende für die Notwendigkeit des Zusammenhangs der Glieder wird	58
γ) Die sinnvolle Anschauung	59
A) Die abstrakte Form	64
a) Die Regelmäßigkeit als die abstrakte Wiederholung derselben Gestaltung	64
b) Die Symmetrie als die abstrakte Wiederholung ungleicher Gestaltungen	64
c) Die Gesetzmäßigkeit als abstrakt innerer Zusammenhang	68
B) Der abstrakte Inhalt oder die Materie als sich selbst gleiche Einheit	71
Mangelhaftigkeit des Schönen als des nur Lebendigen: ..	73
a) in betreff auf die Lebendigkeit als Organismus ..	74
b) in betreff auf die Lebendigkeit als unmittelbar einzelne	77
c) in betreff darauf, daß die einzelne Lebendigkeit als einzelne in sich partikularisiert und beschränkt ist ..	78
<i>Zweiter Abschnitt:</i>	
Das Kunstschöne oder das Ideal überhaupt	79
<i>Dritter Abschnitt:</i>	
Dasein des Ideals oder Wirklichkeit des Kunstschönen	82
1) Die äußerliche Welt als allgemeiner Zustand, in welchem das individuelle Ideal sich realisiert	83
2) Die Situation	89
a) Ruhige, prozeßlose Situation: alte Tempelbilder	90
b) Situation als Bewegung: mechanische oder Äußerung des Bedürfnisses	91
c) Die Situation als Handlung	92

3) Reaktion des substantiellen Zustandes gegen die besondere Situation seiner als Handlung und Reaktion dieser gegen den Zustand	93
a) Das Substantielle, das durch sie betätigt wird	96
b) Die konkrete menschliche Individualität als Verwirklichung der Substantialität der Handlung	102
4) Die ganz äußerliche Bestimmtheit bei [der] Verwirklichung des Ideals	104
a) Diese Zusammenstimmung besteht zunächst im Einklang des Subjekts und der es umgebenden unorganischen Natur	107
b) Die zweite Zusammenstimmung ist die, welche der Mensch hervorbringt durch die Befriedigung seiner selbst in der Natur	108
α) theoretische Befriedigung: der Putz	108
β) praktisches Verhältnis der Befriedigung	108
c) Zusammenstimmung in betreff auf Gebräuche	110
 [II] Die allgemeinen Kunstformen	118
<i>Erster Abschnitt</i>	
Die symbolische Kunstform	119
Erstes Kapitel	
Vom Symbol überhaupt	119
1) Der Inhalt kann die allgemeine Vorstellung eines Naturgegenstandes sein	127
2) Die Gestaltung dieses Inhalts im Symbolischen ist unvollkommen	129
Den Übergang zum Schönen oder der klassischen Kunst macht das ägyptische Symbol, und zwar dadurch, daß es als Symbol	
1) ein Ganzes von Symbolen ausmacht	136
2) oder die Vorstellung eintritt eines Totenreiches	137
Zweites Kapitel	
Trennung der unmittelbaren Einheit des Symbolischen; die Poesie der Erhabenheit	140

Drittes Kapitel

Rückkehr aus der Trennung der Bedeutung und der Gestaltung in die Einheit: das Gleichnis	142
1) Die Äsopische Fabel	143
a) Das Rätsel	145
b) Die Parabel	145
c) Der Apolog	145
2) Die Allegorie	146
3) Die Metapher	146
[4] Die Vergleichung]	147
α) Die Vergleichungen können einmal vorkommen, indem das bewegte Gemüt seinen Inhalt nicht in seiner Unmit- telbarkeit ausspricht	150
β) Die andere Seite hierzu ist, daß das Gemüt sich von sei- nem Inhalt befreit	151

Zweiter Abschnitt

Die klassische Kunstform überhaupt	153
Das Material zu dieser Erscheinung der Einzelheit liefert	
1) die symbolische Kunst als Voraussetzung der klassischen . .	172
2) Einen weiteren Stoff geben geschichtliche Traditionen alter Könige und Heroen	173
3) Eine dritte Quelle ist die Phantasie des Dichters	174

Dritter Abschnitt

Die romantische Kunstform	179
1) Der religiöse Kreis	184
a) Der Prozeß der göttlichen Versöhnung mit sich	186
b) Darstellung dieses Prozesses an anderen Individuen	187
c) Darstellung des göttlichen Prozesses an der Innerlichkeit des Gemüts	189
2) Der weltliche Kreis	190
a) Die Ehre	191
b) Die Liebe	192
c) Die Treue	193
3) Die formelle Subjektivität	194

DER BESONDERE TEIL	205
<i>Erster Abschnitt</i>	
Die bildenden Künste	207
Erstes Kapitel	
A) Die Architektur	207
1) Die selbständige oder symbolische Architektur	209
2) Die klassische Architektur	220
Momente des Hauses:	
a) Das Tragende: Säule, Wand, Balken	223
b) Das Getragene	223
Momente des Tempels:	
a) Das Tragende	
α) Die Säulen in Reihen und Gruppen	223
β) Das von festen Mauern umgebene Innere	224
γ) Die Verbindung mit den Säulen	224
b) Das Getragene ist das Dach	225
3) Die romantische Architektur	226
Zweites Kapitel	
B) Die Skulptur	229
Drittes Kapitel	
C) Die Malerei	248
<i>Zweiter Abschnitt</i>	
Die tönende Kunst oder die Musik	262
<i>Dritter Abschnitt</i>	
Die redende Kunst oder die Poesie	270
Erster Abschnitt	
Das Epos	284
Geschichte des Epos	296
1) Morgenländische epische Gedichte: symbolische	296
2) Klassische: Homer, Virgil	296
3) Romantische: Ossian, Dantes Divina Comedia, Ariost, Tasso u.s.w.	296

Zweiter Abschnitt

Das lyrische Gedicht	297
--------------------------------	-----

Dritter Abschnitt

Das Drama	298
---------------------	-----

Die klassische Tragödie	302
-----------------------------------	-----

1) Die allgemeinen Mächte in ruhiger Einheit sind der Chor	302
--	-----

2) Die zweite Seite der Tragödie macht die Kollision des ruhigen Zustandes aus	303
--	-----

3) Aber eben diese plastische Stärke läßt die Individuen sich zerstören	306
---	-----

a) das Individuum kann so untergehen, daß es sein Anderes äußerlich gegen sich hat	306
--	-----

b) Oder das Individuum hat an ihm selbst sein Anderes . . .	306
---	-----

c) Eine dritte Versöhnung ist die, welche am Subjekt selbst vorgeht	307
---	-----

[Die moderne Tragödie]	308
----------------------------------	-----

[Die Komödie]	309
-------------------------	-----

EINLEITUNG

Gestalt und Wirkung von Hegels Ästhetik

Der vorliegende Band enthält eine Vorlesungsnachschrift zu Hegels Berliner Vorlesungen über Ästhetik oder Philosophie der Kunst, und zwar die einzige Nachschrift, die von Hegels zweiter Vorlesung im Sommersemester 1823 erhalten geblieben ist. Die Nachschrift stammt von Heinrich Gustav Hotho, dem späteren Herausgeber der Hegelschen *Ästhetik*.

Heinrich Gustav Hotho¹ wurde am 22. Mai 1802 in Berlin geboren. Nach einem Studium der Rechtswissenschaft in Breslau kehrte er nach Berlin zurück, wurde dort einer der eifrigsten Hörer der Hegelschen Vorlesungen und blieb zeitlebens ein getreuer Anhänger und Verfechter seiner Philosophie. Bezeichnenderweise schrieb er die Vorlesung zur Ästhetik gleich zweimal mit, in den Jahren 1823 und 1826 (das zweite Heft ist verschollen). Er selbst widmete sich nämlich nach seiner Dissertation *De philosophia cartesiana* (1826) und seiner Habilitation (1828) ganz der Ästhetik und Kunstgeschichte. Zunächst lehrte er Literaturgeschichte an der Allgemeinen Kriegsschule, wurde 1829 zum Extraordinarius an der Berliner Universität ernannt und hielt seitdem Vorlesungen über Kunstgeschichte, Literatur, aber auch über philosophische Ästhetik. Aus seinen Vorlesungen zur Kunstgeschichte gingen die meisten seiner Buchveröffentlichungen hervor.² In der Literatur arbeitete er über Jahr-

¹ Hotho selbst gibt eine Lebensschilderung in seinem Buch *Vorstudien für Leben und Kunst*. Stuttgart/Tübingen 1835. Eine genauere, wenn auch kurze, Biographie findet sich bei Wilhelm Waetzoldt: *Deutsche Kunsthistoriker*. Von Passavant bis Justi. Leipzig 1924. Bd. 2. 53 ff. Vgl. dazu auch Max Lenz: *Geschichte der Königlichen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Berlin*. Bd. 2. 1. Hälfte: *Ministerium Altenstein*. Halle 1910. 310 ff; Allgemeine deutsche Bibliothek. Bd. 8, 191 (verfaßt von Karl Prantl); *Unsere Zeit*. N.F. Jg. X. 66. 2. (1874).

² Neben den *Vorstudien für Leben und Kunst*, die parallel mit Hegels *Ästhetik* entstanden sind, publiziert Hotho auch die Vorlesungen, die er an der Universität gehalten hat; so z. B. *Geschichte der deutschen und niederländischen Malerei*. Eine öffentliche Vorlesung, an der Königlichen Friedrich-

zehnte hinweg an Vorlesungen und Vorträgen zu Goethe und Schiller.³ Über seine Aktivitäten in der philosophischen Ästhetik ist wenig überliefert, aber im Sommer 1833 beispielsweise muß er Hegels Vorlesung über Ästhetik an der Universität übernommen haben, wie eine Nachschrift des jüngsten Sohns des Philosophen, Immanuel Hegel, bezeugt.⁴ In dieser Zeit war Hotho auch mit der Bear-

Wilhelm-Universität zu Berlin gehalten von H. G. Hotho. Berlin 1842–45; *Die Malerschule Hubert's van Eyck, nebst deutschen Vorgängern und Zeitgenossen*. Öffentliche Vorlesung gehalten von H. G. Hotho. Berlin 1855–58. Dazu kommen: *Eyck-Album*. Das Altarwerk Hubert's van Eyck in St. Bavo zu Gent, nebst Lebensskizze Johann's und Hubert's und Schilderung der Kunstart beider Brüder. Berlin 1862; *Dürer-Album*. Albrecht Dürer's Kunstart, Leben und Kunstentwicklung. Als Erläuterung von 22 photographischen Abbildungen Dürer'scher Holzschnitte, Stiche und Oelgemälde. Berlin 1863; *Geschichte der christlichen Malerei in ihrem Entwicklungsgange dargestellt*. Stuttgart 1867–72. – Ein Zeugnis der zahlreichen Reiseberichte zur Kunst sei hier genannt mit den *Reisestudien zur Geschichte der Malerei*. In: *Jahrbücher der Gegenwart*. 2 (1844), 871 ff. Hinzu kommt eine lange Reihe weiterer Berichte von Reisen und Ausstellungsbesuchen, eine gegenwärtig unüberschaubare Anzahl von Musikrezensionen in Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände* (einige Manuskripte hierzu sind in der Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz zu Berlin sowie im dortigen Kupferstichkabinett erhalten, ein Großteil der Musikalia ist aber, wie nähere Nachforschungen ergaben, in Privatbesitz gelangt und verlorengegangen). Aufschlußreich sind auch die wissenschaftlichen Rezensionen, besonders die Auseinandersetzung mit Friedrich Theodor Vischer, weil sie über Hothos Konzeption der systematischen Ästhetik Auskunft gibt, die für die Bearbeitung der Hegelschen Ästhetik maßgeblich wird. *H. G. Hotho: Über Metaphysik des Schönen*. In: *Deutsches Kunstblatt*. Berlin (1834), 279 f, 287 ff, 290 ff, 303 ff, 310 ff, 331 ff, 339 f, 359 ff. Dazu auch: *Carl-Ludwig Michelet: Hotho gegen Vischer: Über Metaphysik des Schönen*. In: *Der Gedanke*. 2 (1861), 90 ff.

³ Im Manuskript erhalten ist Hothos umfangreiche Rezension der *Wandjahre*; darüberhinaus ein handschriftliches Zeugnis, das aus seiner oft wiederholten Vorlesung über Goethe stammt: *Über Goethe als Dichter*. Vorlesung von Pr. Hotho 1832/33. Nachgeschrieben von Friedrich Theodor Vischer (Ms. im Besitz der Universitätsbibliothek Tübingen).

⁴ Immanuel Thomas Christian Hegel (1814–1891) betitelt diese Nachschrift »Ästhetik. Vorlesungen gehalten von Hotho im Sommer 1833. Nachgeschrieben und durchgearbeitet von Immanuel Hegel«. Für den systematischen Aufbau der Druckfassung der Ästhetik ist diese Vorlesung si-

beitung der Hegelschen Ästhetikvorlesung für den Druck beschäftigt. Ein weiteres wichtiges Arbeitsgebiet Hothos war die Musikästhetik. Auch hier verband er, wie in der Kunstgeschichte, wissenschaftliche Abhandlung mit persönlicher Begeisterung und Kunstkritik. Zwar lässt sich die systematische, umgreifende Arbeit über das musikalische Berlin nicht aufspüren, aber es finden sich Zeugnisse seines Wirkens in den über viele Jahre hinweg verfertigten Korrespondenzberichten für Cottas *Morgenblatt für gebildete Stände*.

Das leitende Interesse seiner Arbeit fasst Hotho in einem Brief an Goethe vom 18. März 1830 zusammen. Er will – gegen »das wüste Geräusch der ästhetischen Tagesmeinungen« – die Poesie wie die Kunst überhaupt sich selbst und anderen in einer durch Wissen geläuterten Begeisterung erschließen, »Geist, Gang und Zusammenhang« der verschiedenen »Werke nach Inhalt und poetischer Form, wie er mir klar geworden, auch für andere zu klarerem Genusse dieser Werke« darstellen. In der Perspektive der Hegelnachfolge entfaltet Hotho in einem Bewerbungsschreiben an den Minister von Altenstein diese Konzeption als sein Programm einer »spekulativen Kunstgeschichte«.⁵ Kunstbegeisterung, Kunsthistorie, wissenschaftliche Vorlesung und populärwissenschaftliche Berichte in Kunstblättern und kritischen Zeitschriften synthetisieren das Kunsterlebnis zum Bildungserlebnis schlechthin. Hegels Philosophie bleibt dabei das unverzichtbare systematische Fundament, historische Arbeit wird zu ihrem Anwendungsfeld und ein dezidiertes Kunsturteil – das Kunstrichtertum – erwächst als ihr Resultat.

cher mitbestimmend gewesen. Vgl. dazu *Annemarie Gethmann-Siefert: Ästhetik oder Philosophie der Kunst. Die Nachschriften und Zeugnisse zu Hegels Berliner Vorlesungen*. In: *Hegel-Studien*. 26 (1991), 92 ff, Anm. 11.

⁵ Der Brief vom 18.3.1830 befindet sich im Besitz der Goethe-Schiller-Gedenkstätte Weimar. Unter den Beständen des Goethe-Museums Düsseldorf findet sich der Entwurf eines Antwortbriefes von Goethe an Hotho (in einer flüchtigen und einer sorgfältigen Fassung von der Hand Riemers) vom 19.4.1830 – Zur Konzeption der spekulativen Kunstgeschichte vgl.: *A. Gethmann-Siefert: H. G. Hotho: Kunst als Bildungserlebnis und Kunsthistorie in systematischer Absicht – oder die entpolisierte Version der ästhetischen Erziehung des Menschen*. In: *Kunsterfahrung und Kulturpolitik im Berlin Hegels*. Hrsg. von Otto Pöggeler und A. Gethmann-Siefert. Bonn 1983, 229 ff, bes. 239 f.

DIE PHILOSOPHIE DER KUNST

Nach

dem Vortrage D. H. Prof. Hegel

im Sommer

1823

Berlin

H. Hotho.

EINLEITUNG

- Der Gegenstand unserer Betrachtung | Dieser Gegenstand ist die Kunst.
 bestimmt sich als das Reich des |
 Schönen, näher als das Gebiet der Kunst. Wenn man aus dem wei-
 5 ten Reich der Vorstellung einen Gegenstand aufnimmt zur Betrach-
 tung, so steht er anfangs fern in trüber Dämmerung, und man muß
 ihn erst von anderen Gebieten abscheiden, um ihn näher kennenzulernen. So wollen wir denn damit anfangen, uns mit einigen Vor-
 stellungen zu beschäftigen, die uns hier zunächst begegnen können.
- 10 Dieser Vorstellungen sind zwei: Es | Gewöhnliche Vorstellungen, daß die
 kann scheinen, daß die Kunst keiner | Kunst kein Gegenstand könne wissen-
 wissenschaftlichen Betrachtung fähig | schaftlicher Betrachtung werden:
 sei als Gegenstand der freien Phantasie, der der ganze Reichtum der | a) als der freien Phantasie angehörend
 Natur offensteht und die darüber- |
 15 hinaus noch die Gewalt hat, sich |
 eigene Gebilde zu schaffen. Die Wissenschaft aber hat es mit dem |
 Zufälligen nicht, sondern dem Notwendigen zu tun. Ferner aber |
 noch denkt man, daß die Kunst einer philosophischen Betrachtung |
 nicht würdig sei. Sie sei ein freundlicher Genius, der überall sich |
 20 einmischt, den Ernst der Lebensverhältnisse mildert, uns unterhält, |
 überall gefällige Formen anbringt, | b) als das bloß Gefällige
 aber verschieden sei von den wahren |
 Endzwecken des Lebens. Ist dies der Fall, daß der Ernst des Lebens |
 außer der Grenze der Kunst liegt, würde es freilich unpassend sein,
 25 sie ernsthaft betrachten zu wollen. Uns kann auch noch befallen, |
 daß es die Kunst mit dem Scheine zu tun habe, in der Täuschung |
 lebe, so daß das Schöne so heiße | c) als ihre Wirklichkeit nur im Scheine
 vom Scheine. So kann man glauben, | habend
 wahrhafte Zwecke sollten nicht |
 30 durch Täuschung und Schein befördert werden, der Schein sei für |
 den wahrhaften Zweck das wahrhafte Mittel nicht. Habe also die |

30 werden, der] werden. Der

Kunst auch mit anderen Vermittlungsweisen Zwecke gemein, so sei doch ihr Mittel, der Schein, diesen Zwecken unangemessen. |

- Was nun den Umstand betrifft, | Nähere Betrachtung dieser Kategorien:
 daß die Kunst Schein hervorbringe | a) des Scheins
- 5 und ihn zur Weise ihrer Existenz habe, so ist dies richtig; und setzt man den Schein als ein Nichtseinsollendes, so ist ihre Existenz freilich Täuschung. Der Schein also ist die Weise der Äußerlichkeit der Kunst. Aber was der Schein sei, wel- | α) überhaupt
 ches Verhältnis er zum Wesen habe,
- 10 darüber ist zu sagen, daß alles Wesen, alle Wahrheit erscheinen müsse, um nicht eine leere Abstraktion zu sein. Das Göttliche muß Sein-für-Eines, Dasein haben, welches, unterschieden von dem, was an sich ist, der Schein ist. Der Schein aber ist kein Unwesentliches, sondern wesentliches Moment des Wesens selbst. Das Wahre ist im
- 15 Geiste für sich, scheint in sich, ist da für Andere. Es kann also nur in der Art des Scheinens ein Unterschied sein; das Material des Daseins kann also nur den Unterschied | machen. Und nur in der Art und | β) in der Kunst
- Weise des Scheins wird demnach die Kunst ihre Eigentümlichkeit
- 20 haben, nicht im Scheinen überhaupt. Dieser Schein, der der Kunst angehört, kann, sagten wir, als eine Täuschung angesehen werden; und zwar im Vergleich [mit] der äußerlichen Welt, wie sie uns in ihrer Materialität umgibt, und auch im Vergleich mit unserer inneren, sinnlichen Welt. Das Äußerliche sprechen wir nicht als Täuschung an, auch nicht was in unserem Inneren, im Bewußtsein liegt. Alles solches sprechen wir als Wirklichkeit an. Den Schein der Kunst können wir gegen diese Wirklichkeit als Täuschung bestimmen, aber [wir] könnten mit mehr Recht behaupten, daß, was wir sonst als Wirklichkeit gelten lassen, eine stärkere Täuschung,
- 25 ein unwahrerer Schein als der der | Der Schein der Kunst ist ein Wahrereres
 Kunst sei. Denn die Region der als die sogenannte Wirklichkeit der un-
 äußerlichen Dinge und der inneren mittelbaren äußeren und inneren Welt.
- 30 ein unwahrerer Schein als der der |

1 Vermittlungsweisen] *vielleicht auch zu lesen*: Mittlungsweisen

26 an] aus

28–29 mit mehr Recht behaupten, daß . . . eine] vielmehr mit mehr Recht behaupten, . . . daß dies

- Empfindung nennen wir wohl im empirischen Leben, im Leben unserer Erscheinung selbst, ein Wirkliches, und müssen es gelten lassen, aber diese ganze Sphäre ist, statt die Welt der Wahrheit zu sein, vielmehr die | Welt der Täuschung. Erst jenseits dieser Un-
 5 mittelbarkeit des Empfindens und der äußerlichen Gegenstände – wissen wir – sei die wahrhafte Wirklichkeit. Dieses Äußerliche ist also im höheren Sinn als eine härtere Täuschung als der Schein der Kunst anzusprechen. Im Vergleich mit dem Gedanken kann dann das Dasein der Kunst ein Schein genannt werden, und was diesen
 10 Punkt betrifft, so werden wir ihn | Der Schein der Kunst steht aber der später berühren. Die Kunst wird bei Weise des Daseins des reinen Gedan- ihrem Scheine wohl der Form des kens nach.
 Gedankens nachstehen, doch hat sie vor der Weise der äußerlichen Existenz wesentlich den Vorzug, daß wir in der Kunst wie im Ge-
 15 danken die Wahrheit suchen. Die Kunst in ihrem Scheinen deutet durch sich selbst auf ein Höheres, auf den Gedanken hin. Aber die unmittelbare Sinnlichkeit für sich deutet nicht auf den Gedanken hin, sondern verunreinigt ihn und verbirgt ihn, nimmt sich heraus, sich als Seiendes zu geben, und versteckt durch ihre Form das In-
 20 nere, Höhere. Die Kunst im Gegenteil hat in ihrer Darstellung dieses: auf ein Höheres hinzuweisen. Was wir die Natur, die äußere Welt nennen, macht es dem Geiste saurer, sich zu erkennen. Nach dieser Bemerkung über die Natur des Scheines folgt, daß die Kunst sich durch den Schein nicht von anderen Weisen [der Wahrheit]
 25 unterscheidet, sondern nur durch die Art und Weise ihres Scheins.
 Sagten wir nun, daß die Kunst kei- | Die Kunst also wird durch ihr Scheinen
 ner wissenschaftlichen Betrachtung nicht unfähig, Gegenstand wissenschaft-
 fähig wäre, wenn auch einer philo- licher und, was dasselbe ist, philosophi-
 sophischen, so ist gleich zu bemer- scher Betrachtung zu sein.
 30 ken, daß Philosophie von der Wissenschaftlichkeit nicht zu trennen [ist], denn sie erkennt die Dinge nach ihrer innerlichen Notwendigkeit, nach der Notwendigkeit der Entwicklung aus ihnen selbst.

8 anzusprechen] auszusprechen

8 mit dem Gedanken] des Gedankens

14 daß] als

- Und dies ist der Charakter der Wissenschaft überhaupt. Philosophie also gerade hat die innerliche Notwendigkeit des Gegenstandes darzustellen und ist daher Wissenschaft. Bei der Kunst freilich könnten wir nicht immer ganz konsequent an die wissenschaftliche Behandlung Anspruch machen, denn die Kunst hat viele Voraussetzungen als ein hohes Gebiet in Ansehung des Materials und der Form ihrer Darstellung. Die Kunst gebraucht den Inhalt der ganzen | Natur, welche schon Gegenstand anderer Wissenschaften ist, also ein schon früher Abgehandeltes. Diese Voraussetzungen also müssen als wissenschaftlich schon abgehandelt aufgenommen werden. Was nun weiter die Würdigkeit der Kunst betrifft in
- b) Würdigkeit der Kunst zur wissenschaftlichen Behandlung
- ★ Betreff auf wissenschaftliche Behandlung, so kann sie freilich als flüchtiges Spiel, als äußerlicher Schmuck der Lebensverhältnisse angesehen werden und als Heraushebung für andere Gegenstände. In
 - ★ dieser Weise ist die Kunst kein Freies, Unabhängiges. Was wir betrachten können, ist also nur die freie Kunst. Sie ist fähig, anderen Zwecken zu dienen, kann ein bloßes Beiher spielen sein. Aber dies hat sie auch mit dem Gedanken gemein, der sich einerseits durch
 - 20 sich selbst erfüllt, andererseits aber ebensogut für Gedankenloses kann zum Mittel gebraucht werden, zum Dienst des Zufälligen und Vergänglichen. Und wir unterscheiden bei Betrachtung des Gedankens ihn in seiner Selbständigkeit und so auch die Kunst in ihrer Selbständigkeit. Die höchste Bestimmung hat die Kunst, um den
 - 25 Gedanken aussprechen zu können, gemein mit der Religion und Philosophie, [sie] ist wie diese beiden eine Art und Weise, das Göttliche, die höchsten Forderungen des Geistes auszusprechen und zum Be-
- Der höchste Inhalt der Kunst ist: die höchsten Interessen des Geistes zum Bewußtsein zu bringen.
- 30 wußtsein zu bringen. In der Kunst haben die Völker ihre höchsten Vorstellungen niedergelegt, und sie [ist] oft der einzige Schlüssel, die

3–4 könnten wir] *Hohoh*: könnte es scheinen, als dürften wir hier
18 sein. Aber] sein; aber

24–25 hat die Kunst, um den Gedanken aussprechen zu können] aber die Kunst, um dies auszusprechen, hat sie gemein

Religion des Volkes zu erkennen. Sie ist das Mittelglied zwischen dem reinen Gedanken, der übersinnlichen Welt, und dem Unmittelbaren, der gegenwärtigen Empfindung, 5 welche sinnliche Region vom Gedanken als solchem als ein Jenseits [dar]gestellt wird. Beide Extreme versöhnt die Kunst, ist das bindende Mittelglied des Begriffs und der Natur. Diese Bestimmung also hat die Kunst einerseits mit der Religion und Philosophie gemein; 10 [sie] hat aber die eigentümliche Weise, daß sie das Höhere selbst auf sinnliche Weise darstellt und der empfindenden Natur so näherbringt. Nach dieser allgemeinen Bestimmung der Kunst kann daran die Bemerkung geknüpft werden, daß, wenn wir sagten, die Kunst habe ihren Quell in der freien 15 Phantasie | und sei hiermit ein Unbegrenztes, hieraus folge, daß die Phantasie nicht dürfe in wilder Willkür herumschweifen, sondern in ihrer wahrhaften Bestimmung müsse die höchsten Bedürfnisse des Geistes zum Bewußtsein bringen und daher ihre feste Bestimmung haben. Auch ihre Formen dürfen hiermit nicht eine zufällige Mannigfaltigkeit sein, denn in ihrem Inhalt ist ihre Form bestimmt. Der würdige Inhalt bedarf einer angemessenen Form. – Wir haben ferner zu bemerken, daß, wenn wir sagten, die Kunst sei eine Weise, dem Geist seine Interessen zum Bewußtsein zu bringen, die 25 Kunst nicht die höchste Weise sei, | Hiermit aber hat die Kunst, wenn auch der Phantasie angehörend, ihre festen Grenzen.

★ die Wahrheit auszusprechen. Über diese Verirrung, die Kunst als die absolute Weise anzunehmen, ist noch später zu reden; die Kunst ist auch ihrem Inhalt nach beschränkt, hat ein sinnliches Material, und deswegen ist auch nur eine gewisse Stufe der Wahrheit fähig, Inhalt der Kunst zu sein. Denn es gibt eine tiefere Existenz der Idee, die das Sinnliche nicht mehr auszudrücken vermag, und dies ist der Inhalt unserer Religion, Bildung. Hier nimmt die Kunst 30 33 nimmt *Hotho*: nimmt hier

2-3 zwischen dem . . . Gedanken] des . . . Gedankens

10 hat aber] *Hotho*: und hat

16 hieraus folge] so folge hieraus

33 nimmt] *Hotho*: nimmt hier

- eine andere Gestalt als auf früheren Stufen an. Und diese tiefere Idee, die christliche in ihrer höchsten Stufe, ist nicht fähig, sinnlich von der Kunst vorgestellt zu werden; denn sie ist dem Sinnlichen nicht verwandt und freundlich genug. Unsere Welt, Religion und
- 5 Vernunftbildung ist über die Kunst als die höchste Stufe, das Absolute auszudrücken, um eine Stufe hinaus. Das Kunstwerk kann also unser letztes absolutes Bedürfnis nicht ausfüllen, wir beten kein Kunstwerk mehr an, und unser Verhältnis zum Kunstwerk ist be-
sonnenerer Art. Ebendeswegen ist es uns auch näheres Bedürfnis,
- 10 über das Kunstwerk zu reflektieren. Wir stehen freier gegen das-
selbe als früher, wo es der höchste Ausdruck der Idee war. Das Kunst-
werk erreicht unser Urteil; den In-
halt des Kunstwerks und die Ange-
15 messenheit der Darstellung unterwerfen wir unserer betrachtenden Prüfung. Es ist in dieser Rücksicht die Wissenschaft der Kunst mehr [zum] Bedürfnis [geworden] als in alter Zeit. Wir achten und haben die Kunst, sehen sie aber als kein Letztes an, sondern denken über sie [nach]. | Dies Denken kann nicht die Absicht haben, sie wieder
20 hervorzurufen, sondern [nur die,] ihre Leistung zu erkennen. Mit
diesen Bemerkungen wollen wir uns hier begnügen. Sie betrafen die Seite, daß die Kunst es mit dem Scheine zu tun habe, könne Gegenstand der
25 Wissenschaft sein, [daß sie] aber nicht der höchste Ausdruck des Absoluten sei. Der Betrachtung unseres eigentlichen Gegenstandes haben wir uns jetzt zu nähern. Die Philosophie der Kunst macht im Kreise der ganzen Philosophie ein notwendiges Glied aus. Indem die Philosophie der Kunst so angesehen wird, so wird sie in diesem
30 Ganzen so gefaßt, aber [sie] kann nur in der Darstellung des Ganzen so gefaßt werden. Wird sie so gefaßt, so wird sie bewiesen, denn Beweisen heißt nur, die Notwendigkeit aufzuzeigen. Diesen Beweis zu führen, die Entstehung im Begriff zu konstruieren, kann unsere Ab-
sicht nicht sein, denn sie fällt in einen früheren Teil der Philoso-
- ★

Deshalb reflektieren wir über die Kunst, und es entsteht das Interesse einer wissenschaftlichen Behandlung.

Als philosophische Wissenschaft ist die Ästhetik ein Glied des Ganzen; hier haben wir sie aber nur unmittelbar, nicht als deduziertes Resultat aufzunehmen.

19–20 Absicht haben . . . hervorzurufen] Absicht hervorzurufen; *Hotho*: Absicht . . . hervorzurufen haben

phie. Hier, wo wir diese Wissenschaft herausnehmen, fangen wir unmittelbar an, haben sie nicht als ein Resultat, weil wir das Vorhergehende nicht betrachten. Und deswegen fangen wir unmittelbar an, und wir haben zunächst nichts als die Vorstellung, daß es

5 Kunstwerke gibt. Von dieser allgemeinen Vorstellung können wir näher beginnen und auf das uns berufen, was wir als Vorstellung in uns finden. Bei dieser Vorstellung ist [das] aufzuführen und die Gesichtspunkte aufzuzeigen, die man

10 vormals bei diesen Seiten anführte. Zugleich wollen wir eine gründliche Betrachtung dieser Seiten kurz hinzufügen, um den Vorteil zu erhalten, die allgemeine Vorstellung zu berichtigen und [so] fortzubestimmen, wie wir sie dem Inhalt und Material der Kunst nach

15 haben müssen.

In unserer Vorstellung werden wir dreierlei finden: daß die Kunst kein Naturprodukt, sondern ein vom Menschen Gemachtes sei und zweitens für den Menschen produziert sei und zunächst aus dem Sinnlichen für den Sinn genommen.

20 Die Kunst in ihrer Weite grenzt an das Sinnliche, und die Grenze läßt sich nicht ziehen. Das dritte ist, daß das Kunstwerk einen besonderen Zweck in sich | habe. Diese drei Seiten sind es, die die äußerliche Reflexion auffaßt. Vormals nun in Betreff auf das erste, daß das

25 ★ Kunstwerk ein Produkt des Menschlichen sei, hat man gesagt, daß man Regeln zu setzen habe für die Hervorbringung des Kunstwerkes.

Denn es kann scheinen, daß was der

30 Mensch tue, daß dieses gewußt werden könne, wie es vollbracht sei.

Wir haben also zunächst nur eine allgemeine Vorstellung von der Kunst.

Nähere Analyse dieser Vorstellung, die darin besteht, daß:

1) das Kunstwerk kein Naturprodukt, sondern vom Menschen produziert sei.

Ansichten bei dieser Vorstellung:

a) Deshalb müsse man Regeln für diese Hervorbringung festsetzen, nach welchen jeder Kunstwerke produzieren könne.

5 gibt] gäbe

8 Bei dieser] *Hotho*: Diese, folgt gestrichen: 1.

10 anführte] faßten

26 hat man gesagt] gesagt

27 habe] haben

30 daß dieses gewußt] gewußt

NAMENVERZEICHNIS

a) Künstler und Werke

(Zuschreibungen und Werkbezeichnungen aktualisiert)

- Altes Testament 92
– Buch Hiob 142
– Psalmen 111, 141,f
- Ambrosius (Ambrosianische Hymnen) 281
- Ariost, Ludovico: Der rasende Roland 296
- Aristophanes
– Die Frösche 311
– Die Wolken 310
– Komödien 178f
- Äschylus/Aeschylus
– Die Choephoren/Die Totenspende 304
– Eumeniden 167, 307
- Äsop: Fabeln 142–145, 162
- Aue, Hartmann von der: Gedichte 95
- Bel, Tempel des 212
- Bibel 20, 141, 212, 292 (s.a. Altes Testament; Neues Testament)
- Calderón de la Barca, Pedro:
Die Andacht zum Kreuz 189
- Cervantes Saavedra, Miguel de:
Don Quixote/Don Quichotte 197, 300
- Cid, Der 86, 291, 298
- Correggio: Büßende Maria Magdalena 256
- Creuzer, Georg Friedrich: Symbolik und Mythologie der
- alten Völker, besonders der Griechen 121–123, 213
- Dante Alighieri
– Göttliche Komödie/Comedia 109, 273, 296
– Vorreden zu der Göttlichen Komödie 30
- Diana von Ephesus 171
- Euripides
– Iphigenie bei den Taurern 93, 101
– Iphigenie in Aulis 94, 304
– Orest 93
- Ferdusi (Firdausi): Schah-Name 92
- Goethe, Johann Wolfgang von
– Die Wahlverwandtschaften 118
– Frühwerke allgemein 114, 118
– Götz von Berlichingen 89, 114, 118
– Hermann und Dorothea 297
– Iphigenie auf Tauris 101
– Lieder 298
– Schäfers Klagelied 196
– Vier Jahreszeiten 211
– Westöstlicher Divan 147
- Goethe, Johann Wolfgang und Schiller, Friedrich

- Tragödien allgemein 306
- Frühwerke allgemein 9, 88
- Herodot: Historien 138, 160, 212f, 273
- Hesiodus
 - Theogonie 160
 - Werke und Tage 153, 285
- Hirt, Aloys
 - Die Baukunst nach den Grundsätzen der Alten 210
 - Geschichte der Baukunst bei den Alten 210
- Hofmann, Joseph: Achill unter den Töchtern des Lykomedes 258
- Homer
 - Gesänge [ausdrückliche generalisierende Nennung] 11
 - Iliade (Ilias) 86, 93f, 98–100, 103, 113, 172, 174f, 191, 273, 277, 287, 290–292, 296
 - Odyssee 99, 101, 110, 175, 292, 294
- Horaz
 - Ars Poetica 8
 - Briefe 8
 - Oden 298
 - Satiren 179
- Klopstock, Friedrich Gottlieb: Messias 295
- Leochares (röm. Kopie nach):
 - Apoll vom Belvedere 90
- Lucian: Satiren 179
- Lysipp (?): Faun und junger Bacchus 242
- Macpershon, James: Ossian 107, 296
- Mahabhârata (Mahabarata) 95
- Myron: Satyrn und Faune 247
- Neues Testament 113, 145
- Nibelungenlied 106, 112, 296
- Niobidengruppe 254
- Ovid: Metamorphosen 162, 166
- Phidias: Jupiter 155
- Pigalle, Jean Baptiste: Merkur in Potsdam 91
- Pindar: Oden 298
- Plinius: Naturgeschichte 214
- Pythagoras: Goldene Sprüche 284
- Raffael: Kartone 251
- Ramajahna 35
- Reinecke Fuchs 145
- Rösel, Johann Gottlob Samuel: Insektenbelustigungen 25
- Sakuntala (Sakontala) 135
- Schadow, Rudolph/Ridolfo (»Wilhelm Schadow«): Sandalenbinderin 91
- Schiller, Friedrich
 - Das Reich der Schatten/Das Reich des Schönen 21, 39, 81
 - Die Braut von Messina 92
 - Die Jungfrau von Orleans 113
 - Die Räuber 89, 120
 - Wallenstein 299
 - Wilhelm Tell 114
- Schlegel, Friedrich: Alarcos 192
- Shakespeare, William
 - Das Gewitter 195
 - Hamlet 101f, 198, 309
 - Heinrich IV. 150
 - Heinrich VIII. 152
 - Macbeth 101, 151
 - Richard II. 151

- Romeo und Julia 104, 150, 309
- Sophokles
 - Ajax 304, 306f
 - Antigone 95, 168, 193, 301, 304, 306f
 - König Ödipus 301, 305
 - Ödipus auf Kolonos 100f, 305, 307f
 - Philoktet 99, 304, 306f
 - Thebanischer Kreis (allgemein) 94, 301
- Tasso, Torquato: Jerusalem 296
- Tempel des Bel s. Bel, Tempel des
- Thorvaldsen, Bertel: Merkur 91
- Turm zu Babel 212
- van der Weyden, Rogier (»van Eyck, Jan«): Dreikönigsaltar 258
- Venus von Medici 243
- Virgil
 - Äeneis 294
 - Georgica (Lehrgedicht) 153
- Virtuv: De Architectura 210
- Voß, Johann Heinrich: Luise 297
- Zeuxis: Trauben 25

b) Mythologische und religiöse Figuren sowie Figuren in Kunstwerken

- Achill/Achilles 86, 94, 99f, 103, 113, 175, 191, 258, 273, 291, 296, 302, 309
- Adam 113, 244, 308
- Admet (Admetos) 92
- Agamemnon 86, 93f, 100, 103, 175, 290f, 304
- Ajax 277, 304, 306f
- Alarkos (Alarcos) 192
- Alceste (Alkestis) 92
- Alexander der Große 276f
- Alkibiades 213
- Amor s. Eros
- Andromache 287
- Äneas 294
- Antigone 94f, 168, 193, 301f, 304, 306f
- Antilochus 103 [304, 306f]
- Aphrodite/Aphros/Venus 163, 166, 171, 215, 242, 244, 294
- Apis 137
- Apoll/Apollo/Phoebus 90, 166f, 169, 171, 174f, 186, 294f, 307
- Ares 175
- Argonauten/Argonautenzug 141
- Athene/Pallas/Minerva 100f, 166f, 171, 244, 307
- Aurora 214
- Bacchus 129, 242
- Bolingbroke (in: W. Shakespeare: *Richard II.*) 151
- Brahma 133–135, 138
- Briseis 103
- Bruder Martin (in: J. W. v. Goethe: *Götz von Berlichingen*) 118
- Brutus (in: W. Shakespeare: *Heinrich VIII.*) 152
- Cassius (in: W. Shakespeare: *Heinrich VIII.*) 152
- Catharine, Königin (in: W. Shakespeare: *Heinrich VIII.*) 152

- Ceres 129, 133, 166, 169, 173, 244
 Christus 189f
 – (Auferstehung) 186
 – (Geburt Christi) 258
 – (Geschichte Christi) 181, 186f, 295
 – (Gestalt des) 186
 – (Kreuzigung) 257
 – (Leiden Christi) 113
 Christuskopf 186
 Chronos 165, 172, 173
 Cid 86, 291
 Clytemnestra 167, 304
 Cyrus 145
 Diana 165f, 169, 171, 244
 Dike 165
 Dionysos s. Bacchus
 Don Quixotte/Don Quichotte 197, 300
 Drei Könige 258
 Engel 189, 295
 Eos 276
 Epimetheus 168
 Eros/Amor 100, 244
 Erzväter 295
 Eumeniden 100, 167
 Eva 113, 244, 308
 Faun 242, 247
 Furienv100
 Gea (Gää) 165, 167
 Gerge (in: J. W. v. Goethe: *Götz von Berlichingen*) 114
 Giganten 162, 166, 169
 Gottvater 90, 113, 186, 295
 Götz von Berlichingen 114
 Hamlet 101f, 309
 Hämon (in: Sophokles: *Antigone*) 306
 Hebe 167
 Heiliger 295
 Heinrich IV. 150f
 Hektor 174f, 287
 Helios 139, 165
 Hephaistos 168
 Herkules/Herakles 86, 99, 131, 161, 173, 307
 Hexen 101
 Iphigenie 93, 101, 304
 Isis 131, 215
 Joseph 69
 Julie/Julia (in: W. Shakespeare: *Romeo und Julia*) 104, 150, 195, 309
 Jünger Christi 187
 Juno/Hera 163, 166f, 171, 244, 246, 294
 Jupiter/Zeus 86, 98, 121, 155, 162f, 166, 168, 172f, 244, 247, 304
 – Liebschaften/Untreuen des 98, 173
 Kain 92, 113
 Kalchas 174
 Kentauren 247
 Kreon (in: Sophokles: *Antigone*) 95, 302, 304, 306
 Lajos (in: Sophokles: *König Ödipus*) 301
 Laokoon 254
 Lerse (in: J. W. v. Goethe: *Götz von Berlichingen*) 114
 Luna 169
 Lykaon (in: Ovid: *Metamorphosen*) 162
 Macbeth 101, 151, 194
 Madonna s. Maria
 Mahomet (in: J. W. v. Goethe: *Westöstlicher Divan*) 147

- Maria (Madonna) 69, 203, 258
 – als Mutter 187, 253–255
- Maria Magdalena/Magdalene 146, 189, 256
- Mars 294 f
- Marsias 91
- Märtyrer/Martyrtum 187 f
- Memnon/Ormantias 214
- Merkur 91, 166
- Miranda (in: W. Shakespeare: *Das Gewitter*) 195
- Mitras 214
- Moor, Karl (in: F. Schiller: *Die Räuber*) 120
- Moses 161
- Musen 166, 171
- Muttergottes s. Maria
- Naith zu Sais 139
- Nemesis 163, 164
- Neptun 165
- Nestor 103
- Niobe 254
- Northumberland (in: W. Shakespeare: *Heinrich IV.*) 150
- Ödypus/Oedipus/Oedypus/Ödipus 94, 100, 139, 156, 301, 305, 307 f
- Odysseus/Ulyss 99, 110
- Okeanos 165
- Oktavio (in: F. Schiller: *Wallenstein*) 300
- Orestes/Orest 93, 101, 167, 193, 302, 304
- Ormantias s. Memnon
- Ormuz (Ormuzd) 126
- Orpheus 263, 265
- Osiris 131 f, 136 f
- Ossian 07, 148
- Pallas s. Athene
- Paris 4
- Patroclus/Patroklos/Patroklos 103, 174
- Peleus 103
- Penaten 173
- Percy (in: W. Shakespeare: *Heinrich IV.*) 150
- Perithous 193
- Philoktet 99, 304, 306 f
- Philomele und Prokne (in: Ovid: *Metamorphosen*) 162
- Piccolomini (in: F. Schiller: *Wallenstein*) 300
- Pieriden 166
- Priamus 103, 150 f, 287
- Prometheus 166, 168 f
- Proserpina 173
- Pylades 193
- Pythia 167
- Rhea 173
- Richard II. 151
- Riese 35
- Romeo (in: W. Shakespeare: *Romeo und Julia*) 104, 150, 309
- Romulus und Remus 247
- Sakontala 135
- Satyr s. Faun
- Schemschid 126
- Schiwah/Schiwa 134, 215
- Sokrates (in: Aristophanes: *Die Wolken*) 310 f
- Sphinx 139
- Strepsiades 310
- Tantalus 169
- Telemach 101
- Tell, Wilhelm 114
- Thebe 290
- Themis 67
- Theseus 1193
- Thetis 103, 175

- | | | | |
|-------------------|-------------------|--------------------|----------|
| Thoas | 101 | Venus s. Aphrodite | |
| Thule, König von | 196 | Verlorener Sohn | 189 |
| Titanen | 163, 165 f, 168 f | Vesta | 244 |
| | | Vulkan | 121, 294 |
| Ugolino | 109 | | |
| Ulyss s. Odysseus | | Wallenstein | 299 f |
| Uranos | 165 | Wischnu (Vishnu) | 134 |