

# I n h a l t.

---

## Erstes Buch.

### Die allgemeinen Formen.

(Die Zahlen bedeuten die [§] Paragraphe.)

#### Erstes Kapitel. Die Vorfragen. (§. 1—80.)

Begriff der Philosophie, 1. Ihr Object, 2. Philosophie und Psychologie, 3. Objectiver und subjectiver Gedanke, 4. Der gegebene Begriff, 5. Der Gedankeninhalt, 6. Materie und Form des Begriffs, 7. Begriff der Logik als formale Begriffswissenschaft, 8. Objective Logik, 9. Die Ansicht als Vorstufe des Begriffs, 10. Die materialen Begriffswissenschaften, 11. Begriff der Metaphysik, 12. Abbilder und blosser Bilder, 13. Gefallen und Missfallen der letzteren, 14. Die doppelte Auffassung der Dinge, 15. Theoretisches, praktisches Verhalten zu denselben, 16. Kritisches, künstlerisches Verhalten zu den Dingen, 17. Verhältniss beider zu einander, 18. Bilder als Vorbilder, 19. Urbilder und blosser Bilder, 20. Aesthetische Begriffe, 21. Das Bild und sein Zusatz, 22. Begriff der Aesthetik, 23. Die Kunstlehren, 24. Unterschied der theoretischen, auf dem Verhältniss der Vorstellung zur Sache, von der ästhetischen, auf der blossen Vorstellung als solcher beruhenden Weltansicht, 25. Der Zusatz zum Bilde als Gefühl, 26. Das Gemüth, 27. Das Gefühl als secundärer Seelenzustand, 28. Sogenannte Dunkelheit des Gefühls, 29. Unbestimmtheit desselben, 30. Subjectivität und Veränderlichkeit desselben, 31. Schwierigkeit, eine Wissenschaft auf dasselbe zu gründen, 32. Unterschied des Zusatzes im Subject von jenem durch das Subject. 33. Objectiver und subjectiver Zusatz zum Bilde, 34. Absoluter und relativer Zusatz zum Bilde, 35. Fixirte und vage Zusätze zum Bilde, 36. Das Nützliche und das Angenehme, 37. Auf vage und solche fixirte Zusätze, bei welchen das Was des Bildes nicht angebbar ist, lässt sich keine Wissenschaft gründen, 38. Durch „Gefühle“, fixirte und vage, ist der Aesthetik nicht zu helfen, 39., so lange dieselben „dunkel“ bleiben müssen, 40. Vergleichung des fixirten Gefühls mit dem logischen Urtheil, 41. Beider Verwand-

schaft und Unterschied, 42. Das ästhetische Urtheil erst macht Aesthetik möglich, 43. Ist es selbst möglich? 44. Das vollendete Vorstellen als Bedingung des ästhetischen Urtheils, 45. Der Zusatz muss bloss aus dem Bilde entspringen; das Bild muss vollständig im Vorstellen gegeben sein, 46. Ausschliessung des Begehrens, 47. Gegensatz des vollendeten Vorstellens und des Begehrens wie Bewegung und Ruhe, 48. Die ästhetische Contemplation, 49. Bild und Zusatz decken einander, 50. Zu welchem Bilde gehört der Zusatz? 51. Derselbe Vorstellungsinhalt theoretisch aufgefasst, erscheint klar, ästhetisch aufgefasst, dunkel, 52. Auflösung des Widerspruchs durch die Methode der Beziehungen, 53. Der Zusatz gehört zu der Form des Bildes, 54. Kein Einfaches, kein Stoff, nur die Form ist ästhetisch, 55. Verwandlung des blossen fixirten Gefühls in ein ästhetisches Urtheil, 56. Der Materie zusammengesetzter Bilder gehören fixirte Gefühle, der Form derselben ästhetische Urtheile an, 57. Alle ästhetischen Begriffe sind Formbegriffe, das ästhetische Was ist ein Wie, 58. Evidenz des ästhetischen Urtheils, 59. Bearbeitung der ästhetischen Begriffe, 60. Unterschied derselben von jener der theoretischen, 61. Die Vorläufer des ästhetischen Urtheils, 62. Ruhige und bewegte ästhetische Auffassung, 63. Die begleitenden Gefühle, 64. Das „Zusammen“ der Theile des Bildes ist kein „lebloses“, 65. Möglichkeit eines mehrfachen verschiedenartigen „Zusammen“ 66. Das ästhetische „Verhältniss“ ist kein mathematisches, 67. Die Gleichgiltigkeit des Stoffs gegen die Form, 68. Homogenität der Verhältnissglieder, 69. Die Combination disparater ästhetischer Verhältnisse, 70. Die Analyse des ästhetischen Gesamteffects, 71. Seine Zurückführung auf ästhetische Grundformen, 72. Aesthetik als Morphologie des Schönen, 73. Die allgemeine Formenlehre als erster Theil der Aesthetik, 74. Zurückweisung des Einwurfs, dass über das unbedingt Wohlgefällige und Missfällige die Erfahrung zu entscheiden habe, 75. Die Auffindung der absolut wohlgefälligen Formen erfolgt nicht auf empirischem Wege, 76. Normativer Charakter der ästhetischen Formen, 77. Die besondere Formenlehre als zweiter Theil der Aesthetik, 78 Die praktische Aesthetik als Inbegriff von Kunstlehren, deren Ziel das Sein des unbedingt Gefallenden ist, 79. Verhältniss der Aesthetik zur Logik, 80.

## **Zweites Kapitel. Die ursprünglichen Formen. (§. 81—166.)**

Ursprüngliche und abgeleitete Formen, 81. Vergleichbarkeit der im Zusammen befindlichen Vorstellungen nach Inhalt und Stärke, 82. Ausschliessung der unvergleichbaren, 83. Vergleichender Gesichtspunct der Quantität und Qualität, 84. Ausschliessung identischer, 85, disparater Vorstellungen, 86. Theilweise Identität, theilweiser Gegensatz der Qualitäten der Vorstellungen als Bedingung ihrer ästhetischen Vergleichbarkeit, 87. Ueberwiegende Identität und überwiegender Gegensatz der Qualität, 88. Das Mehr und Minder als quantitativer Gesichtspunct der Vergleichung, 89. Die drei ästhetischen Hauptformen, 90. Die reine Quantitätsform: das Stärkere gefällt neben dem Schwächern, das

Grössere neben dem Kleineren; die reinen Qualitätsformen: die überwiegende Identität der Formglieder gefällt, der überwiegende Gegensatz derselben missfällt unbedingt, 91.

### A. Die reine Quantitätsform.

Der Vorgang, 92. Das Urtheil, 93. Veränderung desselben durch Aenderung eines der Glieder, 94. Schwierigkeiten, wenn die Qualität selbst quantitativer Natur ist, 95. Verwandlung des Vorstellens in blosses Streben vorzustellen, 96. Das unendlich Grosse, die Form des Erhabenen, 97. Die Form des Grossen, 98. Die reine Quantitäts- als Form des Vollkommenen, 99. Allgemeinheit dieser Beurtheilungsform, 100.

### B. Die reinen Qualitätsformen.

Harmonie und Disharmonie, 101. a) Die harmonische Qualitätsform. Helmholtz's empirischer Beweis für die consonirenden Tonempfindungen durch die Coincidenz der Obertöne, 102. Verschmelzung des Identischen, Hemmung des Entgegengesetzten, 103. Psychologische Ungleichartigkeit des Vorgangs bei Tönen und Farben, 104. Vorbild und Nachbild, 105. Die Form des Charakteristischen, 106. Das Charakterlose, 107. Rein formelle Wohlgefalligkeit des Charakteristischen, 108. Allgemeinheit der Anerkennung dieser Form, 109. Die Bezeichnung derselben als „ästhetische Wahrheit“, 110. Ihr Unterschied vom Symbolischen, so wie vom Sinn- und Bedeutungsvollen, 111. Die Form des Einklangs, 112. Formelle Natur desselben, 113. Beispiele desselben, 114. b) Die disharmonische Qualitätsform. Der Vorgang, 115. Das Urtheil 116. Hinwegschaffen des Missfallens durch Unterschiebung eines gemachten an die Stelle des gegebenen Vorstellungsinhalts, 117. Der Wunsch des Subjects, Missfälliges zu vermeiden, als Grund, das Subject als Quelle des künstlichen Vorstellungsinhalts, 118. Sanction desselben durch den Zweck der Vermeidung des Missfallens, 119. Willkürlicher Inhalt desselben, 120. Die Form der Correctheit, 121. Beispiele, 122. Wandelbarkeit des Correcten, 123. Positivität desselben, 124. Missfälligkeit seiner Verletzung, 125. Die Vernichtung des Gemachten, die Herstellung des Gegebenen gewährt dafür keine Entschuldigung, 126. Missfälligkeit der Geltung eines gemachten für den gegebenen Vorstellungsinhalt, 127. Der Schein, der sich für Sein gibt, missfällt, 128. Die Form der Ausgleichung, 129. Ihre Verwandtschaft mit der des Correcten, 130. Der Schein der Bewegung, 131. Der Schein des Lebens, 132. Die Wiederherstellung als Selbsterhaltung, 133. Erlöschen des Lebensscheins mit der Herstellung des Ursprünglichen, 134. Conflict zwischen den Formen der Correctheit und der Ausgleichung, 135. Jeder Schein, wo er sich immer als Sein gibt, wird unbedingt missfällig, weil er sich als Sein gibt, 136. Erhöhung des Gefallens oder Missfallens des wiederhergestellten Ursprünglichen durch die vorhergegangene Verdunkelung, 137. Indifferenz der blossen Ausgleichung gegen die Qualität des Wiederhergestellten, 138. Die Erhöhung des Gefallens oder Missfallens als scheinbarer Zweck der Wiederherstellung des

Ursprünglichen; der Schein der verständigen Beseeltheit, 139. Der bewegende Geist und der Geist der Bewegung 140. Die immanente und transcendente Geistigkeit, 141. Der harmonische und der disharmonische Geist, 142. Die Form des Fortschritts, 143. Die Selbsterstörung des disharmonischen Fortschreitens, 144. Die Form des abschliessenden Ausgleichs, 145. Das Beispiel der musikalischen Dissonanz, 146. Das Werk des harmonischen Geistes, 147. Schluss der Reihe der ursprünglichen ästhetischen Formen; Vollständigkeit derselben, 148. Die Form des Schönen als Zusammenfassung derselben, 149. Die Form des Ausgleichs allein für sich genügt nicht, sie muss als abschliessender, also harmonischer Ausgleich in's Schöne eintreten, 150. Das Schöne in Ruhe und Bewegung, 151. Möglichkeit der pantheistischen wie der theistischen Auffassung des Schönen, 152. Ueberschreitung der Grenzen der Aesthetik durch den Schluss vom Gefallen auf das Sein, 153. Die ästhetische Welt als blosser Vorstellungswelt, schöner Schein, nicht Erscheinung, 154. Theoretische statt ästhetische Natur der speculativen Aesthetik, 155. Das Schöne ist kein Seiendes und keine Idee im platonischen Sinn. 156. Die Thatsache des vollendeten Vorstellens gehört der Psychologie, nur ihr Ergebniss, das ästhetische Urtheil, der Aesthetik an, 157. Die Gegentheile der ästhetischen Formen, 158. Der Geist des missfälligen Scheins und der Schein des absolut missfälligen Geistes, 159. Der „Lügenfreund“, 160. Die Unmöglichkeit eines in jeder Beziehung, also absolut Hässlichen, 161. Die Formen des Hässlichen, 163. Das Hässliche im Schönen, 163, als blosser Schein 164, und Mittel zum Schönen, 165. Die Gleichgiltigkeit des Stoffs für die schöne Form, 166.

### **Drittes Kapitel. Die abgeleiteten Formen (§. 167—224).**

Unbestimmte Mehrheit der Formglieder, 167. Beginn mit der Hinwegschaffung des missfälligen Störenden, 168. Der künstliche Geschmack, als Anwendung der Form des Correcten auf die Mehrheit, 169. Die Form der Reinheit: das Geschmacksgesetz, 170. Willkürlichkeit des künstlichen Geschmacks, 171. Der künstliche Geschmack als möglicher Ungeschmack, 172. Missfälligkeit der Verletzung des künstlichen Geschmacks, 173. Gründe der Herrschaft eines künstlichen Geschmacks, 174. Das künstliche Geschmackssystem, 175. Wohlgefälligkeit desselben als System, abgesehen von seinem Inhalt, 176. Das ästhetische im Verhältniss zum theoretischen System, 177. Das System der freien Bewegtheit als Anwendung der Form der Ausgleichung auf die Mehrheit, 178. Der Schein der Lebendigkeit und Beseeltheit, 179. Der Schein der immanenten oder transcendenten Geistigkeit, 180. Der Geist der Harmonie und der harmonische Geist 181. Die Freiheit als gebundene Ungebundenheit und ungebundene Gebundenheit, 182. Der Fortschritt zum Neuen, 183. Aesthetische Nothwendigkeit und ästhetische Freiheit, 184. Hypothetische Natur beider, 185. Der musikalische Fortschritt

186. Der Geist des nie endenden Widerspruchs, 187. Die Objectivität des Bildes, 188. Warum die Bezeichnung des „Organischen“ vermieden wird, 189. Das System der Einheit, 190, als ästhetischer, weder logischer noch metaphysischer, 191, sondern als „Einheit der Atmosphäre“, 192, als qualitative Verwandtschaft, 193. Der Gegensatz in den räumlichen und zeitlichen Bestimmungen des Verwandten, 194. Die Proportionalität, 195. Die Symmetrie, 196. Das System der Wahrheit als Anwendung der Form des Charakteristischen auf die Mehrheit, 197. Natur- und schöne Wahrheit, 198. Das System der Vollkommenheit, 199. Sein Verhältniss zum Einheits-system, 200, zum Wahrheitssystem, 201. Die theoretische Bedeutung der Naturwahrheit, 202. Die Form der Classicität als Anwendung der Form des Schönen auf die Mehrheit. 203. Die Reinheit des Classischen; der absolute Geschmack, 204. Die Freiheit des Classischen, 205. Die Einheit des Classischen, 206. Die Vollkommenheit des Classischen. 207. Die Wahrheit des Classischen, 208. Die Unmöglichkeit eines absoluten Gegentheils des Classischen, 209. Die Gegentheile des Classischen: die Phänomenologie des Geschmacks, 210. Die Reihe der möglichen Geschmacksirrhümer, 211. Ihre Fünfzahl entsprechend den fünf ursprünglichen ästhetischen Formen, 212. Zeitlosigkeit der Form der Classicität, 213. Das Ungeschichtliche des ästhetischen Urtheils, 214. Ursache der Ungleichheit der ästhetischen Beurtheilung, 215. Der Name des Romantischen zur Bezeichnung aller derjenigen Beurtheilung, welche nicht aus vollendetem Vorstellen entspringt, 216. Charakter desselben, 217. Ueber dem Classischen und Romantischen gibt es kein Drittes, 218. Das Classische im Verhältniss zum Romantischen, 219. Das Romantische im Verhältniss zum Hässlichen, 220. Das Schöne und Classische im Verhältniss zu den subjectiven Erregungen, 221. Herleitung der Formeigenschaften des Romantischen aus dem unvollendeten Vorstellen, 222. Das Romantische als Jugendliebe der Einzelnen, 223, und der Völker, 224.

## Zweites Buch.

### Die besonderen Formen,

a) der Natur, b) des Geistes.

#### Erstes Kapitel. Die schöne Natur. (§. 225—274.)

Besondere Formen, 225. Die drei Arten derselben, 226. Ihre hypothetische, 227, und apriorische Natur, 228. Die ästhetischen Naturformen, 229. Die Form des Grossen, 230. Die Form des Typischen, 231. Die Form des Gesetzlichen, 232. Das Naturgesetz aus der Erfahrung, 233. Positivismus desselben, 234. Rechtfertigung der Annahme widersprechender Naturerscheinungen in der Aesthetik, 235. Schein der Naturlebendigkeit, 236. Die Form der Naturbeseeltheit, 237. Der Schein des Geistes in der

Natur, 238. Die baumeisternde Natur und der Naturbaumeister, 239. Verschwinden des Scheins widergesetzlicher Naturerscheinungen, 240. Das ausnahmslose Naturgesetz, 241. Das Naturwunder, 242, Ausschliessung des letzteren durch den Begriff einer ästhetischen Natur, 243. Die Form des Naturschönen, 244. Das Hässliche in der Natur, 245. Die abgeleiteten Naturformen, 246. Das künstliche Natursystem, 247. Dessen präntendire Ausnahmslosigkeit, 248. Dessen Beschränktheit, 249. Gefährlichkeit der Naturwunder für ein künstliches, Gefahrlosigkeit derselben für ein natürliches Natursystem, 250. Correctheit als Folge des künstlichen Natursystems, 251. Der Schein des allgemeinen Naturlebens, 252. Der Naturgeist als Geist der Nothwendigkeit, 253, als Geist der Freiheit, 254. Einheit beider im System des freien Naturgeistes, 255. Die Form durchgängiger Gesetzlichkeit in der Natur, 256. Unterschied derselben von der Form gesetzlicher Einheit in der Natur, 257. Einfluss des ästhetischen Urtheils auf die Naturforschung, 258. Das natürliche Natursystem, 259. Das Naturreich, 260. Dessen Analogie zum Geisterreich, 261. Die vollkommene Natur, 262. Der Kosmos. 263. Ob die gegebene Natur Kosmos sei? 264. Der Kosmos als classische Naturform, 265. Blosses Ideal? 266. Seine Freiheit und Einheit, 267. Seine vollkommenheit, 268. Seine Wahrheit, 269. Die Phänomenologie des natürlichen Natursystems, 270. Die Gegentheile des Kosmos, 271. Die romantischen Naturbilder, 272. Ihr Ursprung aus dem Subject, 273. Die „Naturphilosophie“ als jugendliches, die Naturwissenschaft als gereiftes Naturbild des Einzelnen und der Völker, 274.

## **Zweites Kapitel.** Der schöne Geist. (§. 275—366.)

Das ästhetische Geistesbild, 275. Bewusstheit, 276. Selbstbeurtheilung des Geistes, 277. Ihre Unvermeidlichkeit, 278. Der Geist als wirklicher Künstler 279. Die Natur als scheinbare Künstlerin, 280. Die Kunstforderung des Geistes an sich, 281. Die Kunst, 282. Die Formkunst, 283. Die absolut wohlgefälligen Formen des Geistes, 284. Die Form des Grossen und Erhabenen, 285. Die Form des Bedeutenden, 286. Die Form des Geregelten, 287. Die künstliche Regel, 288. Der Selbstbetrug des Geistes, 289. Der Schein des Lebens im Bilde. 290. Die Form der Objectivität, 291. Der Schein des Geistes im Bilde, 292. Der Widerspruch in der Freiheit des Geistes, 293. Seine Auflösung, 294. Das Kunstwunder, 295. Die Selbstvernichtung des Geistes der Regellosigkeit, 296. Die freie Selbstregelung, 297. Die Form des Kunstschönen. 298. Die Aesthetik hat es nur mit der Form, nicht mit dem Inhalt der Selbsterscheinung des Geistes zu thun, 299. Gegentheile des Kunstschönen, 300. Die Begleitungen desselben, 301. Die abgeleiteten Geistesformen: das künstliche Regelsystem, 302. Dessen Conflict mit dem natürlichen, 303. Objectivität des Bildes, 304. Conflict des gegebenen mit dem gemachten Bilde, 305. Der Schein des Geistes im Bilde, 306. Der Schein der Persönlichkeit im Bilde, 307. Schein des lebenden Bildes, 308. Noth-

wendigkeit dieses Scheins, 309. Das natürliche Regelsystem, 310. Der Stil, 311. Die Manier 312. Ihr Verhältniss zum Stil, 313. Die Kunstwahrheit, 314. Die Vollkommenheit des Geistes, 315. Das Kunstwerk: der schöne Geist, 316. Arten des Kunstwerkes, 317. Das absolute Kunstwerk, 318. Seine theologische Natur, 319. Es gibt kein absolutes Gegentheil des Kunstwerkes, 320. Stellung der Aesthetik zum absoluten Kunstwerk, 321. Ausschliessung desselben, 322. Die Reinheit des Kunstwerks, 323. Blosses Ideal? 324. Die Freiheit desselben. 325. Die Wahrheit und Vollkommenheit desselben, 327. Die Phänomenologie des Stils, 328. Die Manieren, 329. Die Steifheit, 330. Die Stillosigkeit, 331. Die Unvollkommenheit, 333. Die Unwahrheit, 334. Die Stoffreize, 335.

### A. Der vorstellende Geist.

Das Schöne des Vorstellens, 336. Die ästhetische Vorstellung als Kunstwerk im Kleinen, 337. Die einzelne reine Tonempfindung als Schönes des Vorstellens, 338. Analoges bei Farbenempfindungen und Formenvorstellungen, 339. Das Hässliche des Vorstellens, 340. Das Kunstwerk des Vorstellens: die Phantasie, 341. Die zusammenfassende, empfindende, denkende Phantasie 342. Die Vorstellungen als das Stoffliche der Phantasie, 343. Die Phantasie als clasisches Vorstellen, 344. Die Phänomenologie der Phantasie, 345. Das romantische Vorstellen, 346.

### B. Der fühlende Geist.

Das Schöne des Fühlens; das ästhetische Urtheil, 347. Gegentheile desselben, 348. Das „Afterbild“ des ästhetischen Urtheils. 349. Das ästhetische Nachsprechen, 350. Das sittliche und das Geschmacksurtheil, 351. Das Kunstwerk des Fühlens: der Geschmack, 352. Reinheit desselben: die Phänomenologie des Geschmacks. 353. Die Urtheillosigkeit, 354. Die Willkür im ästhetischen Urtheilen, 355. Das „romantische“ Fühlen, 356. Gewissen und Geschmack, 357.

### C. Der wollende Geist.

Das Schöne des Wollens; das charakterfeste Wollen, 358. Seine Gegentheile, 359. Das Kunstwerk des Wollens: der Charakter, 360. Das künstliche Willensregelsystem, 361. Die Phänomenologie des Charakters, 362. Die Freiheit und ihr Gegentheil, 363. Die Einheit und ihr Gegentheil, 364. Die Wahrheit und Vollkommenheit und ihre Gegentheile; das „romantische“ Wollen, 365. Der Schöngeist, die schöne Seele, der schöne Charakter; die Kunstwerke des absoluten Geistes. 366.

## Drittes Kapitel. Die idealen Kunstwerke des Vorstellens. (§. 367—676.)

Der Aesthetik gehört das Bild, der Psychologie die Thatsache der Phantasie, 367. Unterschied des gemeinen vom phantasievollen Vorstellen, 368. Phantasie und Traum, 369. Umbildung des gemeinen Vorstellens in der Phan-

tasie, 370. Das Was der Phantasie ist das des Vorstellens überhaupt; das Verschönernde der Phantasie, 371. Eintheilungen der Phantasie, 372. Durchkreuzung derselben, 373.

## I. Die einfachen Kunstwerke.

### A. Die Kunstwerke des zusammenfassenden Vorstellens.

Das Unästhetische des Punctes und der Distanz, 374. Das Metrische 375. Bedingung desselben, 376. Gegentheile des Metrischen, 377. Das künstliche Mass, 378. Die metrische Unruhe 379. Der Schein des metrisch Hässlichen, 380, als Mittel zur Erhöhung des Eindrucks des metrisch Schönen, 381. Die scheinbare Disproportionalität der Antiken, 382. Das metrische Kunstwerk, die metrische Phantasie, 383. Die künstliche Proportionslehre, 384. Die Formeigenschaften, 385. Die Missbildungen der metrischen Phantasie, 386. Das Symmetrische, 387. Das Schöne des symmetrischen Vorstellens, 388. Das symmetrische Kunstwerk, 389. Das lineare (in Verbindung mit dem metrischen: das architectonische) Vorstellensschöne, 390. Die Formeigenschaften desselben, 391. Seine Vollkommenheit, 392. Das Kunstwerk des linearen Vorstellens, die lineare (in Verbindung mit der metrischen: die architectonische) Phantasie 393. Die Schönheitslinien, 394. Die möglichen linearen Formen aufzuzählen ist nicht Sache der Aesthetik, 395. Die Fläche, 396. Die ebene, gekrümmte und gebrochene Fläche, 397. Die Würfeloberfläche, 398. Die Kegeloberfläche, 399. Die Entstehung der Vorstellung der Flächenform mittels Hand und Auge, 400. Das Schöne des Flächenvorstellens, 401. Das ästhetische Körpervorstellen, 402. Die Ebene als Analogie der Geraden, 403. Der Contour, 404. Der Empfindungsinhalt, 405. Die Beleuchtung, die Farbe, 406. Die Ebene als Sitz des Metrischen, die gebrochene und gekrümmte Flächenform als Sitz des Achromatismus, 407. Die plastische Form, 408. Das Gesetz in den Formen des zusammenfassenden Vorstellens, 409. Geringer ästhetischer Werth der planaren Form, 410. Das Schöne des planaren Vorstellens. 411. Gegentheile desselben, 412. Das Kunstwerk des planaren Vorstellens, die planare Phantasie, 413. Die Anforderungen an das Vorstellen gekrümmter und gebrochener Flächen, 414. Die Forderung des Einklangs, 415. Der Correctheit, 416. Der Schein des „Geistes in der Form,“ 417. Der „Gott im Stein“, 418. Das Schöne des plastischen Vorstellens; das Kunstwerk desselben: die plastische Phantasie, 419. Gegentheile desselben, 420. Die Phänomenologie des plastischen Stils, 421. Die Einheit der plastischen Phantasie 422. Die Unerschöpflichkeit der plastischen Formen, 423. Verhältniss der Aesthetik des Räumlichen zur Geometrie, 424. Der Aesthetik gehört der Begriff der plastischen Phantasie, aber sie ist nicht selbst plastische Phantasie. 425. Die Freiheit der plastischen Phantasie, 426. Ihr Schein des Lebens, 427. Die Ausschliessung der Ebene, 428. Ihre Erhebung zum Stil, 429. Die menschliche Körperoberfläche das Höchste, was die plastische Phantasie erreichen kann, 430. Die Vollkommenheit, 431. Die Wahrheit der plastischen Phantasie, 432. Die stoff-

lichen Reize des plastischen Vorstellens, 433. Das „romantische“ plastische Vorstellen, 434. Das Vorstellen zeitlicher Formen, 435. Die Zeitlinie, 436. Das Metrische der Zeitlinie, 437. Das Schöne des rhythmischen Vorstellens, 438. Seine Vollkommenheit, 439. Sein Einklang, 440. Seine Correctheit, 441. Das künstliche Zeitmass, 442. Der Schein des Lebens, 443. Das Gegentheil des Rhythmischen, 444. Die „wilden“ Rhythmen, 445. Der Tact, 446. Die rhythmische Figur, 447. Das Kunstwerk des rhythmischen Vorstellens, die rhythmische Phantasie, 448. Die Phänomenologie des natürlichen Zeitmasses, 449. Die Freiheit der rhythmischen Phantasie, 450. Die Einheit der rhythmischen Phantasie, 451. Die Vollkommenheit, 452. Die Wahrheit derselben; 453. Die Ausfüllung der rhythmischen Form, 454. Die Stoffreize, 455. Das „romantische“ zeitliche Vorstellen, 456. Die Formenphantasie, 457, als bildende und rhythmische 458.

### B. Die Kunstwerke des empfindenden Vorstellens.

Unterschied der Empfindungen als ästhetischer Stoff von den zusammenfassenden Formen, 459. Auge und Ohr zugleich successiv und simultan, 460. Helmholtz's Grundton und Obertöne, 461. Unbegreiflichkeit des Harmonischen bei streng einfachen Empfindungen, 462. Die concrete psychische Tonempfindung ist zusammengesetzt, 463. Ihr Unterschied von der wirklich einfachen primären Gehörsempfindung, 464. Wir hören nur zusammengesetzte Töne, 465. Die Klangfarbe, 466. Das Musikalische der Sprachlaute, 467. Licht und Schatten, 468. Das Schöne und das Kunstwerk des achromatischen Sehens, die Phantasie des Helldunkels, 469. Eigenschaften desselben, 470. Die Phänomenologie des Helldunkels, 471. Die Einheit, 472. Die Vollkommenheit desselben, 473. Möglichkeit seiner Verbindung mit räumlichen und zeitlichen Formen, 474. Unterschied der ästhetischen von der richtigen Beleuchtung, 475. Die stofflichen Reize des Helldunkels, 476. Die Farbe, 477. Ihre Beziehungen zum Ton, 475. Das Schöne und das Kunstwerk des chromatischen Sehens, die chromatische Phantasie, 479. Ihre Vollkommenheit, 480. Ihre Wahrheit und Einheit. Der Stil in der Farbe, 481. Harmonie der psychischen Farbenempfindungen ist nur möglich, wenn sie nicht einfach sind, 482. Die concrete nicht einfache Tonempfindung kann einer gleichfalls zusammengesetzten concreten Farbenempfindung entsprechen (Unger), 483. Grundfarbe und „Oberfarbe“ 484. Die Complementärfarbe als Oberfarbe, 485. Die Farbenaccorde, 486. Die unreinen Farben, 487. Dur und Moll in der Farbe, 488. Die Einheit des Farbengeschlechts, 489. Die Freiheit der chromatischen Phantasie, 490. Die chromatische Melodie und Harmonie, 491. Die Wahrheit der Farbenphantasie. 492. Die Phänomenologie der Farbenharmonie, 493. Die stofflichen Reize der Färbung, 494. Das Physicalische des Schalls, 495. Der abstracte und der concrete Ton, 496. Das Modulatorische des Klanges, 497. Das Schöne und das Kunstwerk des atonischen Hörens, die modulatorische Phantasie, 498. Die ästhetische „Betonung“ (Modulation)

nicht Eins mit der richtigen (Accentuation), 499. Formeigenschaften der Modulation, 500. Phänomenologie der Modulation, 501. Richtiges und ästhetisches Sprechen, 502. Die romantische Modulation, 503. Die concrete Tonempfindung als Mehrheit von Tönen, 504. Die Thatsache der Obertöne, 505. Consonanz und Dissonanz, 506. Theilweise Identität der concreten harmonirenden Tonempfindungen, 507. Das Schöne des tonischen Hörens und die phonetische Phantasie, 507. Formeigenschaften derselben, 509. Die Einheit des Tongeschlechts, 510. Alle harmonischen Systeme sind künstliche, 511. Die Phänomenologie des Harmoniesystems der menschlichen Stimme, 512. Unvermeidliche Künstlichkeit des letzteren, 513. Die Reinheit der phonetischen Phantasie, 514. Die Sprache als phonetische Phantasie, 515. Die Freiheit der phonetischen Phantasie, 516. Ihre Aeusserung in der Sprache, 517. Die Harmonie der Klangfarben, 518. Die stofflichen Klangreize, 519. Die Abschwächung des Phonetischen, wenn es als Zeichen verwendet wird, 520. Die „romantische“ Phonetik, 521. Melodie und Harmonie, 522. Das Tongemälde, 523. Die plastische als statische Phantasie, 524. Die Empfindungen der übrigen Sinne, 525.

### C. Das Kunstwerk des Gedanken vorstellens.

Das Kunstwerk des psychischen und das des logischen Vorstellens, 526. Ihr Unterschied, 527. Die psychischen Natur- und die logischen Normalgesetze, 528. Das Schöne des Vorstellens eine Günst des Glücks, 529. Die Gedanken im Unterschied von blosser Formen- und Empfindungsphantasie, 530. Ihre Bildnatur, 531. Verhältniss der ästhetischen zur abstracten und zur ursprünglichen concreten Vorstellung, 532. Ihre Feindseligkeit gegen das Abstracte, 533, und gegen Begriffe als Abstractionen, 534. Einklang und Missklang ästhetischer Vorstellungen, 535. Sie sind psychische, nicht logische, 536. Die Ideenassociation, 537. Die wirkliche und die scheinbare Qualität der ästhetischen Vorstellungen, 538. Ihre Consonanz und Dissonanz, 539. Aehnlichkeit und Contrast, 540. Der Witz, 541. Die Gedankenfiguren, 542. Die Vollkommenheit, 543. Der Einklang, 544. Die Correctheit, 545. Die künstlichen Gedankenharmonieen, 546. Der Geist des Witzes und der witzige Geist, 547. Das Schöne und das Kunstwerk des Gedankens; die Gedankenphantasie, 548. Ihre Reinheit, 549. Ihre Freiheit, 550. Der harmonische Geist der Gedankenphantasie und sein Gegentheil, 551. Die Einheit der Gedankenphantasie und die Phänomenologie des Gedankenstils, 552. Die Vollkommenheit, 553. Die Wahrheit der Gedankenphantasie, 554. Die dreifache Form der Reproduction im Gedankenfortschritt, 555. Die epische, 556. Die dramatische, 557. Die lyrische, 558. Die Analogie mit dem Phonetischen, 559. Die Gedankenphantasie in Bezug auf das logische Verhältniss ihrer Gedanken, 560. Sie verhält sich zur Logik, wie die plastische Phantasie zur Statik, 561. Der schöne Gedanke kann, aber er muss nicht wahr sein, 562. Die Normen der Logik wirken verbiethend für die Gedankenphantasie, 563. Einfluss des Gedankeninhalts in logischer Beziehung auf die Gedankenphantasie, 564. Die lyrische Gedankenphantasie und ihr wissen-

schaftliches Seitenstück, der Sophist, 565. Die epische Gedankenphantasie, 566. Der Historiker als ihr wissenschaftliches Seitenstück, 567. Die dramatische Gedankenphantasie, 568. Der philosophische Denker als ihr wissenschaftliches Seitenstück. 569. Verhältniss des dramatischen zum epischen Gedankenfortschritt und zum lyrischen Gedankenstillstand, 570. Die Causalität als dramatische, die Zeitlichkeit als epische Form, 571. Die dramatische Form passt zur Darstellung von Handlungen, die epische zu jener von Begebenheiten, 572. Beweis, 573. Anfangs- und Endlosigkeit der epischen Form, 574. Geschichte und Epos, 575. Gegenwärtigkeit der dramatischen Form, 576. Sie hat Anfang und Ende, 577. Die Wissenschaft, 578. Das Drama, 579. Dramatische Gedankenphantasie und plastisch-statische Phantasie, 580. Vermeidung kunstgeschichtlicher Unterstützungsgründe, 581. Der „schöne Wahnsinn“ des Lyrikers, 282. Die Phänomenologie des lyrischen Stils, 583. Die Gegentheile des Lyrischen, 584. Der Sophist, 585. Eintheilung der lyrischen Gedankenphantasie, 586. Die subjective Lyrik, 687. Die Stoffreize des Lyrischen, 588. Die „romantische“ Lyrik 589. Die wissenschaftlichen Parallelen der lyrischen Erscheinungen, 590. Die epische Gedankenphantasie, 591. Die Phänomenologie des epischen Stils, 592. Die Einheit der Zeit, 593. Die Chronologie als ihr wissenschaftliches Seitenstück, 594. Die Freiheit. 595. Die Wahrheit der epischen Phantasie, 596. Die stofflichen Reize, 597. Die „romantische“ Epik, 598. Eintheilung der Epik, 599. Das Wunder im Epischen, 600. Die Ausnahme vom Causalgesetz. 601. Das verknüpfende Subject, 602. Die epische Willkür, 603. Indirecter Zwang des Causalgesetzes im Epischen, 604. Die scheinbare Causalität, 605. Die Geschichte, 606. Die Wahrscheinlichkeit, 607. Epik und Dramatik, Erfahrung und Philosophie, 608. Malende und erzählende Epik, 609. Die dramatische Gedankenphantasie, 610. Ihre Einheit, 611. Das dramatische Wunder, 612. Die Phänomenologie des dramatischen Stils, 613. Die Causaleinheit, 614. Das philosophische System, 615. Das Drama, 616. Natur- und Geschichtsdrama, 617. Seine objective Natur: Loos und That, 618. Das Subject und seine Gedanken, 619. Die Theilsubjecte, 620. Die Thätigen, 621. Die dramatische Handlung, 622. Die Loose der Einzelnen als Folgen ihrer Thaten, 623. Das dramatische Causalverhältniss, 624. Charakter und Situation, 625. Beginn und Schluss der dramatischen Handlung, 626. Das dramatische Vorstellen und das dramatische Gedankenschöne, 627. Das philosophische System als wissenschaftliches Seitenstück der dramatischen Gedankenphantasie, 628. Formeigenschaften derselben, 629. Charaktere und ihre Handlungen als alleiniger Grund des Looses, 630. Was nicht aus dem Charakter folgt, ist von der dramatischen Handlung ausgeschlossen, 631. Die Vollkommenheit, 632. Die Einheit der dramatischen Gedankenphantasie, 633. Die drei „Einheiten“, 634. Die Reinheit der dramatischen Gedankenphantasie, 635, der deus ex machina, 636. Die dramatischen Stilverirrungen, 637. Der Schein des dramatischen Geistes, 638. Plan und Zufall, 639. Die Wahrheit der dramatischen Gedankenphantasie, 640. Die Eintheilung derselben, 641. Unterschied zwischen Verursachung und moralischer

Vergeltung, 642. Die Missbildungen des dramatischen Vorstellens, 643. Die „romantische“ Dramatik, 644. Die stofflichen Reize, 645. Das Gedankensystem als Seitenstück zur Gedankenphantasie, 646. Das sophistische Gedankengewebe als Seitenstück zur lyrischen, 647, das erfahrungsgemässe (geschichtliche und naturgeschichtliche) und das philosophische Gedankensystem als Seitenstücke zur epischen und dramatischen Gedankenphantasie, 648.

## II. Die zusammengesetzten Kunstwerke des Vorstellens.

Die zusammengesetzte Phantasie, 649. Arten derselben, 650. Unverträglichkeit der musikalischen und poetischen Phantasie, 651. Verhältniss der bildnerischen zur musikalischen und poetischen Phantasie, 652. Das Phonetische der Poesie und das der Musik, 653. Ton und Gedanke, 654. Gefühlsausdruck durch Töne, 655. Das Rhythmische und Modulatorische als Verbindungselement des Poetischen und des Musikalischen, 656. Die chromatisch-plastische und die musikalisch-poetische Phantasie, 657. Die Tonphantasie, 658. Mögliche Verbindungen der simultanen und der successiven Phantasieen, 659. Die chromatisch-plastische und die drei Formen der poetischen Phantasie, 660. Die theatralische Phantasie, 661. Die Opernphantasie, 662. Die Balletphantasie, 663. Die Verbindung des Gedankensystems mit der Phantasie, 664. Des sophistischen mit der lyrischen, des geschichtlichen und philosophischen mit der epischen und dramatischen Gedankenphantasie, 665. Die Einheit des Gedankensystems und der Gedankenphantasie liegt jenseits der Grenzen der Aesthetik, 666. Die poetische und die schöne Gedankenprosa, 667. Die bildnerische Gedankenprosa, 668. Die Phantasie als blosses Mittel des Gedankensystems, 669. Die „lehrende“ Kunst, 670. Ihre *petitio principii*, 671. Die „verbildlichende“ Kunst, 672. Das rhetorische Kunst- und das illustrirende und symbolisirende Bildwerk, 673. Die sophistische, berichtende und begründende Rede, und die directe und indirecte Bildsprache, 674. Das oratorische Kunstwerk, 675. Das Bild einer wirklichen Welt, 676.

## Drittes Buch.

### Die besonderen Formen.

#### c. des socialen Geistes.

### Erstes Kapitel. Der schöne sociale Geist.

Unabhängigkeit der Aesthetik vom Seienden, 677. Ihre Formen sind Normen, 678. Die Erscheinung des Geistes für Andere, 679. Der Socialgeist, 680. Die Socialtechnik. 681. Ihr Verhältniss zur psychischen, 682. Das reale Kunst- und das Handwerk, 683. Ihr Unterschied, 684. Er liegt in den Formen des Geistes, 685. Die Form des Vollkommenen, 686. Die Form der Ebenbildlichkeit, 687. Die Form der Hingabe an das Bild des Andern, 688. Die Motivlosigkeit des wohlgefälligen Einklangs zwischen Gei-

stern, 689. Die Verkörperung des Geistes, 690. Die Eintracht der Geister, 691. Die Zwietracht der Geister, 692. Missälligkeit derselben, 693. Das künstliche Zeichen, 694. Die Sprache, 695. Der Schein des wiederherstellenden Geistes, 696. Die scheinbare und die wirkliche Bewegung, 697. Der schöne sociale Geist und sein Kunstwerk: die schöne Geistergenossenschaft, 698. Derselbe ist nicht nothwendig schöner Geist, 699. Die Sprachgenossenschaft, 700. Das künstliche Zeichensystem, 701. Die Genesis des Zeichens ist für dessen ästhetischen Werth gleichgiltig, 702. Die Täuschung, 703. Die Aufklärungsgenossenschaft, 704. Ihr Kampf mit Subjectivismus und Historismus, 705. Ihre Mitglieder als Richter und Gerichtete, 706. Der Schein des uneigennütigen Richter-Geistes, 707. Der Schein des sich selbst richtenden Geistes, 708. Die Erziehungsgenossenschaft, 709. Der Schein des zwietrachtfrohen Geistes, 710. Der „Dämon“ der Aufklärung, 711. Seine Selbstvernichtung, 712. Widerruflichkeit aller künstlichen Zeichen im Dienst der Erziehungsgenossenschaft, 713. Die Geistesfamilie, 714. Geistesnicht Blutsverwandtschaft, 715. Die Phänomenologie des natürlichen Zeichensystems, 716. Die beseelte Gesellschaft, 717. Ihr Verhältniss zur Geistesfamilie, 718. Die Welt der Geistvollen, 719. Das Geisterreich, 720.

## **Zweites Kapitel. Der sociale schöne Geist. (§. 721—888.)**

Der Geist als vorstellender, fühlender, wollender Socialgeist, 721.

A. Das sociale schöne Vorstellen: die ästhetische Gesellschaft.

Die Vollkommenheit und Ebenbildlichkeit des socialen Vorstellens, wie des socialen Erkennens, 722. Der Einklang des Vorstellens, des Erkennens, 723. Blosser Copie? 724. Der Werth der motivlosen Nachahmung, 725. Der Geniesende und der Schaffende. 726. Der Lehrende und der Lernende, 727. Das Nachschaffen und Nachwissen, 728. Unterschied desselben von mechanischem Nachhelfen, 729. Der Künstler und sein Publicum, 730. Der Einklang gilt nur dem „Bilde,“ 731. Der Dichter als „Sohn“ der Zeit und die Zeit als „Kind“ des Dichters, 732. Die Sprache des Vorstellens, 733. Die Phantasie und der reale Stoff, 734. Natürliche oder künstliche Zeichen? 735. Die räumlichen und zeitlichen Formen als natürliche Zeichen des Formenvorstellens, 736. Die Empfindungen als natürliche Zeichen des Empfindungsvorstellens, 737. Die Möglichkeit des Missverständs erzeugt das Bedürfniss künstlicher Zeichen, 738. Die Gedankenzeichen, 739. Das Lautzeichen, 740. Die künstlichen Lautsprachen, 741. Vorzüge und Nachtheile der hör- und sichtbaren Zeichensprachen, 742. Sprache und Sprachgebrauch, 743. Die Phänomenologie des Sprachstils, 744. Die selbstständige Schönheit des Gedankenzeichens, 745. Das schöne Zeichen des schönen Gedankens, 746. Die Bildsprache. 747. Das Characteristische des Bildes als Abbildes, 748. Conflict zwischen Gedanken, dem Was, und Gedankenzeichen, dem Wie der Darstellung, 749. Gebundenheit der Bildsprache durch die gegebenen Formen des Seienden, 750. Die „Stilisirung“ des Gegebenen,

751. Die nachbildende, die sinnbildernde und die symbolische Bildsprache, 752. Der wahre Gedanke ist indifferent gegen die Schönheit seines Zeichens, 753. Die Gedankenprosa als Gegensatz des Gedankenschönen, 754. Die Poesie als Eigenthum des Socialgeistes, 755. Ihr vermeintlicher Character, als „Allkunst,“ 756. Vorzüge und Nachtheile des Gedankenvorstellens, 757. Die nationalen und die cosmopolitischen realen Künste, 758. Die Bildsprache im Dienst der Wissenschaft und Religion. 759. Die sociale Phantasie, das sociale Wissen, 760. Misserscheinung des Geistes und Missverständnis der Erscheinung, 761. Die Absichtlichkeit, 762. Der Geist der Ironie und der ironische Geist, 763. Die scheinbare Immanenz und wirkliche Transcendenz, 764. Die „gutmüthige“ und die „böserartige“ Ironie, 765. Das Komische, 766. Der komische Vorgang, 767. Das Lächerliche, 768. Die Täuschung als Seitenstück des Komischen auf dem Gebiete des Fürwahrhaltens, 769. Der Geist des Wissens und des Zweifels, 770. Die sokratische Ironie 771. Der Forschens- und Wissensprocess, 772. Die sociale Phantasie und ihr Kunstwerk, die Genossenschaft der Schöngeister, 773. Die Kunstgenossenschaft, 774. Die Naturformen als Correctur der Bildsprache, 775. Der Kunstrichter 776. Die kritische Genossenschaft, 777. Die Arten der Kritik, 778. Ihr Unterschied von der ästhetischen Kritik, 779. Die „wohl- und bösmeynende Kritik, 780. Die Kunstschule, 781. Die höhere und niedere Kunstschule, 782. Die Kunstfamilie, 783. Die Phantasiebeseelte Gesellschaft und die Genossenschaft der Phantasievollen, 784. Der „Genius“ als Seele der Gesellschaft, 785. Die Vollkommenheit der Kunstgesellschaft. 786. Die Republik der Schöngeister, die ästhetische Gesellschaft, 787. Die Republik der Gelehrten, die gelehrte Gesellschaft, als ihr wissenschaftliches Seitenstück, 788. Die wissenschaftliche Kritik, 789. Glaube und Skepsis, 790. Die Offenbarung, 791. Natur und Geschichte als verkörperter Logos, 792. Die lehrende Kirche, 793. Die Unterrichtsgenossenschaft, 794. Die Wissens- und Glaubensfamilie, 795. Die Ueberzeugungs- und Glaubensgenossenschaft, 796. Die Genossenschaft der Forscher, 797. Ihre Vollkommenheit, 798. Der Fortschritt im Wissen und Glauben, 799.

#### B. Das sociale schöne Fühlen: die Humanitätsgesellschaft.

Der Gefühlvolle und die schöne Seele, 800. Die Genesis des Mitgefühls, 801. Das Mitgefühl, 802. Die Verwandtschaft der Seelen, 803. Die Liebe, 804. Vater und „Menschensohn,“ 805. Die Menschwerdung Gottes, 806. Der Idealismus der Liebe, 807. Arten des Mitgefühls, 808. Das Tragische, 809. Die „Reinigung,“ 810. Die Arten der Liebe, 811. Natürliche und künstliche Sprache des Gefühls, 812. Der Anstand und sein Gesetz, 813. Das Naive, 814. Die Grazie, 815. Die Geberdensprache, 816. Die unwahre Gefühlserscheinung 817. Ihr negatives Verdienst, 818. Cult und Cultgesetz 820. Die äusserliche Frömmigkeit, 821. Der Gefühlsschein, 822. Der Geist der Laune 823.

Die „gutmüthige“ und die „boshafte“ Laune, 824. Die launischen Geister, 825. Der Geist des Humors, 826. Der versöhnende Humor und der Dämon der Laune, 827. Gemischte Natur des Humors, 828. Die Arten des Humors, 829. Das schöne Social- (d. i. humane) Gemüth, 830. Die Anstandsgenossenschaft, 831. Die Genossenschaft der Aufrichtigen, 832. Die versöhnende Genossenschaft, 833. Die Erlösung, 834. Die Seelenfamilie, 835. Die Kennergemeinde, 836. Ursprung der Aesthetik als Wissenschaft, 837. Die Gefühlvollen, 838. Die Republik der schönen Seelen, die Humanitätsgesellschaft, 839.

### C. Das sociale schöne Wollen: die sittliche Gesellschaft.

Vollkommenheit und innere Freiheit, 840. Unabhängigkeit der Schönheit der Freiheit von theoretischen Fragen, 841. Das Wohlwollen, 842. Die Güte, 843. Der Schöpfer, 844. Der Streit, 845. Die künstliche Eintracht, 846. Das Recht und sein Gesetz, 847. Künstlichkeit des Willenszeichens, 848. Positivismus des Rechts, 849. Die Rechtsverletzung, 850. Das zweifelhafte Recht, 851. Unmöglichkeit angeborener Rechte, 852. Einfluss der Subjectivität auf den Inhalt der Rechte, 853. Die Rechtsphilosophie, 854. Der Kampf des „Vernunft-“ mit dem positiven Recht, 855. Die That, 856. Der Schein des Fortbestands des Vorigen, 857. Die Anerkennung der Störung durch Ausgleichung, 858. Die Vergeltung, 859. Grenze derselben, 860. Quantitative Natur derselben, 861. Der Geist der Billigkeit, 862. Die Rache, 863. Die dramatische als Selbstvergeltung, 864. Wohl- und Uebelthat, 865. Lohn und Strafe, 866. Der Strafende als scheinbar Uebelwollender, 867. Das Motiv der Strafe, 868. Die Selbstbestrafung, 869. Die Besserung, 870. Der sittliche Character, 871. Die Rechtsgenossenschaft, 872, zwischen zweien, 873, zwischen Allen, 874. Das Eigenthumsrecht, 875. Die Disposition, 876. Die Rechtswächterschaft, 877. Der Zwang, 878. Die Vergeltungsgenossenschaft, 879. Ausübung der Vergeltung im Namen der Selbstvergeltung, 880. Die Besserungsgenossenschaft, 881. Der göttliche Erzieher des Menschengeschlechts, 882. Die Verwaltungsgenossenschaft, 883. Die beste Welt, 884. Die Gesinnungsgenossenschaft, 885. Die gesellten Tugendhaften, 886. Die Republik der sittlichen Charaktere, die vollkommene bürgerliche, d. i. die sittliche Gesellschaft, 887. Die göttliche und die Selbsterziehung des Menschengeschlechts, 888.

### Drittes Kapitel. Die realen Kunstwerke des Vorstellens. (§. 889—969.)

Das reale Kunstwerk als gesprochene Phantasie, 889. Dem Beurtheiler gilt nur das Werk, 890. Das reale Kunstwerk als vollständige Erscheinung des Künstlers, 891. Bewusste oder bewusste Erscheinung? 892. Der Schein des Lebens im realen Kunstwerk, 893. Das Aufgehn des Künstlers im Kunstwerk, 894. Der „Stoff“ 895. „Inhalt“ und „Form“ 896. Unterschied des idea-

len und realen Kunstwerks durch den „Stoff“, 897. Die Technik, 898. Die Virtuosität, 899. Künstler und Handwerker, 900. Einfluss der Technik auf die Phantasie, 901. Einfluss des Stoffs auf die reale Kunst, 902, Eintheilung der realen Kunstwerke, 903.

#### A. Die einfachen realen Kunstwerke.

Eintheilung desselben, 904. Das Kunstwerk des Tastsinns, 905. Die Plastik, 906. Die statische und die plastische Ruhe, 907. Einfluss des Statischen auf den plastischen Stil, 908. Eintheilung der Plastik, 909. Die Baukunst, 910. Die Sculptur, 911. Ihre Beziehung zum Lyrischen, 912. Ihre Behandlung der Begebenheiten und Handlungen, 913. Der fruchtbare Moment, 914. Die Dauer 915. Die „Musik der Hand“ 916. Die abgeschlossene Welt des plastischen Kunstwerks, 917. Das Kunstwerk des Gesichtsinns, 918. Die „Plastik des Aethers“, 919. Der Einfluss des Standorts, 926, als Grundunterschied der plastischen und der malerischen Kunst, 921. Die perspectivische Ansicht des plastischen Werks, 922. Die Gesichtstäuschung, 923. Das Gemälde, 924. Achromatismus und Illuminatismus, 922. Malerei und Photographie, 926. Verhältniss des plastischen zum malerischen Werk, 927. Das Gemälde ist nicht das ganze Kunstwerk, 928. Vorzüge des malerischen vor dem plastischen Werk, 930. Die Malerei, 931. Das Gemälde als Werk für sich, 932. Das Kunstwerk für den Gehörssinn, 933. Das tonische Kunstwerk, 934. Wortsprache, Tonsprache, Bildsprache, 935. Die reproducirende Kunst, 936. Die Congenialität, 937. Der Virtuose des optischen und jener des acustischen Kunstwerks, 938.

#### B. Das zusammengesetzte reale Kunstwerk.

Mögliche Verbindungen, 939. Das zugleich tast- und sichtbare reale Kunstwerk, 940. Das polychromatische plastische Kunstwerk, 941. Die polychromatische Baukunst und polychromatische Sculptur, 942. Die lebendige Chromoplastik, 943. Ihre Beschränktheit, 944. Die Verbindung des simultanen mit dem successiven Kunstwerk, 945. Ihre substantielle Einheit, 946. Die theatralische Aufführung, 947, als lyrische, 948, epische, 949, dramatische, 950. Die Harmonie zwischen Ton- und Gesichtsbild, 951. Die Arten der theatralischen Aufführung, 952. Die sinnliche Verkörperung des Gedankensystems, 953. Der wissenschaftliche und unwissenschaftliche mündliche Gedankenvortrag, 954. Das Rede- und das rhetorische Kunstwerk, 955. Der Erfolg als Ziel des rhetorischen Kunstwerks, 956. Der bleibende Erfolg als Werk des wissenschaftlichen Gedankenvortrags, 957. Der wissenschaftliche Vortrag in der Schrift, 958. Das illustrirende und symbolisierende Bildwerk, 959. Die Illustration des Wortes durch Bild und Ton, 960. Die unvollkommene, 961, die vollkommene Illustration, 962. Das oratorische Kunstwerk, 965. Sein Verhältniss zur theatralischen Aufführung,

966. Es liegt ausserhalb der Grenzen der Aesthetik, 967. Das „subjectlose“ Erkennen als erfolgreichstes „Reden“ 968. Die wirkliche Welt als „göttliche Comödie.“ 969.

### S c h l u s s. (§. 970—980.)

Die praktische Aesthetik, 970. Der Einfluss des Stoffs, 971. Die Musterbilder der Natur, des Einzel- 972, des socialen Geistes, 973. Die Kunstlehren der bildenden, tönenden und poetischen Kunst, 974. Die Kunstlehre des logischen Denkens, 975. Die vier ästhetischen Hauptkunstlehren, 976. Die Kunstlehre des Lehrens und Lernens, 977. Ihr pädagogischer Charakter, 978. Die Pädagogik der schönen Geister, 979. Die ästhetische Erziehung der Geisterwelt, 980.