

Theorie der Kunst.

Einleitung: Meine Herren. Vorabend grosser weltgeschichtlicher Ereignisse; mitten im Wogen der nationalen Aufregung; trotz der ruhigen Arbeit der Wissenschaft, die nur das Ewige zum Ziel hat, das nicht in der Zeit ist. Dies schon ein Vorzug der deutschen Nation. Ich habe in Frankreich viele ausgezeichnete Züge des Nationalcharakters gefunden, aber u.A. ist Ein Unterschied überall hervorstechend. Es ist dort kein Interesse herrschend für die Erforschung der Dinge, die keinen unmittelbaren Nutzen bringen. Das ist deutsche Grösse, dass dort die Vielen die Wissenschaft lieben und darin ein Interesse befriedigen, das sich selbst zum Zweck hat und keinem äusseren Zweck dient. Daher ein Interesse des Geistes, sofern er am Ewigen und Göttlichen teil hat. Nur darauf können wir jetzt auch unsere Untersuchungen.

I) Abkündigung 2. Teil der Ästhetik.-

2) Sphäre der Ästhetik. Alles, worüber die Urteile schön und hässlich, erhaben u.s.w. ergehen d.h. nicht etwas 1) theoret. z.B. ob der Muskel quergestreifte Fasern hat, ob im Auge nur die matea lutea sieht, oder die Definition des Kausalgesetzes, sondern abgesehen von allem diesen. 2) nicht ethisch d.h. ob nützlich, schädlich, gut, schlecht, gerecht ungerecht.

Aufgabe der Kunstbestimmung. Jeder erfährt es an sich immerfort, dass ihm die Wirklichkeit dieses Urteil abnötigt; man unterscheidet Tiere, Pflanzen, Luft, Wolken, Menschen darnach, ob schön, hässlich etc. Also die Natur und Wirklichkeit bringt auch das Schöne hervor ~~und~~ in der bloss äusseren und auch in der inneren Welt. Schöne Verhältnisse des Staates, der Familie u.s.w. Alles dies ist zusammen als das Naturschöne zu bezeichnen. Allein der Zufall der Wirklichkeit bringt viel Hemmungen Beschädigungen. Daher keine reine Erscheinung und Darstellung des Schönen. Daher Aufgabe der Kunst, dasselbe frei, losgelöst von diesen Hemmungen darzustellen: dies das Kunstschöne.

3) Ästhetik I. Teil. Daher klar, dass die Wissenschaft zuerst zu untersuchen hat, welches die allgemeinen Begriffe dieser ganzen Sphäre überhaupt sind, was überhaupt schön und hässlich, erhaben, anmutig, humoristisch u.s.w. zu nennen und was daher die allgemeinen Gesetze des Urteils über alles Ästhetische sind. Dies der erste Teil der Ästhetik. Darüber im vorigen Semester.

4) Ästhetik 2. Teil. Darauf aber hat dieselbe Wissenschaft zweitens zu erkennen, was ~~der~~ das Wesen der Kunst ist, was ihre Aufgabe, und in welchen Kunstgebieten und Arten sie dieselbe lösen kann und welche Gesetze ihr deshalb zu geben sind und welche ihr gegolten haben. Daher unsere Aufgabe in diesem Semester 1) den Begriff der Kunst zu gewinnen. 2) die Durchführung desselben in den einzelnen Künsten, also in Architektur, Plastik, Malerei, Musik, Poesie.- Damit Sie ein Ganzes gewinnen, will ich die Ausführlichkeit somit einschränken, dass wirklich dies ganze Gebiet zur Übersicht kommt. Etwa 25 Vorlesungen. Also etwa 5 Vorlesungen über jede einzelne Kunst. Über Musik nur wenig mitzuteilen, weil man nicht invita Minerva sprechen darf. Also nur die allgemeinen Probleme, die ohne technische Begabung und Übung angerührt werden können; so dass durch diese Einschränkung für die anderen Gebiete einige Stunden noch gewonnen werden. Dies also eine vorläufige Rechenschaft über den Plan der Vorlesungen.

Überblick über die Resultate des ersten Teils.

Resultate, also nicht mehr Kritik und Begründung, sondern nur kurz das dadurch Gewonnene. Also nur meine Theorie.

Voraussetzungen. I. Begriff des Seienden als des Geistes und der Freiheit, die sich aus der Natur als aus ihrem potentialen Zustande heraus entwickeln. Dies ist höchstens metaphysisches Prinzip. Die Welt ist nichts als das Werden des Geistes und daher Erscheinung desselben. Der Geist daher Zweck der Natur und in ihm also ist die Wahrheit und das Gute.

2. Psychologische Voraussetzung. Standpunkt des subjektiven Idealismus. Dogmatismus, dass wir nicht die Natur als äussere wahrnehmen, sondern dass dies eine Projektion aus unserem Bewusstsein ist. Die Welt, sofern sie erscheint und da ist, ist daher für unser Bewusstsein da. Daher gehört als ihre Materie oder Erscheinung die ganze Naturseite des Geistes, also Sinnlichkeit/Gedächtnis, Einbildungskraft, Phantasie, die Affekte, das Gemüt.- Es ist bloss Einbildung, wenn einige Autoren verlangen, dass das Schöne in den Sinnen erscheinen soll. Auch bei dem Sinnlichen Schönen nehmen wir eine Menge von Bestimmungen wahr, die nicht sinnlich sind d.h. nicht in die Physik der Sinnesorgane fallen, z.B. Ernst, Würde, was weder Muskel noch Haut ist.- Es muss also diese Sphäre als Natur im Geiste dem reinen Geiste entgegengesetzt werden, welche nicht unmittelbar und direkt erscheinen kann, nämlich das reine Allgemeine also die Wissenschaft und die Gesinnung.

Grundbegriffe

I. Das Schöne hat nun eine objektive und subjektive Seite.- Objektiv ist der Inhalt oder Gegenstand, durch den es bestimmtes Etwas ist. Subjektiv ist, dass dieser Gegenstand von uns vorgestellt, aufgefasst werden muss. Daher ein Mass von unseren Organen (sinnlichen und physischen) z.B. nicht so gross, dass die Augen nicht übersehen oder zu laut u.s.w. und zweitens nicht so lang etwa im Egos, dass wir Anfang und Ende nicht behalten können, was ja selbst für jede Satzperiode gilt. Also die subjektive Seite.

Das objektive Schöne oder der Inhalt ~~xxxxxxx~~ desselben ist durch das Verhalten von dem Wesen der Welt zu seiner Erscheinung in der Natur zu bestimmen. Wenn diese adäquat ist und je mehr, desto schöner. Die Erscheinung und das Individuum ist aber immer zufällig: das Wesen immer allgemein und ewig: darum im Schönen die möglichst adäquate Einigung des Zufälligen und Ewigen. (z.B. der Schmerz ist eine Allgemeinheit, findet sich überall und in allen Zeiten: aber ob bei Mann oder Frau zufällig: ferner die bestimmte Lebenslage zufällig. In jedem Gemälde lyrischer Erguss oder Melodie aber diese Zufälligkeit entgegengesetzt) Die Einigung muss so adäquat sein, dass dadurch die Erscheinung typisch wird und daher allgemein verständlich von Allen wiedererkannt und genossen werden kann.

Dieses Schöne zu erstreben, ist zuerst Aufgabe der Kunst und so suchten sie lange und fanden entweder nicht den richtigen Gegenstand den persönlichen Geist z.B. die ägyptischen Götter mit Katzen oder Vogelkopf oder für diese nicht die adäquate Erscheinung z.B. die ersten unbeholfen, steife Darstellung bei den ersten Deutschen und italienischen Malern, wo der Inhalt vorzüglich, aber die Erscheinung unfrei und unnatürlich.- Wenn dies aber erreicht, so geht die Forderung weiter, man will Leben und Ausdruck. Dadurch wird zunächst das Schöne aufgeho-

ben. Wenn es sich in dieser ~~XXXX~~ behauptet, so bezeichnen wir dies durch Anmut und Erhabenheit.

I. Anmut ist die Schönheit, sofern sie aus der Ruhe in kontinuierlicher d.h. Bewegung tritt und sich darin kontinuierlich erhält. Daher geistiges Leben darin. Ohne Kampf, ganz Natur, aber geistig.-

Es ist in beiden obigen Formen also das Schöne in seinem positiven Bunde mit der Erscheinung ~~xx~~ erhalten, aber der Gott, der sich gestaltet zerbricht ja die Gestalt überall. Also auch dies muss offenbar werden. Darum

2. Erhabenheit ist eine des Schönen, indem die gestaltenden schaffenden Kräfte zugleich als die zerstörenden offenbar werden. Dies ist in drei Gebieten möglich a) im natürlichen b) im sittlichen c) im religiösen und zwar überall entweder dynamisch oder energisch.

a) im natürlichen - Das Unermessliche Grosse - (Idee) S.) aber
Wunderbare - das Furchtbar~~e~~) inhalt-
) los, weil
) nicht

b) im sittlichen - Die Freiheit aa) dynamisch -) Offenbarung
die Hoheit und Würde) des Geistes

bb) energisch- wirkliche Auflösung) darum für uns
des Sch) subjektiver
) Masstab

a) als tätige Ursache. Das Heroische
und zwar 1) positiv Pathetische
Natur und Freiheit zusammenwirkend
2) negativ Pathetisch
Freiheit im Kampf gegen die Natur

b) als Leidend - das Rührende, muss im Schmerz die Schönheit der Seele zeigen.

c) im religiösen Gebiet - Das Tragische. Hier kann sich im Untergang der Erscheinung der Gott verschieden offenbaren. Ich unterscheide 4 Formen

1. Die Adonisform. Schuldlos der Held. Vergänglichkeit der Dinge und der Schönheit des Lebens und Wehmut.
2. Das Tragische des Verbrechens. Untergang mit Schuld, Wollen und Erkennen, Gerechtigkeit (Wallenstein)
3. Das Tragische der Verblendung. (Othello, Oedipus) Wollen des Guten nicht erkennen. Nicht gewollt und gewusst, das Unrecht: Wollend Nichtwollend Rüdiger. o
4. Das Tragische des sittlichen Konfliktes. Ganz verkehrt mit Vischer im Zwiespalt. der Idee selbst zu setzen. Nur durch die Freiheit und die Beschränktheit des individuellen Willens und durch die Lebenslage und die Handlungen der Andern eingeschränkt, sind wir frei und gebunden zugleich. Hier offenbart sich das Göttliche, als über aller individueller Trennung von Personen und Interessen stehend.

Das inadäquate Verhältnis von Geist und Natur ist überall das Hässliche. Dies liegt auch der Sphäre des Erhabenen zu Grunde, aber in solcher Weise, dass sich das Göttliche offenbart als über der Natur mächtig: sofern es nicht in die von der Natur gebundenen Zustände eingehen kann, ohne sie zu zerbrechen. Das Erhabene steht daher neben dem Schönen und nur durch die Sympathie mit dem ~~xxxxxxx~~ darin offenbaren Göttlichen können wir über das Gefühl des Hässlichen weg.

Wo aber dies nicht, sondern die Verletzung der Natur oder der geistigen Freiheit für sich hervortritt - da ist das Hässliche z.B. Jago durchaus hässlich. Dagegen Othello, obwohl er die furchtbarste Zerstörung anrichtet erhaben, weil die Verblendung das Hässliche zudeckt und

der Wille von dem reinsten Feuer erfüllt ist, von den Idealen der Liebe und Treue.

Es gibt aber ausser dem Erhabenen noch eine zweite Art ästhetischer Empfindung, um über die ~~xxx~~ inadäquate Erscheinung hinwegzukommen. Das Komische. Dies kann nicht in der objektiven Auffassung und Sieg über die natürlichen Schranken entstehen, sondern durch subjektive Auffassung: dadurch Anerkennung des Wahren und Schönen und darin Befriedigung, obgleich ebenfalls wie beim Erhabenen gemischt durch Stoss und Gegenstoss. Erst Unlust, dann Lust.

- Besteht aus 3 Momenten
1. Setzung des Widerspruchs.
 2. Entdeckung des Scheines im Widerspruch.
 3. Befriedigung im Bewusstsein der Freiheit unseres Wesens über diese Schranken.

Dies kann in 2 Arten geschehen

1. unfreiwillige Komik, wobei Objekt und Subjekt auseinanderfallen
 - a. das Objekt das Lächerliche
 - b. Das Subjekt das Witzige
2. Humor, wo das Subjekt mit absoluter Freiheit sich selbst über sich selbst als Objekt erhebt und seine Freiheit genießt. Opp. Tragisch: Auflösung religiös ins Göttliche hier im Humor subjektivistisch ins Ich als Ich. der Wahrheit: Das Leben, als das Seiende. Die Pole des Lebens: Gott und Ich.

Diese beiden Arten können dann wieder nach der Sphäre d.h. der psychologischen Individualität in 3 verschiedenen Formen erscheinen, je nach dem Verhältnis des Ichs zu dem Natürlichen oder Geistigen.

1. Das Naivkomische, wo das Ich unter das Natürliche gebunden ist z.B. Sancho Pansa
2. Das Sentimental-Komische, wo das Ich sich als das Geistige setzt, aber durch die Natur in Verlegenheiten kommt z.B. Amadeus Siebenkäs.
3. Das Absolut-Komische, wo das Ich sich der ganzen geistigen und natürlichen Welt gegenüber stellt und alles auf den Kopf stellt und verkehrt. Carnaval, Aristophanes, Shakespeare.

Was den Stil betrifft, so ist die Darstellung möglich

- a) einfachen oder eingliedrig (Karrikatur, Hinzudenken des Richtigen)
- b) antithetischen
- c) ironischen, indem das Verkehrte als wäre es das Richtige dargestellt wird und diese Umkehrung also aufgehoben werden muss mit Herstellung der inneren Freiheit des Ich gegen solche Usurpation. Wodurch angenehmste Erleichterung.

Beispiel einer gänzlichen verkehrten Komposition (letzten Sonntag hier aufgeführt) "Der geheimnisvolle Brief von Benedix." Das Ganze durch die Scene und die niedrige Qualität der Charaktere gehört dem Naivkomischen an und der unfreiwilligen Komik. Die Handlung wird aber durch das Böse in Bewegung gesetzt, der Gerichtsschreiber, der im unaufgelösten sittlichen Hässlichkeit eingreift und als Misston bleibt. Dies nur erlaubt bei tragischer Lösung z.B. Jago und Lears Töchtern. Hier aber hätte die Sache durch das Komische aufgelöst werden müssen durch Prügel nämlich, indem dann der Schalk bei Jenem auch hervortrat. So ~~xxx~~ aber ein Verfehlen der poetischen Gattungen.

Dies also die obersten massgebenden Ideen. In der Theorie der Kunst wird nun die Anwendung erscheinen.

Wir müssen also zuerst untersuchen: Das Wesen der Kunst. Und zweitens die Einteilung der Kunst: dies die beiden Aufgaben.

Begriff der Kunst.

Unterscheidung der freien und dienenden Kunst.

Um uns den Weg zu bahnen, müssen wir vorerst diese Unterscheidung vornehmen. Die Sprache hat unter dem Namen Kunst Vieles mitbefasst, was mit unserer ästhetischen Sphäre nichts zu tun hat z.B. Heilkunst, Schwimmkunst, les artisans sind die Handwerker, Feldherrkunst, Staatskunst, Kochkunst. Es ist sehr interessant, den ~~gemeinen~~ gemeinschaftlichen Begriff für alle diese Künste zu finden: für unsere spezielle Aufgabe und beschränkte Zeit zu weitführend. (Ich werde darüber im zweiten Teil einer Untersuchung über die Arist. Theorie der Kunst handeln.)

Wir können diese Begrenzung nicht finden, alle oben erwähnten Künste werden nicht um ihrer selbst willen betrieben, sondern wegen eines Zweckes, der von Aussen nötig ist. Das System der Bedürfnisse. - Sie sind deshalb Mittel schlechthin und können dienende oder unfreie heißen. Z.B. Kochkunst, Heilkunst, nichts ohne Hunger und Krankheit.

Ihnen gegenüber die freien Künste, die aus einem eigenen Triebe, einer Lust daran hervorgehen. Sie sind deshalb Selbstzweck und setzen keine Notwendigkeit, kein wirkliches Bedürfnis, keinen Zwang voraus. Z.B. das Singen oder Malen, oder das Dichten. Man nennt eine solche Tätigkeit, die nicht durch die Vernunft und die Natur als notwendig geboten ist, ein Spiel und hat den Trieb deshalb als Spieltrieb bezeichnet und als den höchsten Vorgang des Menschen bezeichnet. Analoga finden sich übrigens auch schon bei Tieren, aber natürlich nur mit dem eigenen Körper als Stoff. Dieser Trieb ist, da er durch das Spiel irgendetwas andeutet über nachahmend d.h. das was sonst irgendwie in der Wirklichkeit ist, wird durch dieses Spiel angedeutet oder nachgeahmt. (Wie uns später ausgeführt wird -) Darum nennt man sie auch nachahmende Künste.

Endlich ist auch ein eigentümliche Lust daran gegeben, die nichts mit der Lust bei Befriedigung unserer Bedürfnisse zu tun hat z.B. Hunger und Durst, Wiederkehrende Gesundheit und Lust - sondern z.B. ein Gemälde zu sehen eigentümliche Lust nicht körperlich und auch nicht sittlich oder wegen unsere persönlichen Interessen - also ~~wie~~ wie früher (voriges Semester) gezeigt ästhetisches Vergnügen . - Dies wird über die Kunsttätigkeit urteilen nicht nach ethischen, persönlichen, ökonomischen etc. Grundsätzen, sondern nach einem eigenen ästhetischen Kanon und dies sind eben die ästhetischen Ideen, die ich rekapituliert habe, das Schöne, Erhabene, Tragische, Humoristische etc. Man nennt deshalb diese Künste auch die schönen Künste.

Also die freien oder liberalen, die nachahmenden, die schönen. Mit diesen haben wir uns zu beschäftigen und sie sind genügend von den anderen abgegrenzt. Ob Baukunst zu den ersten oder zweiten gehört, später ausführlich. Jedenfalls äusserer Zweck, aber auch Freiheit. Also doppelte Beurteilung.

Begriff der künstlerischen Tätigkeit.

Diese Tätigkeit, da sie nicht dient, sondern Selbstzweck ist und also eignes Prinzip hat, kann deswegen auch nicht durch eine andre definiert, als eine Art derselben bestimmt werden; sondern muss als eigne abgegrenzt werden.

1) nicht theoretisch, Denn diese will erkennen; setzt also den Gegenstand voraus. Richtung vom Objekt aufs Subjekt.- die künstlerische umgekehrt. Daher z.B. auch beim Künstler gewöhnlich diese Abneigung gegen die Erkenntnis. Das Abstrakte ist ihrer eigentümlichen Richtung entgegengesetzt.- Und zwar doppelt

a) nicht historisch, welche das in der Zeit Daseiende erkennt und referirt. Man hat häufig dies vermischt z.B. historischer Roman, historisches Drama, historisches Gemälde. Die Kunst ist keine theoretische Erkenntnis darum auch nicht historisch. Das was Historisch daran ist, ist Mittel z.B. nicht Botanik, obwohl Pflanzen im Gemälde der Landschaft.

b) nicht philosophisch oder national. Diese Richtung aufs Allgemeine und Ewige z.B. Physik, Mathematik und alle nicht historischen Wissenschaften. Es gibt auch solche philosophische Gemälde z.B. Triumph der Künste, Segen des Friedens etc. allein auch dort nicht Erkenntnis des Allgemeinen, sondern grade Erschaffung ins Objekt.

2) nicht praktische Tätigkeit. Bei dieser wird gewöhnlich die ethische und die bloß nützliche nicht unterschieden - allein falsch; denn die nützliche ist nicht praktisch, sondern Kunst und wird nach Geschicklichkeit und Ungeschicklichkeit beurteilt also ist die 2te Unterabteilung der Kunst im Allgemeinen und zwar die unfreie, im Dienst der praktischen Zwecke - die ethischen Wert in der Gesinnung, nicht in der Tat. Beim Künstler kommt es gar nicht darauf an, was er für Gesinnung hat, sondern wie das Werk ist. Zur Beurteilung des Künstlers wird vom Künstler ganz abstrahiert; bei einer Handlung aber ist der Handelnde das Objekt. Ferner in der praktischen ein klarer Wille und Absicht die Hauptsache: in der Kunst das Werk mit seiner Form.

3) Die eigentümliche künstlerische Tätigkeit ist im Unterschied von Beiden das Hervorbringen eines Werks, und darin der Natur ähnlich. Sofern dieses aus dem Geiste hervorgeht; also eine zweite geistige Schöpfung. Das aber was dargestellt werden kann, muss irgend einen Sinn eine Bedeutung haben. Dieser Sinn ist überhaupt nur möglich durch das was ist, durch die Wirklichkeit, die natürlichen und geistige. Wir können dies im Allgemeinen die Wahrheit nennen. Die Kunst kann also als einzig möglichen Gegenstand nur die Wahrheit haben. Da die Wahrheit aber in der Wirklichkeit

als der ersten Schöpfung vorhanden, so kann man aus

Dies ist die falsche, ~~idealistische~~ diesem Zusammenhang es rechtfertigen, wenn sie idealistische Auffassung, vielmehr nur die sittliche Welt ist der Inhalt) Nachahmung genannt wird.- Die Wahrheit ist also 1) nicht das Allgemeine oder die wissenschaftliche Wahrheit; denn diese kann überhaupt nicht dargestellt werden, als ein Begriff, der schlechthin nur im Geiste sein kann, nie

180. nicht philosophisch oder national. Diese Richtung aufs Allgemeine und Ewige z.B. Physik, Mathematik und alle nicht historischen Wissenschaften. Es gibt auch solche philosophische Gemälde z.B. Triumph der Künste, Segen des Friedens etc. allein auch dort nicht Erkenntnis des Allgemeinen, sondern grade Erschaffung ins Objekt.

2) nicht praktische Tätigkeit. Bei dieser wird gewöhnlich die ethische und die bloß nützliche nicht unterschieden - allein falsch; denn die nützliche ist nicht praktisch, sondern Kunst und wird nach Geschicklichkeit und Ungeschicklichkeit beurteilt also ist die 2te Unterabteilung der Kunst im Allgemeinen und zwar die unfreie, im Dienst der praktischen Zwecke - die ethischen Wert in der Gesinnung, nicht in der Tat. Beim Künstler kommt es gar nicht darauf an, was er für Gesinnung hat, sondern wie das Werk ist. Zur Beurteilung des Künstlers wird vom Künstler ganz abstrahiert; bei einer Handlung aber ist der Handelnde das Objekt. Ferner in der praktischen ein klarer Wille und Absicht die Hauptsache: in der Kunst das Werk mit seiner Form.

3) Die eigentümliche künstlerische Tätigkeit ist im Unterschied von Beiden das Hervorbringen eines Werks, und darin der Natur ähnlich. Sofern dieses aus dem Geiste hervorgeht; also eine zweite geistige Schöpfung. Das aber was dargestellt werden kann, muss irgend einen Sinn eine Bedeutung haben. Dieser Sinn ist überhaupt nur möglich durch das was ist, durch die Wirklichkeit, die natürlichen und geistige. Wir können dies im Allgemeinen die Wahrheit nennen. Die Kunst kann also als einzig möglichen Gegenstand nur die Wahrheit haben. Da die Wahrheit aber in der Wirklichkeit

Dies ist die falsche, idealistische Auffassung, vielmehr nur die sittliche Welt ist der Inhalt der Kunst.) als der ersten Schöpfung vorhanden, so kann man aus ~~ihm~~ diesem Zusammenhang es rechtfertigen, wenn sie Nachahmung genannt wird.- Die Wahrheit ist also 1) nicht das Allgemeine oder die wissenschaftliche Wahrheit; denn diese kann überhaupt nicht dargestellt werden, als ein Begriff, der schlechthin nur im Geiste sein kann, nie erscheinen kann; Alles Erscheinen ist ~~ein~~ ein Besonderes. 2) nicht das Besondere, Einzelne, Individuelle; denn dieses ist nur ein mangelhaftes Erscheinen des

Wahren; welches vielmehr in den verschiedensten Einzelnen zur Erscheinung kommt. Die Wahrheit, welche die Kunst schafft und in hinstellt, kann also nur das Typische der Erscheinung sein d.h. diejenige Form der Erscheinung, welche das bloss Zufällige und Nebensächliche abgestreift hat, aber immer noch Besonderheit und Erscheinung geblieben ist. Daher die Allverständlichkeit der Kunst.

Ihr höchster Gegenstand ist deshalb das Wesentliche der Natur oder die Vollkommenheit der Natur, d.h. der Geist und sein Leben; also das sittliche Leben der Menschen und das Schicksal derselben - da sie also nicht kopiert, sondern in sich frei diese Wahrheit erzeugt und hinstellt, so ist diese künstlerische Tätigkeit als schaffen zu bezeichnen.

!!g.

Prinzipien des Kunstwerks.

Sind dieselben, wie im Wirklichen ~~haben~~ I) Materie, Marmor, Ton, Holz, Töne, Worte auch ein Äusseres, denn viele Sprachen daher dem Gedanken äusserlich. Aber dadurch verschieden, dass hier der Stoff nur etwas bedeutet, dass er nicht als Stoff irgendetwas ist z.B. nicht Marmor d.h. schwefelsaurer Kalk krystallisiert, sondern dass dieses Wirkliche von ihm ganz verschwinden muss im Schein z.B. der ~~Marmor~~ Marmor bedeutet Fleisch oder Haar.

2) die Form. Dies ist das, was die Materie zu sein scheint und was durch den Schein nachgeahmt wird. Der eigentliche Gegenstand z.B. a) gewisse Marmorteile drücken einen Kopf aus, der die Züge des Schmerzes trägt - b) Töne Mut und Kampflust, andre Sehnsucht - auch bloss formell: Anwachsen der Röhre, Sinken - Steigen und Sinken der Leidenschaft.

3) Die bewegende Ursache. Da diese Werke nicht durch die Natur und von selbst entstanden, sondern aus einem intelligenten Prinzip, so ist dies als die bewegliche Ursache überall zu setzen. Dies ist nun die Technik, welche das blosse Subjekt im Künstler umgesetzt hat in ein Objekt. Diese hat deshalb auf die Materie zu wirken, um sie in den Schein der Form umzusetzen. Deshalb ist die Technik unmittelbar an der Materie zu messen.

4) Ausser diesen Prinzipien noch viertens der Zweck. Manche behaupten zwar, ein Kunstwerk habe keinen Zweck, weil sie darunter nur einen politischen, kirchlichen, moralischen, gesellschaftlichen, geschäftlichen etc. verstehen; allein verkehrt - denn es ist von einem immanenten die Rede.

dadurch aber zugleich)
eine sittliche Idee
oder Weltanschauung.

Dieser ist zunächst die Einheit der Form, welche immer eine Vielheit von Erscheinungen ist. Z.B. wird man bei einer Statue verlangen, dass die Bewegung der Arme zu dem Ausdruck des Gesichtes passe; denn beide verschiedenen Formen bilden eine Einheit durch den Zweck des Ganzen. Ein Gedicht soll z.B. tragisch sein, durch diesen Zweck wird Versmass, Charakter, Scenen bestimmt. Die ganze Form hat ihre Einheit in dem Zweck. Ohne diesen kann man keinen Zusammenhang in ein Kunstwerk bringen. Z.B. die Niobidengruppe, einzeln unverständlich, zusammen durch den Zweck und die Einheit der Grundidee aber schön und klar.

Die Prinzipien der Kunst fassen sich deshalb je 2 und zusammen. Und man kann I) den Zweck und die Form zusammengenommen die Erfindung und Komposition nennen und als die innere Bedeutung und den idealen Ursprung des Kunstwerks verstehen. (das innere Kunstwerk Schleiermacher)

2) die bewegende Ursache und Materie zusammen als das Technische, sofern dadurch durch ein äusseres Mittel in einem wirklichen Stoffe der Schein jenes ersten hervorgebracht wird. - Dies sind daher die beiden Seiten der Kunst, die jetzt ausgeführt werden müssen. (Das äussere Kunstwerk Schleiermacher)

NB. Das innere und äussere Kunstwerk nicht zu trennen, sondern sich miteinander entwickeln, davon gleich mehr. Es sind nur relative Bestimmungen.

als die bewegliche Ursache überall zu setzen. Dies ist nun die Technik, welche das blosse Subjekt im Künstler umgesetzt hat in ein Objekt. Diese hat deshalb auf die Materie zu wirken, um sie in den Schein der Form umzusetzen. Deshalb ist die Technik unmittelbar an der Materie zu messen. 4) Ausser diesen Prinzipien noch viertens der Zweck. Manche behaupten zwar, ein Kunstwerk habe keinen Zweck, weil sie darunter nur einen politischen, kirchlichen, moralischen, gesellschaftlichen, geschäftlichen etc. verstehen; allein verkehrt - denn es ist von einem immanenten die Rede.

dadurch aber zugleich
eine sittliche Idee
oder Weltanschauung.

Dieser ist zunächst die Einheit der Form, welche immer eine Vielheit von Erscheinungen ist. Z.B. wird man bei einer Statue verlangen, dass die Bewegung der Arme zu dem Ausdruck des Gesichtes passe; denn beide verschiedenen Formen bilden eine Einheit durch den Zweck des Ganzen. Ein Gedicht soll z.B. traggisch sein, durch diesen Zweck wird Versmass, Charakter, Szenen bestimmt. Die ganze Form hat ihre Einheit in dem Zweck. Ohne diesen kann man keinen Zusammenhang in ein Kunstwerk bringen. Z.B. die Niobidengruppe, einzeln unverständlich, zusammen durch den Zweck und die Einheit der Grundidee aber schön und klar.

Die Prinzipien der Kunst fassen sich deshalb je 2 und zusammen. Und man kann I) den Zweck und die Form zusammengenommen die Erfindung und Komposition nennen und als die innere Bedeutung und den idealen Ursprung des Kunstwerks verstehen. (das innere Kunstwerk Schleiermacher)

2) die bewegende Ursache und Materie zusammen als das Technische, sofern dadurch durch ein äusseres Mittel in einem wirklichen Stoffe der Schein jenes ersten hervorgebracht wird.- Dies sind daher die beiden Seiten der Kunst, die jetzt ausgeführt werden müssen. (Das äussere Kunstwerk Schleiermacher)

NB. Das innere und äussere Kunstwerk nicht zu trennen, sondern sich miteinander entwickeln, davon gleich mehr. Es sind nur relative Bestimmungen.

I. Erfindung und Komposition. (Die ideale Seite des Kunstwerks.)

§ I. Die erste Frage ist, ob von unserem Willen abhängig, oder Inspiration; für Beides verschiedene Gründe. I) Wille; denn absichtliche Arbeit daran; lange fortgesetzt; Übungen; Benutzung von Modellen: Annehmen und Verwerfen: Willenserklärung, ob eine Bestellung annehmen, was wenn von der Muse abhängig nicht geschehen könnte. Also sonnenklar, dass vom Willen abhängig. 2) Inspiration. Die Gedanken und Bilder kommen nicht willkürlich, hängt von der Stimmung ab; oft besser liegend, als gehend. Oft im Traum (Goethes Schreibtisch am Bette) - Ferner nicht in Jedem; sondern Voraussetzung von Genie.- Würde es vom Willen abhängen, so müsste man schon wissen, ob man dies oder das als Objekt habe. Der Wille setzt das Objekt voraus. Z.B. ob Kriegführen oder Friede? Diese Zwecke müssen bekannt sein: dann entscheidet der Wille. Aber die Objekte der Kunst müssen erst da sein, ehe der Wille darüber entscheidet. Zum Dasein er-

kann man sagen, dass alle 3 Tätigkeiten einen gemeinsamen Boden haben, dass sie Eine Bedingung teilen.- 2) Unterschied. Der Unterschied aber liegt darin, dass die Phantasie, wie wir schon früher sahen, Wahrheit geben will und deshalb Nachahmung der Wirklichkeit sein muss. Aber nicht

Weil nicht bloss eine absolute Freiheit in der Kombination aller Elemente des Bewusstseins, sondern auch immer die Vernunft und der Verstand bleibt, wodurch die Produktionen Sinn haben, sonst verrückt

der einzelnen bestimmten historischen Wirklichkeit, sondern sie schafft wirklich Neues, aber nach den Gesetzen und dem Wesen der Wirklichkeit. Sie ist deshalb nicht bloss frei von den bestimmten Formen der Wirklichkeit, sondern zugleich auch gebunden an die objektive Wahrheit in der Welt. Sie ist eine Erzeugerin der Welt ohne die Hindernisse, welche die zufälligen Ereignisse der Wirklichkeit der Entfaltung den Wesen geben. Man kann deshalb, wenn man will, diese Welt eine höhere Welt nennen, indem sie zwar nach denselben allgemeinen Gesetzen geformt wird, aber so dass die Elemente durch die Erfahrung ~~keine~~ keine Hindernisse finden, sondern nach Wunsch erfunden werden.

(Ich habe absichtlich neben Traum und Wahnsinn nicht auch Somnambulismus angeführt, weil darüber wissenschaftlich nicht feststeht. Der Dichter hat zwar ~~auf Gesichte~~ auch Gesichte und ist Hellseher aber anders.- Meine Untersuchung darüber in Paris St. II. Ronoscan. ~~das~~) (bis dahin mit Blei ausgestrichen) Ausserdem sehen diese auch nur Wirkliches in der Entfernung oder Zukunft. Die Poesie hat aber mit der Wirklichkeit nichts zu tun.

Einteilung in eine aktive und passive Phantasie ist zunächst die, welche die Kunstwerke schafft; aber auch zur Auffassung derselben gehört Phantasie. Darum diese Einteilung; denn es gibt Menschen, die mit dem grössten Genusse Werke der Phantasie aufnehmen; aber nicht selbst eigne Werke zeugen können. Wenn diese nur passiv heisst, so fehlt dabei doch nicht jede Aktivität. Denn die Kunst kann ja bloss andeuten, veranlassen. Die Phantasietätigkeit muss aber selbst hervorgerufen werden. Man schliesst daraus am Leichtesten aus der Tatsache, dass es Menschen mit sehr geringer Phantasie gibt, die ganz gebunden sind an die Auffassung der historischen oder nationalen Objekte und deshalb gar keinen Geschmack am Kunstwerk haben. Solche eminent praktischen oder prosaischen Menschen sind deshalb notwendig nüchtern, pathologisch, trocken und starr, wie die Wirklichkeit selbst ist und liefern den Beweis, dass selbst zur Auffassung der Phantasiewerke eine gewisse Tätigkeit, Aktivität im Elemente des freien Geistes gehört; denn sonst wenn bloss leidend, müsste ein Jeder durch das Vorhandensein des Werkes auch zur Auffassung fähig sein. Also indirekt beweisen. Es ist also im Zuschauen und Zuhören als Nichtkünstler dasselbe Vermögen wie im Künstler; aber mehr rezeptiv und vielleicht lässt sich so überhaupt hier keine andre Unterscheidung finden, als wenn wir auf eine zweite neue Entgegensetzung eingehen: Nämlich: Unterschied von Phantasie und Kunst.

gesetzten geformt wird, aber so dass die Elemente durch die Erfahrung ~~kenntlich~~ keine Hindernisse finden, sondern nach Wunsch erfunden werden.

(Ich habe absichtlich neben Traum und Wahnsinn nicht auch Somnambulismus angeführt, weil darüber wissenschaftlich nicht feststeht. Der Dichter hat zwar ~~anfänglich~~ auch Gesichte und ist Hellseher aber anders.- Meine Untersuchung darüber in Paris St. II. Ronoscan. ~~Innsbruck~~) (bis dahin mit Blei ausgestrichen) Ausserdem sehen diese auch nur Wirkliches in der Entfernung oder Zukunft. Die Poesie hat aber mit der Wirklichkeit nichts zu tun.

Einteilung in eine aktive und passive Phantasie ist zunächst die, welche die Kunstwerke schafft; aber auch zur Auffassung derselben gehört Phantasie. Darum diese Einteilung; denn es gibt Menschen, die mit dem grössten Genusse Werke der Phantasie aufnehmen; aber nicht selbst eigne Werke zeugen können. Wenn diese nur passiv heisst, so fehlt dabei doch nicht jede Aktivität. Denn die Kunst kann ja bloss andeuten, veranlassen. Die Phantasietätigkeit muss aber selbst hervorgerufen werden. Man schliesst daraus am Leichtesten aus der Tatsache, dass es Menschen mit sehr geringer Phantasie gibt, die ganz gebunden sind an die Auffassung der historischen oder nationalen Objekte und deshalb gar keinen Geschmack am Kunstwerk haben. Solche eminent praktischen oder prosaischen Menschen sind deshalb notwendig nüchtern, pathologisch, trocken und starr, wie die Wirklichkeit selbst ist und liefern den Beweis, dass selbst zur Auffassung der Phantasiewerke eine gewisse Tätigkeit, Aktivität im Elemente des freien Geistes gehört; denn sonst wenn bloss leidend, müsste ein Jeder durch das Vorhandensein des Werkes auch zur Auffassung fähig sein. Also indirekt beweisen. Es ist also im Zuschauen und Zuhören als Nichtkünstler dasselbe Vermögen wie im Künstler; aber mehr rezeptiv und vielleicht lässt sich so überhaupt hier keine andre Unterscheidung finden, als wenn wir auf eine zweite neue Entgegensetzung eingehen: Nämlich: Unterschied von Phantasie und Kunst.

Die Tätigkeit der Phantasie ist noch lange nicht Kunsttätigkeit.- Zu letzterer gehört nach dem eben vorher Erörterten auch das technische Hervorbringen (auf die bewiesenen Ursachen und Stoffe materiell) Die Phantasie macht deshalb auch nicht einmal das sog. innere Kunstwerk fertig; denn dieses muss, um zur Geltung zu kommen sich gleich an das zweite Element des Naturhaften anlehnen; ohne dieses verschimmt Alles. Daher ist klar, wie falsch : "Rafael ohne Arme auch ein grosser Künstler." Denn die Phantasie kann ihre Aktivität nicht rein im Elemente des freien Geistes ausführen, sondern bedarf immer eines Ausdruckes. daher findet sie ihren Übergang in die Kunst, in welcher beide Elemente geeignet sind. Der Künstler schafft selbst innerhalb der Phantasie immer so, dass er als Bildhauer sich seine Statue in Ton oder Marmor denkt, als Maler durch diese oder jene Linie und Farbensführung, als Dichter

in bestimmten Worten, die am Schönsten die Empfindung auszudrücken scheinen. Daher ist die wahre aktive Phantasie als die künstlerische immer auch mit dem technischen Triebe und Talente verbunden; und darum ist der wahre Gegensatz zwischen der rezeptiven Phantasie nicht bloss die aktive (welcher Gegensatz falsch ist; denn es gibt keine schlechthin rezeptive Phantasie) sondern die künstlerische. Daher ist das Kunstwerk etwas subj. - obj. d.h. es ist etwas obj. weil es Natur ist, äusserlich Stoff, der gegeben und unabhängig vom Menschen; subj. weil es nicht diesen Stoff als solchen bedeutet, sondern ein Phantasiebild; es ist ja als Stoff nur Schein, nämlich der Schein des inneren Phantasiegegenstandes. ~~So ist es etwas subj. obj. aber nicht eine absolute Identität von beiden, wie einige behauptet haben; denn das Obj. scheint bloss das Subj. zu sein, ist es aber nicht, sondern bleibt ihm fremd. Es hat kein Leben und Gefühl. Darum die Identität nur eine relative, nämlich im Schein.~~

Falscher
Idealis-
mus

Durch diese Unterscheidung kommen wir wieder auf die erste Frage zurück, nämlich das Verhältnis von Inspiration und Freiheit in der Kunstschöpfung. Denn die Inspiration ist allerdings Voraussetzung, aber sie findet an der technischen Ausführung ihre Grenze. Diese ist nicht so leicht und schnell, verlangt Übung und Erfahrung und Kenntnisse und Ausdruck. Man sieht deshalb, dass in den Aufregungen der Phantasie am Meisten die Inspiration hervortritt; bei der Ausführung im Stoff am Meisten die Freiheit und Besonnenheit sichtbar wird. Und da nun beides nicht ohne einander ist, so zeigt sich, dass keine Trennung beider Tätigkeiten angenommen werden kann, sondern die innigste Vereinigung, so dass in der Phantasie die technische Besonnenheit mitwirkt; in der Technik die phantasievollen Inspirationen.

Prozess

Betrachten wir nun das Wesen der Erfindung, so zeigt sich dass es ein Prozess ist d.h. sie nicht in einem N da, sondern nach und nach in der Zeit. Beweis. Bei allen Erfindungen grosser und kleiner Kunstwerke kann man dies beobachten. Die Künstler kommen auf dies und jenes, verwerfen es wieder, fangen anderswo an; plötzlich leuchtet ihnen dies und das ein. So bei den Dichtern, Bildhauern. Z.B. in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller und in den Tagebüchern und in den hinterlassenen Fragmenten. - Daher ist schliesslich die Erfindung die ganze Komposition und man kann nicht mehr sagen, hier fange die Komposition an und endige die Erfindung; sondern die Komposition ist die fertig gewordene Erfindung und die Erfindung ist nur die Seite der der Inspiration welche während des Komponirens immer fort dauert.

Nun Frage: Geht die Erfindung von der Grundidee, dem Zweck oder Einkeit des ganzen Kunstwerks aus? oder vielleicht auch von den Teilen? Das erstere ist das Werden in der Natur. Diese macht nicht erst einen Arm oder eine Lunge u. s. f. sondern gleich nach einer festen Gestalt

Schein.

Durch diese Unterscheidung kommen wir wieder auf die erste Frage zurück, nämlich das Verhältnis von Inspiration und Freiheit in der Kunstschöpfung. Denn die Inspiration ist allerdings Voraussetzung, aber sie findet an der technischen Ausführung ihre Grenze. Diese ist nicht so leicht und schnell, verlangt Übung und Erfahrung und Kenntnisse und Ausdruck. Man sieht deshalb, dass in den Affregungen der Phantasie am Meisten die Inspiration hervortritt; bei der Ausführung im Stoff am Meisten die Freiheit und Besonnenheit sichtbar wird. Und da nun beides nicht ohne einander ist, so zeigt sich, dass keine Trennung beider Tätigkeiten angenommen werden kann, sondern die innigste Vereinigung, so dass in der Phantasie die technische Besonnenheit mitwirkt; in der Technik die phantasievollen Inspirationen.

Prozess

Betrachten wir nun das Wesen der Erfindung, so zeigt sich dass es ein Prozess ist d.h. sie nicht in einem N da, sondern nach und nach in der Zeit. Beweis. Bei allen Erfindungen grosser und kleiner Kunstwerke kann man dies beobachten. Die Künstler kommen auf dies und jenes, verwerfen es wieder, fangen anderswo an; plötzlich leuchtet ihnen dies und das ein. So bei den Dichtern, Bildhauern. Z.B. in dem Briefwechsel zwischen Goethe und Schiller und in den Tagebüchern und in den hinterlassenen Fragmenten.- Daher ist schliesslich die Erfindung die ganze Komposition und man kann nicht mehr sagen, hier fange die Komposition an und endige die Erfindung; sondern die Komposition ist die fertig gewordene Erfindung und die Erfindung ist nur die Seite der der Inspiration welche während des Komponirens immer fort dauert.

Nun Frage: Geht die Erfindung von der Grundidee, dem Zweck oder Einheit des ganzen Kunstwerks aus? oder vielleicht auch von den Teilen? Das erstere ist das Werden in der Natur. Diese macht nicht erst einen Arm oder eine Lunge u.s.f., sondern gleich nach einem festen Gesetze das Ganze: allein diese Sicherheit in der Schöpferkraft der Natur hat die Kunst nicht. Dem dramatischen Dichter erscheint z.B. zuerst ein Charakter in der Phantasie, etwa im Hamlet, einem Götz von Berlichingen, nun verlangt der Charakter Umstände, worin er sich zeigt; die Handlung und sein Schicksal erscheint als Folge und das Ganze wird nach dem Teile nachgezogen.- Ein Maler sieht eine Gruppe von Mutter und Kind, wie sie es fortträgt, es wird ihm allmählich die Komposition der römischen Feuersbrunst daraus und diese Gruppe bildet dann bloss eine kleine Beziehung im Ganzen.

Dasjenige was nun zuerst in Bewegung steht zur künstlerischen Phantasietätigkeit und Ausführung nennt man ein Motiv. Was dies sein

könne, soll gleich untersucht werden. Es ist dies gewissermassen der männliche Teil bei der Erzeugung und der Künstler verhält sich dabei rezeptiv; man meint deshalb die erste Gestalt der Phantasie, welche durch das Motiv hervorgerufen wird, eine Konzeption, indem man deutlich an die Zeugung erinnert, womit ja die künstlerische Produktion überhaupt die grösste Ähnlichkeit hat. Es bleibt dieses Ursprüngliche aber nicht im Dunkel, sondern wird sofort von der künstlerischen Phantasie in einem Werke ausgedrückt: das erste Werk ist die Skizze in allen Künsten und darum das beste Mittel, um die Inspiration der Besonnenheit und Freiheit zu unterwerfen. Der Künstler wird dadurch sein eigener Zuschauer und Kritiker. Er sieht, was das war, was ihn zur Gestaltung trieb und bemerkt zugleich, ob er der ursprünglichen Intention, dem Motiv genug getan. Dadurch wird nun das hervorbringende Prinzip zu einem Ideal, an welchem das Werk gemessen wird und des Künstlers Arbeit besteht darin, immer mehr dies Innere mit dem Werke in Einklang zu bringen, indem sowohl das Ideal durch die technische Ausführung selbst erst bestimmt wird, andererseits auch die Ausführung der Leitung und Korrektur nicht entbehrt.

Was ist nun das Motiv? Es ist zunächst das Prinzip der Bewegung, also in der Praxis etwa die Bestellung z.B. die Schule von Athen Motiv; von der Bewegung der Phantasie alle die verschiedenen Richtungen des Geistes durch die bedeutensten Köpfe und Gestalten zu einer Geberde und Ausdruck gleich dem Nerv des Denkens auszudrücken, oder die Konstantinschlacht oder die Blüte Griechenlands u.s.w. - Es macht sich nun ein Unterschied geltend. Denn das Motiv kann 1) der Mittelpunkt und Zweck der ganzen Komposition sein, die von ihm aus anschießt und von ihm belebt bleibt z.B. in einer Tragödie, die bestimmte Schicksalsfügung, oder 2) eine äusserlicher Ausgangspunkt, der bloss formell den Anstoss gibt, damit das wahre künstlerische Bild sich entwickelt, womit er selbst nichts mehr zu tun hat z.B. früher die Magdalenenbilder, der heilige Stephanus von Pfeilen durchbohrt bloss Motiv, um daran die Schönheit des menschlichen Körpers zu zeigen. - Wir müssen deshalb sagen, dass in einer echten Komposition der immanente Zweck d.h. das Prinzip der Einheit aus dem anfänglichen Konzeptionen und Skizzen allmählich in den Vordergrund treten muss;

Bemerkung von Herrn))
Bierstedt über das)
Motiv in der Poesie.)
Wahr, dass erst mit)
dem inneren Einheits-)
Prinzip die Konstruk-)
tionskraft entsteht.)

der Künstler muss den geistigen Mittelpunkt seines Phantasiewerkes finden und fassen und dieser muss dann die Leitung der besonnenen Bearbeitung der Erfindung übernehmen und wird das oberste Gesetz der Komposition bilden, von dem das Leben und die Notwendigkeit in die Teile übergeht. Was ist nun diese ideale Einheit oder Idee des Kunstwerks? Sie ist in jedem Kunstwerk eine andre. Aber dennoch lässt sich ganz allgemein sagen, was sie ist. Sie kann nichts anderes sein, als der allein mögliche Gegenstand der Kunst überhaupt, wie wir früher gesehen.

falsch) Nämlich die Wahrheit, aber 1) nicht die abstrakte begriffliche, nicht die historisch empirische, sondern jene, soweit sie sich manifestirt hat, also intuitiv ist. Die erste sucht die Wissenschaft: die zweite

technische Ausführung selbst erst bestimmt wird, andererseits auch die Ausführung der Leitung und Korrektur nicht entbehrt.

Was ist nun das Motiv? Es ist zunächst das Prinzip der Bewegung, also in der Praxis etwa die Bestellung z.B. die Schule von Athen Motiv; von der Bewegung der Phantasie alle die verschiedenen Richtungen des Geistes durch die bedeutensten Köpfe und Gestalten zu einer Geberde und Ausdruck gleich dem Nerv des Denkens auszudrücken, oder die Konstantinschlacht oder die Blüte Griechenlands u.s.w. - Es macht sich nun ein Unterschied geltend. Denn das Motiv kann 1) der Mittelpunkt und Zweck der ganzen Komposition sein, die von ihm aus anschießt und von ihm belebt bleibt z.B. in einer Tragödie, die bestimmte Schicksalsfügung, oder 2) eine äusserlicher Ausgangspunkt, der bloss formell den Anstoss gibt, damit das wahre künstlerische Bild sich entwickelt, womit er selbst nichts mehr zu tun hat z.B. früher die Magdalenenbilder, der heilige Stephanus von Pfeilen durchbohrt bloss Motiv, um daran die Schönheit des menschlichen Körpers zu zeigen. - Wir müssen deshalb sagen, dass in einer echten Komposition der immanente Zweck d.h. das Prinzip der Einheit aus dem anfänglichen Konzeptionen und Skizzen allmählich in den Vordergrund treten muss;

der Künstler muss den geistigen Mittelpunkt seines Phantasiewerkes finden und fassen und dieser muss dann alle die Leitung der besonnenen Bearbeitung der Erfindung übernehmen und wird das oberste Gesetz der Komposition bilden, von dem das Leben und die Notwendigkeit in die Teile übergeht. Was ist nun diese ideale Einheit oder Idee des Kunstwerks? Sie ist in jedem Kunstwerk eine andre. Aber dennoch lässt sich ganz allgemein sagen, was sie ist. Sie kann nichts anderes sein, als der allein mögliche Gegenstand der Kunst überhaupt, wie wir früher gesehen.

falsch) Nämlich die Wahrheit, aber 1) nicht die abstrakte begriffliche, nicht die historisch empirische, sondern jene, soweit sie sich manifestiert hat, also intuitiv ist. Die erste sucht die Wissenschaft; die zweite die sittliche Welt!) die Geschichte - die Kunst aber sucht die Wahrheit in Fleisch und Blut; man kann also sagen die ideale Wirklichkeit. Wie dies gemeint ist, ist leicht zu verdeutlichen z.B. im letzten Kriege waren fast eine Million Menschen unterwegs und hatten täglich

viel zu erleben, aber aus allen diese unzähligen Erlebnissen werden doch nur wenige Geschichten, weil das Meiste uninteressant ist d.h. sich nicht so fügt, dass eine Lebenswahrheit, ein tieferes Gefühl dadurch veranschaulicht wird; daher kommts, dass eine Erzählung auch sofort in den Händen des Erzählers zurechtstossen wird; er lässt Züge weg, die in Wirklichkeit mithineingehörten, - er fügt anderes hinzu; bis die Geschichte sich nach ihren inneren Gesetzen eingerichtet hat und die Wirkung, die sie haben soll, hervortritt. Ich meine aber nicht das sogen. Ideal; denn

dieses drückt immer die Vollkommenheit besonders die ethische aus; der Gegenstand kann aber auch das Verworrene, Unvollkommene schildern, und in typischer Art. - Es wird dies bei dem Kompositionsgesetz gleich deutlich werden.

Diese intuitive Idee ist immer von einem eigentümlichen ästhetischen Vergnügen begleitet, welches nach dem im prinzipiellen Teil erörterten ästhetischen Idee bestimmt wird. Es ist also die Lust am Schönen oder Tragischen oder Komischen. Und daher hat die technische Ausführung so weit zu gehen, bis ~~der~~ das Kunstwerk in dem Beschauer dieselbe Wirkung hervorbringt, welche das immanente Prinzip gewesen war und man kann daher per accid. sagen, dass diese Wirkung der Zweck der Kunst sei. Denn die Aufgabe der künstlerischen Phantasie ist objektiv zu reden d.h. durch Technik in die Wirklichkeit zu kommen - daher muss der Künstler suchen sich in die Anschauung der Zuschauer hineinzusetzen, bis er dieser genügt, ist das Werk nicht fertig: es ist noch subj., nicht reif. Die vollendete Sicherheit der Wirkung ist die Vol-

falsch: es ist der Zweck selbst nach der subjektiven Seite

lendung der Technik und zugleich des Zeichen, dass das Prinzip oder die Idee ~~darin~~ hierin bestand.- Es ist oft so gedeutet worden, als wenn der Künstler etwa das Vergnügen und Gefallen der Zuschauer ~~er~~ a tout prix erjagen sollte. Aber daran fehlt viel. Im Gegenteil die Kunst darf erziehend wirken und den Geschmack erst bilden. Überhaupt würde sie dadurch auch jede ~~objektive Bestimmtheit~~ objektive Bestimmtheit verlieren z.B. wenn ein Dramatiker sich bloss vorsetzt, zu rühren und Tränen süßen Schmerzes zu erpressen z.B. Kotzebue, oder bloss durch Kontraste und Furcht zu schauen und atemloses Interess zu erregen z.B. die Schauerstücke und die neueren französischen Romane vielfach, die man nur um das Resultates willen durchpeitscht. Vielmehr - muss die ästhetische Wirkung genau dem Gegenstand und Inhalt, d.h. der bestimmten Wahrheit und Gestalt des Lebens und Gemütes entsprechen, welche Prinzip ist. In einigen Künsten tritt aber die objektive Gestalt gegen die subjektive Wirkung zurück und diese hat selbst die Objektivität d.h. es ist mehr die sittliche Stimmung und das Gemüt, welches nachgeahmt wird, z.B. in der Architektur und Musik. Aber auch bei diesen muss die Wirkung keine zufällige, sondern diese bestimmte objektive sein.

Es ist hier die neueste französische Theorie zu erwähnen Taine - philosophie de l'art. leçons proposées à l'école des beaux-arts 1865.- 1) Er zeigt in der zweiten Vorlesung, dass object de l'art die Nachahmung sei, indem die Künstler immer ihren Augen auf die Wirklichkeit, auf das Erlebte und Gesehene richten und dass der Verfall der Kunst entstehen ~~sobald~~ sobald die Nachahmung und die Beobachtung der Natur nachlässt. Richtig. 2) In der dritten Vorlesung, ~~dass die absolute genaue Nachahmung nicht~~ dass die absolute genaue Nachahmung nicht Ziel der Kunst ist (Beweis die Photographie; Gegensatz zwischen den Portraits von Denner und Van Dyk, Goethes Iphigenie - Prosa und Verse; letztere schöner.) 3) in der vierten sieht er daher dass die Kunst nur

genügt, ist das Werk nicht fertig: es ist noch subj., nicht
reif. Die vollendete Sicherheit der Wirkung ist die Vol-
lendung der Technik und zugleich das Zeichen, dass das Prinzip oder die
Idee ~~darin~~ hierin bestand.- Es ist oft so gedeutet worden, als wenn der
Künstler etwa das Vergnügen und Gefallen der Zuschauer ~~zu~~ a tout prix
erjagen sollte. Aber daran fehlt viel. Im Gegenteil die Kunst darf
erziehend wirken und den Geschmack erst bilden. Überhaupt würde sie
dadurch auch jede ~~objektive Bestimmtheit~~ objektive Bestimm-
theit verlieren z.B. wenn ein Dramatiker sich bloss vorsetzt, zu rühren
und Tränen süßen Schmerzes zu erpressen z.B. Kotzebue, oder bloss
durch Kontraste und Furcht zu schauen und atemloses Interesse zu erregen
z.B. die Schauerstücke und die neueren französischen Romane vielfach,
die man nur um des Resultates willen durchpeitscht. Vielmehr - muss die
ästhetische Wirkung genau dem Gegenstand und Inhalt, d.h. der bestimmten
Wahrheit und Gestalt des Lebens und Gemütes entsprechen, welche Prinzip
ist. In einigen Künsten tritt aber die objektive Gestalt gegen die sub-
jektive Wirkung zurück und diese hat selbst die Objektivität d.h. es ist
mehr die sittliche Stimmung und das Gemüt, welches nachgeahmt wird, z.B.
in der Architektur und Musik. Aber auch bei diesen muss die Wirkung keine
zufällige, sondern diese bestimmte objektive sein.

Es ist hier die neueste französische Theorie zu erwähnen Taine -
philosophie de l'art. leçons proposées à l'école des beaux-arts 1865.-
1) Er zeigt in der zweiten Vorlesung, dass object de l'art die Nachahmung
sei, indem die Künstler immer ihren Augen auf die Wirklichkeit, auf das
Erlebte und Gesehene richten und dass der Verfall der Kunst entstehen
~~so bald~~ sobald die Nachahmung und die
Beobachtung der Natur nachlässt. Richtig. 2) In der dritten Vorlesung,
~~das die absolute genaue Nachahmung nicht~~ dass die absolute genaue Nachahmung nicht
Ziel der Kunst ist (Beweis die Photographie; Gegensatz zwischen den
Portraits von Denner und Van Dyk, Goethes Iphigenie - Prosa und Verse;
letztere schöner.) 3) in der vierten sieht er daher dass die Kunst nur
die rapports, die dependances des parties und l'ensemble
des rapports wiedergeben soll. Der Bildhauer wird von seinem Modell
nicht alles kopieren. Also nur die innere (psychologische) und äussere
Logik der Sache. Nur dadurch wird's auch ein Werk des Geistes. 4) In der
fünften endlich zeigt er, dass die Künstler willkürlich ihren Gegenstand
abändern, anders machen als die Wirklichkeit, indem sie einen bestimmten
lebhaften Eindruck, den sie erhielten, verfolgen und den wesentlichen
Charakter, der ihn hervorrief, hervorzubringen suchen. (le caractère es-
sentiel.) Die Natur drückt ihn unvollständig und nicht klar genug aus.
5) In der sechsten sieht er deshalb dass allen Künsten solche Gegenstände
entweder wie die Malerei, Skulptur, Poesie - des dépendances organiques
et morales oder in die Musik und Architektur des dépendances mathema-
tiques zu ~~XXX~~ "kombinieren" haben. Letzteres ist sehr ungenau; denn auf

das Mathematische ist weniger Gewicht zu legen ; es ist Mittel. Es kommt auf die Stimmung an, der die Verhältnisse entsprechen.- Kritik: Im Ganzen richtig; aber die Methode einseitig; denn bloss Induktion aus den Tatsachen. Aber es gibt Besseres und Schlechteres . Das Bessere geringer; das Schlechtere mehr verbreitet. Der Begriff muss aber ~~alles~~ ~~aus dem Besseren~~ ~~gegeben~~ ~~werden~~, also gegen das Gesetz der Induktion. Diese darf daher nur angewendet werden, um das ganze Gebiet mit seinen Gegensätzen zu übersehen. Diese Gegensätze sind 1) Nachahmung des einzelnen Wirklichen ohne Auswahl-Realismus. 2) Darstellung von Gegenständen, die bloss in unsern Begriffen und besonderen Stimmungen existiren und denen die objektive Möglichkeit und Natürllichkeit fehlt = subjektiver oder abstrakter Idealismus. Beides ist fehlerhaft; denn in jenem erscheint das Allgemeine nicht, in diesem erscheint es nicht als wirklich.- Die Aufgaben der Kunst darf nicht bei diesen Fehlern hängen bleiben. Sie hat daher wie vorher gezeigt, die Wahrheit als wirkliche, mögliche, individuelle zu zeigen und jedes nur soweit, als es mit den Andern zu vereinigen ist.- Um daher auf Taine zurückzukommen, so ist alles recht wahr und plan. Es fehlt nur die tiefere ~~Fortführung~~ Fortführung der Untersuchung; denn woher dieser Trieb zur Kunst? Es kommt auf den Inhalt an. Es ist die Wahrheit, die von der Wissenschaft gesucht wird, die unser Wesen ausmacht, die wir in Kunst in freier ~~etwa~~ ästhetischer Anschauung erkennen und geniessen. Es ist das Göttliche zugleich, das der Ursprung unserer Natur und der Welt ist.

falsch; denn
Schicksal
Willens

Kompositionsgesetz.

Neueste französische Theorie von Taine. Anschluss an die Positivisten. Verzicht auf Vorschriften; nur Tatsachen konstatiren. Auffassung des Vorziehen und Verwerfens; jedes in seiner Art bloss zu erklären und zwar aus dem Charakter der Zeitgenossen. Gothischer und griechischer Stil etc. alles koordiniert.- Dies moderner Standpunkt.- Vergisst, dass auch die Naturwerke das Normale vom Abnormen unterscheiden, dass die Heilkunst als Zweck die Gesundheit anerkennt, dass ohne solchen Massstab unser Vorziehen und Verwerfen unerklärt; denn bloss aus befriedigt uns nicht. Wir wollen urteilen aus dem Wesen der Sache. Darum Taines Auffassung unwissenschaftlich und lächerlich; denn man erkennt allerdings, wie aus den Ursachen jedes entstand, aber auch, wie daher diese oder jene Fehler und Hässlichkeiten, die uns nicht befriedigen entstanden sind. Er sagt, er hätte keine Vorschrift - Gesetze für die Zuhörer, sondern l'affaire de vos parents und Votre affaire : Genie und Arbeit. Ganz unwissenschaftlich; denn die Wahrheit leitet überall, ist an sich selbst

scheint es nicht als wirklich.- Die Aufgaben der Kunst darf nicht bei diesen Fehlern hängen bleiben. Sie hat daher wie vorher gezeigt, die Wahrheit als wirkliche, mögliche, individuelle zu zeigen und jedes nur soweit, als es mit den Andern zu vereinigen ist.- Um daher auf Taine zurückzukommen, so ist alles recht wahr und plan. Es fehlt nur die tiefere ~~Fortführung~~ Fortführung der Untersuchung; denn waher dieser Trieb zur Kunst? Es kommt auf den Inhalt an. Es ist die Wahrheit, die von der Wissenschaft gesucht wird, die unser Wesen ausmacht, die wir in Kunst in freier ~~xxx~~ ästhetischer Anschauung erkennen und geniessen. Es ist das Göttliche zugleich, das der Ursprung unserer Natur und der Welt ist.

falsch; denn)
Schicksal)
Willens)

Kompositionsgesetze.

Neueste französische Theorie von Taine. Anschluss an die Positivisten. Verzicht auf Vorschriften; nur Tatsachen konstatieren. Auffassung des Vorziehen und Verwerfens; jedes in seiner Art bloss zu erklären und zwar aus dem Charakter der Zeitgenossen. Gothischer und griechischer Stil etc. alles koordiniert.- Dies moderner Standpunkt.- Vergisst, dass auch die Naturwerke das Normale vom Abnormen unterscheiden, dass die Heilkunst als Zweck die Gesundheit anerkennt, dass ohne solchen Massstab unser Vorziehen und Verwerfen unerklärt; denn bloss aus befriedigt uns nicht. Wir wollen urteilen aus dem Wesen der Sache. Darum Taines Auffassung unwissenschaftlich und lächerlich; denn man erkennt allerdings, wie aus den Ursachen jedes entstand, aber auch, wie daher diese oder jene Fehler und Hässlichkeiten, die uns nicht befriedigen entstanden sind. Er sagt, er hätte keine Vorschrift - Gesetze für die Zuhörer, sondern l'affaire de vos parents und Votre affaire : Genie und Arbeit. Ganz unwissenschaftlich; denn die Wahrheit leitet überall, ist an sich selbst Gesetz und die Zeit ändert da nichts. Sonst bloss ~~xxxxxx~~ theor.nicht ästhetisches Interesse.

Diese Gesetze teile ich nach den beiden Seiten der künstlerischen Tätigkeit, die sich wie gesagt in der Arbeit der Phantasie ebenfalls beide vertreten finden im obj. und subj. (letztere sind mehr der technischen Seite angehörig ; erstere mehr der Verstandestätigkeit.)

A. Objektive Beziehungen.

Alle hieraus flussenden Gesetze lassen sich in den Einen Begriff der Organisirung zusammenfassen. Sobald man nämlich anerkennt hat, dass ein Zweck als das lebendige Prinzip die Arbeit der Phantasie durchdringt, so muss diese nun auch als die Seele überall herrschen und bestimmen und es gelten daher folgende Bestimmungen -

I. Einheit des Kunstwerks. d.h. dass die Komposition wirklich von einer intuitiven Wahrheit ausgeht und nicht von mehreren die zusammenhanglos zusammenstehen, sonst zerfällt das Ganze. Diese Einheit muss deshalb erkennbar sein und es muss sich Alles der ganze Körper des Gedichtes, der ~~XX~~ musikalischen Komposition, der Malerei etc. daraus erklären lassen. ~~IX~~ Je mehr die Einheit schwindet, desto mehr nähert sich die Komposition dem Traum und Wahnsinn als dem äussersten Gegenstand, darin kein Verstand und Gesetz beobachtet wird, und dem Zufall, welcher der Kunst gegenübersteht und welcher bloss ein Haufen, ein Aggregat zustandebringt.

2. Das Band der Notwendigkeit und zwar zunächst die künstlerische. Aus der Einheit folgt dieses; denn Vielheit ist allerdings erforderlich, aber das Viele (die vielen Verse, Noten, Farben und ihr Inhalt) würden einen blossen Haufen darstellen und keine Einheit und Seele haben, wenn nicht jeder Teil für das Ganze irgend eine Bedeutung und Zwecke hätte, also aus der Einheit notwendig wären. Diese Notwendigkeit ist keine mathematische, auf Identität beruhenden, sondern eine organische.- Jeder Teil muss zur Veranschaulichung des Ganzen nützlich sein.- Was nun rein unnütz und überflüssig ist, stört und belastet den Zusammenhang und ist fehlerhaft. ~~XX~~ In den einzelnen Künsten darüber mehr z.B. über die Episoden im Egos.

3. Die reale Notwendigkeit oder Natürlichkeit. Denn das Kunstwerk soll ja Wirklichkeit haben, muss also dem Gesetze der Wirklichkeit entsprechen. jeder Teil muss daher auch motiviert sein, darf nicht ohne Vorbereitung auftreten; das Resultat des Ganzen muss sich natürlich ergeben als Auflösung der gegebenen Beobachtungen. Denn die Notwendigkeit muss zugleich auch dem Gegenstand d.h. der Wahrheit conform sein; also dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit gemäss. Z.B. Hier in der Universität das Bild aus der Apokalypse, das Schwert aus dem Munde gehend. Ist gegen die Naturgesetze. Deshalb an sich widersprechend und kein Gegenstand der Malerei.- Aber ebenso die Vision des Ezechiel von Rafael die geflügelten Tiere sind unnatürlich. Selbst in der schönsten Zeit der Antike die geflügelte Nike, dann die Amoren, Psyche u.A. Flügel an den Schulterblättern hässlich, monströs, weil unnatürlich. Warum kam man darauf? Weil in der Poesie. Aber die bildende ~~XX~~ Kunst kann nicht alles der redenden Kunst nachmachen. Draum schon eher malerisch, wenn man endlich die Stelle, wo sie angewachsen sein soll, nicht sieht. Gehört zum abstrakten Idealismus, der in der bildenden Kunst allegorisch wird, in der Poesie mystisch, phantastisch. Mehr darüber in den einzelnen Kunstlehren. ----- Aber unter der Notwendigkeit nicht die von der Wissenschaft erkannte zu verstehen; denn das Werk ist Werk der Phantasie und wendet sich an die Phantasie; also nur die Gesetze der Notwendigkeit, wie sie scheinen d.h. Wahrscheinlichkeit. Daher Manches Unmögliche statthaft. In den einzelnen Künsten aber ist dies sehr verschieden nach dem Material und Stoff. Daher z.B. nach ~~XX~~ den

nicht jeder Teil für das Ganze irgend eine Bedeutung und Zwecke hätte, also aus der Einheit notwendig wären. Diese Notwendigkeit ist keine mathematische, auf Identität beruhenden, sondern eine organische.- Jeder Teil muss zur Veranschaulichung des Ganzen ~~nützlich~~ nützlich sein.- Was nun rein unnütz und überflüssig ist, stört und belastet den Zusammenhang und ist fehlerhaft. ~~XXX~~ In den einzelnen Künsten darüber mehr z.B. über die Episoden im Egos.

3. Die reale Notwendigkeit oder Natürlichkeit. Denn das Kunstwerk soll ja Wirklichkeit haben, muss also dem Gesetze der Wirklichkeit entsprechen. jeder Teil muss daher auch motiviert sein, darf nicht ohne Vorbereitung auftreten; das Resultat des Ganzen muss sich natürlich ergeben als Auflösung der gegebenen Beobachtungen. Denn die Notwendigkeit muss zugleich auch dem Gegenstand d.h. der Wahrheit conform sein; also dem Gesetze der Wahrscheinlichkeit gemäss. Z.B. Hier in der Universität das Bild aus der Apokalypse, das Schwert aus dem Munde gehend. Ist gegen die Naturgesetze. Deshalb an sich widersprechend und kein Gegenstand der Malerei.- Aber ebenso die Vision des Ezechiel von Rafael die geflügelten Tiere sind unnatürlich. Selbst in der schönsten Zeit der Antike die geflügelte Nike, dann die Amoren, Psychen u.A. Flügel an den Schulterblättern hässlich, monströs, weil unnatürlich. Warum ~~kann~~ man darauf? Weil in der Poesie. Aber die bildende ~~xxx~~ Kunst kann nicht alles der redenden Kunst nachmachen. Draum schon eher malerisch, wenn man endlich die Stelle, wo sie angewachsen sein soll, nicht sieht. Gehört zum abstrakten Idealismus, der in der bildenden Kunst allegorisch wird, in der Poesie mystisch, phantastisch. Mehr darüber in den einzelnen Kunstlehren. ----- Aber unter der Notwendigkeit nicht die von der Wissenschaft erkannte zu verstehen; denn das Werk ist Werk der Phantasie und wendet sich an die Phantasie; also nur die Gesetze der Notwendigkeit, wie sie scheinen d.h. Wahrscheinlichkeit. Daher Manches Unmögliche statthaft. In den einzelnen Künsten aber ist dies sehr verschieden nach dem Material und Stoff. Daher z.B. nach ~~xxx~~ den herrschenden religiösen oder mythischen Vorstellungen Manches möglich oder wahrscheinlich, was an sich unmöglich und unwahr ist.

4. Ökonomie. Aus diesen drei Gesetzen folgt, dass die verschiedenen Teile des Kunstwerkes eine verschiedene Wertschätzung haben. Dass wichtigere und weniger wichtige Teile unterschieden werden, dass daher überall Ordnung und daher Überordnung, Nebenordnung, Unterordnung der Teile sichtbar sei z.B. in Rafaels Schule von Athen, Leonardo da Vinci Abendmahl.- Das Gegenteil ist die Konfuseion. Im Drama z.B. dürfen die Nebencharaktere nicht ebenso ausführlich behandelt werden, als die Haupt- ~~xxxx~~ charaktere etc. Im Gemälde die Kleidung nicht ebenso wie das Gesicht, z.B. durch grelle Farben nicht abziehen vom Ethischen Eindruck. Beispiel für Mangel an Ökonomie das riesige Ölgemälde: "Die Glorie des ~~xxx~~ Paradieses" von Tintoretto über 1000 Figuren ohne allen Zusammenhang und Ökonomie.

Shakespeare
Heinrich d.IV.2. }

Begrenzung Ganzheit. Der Gegenstand als einer steht doch im Zusammenhang mit der ganzen Welt; also die Füßen des Einschlages sind nicht abzuschneiden; selbst die Statue steht auf dem Sockel. Alle Geschehnisse müssen in eine Succession anderen Geschehens fallen, eine Landschaft ist nur ein Ausschnitt des Horizontalkreises. Es ist darum ~~ein~~ eine schwierige und notwendige Frage, welche Grenzen das Kunstwerk habe? wo es anfangt? wo endigt? An Fehlern leuchtet das Gesetz deutlich zu machen z.B. in vielen Bildern der Himmelfahrt sieht man nur die Beine von dem aufsteigenden Christus. Offenbar soll damit das Aufsteigen und allmähliche Verschwinden verdeutlicht werden; allein die Beine allein sind keine Grenze, ziehen uns vielmehr über die Grenze weg; sind lächerlich und da sie an sich ausdruckslos sind, könnten sie jedem andern ebensogut angehören, als einem Christus. Also entweder die Verklärung in den Gesichtszügen notwendig, oder gar kein Körper. -- Im Euripides Elektra wird das Schicksal des Orest nur angefangen; die Eumeniden lauern schon auf ihn; wir verlangen das Weitere zu wissen. Also entweder Fortsetzung in einer Trilogie notwendig oder Drama ohne Abschluss. --

1. Viele Kirchen sind so unmittelbar mit kleinen Privatgebäuden verbaut, dass man ihren Anfang nicht erkennt; sie sondern sich nicht ab und erscheinen deshalb nicht als etwas Ganzes für sich. Daher freier Platz umher notwendig. --

Die Grenze darf keine willkürliche sein, von Aussen durch Rahmen oder Zufall gesetzt; sondern innerlich bestimmt durch die Gesetze der Einheit und Notwendigkeit d.h. es muss die Komposition von dem Nacheinander und Nebeneinander soviel aufnehmen, als in die Einheit des Grundgedankens notwendig gehört. Da nun nach Gesetz 3 Motivierung notwendig,

- I) Dramawichtig } so muss bis auf die erste Ursache zurückgegangen werden d.h. im Bereiche des Geschehens; für die Malerei
 2) Lyrik in medius } (Landschaft) ~~entschieden~~ entschieden mehr subjektive
 res. z.B. Lenore von } Gesichtspunkte. In der Lehre von den einzelnen Künsten
Bürger, aber } muss dies genauer untersucht werden und dann für jedes
nachholen. } Kunstwerk insbesondere.

Die Kunst muss hierein der organisirten Natur nachahmen; denn diese geht auch von einem Lebensgedanken aus z.B. einer Pflanze, einem Tier und geht in der Bildung desselben bis zu einer gewissen Grösse fort, wo sie stehen bleibt. Die Tiere haben eine bestimmte Grösse, nicht mehr, nicht weniger und einige hängen mehr, andre weniger mit der Umgebung zusammen. Zum Frosch gehört Wasser, zur Lerche das Feld, zum Neger die Tropen: so verlangt auch jeder Gegenstand der Kunst einen Sockel zum Aufstehen, einen entsprechenden Anfang in der Welt.

5. Stil. Vischer rechnet den Stil mit zur Technik in der Kunst. Sehr mit Unrecht; denn allerdings hat der Stil zwei Seiten; aber nach der entscheidenden ist das Urteil zu richten. Unter Stil verstehe ich den ästhetischen Charakter eines Kunstwerks d.h. zunächst, da der Zweck

3.

Elektra wird das Schicksal des Orest nur angefangen; die Eumeniden lauern schon auf ihn; wir verlangen das Weitere zu wissen. Also entweder Fortsetzung in einer Trilogie notwendig oder Drama ohne Abschluss. -- Viele Kirchen sind so unmittelbar mit kleinen Privatgebäuden verbaut, dass man ihren Anfang nicht erkennt; sie sondern sich nicht ab und erscheinen deshalb nicht als etwas Ganzes für sich. Daher freier Platz umher notwendig. --

Die Grenze darf keine willkürliche sein, von Aussen durch Rahmen oder Zufall gesetzt; sondern innerlich bestimmt durch die Gesetze der Einheit und Notwendigkeit d.h. es muss die Komposition von dem Nacheinander und Nebeneinander soviel aufnehmen, als in die Einheit des Grundgedankens notwendig gehört. Da nun nach Gesetz 3 Motivierung notwendig,

- I) Dramawichtig } so muss bis auf die erste Ursache zurückgegangen werden d.h. im Bereiche des Geschehens; für die Malerei (Landschaft) ~~entschieden~~ entschieden mehr subjektive Gesichtspunkte. In der Lehre von den einzelnen Künsten muss dies genauer untersucht werden und dann für jedes Kunstwerk insbesondere.
- 2) Lyrik in medius }
res. z.B. Lenore von }
Bürger, aber }
nachholen. }

Die Kunst muss hierin der organisirten Natur nachahmen; denn diese geht auch von einem Lebensgedanken aus z.B. einer Pflanze, einem Tier und geht in der Bildung desselben bis zu einer gewissen Grösse fort, wo sie stehen bleibt. Die Tiere haben eine bestimmte Grösse, nicht mehr, nicht weniger und einige hängen mehr, andre weniger mit der Umgebung zusammen. Zum Frosch gehört Wasser, zur Lerche das Feld, zum Neger die Tropen: so verlangt auch jeder Gegenstand der Kunst einen Sockel zum Aufstehen, einen entsprechenden Anfang in der Welt.

5. Stil. Vischer rechnet den Stil mit zur Technik in der Kunst. Sehr mit Unrecht; denn allerdings hat der Stil zwei Seiten; aber nach der entscheidenden ist das Urteil zu richten. Unter Stil verstehe ich den ästhetischen Charakter eines Kunstwerks d.h. zunächst, da der Zweck des Kunstwerks immer an seiner Wirkung erkannt werden kann, die Art der ästhetischen Wirkung. Diese ist aber offenbar abhängig I) von der Art der Phantasie d.h. von dem Gegenstand der Komposition 2) von der Technik oder der Ausführung. Letzteres ist aber das dienende. Die Phantasie entscheidet. -- Die ästhetische Wirkung muss aber an den ästhetischen Ideen als dem Kanon gemessen werden und daher unterscheiden I) den schönen Stil, (Rafael, Sophocles), der a) das Reine Schöne oder b) das Anmutige (Lionardo da Vinci, Correggio) will. 2) nach den beiden Gegensätzen hin a) den erhabenen Stil und dieser ist a) der grosse Stil pathetisch rührend oder tragisch, b) der komische Stil a) naiv komisch, b) sentimental komisch. Stil Humor u.s.w. Stil. Es ist deshalb vor allen Dingen zu verlangen, dass die ganze Komposition in diesem Stile gehalten sei. Beispiele von Fehlern: I) Euripides sehr

häufig z.B. Alcestis die Gesinnungen derselben und die Handlung ist tragischer Stil; aber das Benehmen des Herkules als Trunkenbold ist komisch. Und zwar ohne dass diese Mischung selbst durch den Stil notwendig wäre, wie z.B. im Humor.-- In der Hekuba ist die Schlusscene über die Zukunft derselben gegen den Stil; in der Helena das Gespräch des Memelaus mit den Türhütern ist eine Lustpielszene; im Ion der Charakter der ~~KRAUSA~~ Krausa; denn er verlangt tragischen Ausgang. Und so in fast allen Stücken. -- 2) In Gemälden z.B. bei Paolo Veronese fast überall die Pracht der Gewänder und Dekoration, wogegen die Grösse der Handlung und Charaktere verschwindet. -- Dagegen z.B. den humoristischen Stil gemäss z.B. der Hund pisst in den heruntergefallenen Hut. -- Aber wieder Stilfehler z.B. Rafael (angeblich) Jungfrau Maria mit Kind, das einen bunten Vogel an der Schnur hält. Eine solche Spielerei, wenn sie auch allegorisch oder Legende ist, ist gegen den grossen Stil eines Kirchenbildes. Daher durchaus nur Genrebild, was es auch vorstellen möge.

Stil

1. nach Völkern
 2. " weltgeschl. Perioden
 3. " den Meistern Genies
- NB. In allen diesen Unterabteilungen aber immer die Grundwerte.

Ausser ~~in~~ diesen wesentlichen Formen des Stils gibt es aber noch Variationen, die anderen Bedingungen ihren Ursprung verdanken. So vor allen die Nationalität. Es gibt griechischen, römischen, ägyptischen, französischen, deutschen Stil, den die ganze Kunst dieser Völker zeigen wird. Diese Unterschiede sind aber nicht aus dem Wesen der Kunst selbst genommen, sondern nur von dem Künstler abhängig und seiner Besonderheit. Daher kann es niemals ein Gebot der Kunst geben, sich innerhalb dieses Stils zu halten; sondern es muss diese nationale Färbung der künstlerischen Arbeiten vielmehr als notwendige Schranke bezeichnet werden, über die sie nicht hinauskönnen. Das Höchste wäre vielleicht eine rein menschliche Kunst; die dann auch allgemein verständlich wäre, während jede andre aus den Sitten, Geschichte, Mythologie des betreffenden Volkes erklärt werden muss und daher nicht unmittelbar genossen werden kann. Aber wegen der Wirkung auf die Zeitgenossen und Gegenstände.

Eine zweite ~~Art~~ Stilverschiedenheit entsteht durch die Geschichte. Und zwar 2) durch die Geschichte der psychologischen Entwicklung oder der Stadien in jedem Einzelnen. 3) durch die Geschichte der Kunst durch die Weltgeschichte. Denn die Kunst ist immer nur Eine Richtung des menschlichen Geistes und der menschlichen Kultur: sie muss daher natürlich von dem gemeinsamen Leben und Eigenschaftern desselben durchdrungen, davon abhängig sein.

Daher begründet A die weltgeschichtliche Periode auch Periode des Stils - ganz abgesehen von der Vollendetheit der Kunstleistung selbst - durch den Gegenstand der Darstellung, durch den religiösen und sittl.

Stil

1. nach Völkern
 2. " weltgeschl. Perioden
 3. " den Meistern Genies
- NB. In allen diesen Unterabteilungen aber immer die Grundwerte.

Hut. -- Aber wieder Stilfehler z.B. Rafael (angeblich) Jungfrau Maria mit Kind, das einen bunten Vogel an der Schnur hält. Eine solche Spielerei, wenn sie auch allegorisch oder Legende ist, ist gegen den grossen Stil eines Kirchenbildes. Daher durchaus nur Genrebild, was es auch vorstellen möge.

Ausser ~~in~~ diesen wesentlichen Formen des Stils gibt es aber noch Variationen, die anderen Bedingungen ihren Ursprung verdanken. So vor allen die Nationalität. Es gibt griechischen, römischen, ägyptischen, französischen, deutschen Stil, den die ganze Kunst dieser Völker zeigen wird. Diese Unterschiede sind aber nicht aus dem Wesen der Kunst selbst genommen, sondern nur von dem Künstler abhängig und seiner Besonderheit. Daher kann es niemals ein Gebot der Kunst geben, sich innerhalb dieses Stils zu halten; sondern es muss diese nationale Färbung der künstlerischen Arbeiten vielmehr als notwendige Schranke bezeichnet werden, über die sie nicht hinauskönnen. Das Höchste wäre vielleicht eine rein menschliche Kunst; die dann auch allgemein verständlich wäre, während jede andre aus den Sitten, Geschichte, Mythologie des betreffenden Volkes erklärt werden muss und daher nicht unmittelbar genossen werden kann. Aber wegen der Wirkung auf die Zeitgenossen und Gegenstände.

Eine zweite ~~Wirkung~~ Stilverschiedenheit entsteht durch die Geschichte. Und zwar 2) durch die Geschichte der psychologischen Entwicklung oder der Stadien in jedem Einzelnen. 3) durch die Geschichte der Kunst durch die Weltgeschichte. Denn die Kunst ist immer nur Eine Richtung des menschlichen Geistes und der menschlichen Kultur: sie muss daher natürlich von dem gemeinsamen Leben und Eigenschaftern desselben durchdrungen, davon abhängig sein.

Daher begründet A die weltgeschichtliche Periode auch Periode des Stils - ganz abgesehen von der Vollendetheit der Kunstleistung selbst - durch den Gegenstand der Darstellung, durch den religiösen und sittlichen Gehalt der Menschheit; auch das, was als die Wahrheit aufgefasst und dargestellt wird. Daher z.B. im heidnischen Griechenland etwas anderes als ~~xxxxx~~ in der christlichen Kunst und in dem Mittelalter anderes als seit 3 Jahrhunderten. -- Die Phantasie, die in diesen geschichtlichen Bedingungen steht, ist deshalb wesentlich mit der Geschichte der Religion und Wissenschaft verflochten. Daher ist zu unterscheiden a) der orientalische Stil, in welchem die Götterwelt das eigentlich Lebendige und Wahre ist und die Individualität ganz unwesentlich ist und verschwindet. Daher Übermass der religiösen Vorstellungen, Auflösung der Vorstellungen der Wirklichkeit, des Geschichtlichen, der Natur. Daher wird dieses nur zum Schein eines Anderen, ist nichts an und in sich d.h. es wird symbolisch. So ist die Katze, Kiebitz, Schlange u.s.w. nicht dieses bestimmte Tier, sondern ein Gott, aber auch nicht der Gott, sondern nur die Bedingung oder

der Schein des Gottes. Daher in der symbolischen Kunst weder der Gegenstand selbst, noch sein Inhalt dargestellt wird, sondern der dabei unbestimmt gefühlte Zusammenhang, der keine Analyse erlaubt. Gott mit vielen Armen, Köpfen, Brüsten; Abhängigkeit von der Götterwelt und Glauben als äusseren Mächten. Die innere Glaubenswelt wird transcendirt.

b) der Klassische Stil. Der Mensch tritt in den Vordergrund, sein Tun und Leiden ist das Wichtigste und die Wahrheit; die Götter und die Religion ist nur Beiwerk zur Erklärung der menschlichen Vorgänge. Aber der Mensch als ganzer physisch nicht als ewige geistige Individualität. Daher hier klare und vollständige Darstellung des sinnlichen und geistigen Daseins. Die Schönheit der Wirklichkeit überwiegendes Interesse.

c) der romantische Stil und Phantasie. Dies die Zeit des Mittelalters. Nicht mehr der physische Mensch das Wichtige und der Stamm und Staat; sondern der unsichtbare Mensch, der ewige Geist und das Gemüt, der Glaube und das Gewissen. Dies ein Fortschritt der Erkenntnis. --- Dabei aber die Natur mehr vernachlässigt, unverstanden, verachtet, zugedeckt, wie vor den profanen Augen mit Schleier, so auch von den wissenschaftlichen Augen. Die Religion noch ohne Wissenschaft, daher in orientalischer Weise (aber nicht so dass darüber das Individuelle verloren ginge) die vielen Götter und ihre Szenen und Einwirkungen, Zauberei, Hölle und Teufel, Engel und Jungfrau Maria u.s.w. Ahnungen, Träume, Gesichte. --- Kann auch katholisch oder christlich heissen nach dem Vorherrschenden.

d) der moderne Stil. Nicht der protestantische, denn dieser nicht rein, auch kunstfeindlich wie z.B. in der reformirten Kirche: ausserdem die Befreiung von Religionsüberwucherung nur ein Element des Modernen. -- Beruht auf verständiger Auffassung der Wirklichkeit. -- Wissenschaft Erkenntnis der Natur und Geschichte; psychologische Selbsterkenntnis. Mensch als geistig und leiblich zusammen; Mythologie verschwindet oder wird ein Spiel. Die Götterwelt versinkt in das Herz des Menschen z.B. Shakespeare, Correggio, Rafael, die ~~Mythenwelt~~ abwechselnd mit christlichen und heidnischen Vorstellungen spielten und denen die Wahrheit der Mensch ist, in welchem die Gottheit ihre Werkstatt hat. Die pantheistischen, theistischen, atheistischen, protestantischen Auffassungen sind nur untergeordnete Erscheinungsformen der modernen Denkart und des modernen Stils. Das Wesentliche ist die philosophische Freiheit. Der Mensch ist nicht mehr gebunden durch eine übererbte Lehre. Nur die katholische Anschauung ist noch romantisch, aber wegen des Gegensatzes jetzt nur noch im Volke rein und man kann sie deshalb nicht in den höher gebildeten Schriftstellern geniessen, sondern besonders in Spanien, wo Juden und Protestanten und Muhamedaner als verächtlich gelten und unbekannt sind, Dona in Cadix, und Italien.

B. nach den Studien des Bewusstseins. Jeder Mensch muss notwendig verschiedene Stufen durchlaufen, um zur Erkenntnis durchzudringen. Diese Stufen mit ihrem eigentümlichen Bewusstsein begründen eine eigentümliche Stimmung und Inhalt der Phantasie und Triebe und bestimmen deshalb auch den Charakter der Kunst. Daher demgemäss auch Stile. Zum Teil schon in dem weltgeschichtlichen Verlauf, aber dort noch vermischt mit der Religion und der nationalen Eigentümlichkeit. -- Diese Stufen aber überall notwendig und daher auch in verschiedenen weltgeschichtlichen Perioden anzutreffen.

Diese Stufen abhängig von den Elementen des Menschen ---

I. Unsere Natur. 2. Inhalt der Ideen und des Gefühls 3. Das Ich oder die Freiheit.

1) naives Stadium. Keine Scheidung des Ich von dem Inhalt des Bewusstseins. Das Ich setzt das Äussere als das Seiende und ordnet sich der Sitte und dem Inhalt des Bewusstseins unter ohne Zweifel.

2) Dualismus. Das Ich erkennt den Dualismus zwischen Natur und Geist und legt sich auf die Eine Seite. Daher nun

a. Naturalismus ---- naturalistischer Stil (Bürger)

C. Nach der Entwicklung der Kunstfertigkeit.

Die Kunstfertigkeit steht genau in Proportion mit der Phantasie, da beide in concreter Einheit wirken. Daher natürlich kann man auch auf diese Technik hinblicken und ihre Stufe und darnach einen verschiedenen ästhetischen Charakter des Kunstwerks abzuleiten. Es sind aber nach der Entwicklung alle menschlichen Fähigkeiten und die Kunstfertigkeiten, insbesondere 4 Unterschiede überall zu beobachten.

1. Der gebundene Stil. Schwer den richtigen Namen dafür zu geben, aber leicht zu charakterisiren. Im Anfange nämlich ist die Kunst noch ungeübt; die Werke werden verhältnismässig roh und hart sein d.h. sie scheinen nicht völlig ihren Inhalt wieder und dieser Inhalt ist auch noch nicht reif, noch nicht die Wahrheit, das Ideale oder typische Individuelle. Daher eckig, steif, in der bildenden Kunst besonders noch keine freie Bewegung, sitzend oder stehend. Die ägyptische Kunst blieb immer auf diesem Standpunkt. --- Ebenfalls innerlich gebunden, da die Phantasie durch religiöse Scheu gebunden ist. Die Göttergestalten dürfen nicht verändert werden. Daher diese Kunst typisch. Daher die unzähligen Fratzen der alten Götter in der rohesten Gestalt. (Meine Funde --- Ägypten bei Memphis) Das Wesentliche also die Epoche und dieses Stils ist, dass das Kunstwerk sich noch nicht allein aus seinem eigenen Mittelpunkt entwickelt, sondern von andern, ihm äusserlichen Vorstellungen und Mängeln der Torheit gebunden ist.

2. Der freie Stil. Allmählich findet die Phantasie sich in ihrem eigenen Kreise d.h. statt der äusseren Motive wird ihr Motiv ihr inneres Gesetz, ihre eigentümliche ästhetische Wirkung und Wahrheit. --- Dadurch wird die Kunst frei. Denn die Freiheit überall besteht darin, dass man sich innerhalb des jeder Sache eingeborenem Gesetzes bewegt. Damit zugleich gewinnen die Kunstwerke die Schönheit und Vollendung. Dies daher die Blüte der Kunst, der Phantasie und Technik.

3. Einseitiger Stil. Das Vollkommene ist ein so strenges Mass und Einigung aller Seiten der künstlerischen Tätigkeit, sowohl ~~der~~ des Technischen als der Phantasie und Erkenntnis, dass es schwer ist, dass viele Männer und längere Zeit es hervorbringen. Daher natürlich, dass bald Abweichungen daran und zwar so, dass eine oder die andre Seite für sich hervorgehoben wird. Daher nun ein Zerfallen der Harmonie in viele Stile.

a. Technik) a) Zunächst bei minder Begabten wird die gewonnene Technik der Meister gelernt und festgehalten; aber weil nicht ursprüngliche Eigentümlichkeit derselben wird sie bloss Nachahmung und daher Manier. Daher kann auch ein Meister sich selbst kopirend auch in Manier verfallen. Noch leichter sein Schüler.

b.d. b) Im Schönen ist Schein und Bedeutung. Es kann also das Charakteristische besonders gesucht werden auf Kosten des Schönen; daher Übergang ins Furchtbare, Grässliche, Hässliche.

c. Das Schöne als ohne Inhalt: seelenlos und ebenso das Anmutige ohne die Wahrheit kann bis ins Weiche und Affektirte, Zierliche verfolgt werden.

d) Das Wahre bis ins Gemeine und die Karikatur.

Überhaupt ist für diese Periode massgebend, dass die Künstler sich irgendwie auszeichnen wollen, ihre Vorgänger übertreffen. Sie können dies nur durch irgend eine Seite des Ganzen, die zugleich einen bestimmten Kreis des Publikums am Meisten ~~zufrieden~~ befriedigt, also pathologisches Interesse hat.

4. Der Verfall. Der Stil dieser letzten Periode beruht darauf, dass die Kunst die Technik nicht mehr bewältigt, dass nicht mehr Geschmack und Bildung und Anerkennung von Aussen vorhanden, sondern mit der Barbarei der Sitten auch vom Künstler nicht mehr Arbeit nach den inneren Gesetzen der Kunst verlangt werde. Daher Fratze, Zopf und Übertreibung und Phantastik.

D. Die formellen Bestimmungen des Stils.

Hiermit zusammen hängt der Stil, sofern er bloss die Eigentümlichkeit einer künstlerischen Tätigkeit überhaupt bezeugt: le style c'est l'homme. Daher hat Jeder seinen Stil und ganz besonders die originalen, weil die anderen nur ~~zu~~ nachahmen, also bloss Manier haben können. Darnach gibt es die Stylverschiedenheit jedes grossen Meisters und in dieser wieder nach ihren verschiedenen Epochen z.B. Schiller ~~von~~ vor seinen klassischen und philosophischen Studien und nachher; Rafael in seinem peruginesken Stil und in u.s.w.

Allein dies sind bloss historische Gesichtspunkte und nicht ästhetische als Gesetze für das künstlerische Schaffen.

Überblick über die Gesetze der objektiven Seite.

Nach der Analogie des Organismus

1. Einheit
2. Künstlerische Notwendigkeit der Teile -- innere Ausbreitung der Einheit in ein Ganzes.
3. Äussere Grenze als die Folge der inneren Begrenzung.
4. Ökonomie als innere Organisierung.
5. Styl -- Charakter der ästhetischen Wirkung.
6. Innere Wahrheit -- Wahrscheinlichkeit. Motivierung u.s.w. weil der Wahrheit entsprechend.

E. Die subjektive oder technische Seite.

Auch für diese gelten Gesetze; denn das Kunstwerk will aufgefasst werden. Es hat seine Objektivität nicht ~~als Materie~~ als Materie, nicht als etwas Reales, sondern erst, wie es für Jemand da da ist, d.h. wahrgenommen, aufgefasst wird. Es ist also wahrhaft objektiv erst in seiner ideellen Gestalt, d.h. sofern es wieder vor einer Phantasie erscheint. D.h. durch Illusion, deren Begriff ist, dass der Stoff die Form zu sein scheint oder dass der Stoff nur als Form aufgefasst wird. Z.B. im Theater stört zu lautes Souffliren die Illusion indem wir merken, dass die Gedanken und Worte nicht aus den Schauspielern kommen, diese also als Stoff erscheinen. Das äussere Kunstwerk ist daher nur das Durchgangsprinzip oder die Sammlung derjenigen Mittel, wodurch unfehlbar, wenn die auffassungsfähigen Phantasie hinzukommt, das Kunstwerk wird. Daher muss der Künstler in diesen Werken alles so anlegen, dass er die Phantasie zur Auffassung bestimme und möglichst

Auffassung als ein Ganzes wird nun überhaupt erreicht durch die Bewegung der Aufmerksamkeit. Wenn die Aufmerksamkeit der Reihe nach auf die wichtigsten und entscheidenden Punkte einer Sache gelenkt wird, so fassen wir diese Sache richtig auf. Die Kunstgesetze dieser subjektiven Seite haben also positiv die Mittel zu bezeichnen, wodurch die Aufmerksamkeit richtig geleitet wird und negativ alles zu verbieten, wodurch die Illusion gestört wird.

Zweitens aber ist klar, dass die Kunstwerke den Weg durch unsere Sinne nehmen müssen, also das Mass dieser Sinne und der Aufmerksamkeit beobachten müssen, um uns möglich zu sein und auch um uns angenehm oder unangenehm zu afficiren, weil dadurch die interesselose ästhetische Anschauung gehindert werden würde.

I. Gesetze aus dem Gesichtspunkt der Bewegung der Aufmerksamkeit
Diese Gesetze lassen sich auf zwei zurückführen; denn da die richtige und völlige Auffassung des Kunstwerkes der Zweck ist, so kann die Aufmerksamkeit sich nach 2 Richtungen bewegen, entweder nach der Vielheit der Teile hin, also um nichts zu übersehen und um vollständig zu sein --- oder aus dieser Zerstruung zurück in die Einheit, also sammelnd und zusammenfassend. Daher 2 Gesetze.

I. Klare und scharfe Kontrastirung.

Wir werden nämlich das Viele nur gewahr durch Unterscheid . Der Künstler muss also machen, dass sich ~~XXIX~~ Vieles gliedre und scheidet. Das Unterschiedene aber wird sich am weitesten und stärksten unterscheiden, wenn es in ~~möglicher~~ möglichst vielen Stücken verschieden ist, also durch starke Gegensätze oder Kontraste. Diese sind aber je nach der verschiedenen Kunst anders zu bewirken, im Drama durch Scenen und Charaktere z.B. I) Othello und Desdemona

männlich zerstörende Liebe

weiblich duldende Liebe

2) Othello und Jagow

edle offene Rache

gemeine versteckte Rache

in der Malerei durch Farben und Figuren, damit nichts verschwimmt und sich verliert. z.B. Murillo in Sevilla

der sehnsüchtig hingebende Franz von Assisi

die frei und gross gewährende Liebe Christi

2. Harmonische Synthesis (Einigung).

Die Befolgung dieser ersten Regel würde aber zur Zersplitterung führen und zur Desorganisirung, wenn nicht eine zweite entgegengesetzte hinzukäme. Der Künstler muss zugleich darauf dass die Teile als die Eines d.h. Eines Ganzen auch wieder zusammengefasst werden. Er muss daher in den Teilen Beziehungen anbringen, durch die wir unwillkürlich auf die anderen Teile hinübergeführt werden, zur Zusammenfassung genötigt werden. Und zwar innerlich und äusserlich . Z.B. auf ein Bild Raffaels in den Stanzen des Vatikans bewirkt der in die Höhe starrende

König Attila, dass wir unwillkürlich seinem Blicke folgen und die mit Schwertern drohenden Gestalten Paulus und Petrus wahrnehmen und dadurch beide auch innerlich zusammenfassen zur Erklärung der Gebärden. Dagegen z.B. stehen der fliehende ewige Jude und die friedlich ausziehende Christenfamilie in scharfem Kontraste, aber sie haben keine Hinweisung auf einander oder auf das Ganze, sie lässt sich aus dem Ganzen herausnehmen. Es fehlt die Synthese. Denn sie würden hier nur gleichsam architektonisch oder begrifflich fehlen, nicht aber in der dargestellten Handlung. Darüber später mehr.

3. Diese beiden Regeln müssen nun zusammenwirken, dass sie sich das Gleichgewicht halten und dadurch eine lebendige Füllung hervorbringen.

Die Symetrie

) Denn die Synthese zieht Alles zur dürftigen Einheit und Einer-
~~HEXXXONTRASTE~~ heit. Die Kontraste ziehen für sich in atomistische Zu-
~~SAMMENHANGSLOSIGKEITXXXDIXKEXXBEIDESXXXSAMMENXXXKEXXENISTANTXXXKLINGXXXKXXXKXXX~~

sammenhangslosigkeit. Durch Beides zusammen aber entsteht Füllung und inhaltsreicher Besitz und zugleich Übersichtlichkeit. Daher muss schon der Kontrast die Beziehung in sich tragen; aber nicht bloss so, wie er sie ja logisch von selbst hat. Z.B. bei Kaulbach dort strenger Kontrast

Äussere und innerliche
Beziehungen zu fordern

1. Rachegöttin opp. segnend schützende Genien die
 2, ~~der~~ einsam angstvoll Fliehende opp die im tief-
 sten Seelen - und Familienfrieden ziehende Gemein-
 schaft. 3. Judith opp. Aber trotzdem nur log. begr Beziehung;
 nicht in konkreter Einheit d.h. in Einer Handlung und gemeinsam
 hervorgebrachten Wirklichkeit, wie Othello und Desdemone, wo die Hand-
 lungsweise des Einen den Charakter der anderen fordert; oder wir bei
 Murillo, wo Blick und Berührung Beide in Ein's schlingt. Daher dort bloss
 äusseres oder bloss logisches Band, hier inneres; ebenso äusseres und
 inneres Gleichgewicht und Fülle.

2. Gesetze aus dem Mass der Sinne und der Aufmerksamkeit.

Da die Kunstwerke für die menschlichen Sinne und Auffassungsfähigkeit sind, so müssen sie das organische Mass derselben beachten z.B. eine Musik leiser als eine gewöhnliche Anzahl von Schwingungen in der Sekunde wird gar nicht gehört, drüber ebenfalls nicht sondern wurde als Wärme oder Licht empfunden. Daher notwendig immer dass die Tätigkeit der Sinne gereizt, aber doch nicht über das Mass hinausgeführt werde.

I. Annehmlichkeit für die Sinne. Weil dies notwendig, so haben Ästhetiker wie Burke sogar das Schöne und Angenehme verwechselt. Aber freilich was den Sinnen widerspricht, kann nicht schön sein, obgleich eine gewisse Anstrengung der Sinne für bestimmte ästhetische Wirkungen notwendig (erhabener Stil) und überhaupt Reizung gleich Offenbarung der eigenen Fülle und Kraft. -- Dies in jeder Kunst verschieden. Für die Augen z.B. eine Harmonie der Farben d.h. Farben, die sich zur Totalität des Lichts kompletieren. Selbsttätigkeit des Auges. Bei den Ohren z.B.

~~zusammenhangslosigkeit. Durch Beides zusammen aber entsteht Füllung und~~
zusammenhangslosigkeit. Durch Beides zusammen aber entsteht Füllung und
inhaltsreicher Besitz und zugleich Übersichtlichkeit. Daher muss schon
der Kontrast die Beziehung in sich tragen; aber nicht bloss so, wie er
sie ja logisch von selbst hat. Z.B. bei Kaulbach dort strenger Kontrast

I. Rachegöttin opp. segnend schützende Genien die
äussere und innerliche) 2, ~~dar~~ einsam angstvoll Fliehende opp die im tief-
Beziehungen zu fordern) sten Seelen - und Familienfrieden ziehende Gemein-
schaft. 3. Judith opp. Aber trotzdem nur log. begr Beziehung;
nicht in konkreter Einheit d.h. in Einer Handlung und gemeinsam
hervorgebrachten Wirklichkeit, wie Othello und Desdemone, wo die Hand-
lungsweise des Einen den Charakter der anderen fordert; oder wir bei
Murillo, wo Blick und Berührung Beide in Ein's schlingt. Daher dort bloss
äusseres oder bloss logisches Band, hier inneres; ebenso äusseres und
inneres Gleichgewicht und Fülle.

2. Gesetze aus dem Mass der Sinne und der Aufmerksamkeit.

Da die Kunstwerke für die menschlichen Sinne und Auffassungsfähig-
keit sind, so müssen sie das organische Mass derselben beachten z.B. eine
Musik leiser als eine gewöhnliche Anzahl von Schwingungen in der Sekun-
de wird gar nicht gehört, drüber ebenfalls nicht sondern wurde als Wärme
oder Licht empfunden. Daher notwendig immer dass die Tätigkeit der Sinne
gereizt, aber doch nicht über das Mass hinausgeführt werde.

I. Annehmlichkeit für die Sinne. Weil dies notwendig, so haben
Ästhetiker wie Burke sogar das Schöne und Angenehme verwechselt. Aber frei-
lich was den Sinnen widerspricht, kann nicht schön sein, obgleich eine
gewisse Anstrengung der Sinne für bestimmte ästhetische Wirkungen notwen-
dig (erhabener Stil) und überhaupt Reizung gleich Offenbarung der
eigenen Fülle und Kraft. -- Dies in jeder Kunst verschieden. Für die
Augen z.B. eine Harmonie der Farben d.h. Farben, die sich zur Totalität
des Lichts kompletieren. Selbsttätigkeit des Auges.. Bei den Tönen die
mitklingenden Schwingungen von grosser Bedeutung.

2. Grössenmass für die Auffassung. Nicht zu klein, weil sonst zu
~~unbedeutend~~ unbedeutend; nicht zu gross, weil sonst nicht mehr fassbar.
Dahin gehört auch Geschwindigkeitsmass für zeitliche Darstellungen z.B.
für Deklamation, nicht Zeit, jedes Wort energisch vorzustellen wenn zu
schnell. Musik, bei lebenden Bildern. Daher kommt es auch hier auf Ver-
bindung des Angenehmen mit der Anstrengung d.h. auf möglichen Erguss
unserer Lebenskräfte zugleich mit der Beobachtung des Masses, um Ermüdung
und Abspannung d.h. Unempfänglichkeit also das Gegenteil der Aufmerksam-
keit und des Kunstverständnisses zu erzeugen.

Dies wären also die Gesetze, welche 1) den sachlichen Inhalt des Kunstwerkes 2) die Auffassung desselben von Seiten der rezeptiven Phantasie regeln und leiten. Damit wäre der erste Abschnitt des allgemeinen Teil, der von der Erfindung und Komposition d.h. von den Prinzipien des Zweckes und der Form im Kunstwerk handelt, beendet. Der Schluss, der die mehr subjektive und die technische Seite behandelt, führt zum Zweiten Abschnitt.

Zweiter Abschnitt

Von der

Technik

Unter diesem Namen waren die Prinzipien der wirkenden Ursache und des Stoffs zusammengefasst. Von Schleiermacher das "Äussere Kunstwerk" genannt. Unrichtig, weil beides unzertrennlich in Wechselbestimmung.

§ I. Was ist die wirkende Ursache des Kunstwerks? Wir sahen schon früher, dass nicht wissenschaftliche Einsicht; denn bei der besten Einsicht wird nichts, da der Übergang aus dem Inneren in das Äussere im körperlichen Hantieren und Schaffen liegt. Es muss also als wirkende Ursache ein geistiges Prinzip gesetzt werden, welches unmittelbar und zugleich eine bestimmte Nerven und Muskeltätigkeit ist. Zugleich liegt hierin auch der Grund der ~~Erkenntnis~~ Besonderung der Künste; denn die Kunst als solche existiert nicht; sondern immer nur eine bestimmte; denn der Maler, der allerbeste, ist als solcher zur Musik noch gar nicht geschickt; eben so wenig zum Tanzen. Daher ist notwendig als wirkliche Ursache eine bestimmte Körperbeschaffenheit und da es sich immer um ~~EA~~ Bewegungen handelt, eine bestimmte Muskel und Nervenbeschaffenheit anzunehmen, die mit einem oder mehreren Sinnesnerven in Proportion und Koordination steht und wiederum mit der entsprechenden Phantasietätigkeit stimmt. -- Einzelnen zu erläutern.

9.

I. Muskelbeschaffenheit z.B. zum Klavierspielen und für mehrere musikalische Instrumente die Fähigkeit notwendig, die Finger gesondert zu bewegen. Dies nur durch gesonderte Muskeln, resp. Sehnen möglich. NB. ich habe selbst an Leichen gefunden, dass zuweilen sich die Muskelbündel für jeden Finger wie die Sehnen sich weithinauf teilen und dadurch jede Bewegung leistete einzeln möglich ist z.B. Daumen isoliert dagegen kleiner Finger nicht ohne Goldfinger. Bei anern verwachsen. -- -- Das Pferd nicht geschickt zum Zeichnen, daher klar, dass auch für alle Künste z.B. Tanzen ein gewisser Bau geeignet sei.

2. Nerven. Um die Bewegung zu leiten, ~~siehe~~ sind die Sinne notwendig. Zeichnen ohne Augen nicht möglich; Bildhauer ohne Tastsinn lächerlich. Nagelprobe. Diese Sinne sind aber von der grössten Verschiedenheit an Schärfe und Reichheit. ~~...~~

Unter diesen Namen waren die Prinzipien der wirkenden Ursache und des Stoffs zusammengefasst. Von Schleiermacher das "Äussere Kunstwerk" genannt. Unrichtig, weil beides unzertrennlich in Wechselbestimmung.

9. § I. Was ist die wirkende Ursache des Kunstwerks? Wir sahen schon früher, dass nicht wissenschaftliche Einsicht; denn bei der besten Einsicht wird nichts, da der Übergang aus dem Inneren in das Äussere im körperlichen Hantieren und Schaffen liegt. Es muss also als wirkende Ursache ein geistiges Prinzip gesetzt werden, welches unmittelbar und zugleich eine bestimmte Nerven und Muskelstätigkeit ist. Zugleich liegt hierin auch der Grund der ~~Besonderung~~ Besonderung der Künste; denn die Kunst als solche existiert nicht; sondern immer nur eine bestimmte; denn der Maler, der allerbeste, ist als solcher zur Musik noch gar nicht geschickt; eben so wenig zum Tanzen. Daher ist notwendig als wirkliche Ursache eine bestimmte Körperbeschaffenheit und da es sich immer um ~~die~~ Bewegungen handelt, eine bestimmte Muskel und Nervenbeschaffenheit anzunehmen, die mit einem oder mehreren Sinnesnerven in Proportion und Koordination steht und wiederum mit der entsprechenden Phantasietätigkeit stimmt. -- Einzelne zu erläutern.

I. Muskelbeschaffenheit z.B. zum Klavierspielen und für mehrere musikalische Instrumente die Fähigkeit notwendig, die Finger gesondert zu bewegen. Dies nur durch gesonderte Muskeln, resp. Sehnen möglich. NB. ich habe selbst an Leichen gefunden, dass zuweilen sich die Muskelbündel für jeden Finger wie die Sehnen sich weithinauf teilen und dadurch jede Bewegung leistete einzeln möglich ist z.B. Daumen isoliert dagegen kleiner Finger nicht ohne Goldfinger. Bei anern verwachsen. -- Das Pferd nicht geschickt zum Zeichnen, daher klar, dass auch für alle Künste z.B. Tanzen ein gewisser Bau geeignet sei.

2. Nerven. Um die Bewegung zu leiten, ~~sind~~ sind die Sinne notwendig. Zeichnen ohne Augen nicht möglich; Bildhauer ohne Tastsinn lächerlich. Nagelprobe. Diese Sinne sind aber von der grössten Verschiedenheit an Schärfe und Feinheit, Umfang, Stärke. Daher ohne starke Sinnlichkeit ein Künstler nicht denkbar. Wesentlich gehört aber dazu die Lust; denn die Betrachtung des Sichtbaren muss erfreuen und starkes Vergnügen bereiten, sonst kein Trieb zur Nachbildung denkbar. Durch die Lust kommen auch schon die ~~ästhetischen~~ ästhetischen Unterschiede hinein z.B. Geschmack an der Zusammenstellung der Farben, besonders aber bei den Tönen deutlich, wo nicht bloss hören, sondern zugleich Schmerz über Misstöne, Lust an harmonischen Tönen

Beides zusammen d.h. die rezeptiv tätigen Sinne und die ~~aktiven~~ aktiven Bewegungsorgane müssen sich genau entsprechen; sonst keine ~~technische~~ technische Wirkung möglich. Dies ist auch die Seite, wo der Stoff des Kunstwerkes sich organisch einfügt; denn durch die körperliche ist gerade die Beziehung auf eine bestimmte Sphäre der Wirklichkeit auf einen bestimmten Stoff gegeben die Welt der ~~aktiven~~ Töne, der Farben, der

Worte usw. Hierdurch also gewiss, dass der Künstler ~~körperlich~~ körperlich verschieden ist von Nicht-Künstlern und ebenso die Künstler von einander. Daher obwohl alle Menschen in einem gewissen Grade zur Kunst befähigt, haben doch sicherlich die Künstler eine sog. Künstlernatur. Der Künstler wird geboren als Künstler.

3. Dieser entspricht dann die eigentümliche Phantasietätigkeit -- die Psychologie muss das Nähere zu erkennen suchen. Hier nur wesentlich, dass ein solches Zusammenwirken stattfindet; denn die Phantasie schafft immer in dem Material, das ihr die bestimmten Sinne zuführen und die technische Arbeit ist von der Leitung der Phantasie abhängig. Deshalb ist nur in der Zusammenwirkung dieser 3 Momente

1. Phantasie
2. Stoff
- 3, Körperliche Anlagen

dieser kann als die wirkliche Ursache des Kunstwerks angesehen werden.

§ 2. Über die Entwicklung des Kunsttriebes.

1. Die erste Wirkungsweise ist die naive; indem die Kraft eben aufs Ohngefähr wirkt ohne Bewusstsein und Reflexion über das Ziel. Daher noch unreifes Tun. Extemporationen. So nicht die Volkspoesie; schon vervollkommnet, daher schon oft sehr schön, aber noch ohne grosse Komposition und obwohl im Stil meistens sicher, doch der Form nach sehr mangelhaft.

2. Durch das Sich-auswirken aber kommt Erkenntnis der Kraft und Beurteilung der Leistungen seitens der Zuhörer d.h. durch die rezeptive tätige ~~KKKE~~ Phantasie. Also Reflexion und Geschmack.

- a) Die Reflexion als die begriffliche Betrachtung (Analyse und Vergleichung der Kunstwerke) wird zur Kunstkritik. Diese hat ihren Grund in der Kenntnis vieler Kunstwerke und ihrer Wirkungen.
- aa) Sie hat daher zunächst einen beschreibenden und geschichtlichen Teil (Kunstkenner und Kunsthistoriker) -- welche ihre öffentliche Anerkennung und Wichtigkeit durch die Anlage von Museen beweisen können; denn diese dienen nicht bloss dem Schönen, da sehr viel Schlechtes und blos Kurioses und ganz Mittelmässiges aufgenommen wird, sondern zur Erkenntnis, damit man alle Leistungen sehen und ihre geschichtliche Entwicklung verstehen und danach geniessen und beurteilen könne. Also Genuss am Schönen und der Erkenntnis zugleich.
- bb) Zweitens geht die Kritik aber auch tiefer in ihre Prinzipien ein, d.h. wird Philosophie der Kunst oder Ästhetik. Fragmentarische Reflexion (Lessing) bis zum System.
- b) Die zweite Wirkung war die Ausbildung des Geschmacks; denn durch das Sehen und Hören, (durch Erfahrung) gewinnen die zerstreuten Gefühle des Beifalls und Missfallens Verstärkung und werden feste Mächte der Seele. Es ist für den Geschmack nicht wesentlich, dass er Rechenschaft geben könne von seinem Urteil. Er beruht auf dem Unwillkürlichen; da alle Lust und Unlust nicht von unserem Willen abhängt. Es gibt daher einen falschen und richtigen Geschmack, wie es die Geschichte der Kunst deutlich lehrt. Aber nach welchem Kriterium lässt er sich unterscheiden? Der richtige wird mit der richtigen wissenschaftlichen Erkenntnis übereinstimmen und entsteht durch wiederholten Genuss der Kunstwerke des hohen und schönen Stils. --- Der falsche lässt sich deshalb ~~nur~~ nur wissenschaftlich widerlegen, wird diese Widerlegung aber nie anerkennen; ist überhaupt ungelehrig und gegen Erkenntnis taub; da er seinen Grund in wiederholten Erfahrungen von Lustempfindung hat. Alle Erfahrung ist gegen Erkenntnis taub, sofern sie nicht übereinstimmen. --- Wichtigkeit des Geschmacks, weil darin das unmittelbare (aber freilich des Irrtums oder der Irreleitung unterworfen) Urteil über die Kunst liegt. Daher "Geschmackslehre- Wissenschaft".

3. Zugleich entsteht in dem Künstler selbst ein Bewusstsein über die unwillkürlich angewandten Mittel und körperlichen Bewegungen d.h. über das Technische. Die angewendeten Farbmischungen, der Mörtel, der Meissel, die Herstellung der Fläche bei der Malerei, die Schattierung u.s.w. Durch wiederholte Übung sieht er mit Bewusstsein das Wie. Dies ist sein Kunstgeheimnis, das ihn über Andre erhebt. Mittelalter häufig solche Geschichten z.B. die Uhr am Strassburger Münster. Blendung des Meisters, demit Niemand anders dergleichen besitze. Wird es allgemein z.B. wo sich Schulen bilden (ob in Familien oder aus freiwilligen Eintretenden) so wird es Handwerk. Begriff desselben ist der lehrbare Besitz der Regeln des äusserlichen Machens des Kunstwerks. Daher ist jeder Künstler auch der Dichter Handwerker in diesem Sinne; denn selbst der Dichter hat die Kenntnis der Sprache der Versarten, Reime, der Grammatik, die Auswahl der Dia-

z.B.
Chorgesänge

~~lekte und der Worte z.B. wie schon Aristoteles zeigt~~
~~lekte und der Worte z.B. wie schon Aristoteles zeigt~~
rosenfingrig, nicht rotfingrig u.s. überall. Daher ganz verkehrt Vischer immer Gegensatz gegen Handwerk. Dieses ist vielmehr Moment jeder Kunst, steht nicht neben der Kunst; und die Praktiken des Dichtens überhaupt nötig. Aber der Künstler ist nicht bloss Handwerker, sofern er zugleich durch die Phantasie im Besitz der producirenden Kräfte ist, welche von jenen Mitteln als dienenden Gebrauch macht. -- Durch die Übung wird die Kunsttätigkeit daher zu einer Fertigkeit d.h. zu einem sicheren Können, wodurch also der Künstler eine beabsichtigte ästhetische Wirkung sofort und leicht hervorzubringen immer im Stande ist. Da Aristoteles und die Alten überhaupt dieses Vermögen virtus nannten, so haben die Neueren, deren wissenschaftliche Terminologie von Aristoteles abhängt, Virtuosität genannt d. i. also die sichere Beherrschung der Mittel, aber zugleich mit der dazu gehörigen Phantasietätigkeit, wodurch sie sich vom Handwerk unterscheidet; denn auch diese ist ja mit dem Technischen z.B. der Virtuos versteht nicht bloss sich der menschlichen Körper schwingend, fliegend stehend, knieend vorzustellen, sondern so zu machen und die Phantasietätigkeit bewegt sich in demselben Kreise, wie das Machen. Also gibt es auch da eine Reihe von Formen, die wiederkehren, die man besitzen kann, als Fertigkeit die Imagination.

4. Wegen der lehrbaren Technik und des Fortschrittes der Phantasietätigkeit richtet man deshalb an den Künstler die Forderung, dass er gebildet sei. Es gibt daher nicht bloss für die Gelehrten, sondern auch die Künstler Schule d.h. Aneignung der wesentlichen Kräfte und Formen der Vergangenheit denen der Mensch ~~(opp. Tier)~~ ein geschichtliches Wesen. Diese hat sich ebenso wie die Gelehrtenschulen entwickelt d.h. zuerst ein Meister, der in seiner Familie und später auch den Schülern die Kenntnisse fortpflanzte, mehr durch Nachahmung von Seiten der Schule, als durch Unterricht, wie auch in den Rhetorenschulen im Anfang. Später Akademien d.h. mehrere Lehrer, die sich in die Wissenschaft teilen und teils Nachahmung, teils allgemeine Doktrin. --- NB.

rosenfingrig, nicht rottingrig u.s. überall. Daher ~~ganz~~ ~~vorherrschend~~ jeder Kunst, immer Gegensatz gegen Handwerk. Dieses ist vielmehr Moment jeder Kunst, steht nicht neben der Kunst; und die Praktiken des Dichtens überhaupt nötig. Aber der Künstler ist nicht bloss Handwerker, sofern er zugleich durch die Phantasie im Besitz der producirenden Kräfte ist, welche von jenen Mitteln als dienenden Gebrauch macht. -- Durch die Übung wird die Kunsttätigkeit daher zu einer Fertigkeit d.h. zu einem sicheren Können, wodurch also der Künstler eine beabsichtigte ästhetische Wirkung sofort und leicht hervorzubringen immer im Stande ist. Da Aristoteles und die Alten überhaupt dieses Vermögen virtus nannten, so haben die Neueren, deren wissenschaftliche Terminologie von Aristoteles abhängt, Virtuosität genannt d. i. also die sichere Beherrschung der Mittel, aber zugleich mit der dazu gehörigen Phantasietätigkeit, wodurch sie sich vom Handwerk unterscheidet; denn auch diese ist ja mit dem Technischen z.B. der Virtuos versteht nicht bloss sich der menschlichen Körper schwingend, fliegend stehend, knieend vorzustellen, sondern so zu machen und die Phantasietätigkeit bewegt sich in demselben Kreise, wie das Machen. Also gibt es auch da eine Reihe von Formen, die wiederkehren, die man besitzen kann, als Fertigkeit die Imagination.

4. Wegen der lehrbaren Technik und des Fortschrittes der Phantasietätigkeit richtet man deshalb an den Künstler die Forderung, dass er gebildet sei. Es gibt daher nicht bloss für die Gelehrten, sondern auch die Künstler Schule d.h. Aneignung der wesentlichen Kräfte und Formen der Vergangenheit denen der Mensch ~~(opp. Tier)~~ ein geschichtliches Wesen. Diese hat sich ebenso wie die Gelehrtenschulen entwickelt d.h. zuerst ein Meister, der in seiner Familie und später auch den Schülern die Kenntnisse fortpflanzte, mehr durch Nachahmung von Seiten der Schule, als durch Unterricht, wie auch in den Rhetorenschulen im Anfang. Später Akademien d.h. mehrere Lehrer, die sich in die Wissenschaft teilen und teils Nachahmung, teils allgemeine Doktrin. --- NB. Keine Zeit auf diese Einrichtungen jetzt einzugehen. Daher nichts über ihren Nutzen und Organisation.

5. Nur noch eine Bemerkung. Die Bildung der Künstler durch Studien nach der Antike, Kopien der besten Meister u.s.w. kann immer nur als Wasser aus zweiter Hand angesehen werden. Man muss an die Quellen gehen. Diese fliessen ewig lebendig in der Wirklichkeit. ~~Daher~~ Daher ohne Anschauung der Wirklichkeit keine Plastik und Maler; ohne Beobachtung und Erfahrung an wirklichen Menschen und an sich selbst kein Dichter und Musiker. Daher Zeichnung nach Modellen und Aktzeichnen notwendig; lächerlich die Natur darzustellen und zu beurteilen ohne sie gesehen zu haben; sobald man damit nachlässt, tritt Manier ein d.h. der Künstler muss ~~seine früheren Eindrücke~~ seine früheren Eindrücke benutzen und wie er selbst es damals gemacht nachahmen. So ist's in allen Künsten. Nur so auch das Fortschreiten und technisches Erfinden möglich, indem

neuer Beobachtung neue Mittel entsprechen.

Die höchste Stufe des Technischen --- die Meisterschaft --- führt aber über das Technische selbst hinaus und biegt wieder in den ersten Teil um, nämlich in die ~~XXXXXX~~ Erfindung und Komposition, denn nur der ist wahrhaft Meister, der das Wie nicht als die Hauptsache oder das Wesen weiss, sondern nur als dienendes Mittel für die höhere Kunst braucht. Erst wenn das Technische keine Schwierigkeiten mehr bietet, kein Hindernis der erfindenden Phantasie bereitet, sondern schaffen und machen in Eines verschmelzen, erst dann ist die Meisterschaft der Kunst erreicht. So bringt der höchste Begriff des Technischen die Einigung der Prinzipien der Kunst zur Darstellung und damit ist der erste Teil unserer Untersuchung, nämlich die Lehre vom Wesen der Kunst abgeschlossen.;

~~XXXXXX~~
 =====

Zweiter Teil der allgemeinen

Theorie der Kunst.

Einteilung der Kunst.

Einleitung. In der Untersuchung jedes Gegenstandes hat man zuerst immer das Wesen desselben zu erforschen, also den Begriff zu bestimmen. -- Zweitens aber zu sehen, wie aus diesem Begriff und Wesen der Übergang in die Entwicklung und Teilung desselben in eine Vielheit von Arten geschieht die sogenannte Einteilung oder Division des Begriffes. Denn das Eine / als Allgemeines wirkt immer in einer Vielheit von Erscheinungen, die durch das Eine verständlich werden und es muss daher die Wissenschaft immer die vielen Erscheinungen auf das Gesetz, das Gesetz in die Vielheit der Erscheinungen hinüberführen.

Daher haben wir zuerst den Begriff der Kunst besprochen. Darin die verschiedenen Momente aufgezeigt als die Prinzipien des Kunstwerks und diese in zwei Gruppen gegliedert und zusammengefasst und einzeln abgehandelt. --- Es bleibt uns daher jetzt die Einteilung der Kunst übrig.

Beschaffenheit einer richtigen Einteilung. Frage, warum mehrere Künste? Es kann dafür äusserliche Gründe geben, aber diese würden zufällige Wirkungen haben und nicht notwendig immer dieselben Arten produciren. Denn notwendig ist nur, was aus dem Wesen der Dinge folgt. Das Wesen einer Sache besteht aber immer in vielen Bestimmungen und ~~XXXXXX~~ Beziehungen und daher kann man natürlich nach jedem Merkmal eine Einteilung versuchen und alle diese Einteilungen müssen congruiren. NB. Vergleich darüber eine Abhandlung über die Einteilung der Verfassungsform des Aristoteles.

Wir müssen deshalb jetzt bei der Kunst ebenfalls verschiedene Einteilungsgünde nach ihrem Wesen, welches uns bekannt ist (Istr Teil) aufstellen und ~~durch die Einteilungsglieder suchen~~ darnach die Einteilungsglieder suchen. --- Vorerst sind aber ein Paar unstatthafter fundamenta divis. abzuweisen.

I. Aus der Herbertschen Schule hervorgegangenen Griepenkerl, der die Künste in schaffende und darstellende einteilt, -- Darstellung sind ihm "Poetische und musikalische Deklamation, Mimik und Schauspielkunst." und ihr Zweck ist "ein Kunstwerk zur sinnlichen Erscheinung zu bringen in schönstem Einklang mit seinem inneren Geiste." Schaffende sind alle übrigen, welche ohne unästhetische Nebenrücksichten produciren. Unter letzteren versteht er z.B. die Verleugnung der Eigentümlichkeit des Schauspielers seiner Gemütsart u.s.w. --- Diese Einteilung ist falsch, weil der ~~XXXXXX~~ Grundbegriff nicht scharf ist denn solche unästhetische Nebenrücksichten hat jede Kunst z.B. der Maler soll eine bestimmte Stelle der Wand ausmalen, die Stelle ist durch ein Fenster durchbrochen er muss seine Komposition darnach einrichten z.B. Rafaels Mirakel der Messe von Bolsena oder ein Michel Angelo die Sibyllen . --- So ist der Bildhauer durch die Grösse des Marmors gebunden z.B. Michel Angelo David vor der Signoria. Der Musiker ist gebunden durch sein Instrument, das nur diesen oder jenen Umfang und Modifikation von Tönen zulässt. Der Dichter durch die Sprache z.B. er braucht einen Reim, die Sprache hat kein Wort mit solchem Auslaut. Er muss ein anderes wählen und darnach den ganzen Gedanken umändern.

Ausserdem ist nicht schon ein fertiges Kunstwerk vorauszusetzen, das bloss dargestellt würde; denn z.B. der mimische Tanz setzt nicht notwendig Poesie voraus, sondern schöpft ebenso wie diese aus einem Mythos oder einer Geschichte . Ebenfalls die Mimik ist von dem Drama ganz unabhängig. Es weiss jemand ohne begleitende Worte, ohne Beziehung auf ein Gedicht einen Zornigen darzustellen, einen Bitlen zu.s.w. Es ist das eine ursprüngliche Schöpfung. z.B. Ballet ohne Worte. ----

Also die Einteilung falsch. Es liegt aber etwas darin, was anders gewendet und schärfer bestimmt wirklich eine Unterabteilung bilden kann; denn der Gegensatz von Schaffen und Darstellen ist wie wir sehen falsch; aber dem Schaffen steht die Benutzung der Natur als das Gegebene gegenüber.

2. Falsch ist auch die Einteilung in nachahmende und nicht nachahmende. Zu letzterm Musik und Baukunst. Taine geht von dieser Einteilung aus, gesteht aber schliesslich, dass diese beiden Künste auch die mathematischen Verhältnisse und Gesetze ~~xxxxxxx~~ nachahmten. Er gibt also auch hier die Nachahmung zu; aber doch verkehrt; denn alle Kunst bedeutet etwas, dies ist die Wahrheit und diese ist der Mensch, das sittliche geistige Leben. Dies stellen alle Künste dar und wenn auch nur ~~xxxxxxx~~ im Spiegel ~~xxx~~ d.h. reflektirten Lichts z.B. ein niederländisches Fruchtstück stellt nicht diese oder jene Früchte dar, sondern wie sie uns erscheinen, wie sie für die menschliche Empfindung sind. Daher z.B. nicht wie unter dem Mikroskop, sondern für unsere Phantasie mit der Absicht, dass wir unsere Empfindungen dabei haben z.B. den Geschmack. Denn solche Weintrauben sind nicht ein blosser botanischer Begriff oder eine uns fremde Sache, sondern wir haben sie geschmeckt und sie sind dadurch ein Stück unserer selbst geworden; wenn auch untergeordnet und gering, so gehören sie doch zu uns. So in der Musik nicht mathematisches Verhältnis der Töne, sondern das ist nur Mittel, der Zweck ist aber unsre Gemütszustände auszudrücken. Der Künstler legt sein Gemüt, seine Lust, Schmerz, Spannung und Lösung seiner Seele in die Töne und diese menschliche Seele soll uns darin offenbar werden unns sympathisch mithineinversetzen in dieselbe Bewegung des Gemüts.

Also andre Einteilung zu suchen.

§.2. Auszugehen vom Wesen der Kunst. In diesem ist durch die Phantasie der Zusammenhang mit dem Göttlichen; durch das Technische mit der Natur gegeben. Der Künstler frei und unfrei zugleich fasst diese Momente im Schaffen zusammen.

Aber alles hängt von den Sinnen ab, in welchem Stoff sich die Phantasie bewegt und welchen Sinn das Werk wieder fassen soll. Darum die oberste Einteilung der Kunst nach den Sinnen, mit welchen die Sphären der Phantasie sich decken.

Methode Es fragt sich nun wie viel Sphäre der Phantasie und der Sinne es gibt? Dies lässt sich nicht demonstiren, sondern nur empirisch aufnehmen.

Es gibt 5 ~~xx~~ allgemein anerkannte Sinne, die andern sind noch disputabel. Daran sind 3 unselbständig; der Geschmack und Geruch und Tastsinn. Sie nehmen nur solche Qualitäten wahr, die als untergeordnet unter die andern Sinne, speziell unter den Gesichtssinn ~~xxxxxxx~~ begriffen werden. z.B. der Geruch der Rose, das Tasten ihrer Blätter, Haare, Dornen unter das Lichtbild derselben. --- Ebenso der Geschmack der Dinge z.B. wie vorher angeführt, der raube. Daher auch mit dem Lichtbilde besonders, aber

dem für unsere Phantasie mit der Absicht, dass wir unsere Empfindungen dabei haben z.B. den Geschmack. Denn solche Weintrauben sind nicht ein blosser botanischer Begriff oder eine uns fremde Sache, sondern wir haben sie geschmeckt und sie sind dadurch ein Stück unserer selbst geworden; wenn auch untergeordnet und gering, so gehören sie doch zu uns. So in der Musik nicht mathematisches Verhältnis der Töne, sondern das ist nur Mittel, der Zweck ist aber unsere Gemütszustände auszudrücken. Der Künstler legt sein Gemüt, seine Lust, Schmerz, Spannung und Lösung seiner Seele in die Töne und diese menschliche Seele soll uns darin offenbar werden unns sympathisch mithineinversetzen in dieselbe Bewegung des Gemüts.

Also andre Einteilung zu suchen.

§.2. Auszugehen vom Wesen der Kunst. In diesem ist durch die Phantasie der Zusammenhang mit dem Göttlichen; durch das Technische mit der Natur gegeben. Der Künstler frei und unfrei zugleich fasst diese Momente im Schaffen zusammen.

Aber alles hängt von den Sinnen ab, in welchem Stoff sich die Phantasie bewegt und welchen Sinn das Werk wieder fassen soll. Darum die oberste Einteilung der Kunst nach den Sinnen, mit welchen die Sphären der Phantasie sich decken.

Methode Es fragt sich nun wie viel Sphäre der Phantasie und der Sinne es gibt? Dies lässt sich nicht demonstiren, sondern nur empirisch aufnehmen.

Es gibt 5 ~~XX~~ allgemein anerkannte Sinne, die ändern sind noch disputabel. Daran sind 3 unselbständig; der Geschmack und Geruch und Tastsinn. Sie nehmen nur solche Qualitäten wahr, die als untergeordnet unter die anderen Sinne, speziell unter den Gesichtssinn ~~xxxxxxxxxxx~~ begriffen werden. z.B. der Geruch der Rose, das Tasten ihrer Blätter, Haare, Dornen unter das Lichtbild derselben. --- Ebenso der Geschmack der Dinge z.B. wie vorher angeführt, der Traube. Daher auch mit dem Lichtbilde besonders, aber auch in unbestimmter Weise mit den Tonempfindungen die Reproduktion der Vorstellungen aus den 3 untergeordneten Sinnen stattfindet. Dies ist eine psychologische Tatsache.

Es bleiben also 2 Sinne und Sphären der ~~XXXX~~ Phantasie: die Lichtwelt und die Tonwelt. Ausser diesen aber ist als besondere Sphäre für sich noch die Sprache, die Wortwelt zu nennen. Es ist zwar kein äusserlicher Sinn dafür vorhanden, sondern das Wort muss einen Weg entweder durch Aug oder Ohr nehmen; aber trotzdem hat das Wort als Material seinem von jenen Sinnen unabhängigen Wert und Welt, indem es die Offenbarungen der inneren geistigen Welt aufnimmt und eine besondere Sphäre der Phantasie begründet. Denn z.B.

Falsch Vischer
Solger Wort
nicht Stoff

Gefühle, Urteile lassen sich durch Farben und durch Töne wohl erregen aber nicht erklären; im Worte aber ist dafür die Sphäre. Das Wort ist ja auch nicht der Geist, sondern nur Mitte und Mittel zwischen Aussenwelt und Geist; verhält sich daher ähnlich wie Ton und Licht.

Wir haben daher 3 Sphären der Phantasie und 3 diesen entsprechenden Welten der Offenbarung. Die Welt des Lichtes der Töne und der Sprache -- und daher 3 Kunstgebiete, die nun wieder eingeteilt werden müssen.

I. Das Kunstgebiet des Auges.

Dieses lässt sich nun wieder und ebenso in allen 3 Kunstgebieten darnach teilen, ob das Material aus der Natur genommen und nur modificirt wird durch die künstlerische Tätigkeit ---- oder ob der Stoff als natürlicher in Schein umgewandelt wird, so dass er also nicht als Stoff in Betracht kommt. ---- Zur Methode : diese Einteilung wird dadurch deducirt, dass das Verhältnis der künstlerischen Tätigkeit zum Stoff ein notwendiger und allgemeiner ist. Der Stoff aber kann immer entweder gegeben sein oder geschaffen werden. Daher müssen notwendig überall in der Kunst 2 Grenzgebiete entstehen, von denen das Eine gebundener, das andre freier ist. Es ist aber das Letzter darum nicht sofort auch das Höhere; denn der gegebene Stoff kann als Naturschönes möglicher Weise selbst den geschaffenen Schein der Kunst übertreffen. Vorläufig ist dies aber nur ein möglicher Gesichtspunkt.- Die Ausführung muss ihn deshalb noch regressiver Weise

A. Kunstwerke in von der Natur gegebenen Material.

Diese können nun ihre Wirkungen entweder in räumlichen Nebeneinander erreichen, oder in zeitlichem Nacheinander, so dass die mehreren Momente zusammen erst Verstand und Genuss geben. Darnach Baukunst und Mimik.

a. Baukunst (Räumlich)

d.h. 1) eigentliche Baukunst 2) Schöne Wasserkünste 3. Schöne Gartenkunst.

b. Mimik. (Zeitlich in Bewegungen)

d.h. 1) Tanzkunst - (Orchestik)

2) eigentliche Mimik

B. Kunstwerke in Material, das nur als Schein wirkt.

Die sogenannten bildenden Künste.

Dies sind dann jenachdem sie Körper, Fläche und zwar mit oder ohne geben :

a. Sculptur

b. Malerei

c. Zeichenkunst (Holzschnitt, Kupferstich etc.)

2. Kunstgebiet des Gehörs.

Dies ist weder darnach doppelt, jenachdem der Ton durch von der Natur gegebenen und veredelten Organ; d.h. von der menschlichen Stimme hervorgebracht wird ---- oder durch Wirkungen, die erst wieder von andern Künsten hervorgebracht worden.

A. Kunst der menschlichen Stimme.

Diese kann sich entweder an ein anderes Kunstwerk (Redekunstwerke) anlehnen, oder mehr selbständig werden, jedoch ist da keine scharfe Grenze. Denn die Stimme ist zunächst bei den Menschen = Sprache. Daher ist aller Gebrauch der Stimme ein modificirtes Sprechen; aber gleichwohl gibt es da eine gewisse Latitüde, innerhalb welcher die Stimme von dem articulirten Gedanken sich verselbständigen kann.

a) Deklamation bis zur

b) Vokalmusik. Es kommt sogar in einer Oper von Spontini ein Chor von Engeln hinter der Scene vor, welche nur aaa singen. Also Singen ohne Worte.

B. Instrumentalmusik.

Diese wird sich dann wieder nach den verschiedenen Instrumenten und ihrem Zusammenwirken gliedern.

3. Kunstgebiet der Sprache.

Hier keine Unterscheidung nach dem Metrum, sondern nach demselben

Gesichtspunkt wie die andern. Nur muss hier Stoff in anderem Sinne genommen werden, als es die gegebenen Verhältnisse sind.

A. Benutzung des gegebenen Stoffes.

Rhetorik.

Der Geistliche, der politische Redner, der Elogen-Redner hat nicht bloss wissenschaftlich zu wirken, sondern auch ästhetische Gefühle zu erregen als Bewunderung, Mitleid; er hat durch Anmut und das Erhabene zu fesseln. Aber sein Stoff ist gegeben; er darf nicht lügen und dichten. Daher sein Werk gebunden und die Redekunst zum Teil der Kunst selbst fremd.

B. Erzeugung des eigenen Materials. Poesie.

Poesie nicht die ganze Kunst.

Nicht alle die übrigen überflüssig durch dieselbe sondern die höchste.

wie Vischer

Man mag nach weiter abliegenden Kategorien einteilen

1. Sichtbares -- ist mehr Objektivität d.h. mehr Natur, mehr von dem Subjekt und seiner Empfindung zu trennen.
2. Töne --- sind mehr Subjektivität d.h. Gefühl und Ton lassen sich kaum auseinander halten.
3. Poesie (Rede) ist zwar am Meisten Geist und Innerlichkeit, stellt aber andererseits auch unabhängig von der einzelnen Subjektivität die Sache objektiv hin und kann deshalb als die Kunst der Subj. Obj. bezeichnet werden.

Allein cum grano salis. Denn streng genommen ist in allem Subj. und Obj. konkret geeinigt. Denn das Gemälde z.B. ist ein Schein, also Subjektives und doch obj. und ebenso überall. Also nur noch mehr und weniger.

Schluss ----- Dank für die geschenkte Aufmerksamkeit

Wunsch ----- schönes Fest.

Wiederanfang Mittwoch
nach der Pfingstwoche
 mit den einzelnen Künsten
 Baukunst.

Zweiter oder spezieller Teil

Theorie der einzelner Künste .

Einleitung.

Die Kunst wurde in 3 Kunstgebiete eingeteilt und in jedem wieder daraus ein Unterteil gezogen, ob das Material in der Bedeutung, die es in Wirklichkeit hat, beibehalten bleibt, oder in Schein umgesetzt wird.

Erster Abschnitt. Kunstgebiet des Auges

A. Kunstwerke in natürlichem Material

Diese waren wieder darnach geteilt, ob sie ihre Wirkung in einem Nebeneinander der Teile, die ~~zugleich ~~darstellen~~ ~~oder~~ ~~ihre~~ ~~Darstellung~~ ~~in~~ ~~einer~~ ~~Zeitfolge~~ ~~entsteht~~~~ da sind erreichen; oder ob ihre Darstellung in einer Zeitfolge entsteht. Die ersteren wurden mit einem allgemeinen Namen Baukunst genannt die anderen Mimik.

A. Baukunst.

Bei dieser ist nun wieder, indem in demselben Einteilungsprinzip fortgeföhren wird, entweder unorganisches Material oder organisches.

Und das Unorganische ist entweder fest oder flüssig. Darnach
3 Künste :1) eigentliche Baukunst (Tektonik) 2) schöne Wasserkünste
3) Schöne Gartenkunst.

Semper Die 4 Elemente der Baukunst Schinkel Vorbild für Fabr. u. Hedr.
Bötticher Tektonik der Hellenen Hall mann Kunstbestrebungen der Gegen-
wart Hoffstaedt Gothisches Abc Buch D entinger Das Gebiet der Kunst im
Allgemeinen Schnaase Geschichte der Bildenden Künste.

I. ~~XXXXXXXXXX~~ Eigentliche Baukunst (Tektonik)

1) Die erste Frage ist die, ob die Baukunst überhaupt zu den schönen Kunst gehört? Schön oder frei was um seiner selbst willen da ist z.B. ein Gemälde, Sonate, Drama offenbar blß um sich daran zu freuen; aber kein Gebäude dazu geschaffen, sondern z.B. zur Ausstellung der Industrie oder Gottesverehrung. Also wie bei den Künsten der Not und des Nutzens z.B. Heilkunst nur wegen der Krankheit. Leidende Menschheit. - Resultat
Klar, dass die Baukunst ihren Ursprung in wirklichem Bedürfnis und Notwendigkeit hat und insofern nicht anfänglich schön und frei war. Diese Abhängigkeit von äusseren Zwecken behält sie vielleicht immer. Es scheint lächerlich, ein Gebäude bloss zur Schönheit aufzuführen z.B. eine Ruine

... wird zu haben - ~~XXXXXXXXXX~~ Folge . Darum notwendig bei jedem Bauwerk

~~Darstellung in einer Zeitfolge entsteht~~ da sind erreichen; oder ob ihre Darstellung in einer Zeitfolge entsteht. Die ersteren wurden mit einem allgemeinen Namen Baukunst genannt die anderen Mimik.

A. Baukunst.

Bei dieser ist nun wieder, indem in demselben Einteilungsprinzip fortgefahren wird, entweder unorganisches Material oder organisches.

Und das Unorganische ist entweder fest oder flüssig. Darnach
3 Künste : 1) eigentliche Baukunst (Tektonik) 2) schöne Wasserkünste
3) Schöne Gärtenkunst.

Semper Die 4 Elemente der Baukunst Schinkel Vorbild für Fabr. u. Hedr.
Bötticher Tektonik der Hellenen Hallmann Kunstbestrebungen der Gegenwart
Hoffstaedt Gothisches Abc Buch Dentinger Das Gebiet der Kunst im Allgemeinen
Schnaase Geschichte der Bildenden Künste.

I. ~~XXXXXXXXXX~~ Eigentliche Baukunst (Tektonik)

1) Die erste Frage ist die, ob die Baukunst überhaupt zu dem schönen Kunst gehört? Schön oder frei was um seiner selbst willen da ist z.B. ein Gemälde, Sonate, Drama offenbar bloss um sich daran zu freuen; aber kein Gebäude dazu geschaffen, sondern z.B. zur Ausstellung der Industrie oder Gottesverehrung. Also wie bei den Künsten der Not und des Nutzens z.B. Heilkunst nur wegen der Krankheit. Leidende Menschheit. - Resultat Klar, dass die Baukunst ihren Ursprung in wirklichem Bedürfnis und Notwendigkeit hat und insofern nicht anfänglich schön und frei war. Diese Abhängigkeit von äusseren Zwecken behält sie vielleicht immer. Es scheint lächerlich, ein Gebäude bloss zur Schönheit aufzuführen z.B. eine Ruine zu bauen. - ~~XXXXXXXXXX~~ Folgesatz Darum notwendig bei jedem Bauwerk in Finnland } erstes Gesetz, dass es diesem äusseren Zweck durch seine Einrichtung } erreiche. Darum müssen aus diesem die Teile sich ebensosehr erklären, } und sonst) wie etwa aus dem Zweck des Schneidens die chirurgischen Instrumente in ihrer vorteilhaftesten Art und Qualität.

Es bleibt die Untersuchung übrig, ob nicht trotzdem die schönen Künste ein Anrecht auf die Baukunst haben d.h. die Baukunst ist abhängig
I) von dem gegebenen Zweck und von dem Lokal wo, von dem Material von den Geldmitteln u.s.w. - Es fragt sich, ob nicht trotz dieser Abhängigkeit das Bauwerk ästhetisch sein könne d.h. der unmittelbare Schein eines Geistigen sein könne? Resultat Frage ist sofort ohne Weiteres zu bejahen gestützt auf das allgemeine Urteil, da jeder die ästhetischen

Urteile auf Bauwerke anordnet: schön, erhaben anmutig. Diese Tatsache muss erklärt werden.

Restriktion der Schwierigkeit.

Zuerst zu bemerken, dass auch die anderen Künste von Material, Lokal und anderen äusseren Bedingungen abhängen, die sie doch überwinden. Plastik von dem Korn des Marmors und dem Block. Ferner auch von dem Gesetz der Schwere z.B. eine Reiterstatue nicht möglich vielleicht im Galopp ohne Unterstützung in der Mitte (die obligaten Palmen u.s.w.) Materie vom Platz z.B. Sibylle in Santa Maria della Pace.-

Also kann für die Baukunst von allen anderen Schwierigkeiten abgesehen werden. Es fragt sich nur, ob ein Werk, das seine Seele d.h. seine Einheit und Zweck nicht in sich trägt, doch ästhetisch sein könne. Denn ein nützliches Kunstwerk ist ein blosses Mittel, ein Kunstwerk ist ein blosses Mittel, ein Kunstwerk ist ein Selbstzweck?

1) Ungenügende Lösung der Formalisten.

Nun haben Einige beobachtet 1) dass die Wirkung der Bauwerke in bestimmten Verhältnis besteht z.B. Symmetrie der Teile, Proportion der Dicke und Länge der Säulen, oder der Länge und Höhe und Durchmesser des Schiffes u.s.w. Es ist dies wesentlich auf Zählen und Messen zurückzuführen, auf mathematische Verhältnisse. - 2) Dass in der Musik ebenfalls

das Verhältnis der Töne in lauter solchen Verh. besteht, wodurch Harmonie und Melodie entsteht.

Daraus haben sie den Schluss gezogen, dass die Musik und Baukunst ~~einige gefrorene Musik (Zuerst Schlegel, dann von Allen citirt) sei~~ eines Wesens sei, nur in verschiedenem Material; dass die Baukunst eine gefrorene Musik (Zuerst Schlegel, dann von Allen citirt) sei und sprechen davon, dass die architektonischen Verhältnisse gleichsam klingen und tönen, dass die Eurythmie hier sichtbar, dort hörbar werde. Und daher der architektonische Charakter.

Kritik. Die Bemerkung selbst geistreich und wahr; aber doch das Beste dabei übersehen; denn die blosser Aneinanderreihung gefälliger Verhältnisse gibt weder ein musikalische, noch ein architektonisches Kunstwerk z.B. Säulen oder Bögen u.s.w. ohne Anfang und Ende. Es fehlt die Seele, die Einheit. Darum Jenes nur eine Bedingung, ohne welche nichts, - aber nicht selbst der Zweck. Die gesetzmässigen Verhältnisse aber überall, auch in den Proportionen des mathematischen Körpers für die Plastik und in dem Rhythmus der Verse und der Proportion der poetischen Komposition.- Durch diese mathematischen Proportionen, die ein Bauwerk zuweilen haben kann, würde es also nur an einer Bedingung teilnehmen, die allerdings für alle Künste gilt, der Gesetzmässigkeit, der Gestaltung und des subjektiv Gefallenden dabei. Da diese Bedingung aber zu dem Gesetzten und Abgeleiteten gehört, so ist dadurch noch nicht entschieden, ob das Prinzip der Ästhetik ihm auch zukommt.

2) Ungenügende Lösung der Phantasten (Vischer inclus.)

Es gibt phantasiereiche Menschen, die sich den Zügeln der Methode entreissen. Solche sehen in dem Bauwerk die Nachahmung der höchsten Dinge, z.B. Stieglitz: Grade = Ureinheit, recht = Gegensätze (d.h. Kraft und Gegenwirkung), = Logos, das Erzeugte.- Für die Gothik haben dies Einige bis in die kindlichsten Spielereien ausgeführt. -

Aber auch Vischer orakelt mir zu sehr. Er sieht den Geist des Volkes, seine Religion, Sitte und Regierungssystem in den Gebäuden. Z.B. in der Gothik: "Harte dornige Selbständigkeit der Einzelnen, die doch zu heiterem Spiele sich auslässt; dennoch in Korporation zusammengefasst; alle in gemeinsamen Schwünge emporgerissen." S.205. Hübscher Vergleich. Es es was dran, aber ohne Methode. In dem Kuppelbau der Römer sieht er die Herrschaft des Ganzen, die über das Individuelle als das Gleichgültige

und Unbedeutende sich wegzusetzt. Nach welcher Methode? Ist dies Verhältnis ein zufälliges oder notwendiges? Wenn zufällig, dann gar nicht zu berücksichtigen, weil dann nicht allgemein und nicht von der Kunst herrührend. Wenn notwendig, dann müssten also immer die Untertanen durch die tragenden Teile, das Dach durch die Regierung verstanden werden. Allein die Beziehung zwischen beiden ist ein blosser Begriff, also bloss eine begriffliche Verwandtschaft, keine Ähnlichkeit. Die Kunst unterscheidet sich aber dadurch von der Darstellung in Zeichen z.B. von der Sprache, dass sie durch Ähnlichkeit darstellt, durch Bild und Schein der Wirklichkeit. Ein Dach und eine Regierung hat nichts gemeinsames.- Darum muss ich auch diese geistreichen Vergleiche Vischers verwerfen: es sind doch nur Spielereien, da sie ohne Methode angestellt werden.

3) Ungenügende Lösung durch Abtrennung des Ästhetischen vom Nützlichen.

Andere haben ~~im~~ ^{im} Gebäude eine Kernform unterschieden, die nur durch den Nutzen bestimmt wurde, die Grösse der Räume, Anlage der Fenster, ihre Zahl und Lage, die Richtungen des Gebäudes u.s.w. Davon unterscheiden sie nun die sogenannten Kunstform d.h. diejenigen Veränderungen und Ausbildungen, die sich im Anschluss an dieses zwingende Gesetz doch noch machen lassen z.B. ein Fenster muss ~~ein~~ sein, aber es kann als Kreis (Rosette) erscheinen, oder mit Rundbogen, Spitzbogen gedeckt. Stützen müssen sein, aber sie können als Säulen oder Pfeiler oder Wände eingerichtet werden.

Dies ist richtig aber der Spielraum der Kunst wird dadurch zu eng. Es bleibe ihr gewissermassen nur die Ornamentierung übrig. Sie hätte keinen Einfluss auf die ursprüngliche Anlage und Organisierung. Dies ist nun bloss richtig in gewissen Bauten (Privatbauten) in anderen aber, besonders Kirchen, öffentlichen Gebäuden sprechen ästhetische Gründe gleich mit bei dem Grundriss und der ganzen Kernform. Das Ästhetische und Nützliche gehen eine viel grössere Einigung ein, als hiernach anzunehmen: Beide sind von Anfang an zusammen wirksam. Ja es tritt der Fall ein, dass das Nützliche durch das Ästhetische erst bestimmt wird oder sein Wesen in dem Ästhetischen hat; denn z.B. der hohe gothische Innenraum ist nur nützlich wegen des ästhetischen Eindruckes. Ferner der Turm, dessen Nützlichkeit doch nicht massgebend.

Diese Kritik führt und deshalb zu der richtigen Auflösung der Schwierigkeit.

Auflösung.

I. Als Prinzip haben wir die Kunst als eine Darstellung der Wahrheit im unmittelbaren Schein kennen gelernt. Die Wahrheit (nicht in der Abstraktion wie die Wissenschaft) sondern die allgemeinen Typen der Wirklichkeit in dem Geiste, die das Leben beherrschenden Gefühle und Triebe und Gestalten. Und nicht schematisch, sondern als Abbild des Wirklichen in Sinn und Gemüt und Erfahrung des Menschen.

2. Nun sehen wir, dass die geistigen Vermögen des Menschen nicht getrennt sind, sondern durcheinander und ineinander wirken. Z.B. das Gefühl ist nichts für sich, sondern hängt an bestimmten Vorstellungsmassen mit denen es zugleich erregt wird. Z.B. mit der Erinnerung an seinen Freund oder Eltern oder Feind u.s.w. kommen gleich die zugehörigen Gefühle. -- An dem Gefühl aber und in ihm wirken die Ideen z.B. im religiösen Gefühl ist auch die Idee des Göttlichen verborgen (wenn auch nicht explicite) Bei einem hohen Berge haben wir das Gefühl der Erhabenheit und darin implicite auch die Idee des Erhabenen. So wirkt das geistige Leben nach bestimmten Gesetzen organisch zusammen.

3. Die Kunst kann deshalb 2 Wege einschlagen, um ihr ~~ein~~ Ziel zu erreichen, d.h. die Wahrheit zur Anschauung, zum Gefühl zu bringen.

a) Entweder sie giebt ein Ebenbild des Wirklichen z.B. im Drama. Dies ist aber nur möglich, bei solchen Wahrheiten, die Ebenbilder haben können.

b) Oder sie giebt die Bedingungen, wodurch die Wahrheit oder das

Gefühl sich in uns erzeugt.

Die ersteren sind im strengsten Sinne nachahmende, die andern aber insofern, als sie eine nicht durch die Wirklichkeit gegebene Anschauung und Gefühl (Wahrheit) produciren: also das Bild zwar nicht selbst exhibiren, aber doch in der Seele des Beschauers erregen. Und vielleicht ist die Grenze zwischen beiden Arten ~~xxxxx~~ auszulöschen; denn auch z.B. das Drama giebt ja nicht die wirklichen Vorgänge, sondern verlangt Illusion; das Bild muss auch erst im Zuschauer fertig werden. Das Gemälde giebt bloss Farbenflecke; im Zuschauer wird erst eine Landschaft daraus.

Fragen wir nun, wie die Baukunst zu ~~der~~ diesen Bedingungen steht? Sie kann offenbar in beiderlei Weisen darstellen. 1) durch die Gefühle, ~~die~~ die sie erregt; denn indem sie grosse Massen türmt, oder frei gliedert: in Allem diesen ist sie selbst wie unorganische Naturschöne Ursachen von ästhetischen Gefühlen, die sich an jene sinnlichen Eindrücke anhängen und mit ihnen verwachsen sind und ebenso wie Ideen, nach der vorhergegangenen Erklärung, wie jeder bemerkt. ----- 2) Aber auch als Ebenbild der Wirklichkeit. Die Wirklichkeit, welche die Baukunst nachahmt, ist aber nicht der Mensch, sondern die grosse Natur und Erdkraft, die ~~uns~~ zunächst durch die Augen und Tastinn (Gewicht, Masse!) offenbar werden. Es handelt sich aber nicht bloss um diese sinnlichen Vorstellungen, sondern da der Geist sich nicht zertrennt, ist damit die Vernunftanschauung verwachsen. Wir sehen ~~xxxx~~ zwar und tasten und wäten zunächst das sinnliche Material; aber unter Natur versteht man immer die schöpferische Kunst, welche in diese untergeordneten Kräfte als Einheit wirkt. Man hat immer in religiösem Gefühl darin ein Göttliches ~~gesehen~~ gesehen. Nur dadurch ist es möglich zu erklären, dass man beim Betrachten der Natur die ~~religiöse~~ religiöse Erhabenheit empfinden kann und wie wir gleich sehen werden, denselben Eindruck bei der Baukunst wieder erhält.

Die Baukunst hat nun wesentlich mit den 3 Hauptmächten der Natur zu tun, die sie zur Anschauung bringt: 1) Kraft 2) Licht 3) Gestalt. ---- 1) Die Kräfte sind a) die Schere des Materials das zum Mittelpunkt der Erde strebt -- durch den Tastsinn uns bekannt und unser Gefühl b) Der Widerstand, die Solidität, die Undurchdringlichkeit. --- Durch diese Grundkräfte ist die Welt im Grossen gebaut und die Erde im Besonderen und darauf ruhen unsere Wohnungen und Tempel. -- Durch den Tastsinn sind sie unser; nicht bloss für den Verstand.

2) Licht. Das die Welt uns offenbart macht fürs Auge. Sein Gegensatz die Finsternis. Und die Mitte die Farben. Der Baustein hat immer eine Farbe, roter Sandstein, weisser Marmor, Basalt im Mausoleum. Dann die Mauer, welche Schatten wirft und die Fenster- und Kuppelöffnungen welche das Licht einstrahlen lassen. Die ganze Lichtwelt mit allen den Gefühlen, die sie mit sich führen und in uns erregen wird darin lebendig. Dies ist auch unsere Welt; nicht bloss für die Optik da.

3) Die Gestalt. Zunächst die Raumdimensionen werden offenbar: Höhe, Länge, Breite mit ihren Gefühlen. Dann die bestimmten Formen mit ihren Wirkungen, der Kreis, der Winkel, die Halbkugel usw. und jedes nach der Grösse wieder von ~~xxxxxxx~~ verschiedenen Gefühlen begleitet.

Indem nun alle diese Kräfte zu Einem Werk dienend sich zusammenfinden, so entsteht dadurch das Gefühl einer wirkenden schaffenden Kraft, die ein Ebenbild der göttlichen Naturkraft ist. Insofern ist die Baukunst auch nachahmend und hat Wirkungen, die weit über Augen- und Tastsinn hinausgehen in die Tiefen des Gemütes und der Vernunft; die Natur oder was wir darunter verstehen, ist nicht von selbst

objektiv da, sondern wird von uns zuerst gefühlt und gedacht und geglaubt; ist deshalb verschieden bei den verschiedenen Religionen und ist daher zunächst unser. Es ist der menschliche Geist in dieser Sphäre und darum ~~diese~~ diese Sphäre Wahrheit und Gegenstand der Baukunst.

Daher) Diese Befreiung } Also Resultat: die Baukunst kann also in beiden Richtun-
 der Baukunst nach } und sie beide zusammenfassend echte Kunst sein. Es fragt
 ihrem Gegenstand vom } sich nun, wie zu diesem Vermögen das Nützlichkeitsprin-
 Nützlichen zum Schönen) zip steht. Dieses bildet kein unbedingten Widerspruch
 denn bei Tempel und Mau) mit dem ästhetischen, sondern geht bald mehr, ~~ist~~ bald
 soleum ist dies die Haupt-) weniger mit ihm zusammen. Es wird deshalb eine ~~XXI~~
 sache und der Zweck.) Stufenfolge oder Reihe entstehen, in welcher die hö-
 here Kunst immer mehr eine Einigung beider ausdrückt
 die niedrigere den Dualismus beider Prinzipien deut-

licher zeigt, so dass ~~beide~~ der letzten das ästhetische fast nur als an-
 gehängte Dekoration erscheint, die keinen Einfluss auf die Komposition
 und Beschaffenheit des Werkes hat. Im höchsten Masse ist diese Einigung
 möglich in dem Kirchenbau; denn hier kann der Eindruck das Wichtigste d.
h. der Zweck selbst sein. Je mehr der Zweck selbst aber nur Mittel für
 andre Zwecke ist, die wieder Mittel sind für höhere und höchste Zwecke,
 so wird desto mehr der ästhetische Charakter beschränkt. Z.B. bei einem
 Mausoleum handelt es sich wesentlich um ein Gebäude, das selbst einen
 der Trauer entsprechenden Eindruck macht, melancholische stimmt, dieser
 Zweck ist ~~ist~~ selbst nicht Mittel; sondern um seiner selbst willen da. Dann
 die Beherberung des Leichnams ist fast untergeordnet, wegen der Kleinheit
 des dazu nötigen Raums. Dagegen eine Küche oder Fabrik hat als Zweck nur
 ein Mittel für andre Mittel und steht weit von dem höheren Lebenszweck
 ab; darum ist Dualismus zwischen ästhetischen und nützlichem notwendig.

Mit dieser Lösung vereinigen sich daher die drei anderen.

1. Die Nachahmung ist auf der höchsten Stufe möglich und das Gebäude kann wirklich die Lebenstimmungen ausdrücken, weil erregen. Aber je weiter abwärts, desto weniger.
- 2! Die Kernform und Kunstform wird auf der ~~höchsten~~ höchsten Stufe zusammenfallen und sich je mehr unten, desto mehr trennen.
3. Die mathematische Propositionen d.h. die innere Gesetzmässigkeit wird sich auf der höchsten frei zeigen können und abwärts immer mehr verlieren.

Man hat gesagt, die Baukunst sei "wesentlich symbolisch" und man versteht darunter nicht allegorisch. (was man so unterscheidet: denn symbolisch liegt ein unbestimmter Begriff, eine dunkle Ahnung zu Grunde, dem allegorisch ein bestimmter Begriff oder bestimmtes Wort.) - Wir sehen, dass sie auch nicht bloss symbolisch ist, sondern auch ebenbildlich, sofern die wirklichen Kräfte des Weltbaues dabei wirklich tätig sind und zur Anschauung wirklich kommen.- Symbolisch ist sie also in

licher zeigt, so dass ~~beim~~ der letzten das ~~abstrakte~~
gehängte Dekoration erscheint, die keinen Einfluss auf die Komposition
und Beschaffenheit des Werkes hat. Im höchsten Masse ist diese Einigung
möglich in dem Kirchenbau; denn hier kann der Eindruck das Wichtigste d.
h. der Zweck selbst sein. Je mehr der Zweck selbst aber nur Mittel für
andre Zwecke ist, die wieder Mittel sind für höhere und höchste Zwecke,
so wird desto mehr der ästhetische Charakter beschränkt. Z.B. bei einem
Mausoleum handelt es sich wesentlich um ein Gebäude, das selbst einen
der Trauer entsprechenden Eindruck macht, melancholische stimmt, dieser
Zweck ist ~~st~~ selbst nicht Mittel; sondern um seiner selbst willen da. Dann
die Beherrschung des Leichnams ist fast untergeordnet, wegen der Kleinheit
des dazu nötigen Raums. Dagegen eine Küche oder Fabrik hat als Zweck nur
ein Mittel für andre Mittel und steht weit von dem höheren Lebenszweck
ab; darum ist Dualismus zwischen ästhetischen und nützlichem notwendig.

- Mit dieser Lösung vereinigen sich daher die drei anderen.
1. Die Nachahmung ist auf der höchsten Stufe möglich und das Gebäude kann
wirklich die Lebenstimmungen ausdrücken, weil erregen. Aber je weiter
abwärts, desto weniger.
 2. Die Kernform und Kunstform wird auf der ~~höchsten~~ höchsten Stufe zusammen-
fallen und sich je mehr unten, desto mehr trennen.
 3. Die mathematischen Propositionen d.h. die innere Gesetzmässigkeit wird
sich auf der höchsten frei zeigen können und abwärts immer mehr ver-
lieren.

Man hat gesagt, die Beukunst sei "wesentlich symbolisch" und man
versteht darunter nicht allegorisch. (was man so unterscheidet: denn
symbolisch liegt ein unbestimmter Begriff, eine dunkle Ahnung zu Grunde,
dem allegorisch ein bestimmter Begriff oder bestimmtes Wort.) - Wir
sehen, dass sie auch nicht bloss symbolisch ist, sondern auch ebenbild-
lich, sofern die wirklichen Kräfte des Weltbaus dabei wirklich tätig
sind und zur Anschauung wirklich kommen.- Symbolisch ist sie also in
soweit, als sie nur die ästhetische Wirkung hervorbringt und noch aus in
einem anderen Grunde, weil nämlich diese Tätigkeit der Natur nicht ~~wirklich~~
bestimmten individuellen Gebilden auftritt, und nicht in der Freiheit
des Selbstbewusstseins zu sich gekommen ist - sondern nach allgemeinen
als physischer Kraft wirkt. Daher durch die Gefühle und Ideen, welche zu
der sinnlichen Anschauung hinzukommen erst ein Komplement des Geistes ge-
geben werden muss. Und mithin der wahre Sinn des Ganzen doch nur angedeu-
tet ist.

Eine zweite Frage ist die Begrenzung des ganzen Gebietes besonders
gegen die Bildhauerkunst, mit der sie zusammenstösst. Böttcher Tektonik
der Hellenen fasst all jene Künste zusammen, auch die bloss z.B. Töpfer-
kunst, Drechseln, Schmiede, wodurch die Waffen, Gefässe, Geräte (Möbel und

Werkzeuge) eine künstlerische Form empfangen. Zu dieser gehört auch die Baukunst.

Vischer macht eine Einteilung in Baukunst und "Untergeordnete Tektonik". Es ist klar, dass für beide keine gemeinsamer Gattungsbegriff aufgefunden werden kann und Vischer hat ihn wirklich nicht, sondern will ihn bloss annehmen und muss sich in ziemliche Konfusion verlieren: was er auch selbst eingesteht, indem er immerfort die Schwierigkeit hervorhebt, dies zusammenzufassen und in der Tat auch nichts gemeinsames ergibt. Nach seiner Einteilung gehört z.B. die Kapitälbildung mit Blumen und Menschnköpfen zur Baukunst, dagegen die Ausgestaltung eines Hahns am Gewehr als Drachenkopf oder Löwe zu der "untergeordneten Tektonik". Jeder sieht eben, dass beides dasselbe Werk ist. Daher ist unvermeidliche Unklarheit bei dieser Einteilung. Aber alles klärt sich sofort, sobald man den Gegenstand des natürlichen Materials und Scheins (wie früher bewiesen) annimmt; denn nun ist Baukunst, nur da, wo der Stein als Stein gilt, also z.B. nicht am Kapital, wo der Stein eine Blume bedeutet, sondern das ist Bildhauerkunst. Darnach müssen wir die Grenze also viel schärfer ziehen und die gesamte sogenannte untergeordnete Tektonik zur Plastik rechnen. Es ist diese Art Tektonik nichts als eine Verschönerung des Nützlichen dadurch, dass man das wirkliche Material in den Schein von individuellen Gestalten verwandelt, was die Aufgabe der Plastik und Materie ist. Und darum gehört alles, was derart an dem Gebäude ist, nicht zur Baukunst selbst, sondern ist der Plastik eingeräumt oder der Malerei. So ist die Baukunst scharf begrenzt und doch in möglicher Beziehung zu der bildenden Kunst gesetzt. ----- Vischer hat auch die unbegreifliche Seltsamkeit, dass er die Pyramiden mit der riesigen Sphinx bei Ghizeh zusammenstellt und letztere ebenfalls für ein Gebäude erklärt.

Prizipien der Baukunst.

Diese sind dieselben, wie die allgemeinen der Kunst im Allgemeinen und es muss sich deiselbe Einteilung bestätigen. Das Allgemeine ist das Wesen ~~WAKK~~ des Besonderen. Wir gehen aber von der umgekehrten Reihenfolge aus. Also zuerst Materie und wirkende Ursache.

I. Materie

Materie kann Alles sein, wodurch die Darstellung der schöpferischen Natur möglich ist, weil es Zusammenhalt hat und Widerstand leisten kann: also 1. Holz 2. Stein 2. Backstein 4. Eisen.

Es können noch viel mehr Stoffe aufgeführt werden, aber im Grossen sind kaum andre je benutzt. Z.B. die Wohnungen der Samojuden sind Zelte, die sie aus Stangen auführen (pyramidalisch) und mit Elenfallen behängen, oben offen für den Rauch (Neva auf dem Eise vide) Kunst gering. Die grossen ästhetischen Wirkungen sind dadurch nicht je erreicht z.B. nicht

sen) annimmt; denn nun ist Baukunst, nur da, wo der Stein als Stein gilt, also z.B. nicht am Kapital, wo der Stein eine Blume bedeutet, sondern das ist Bildhauerkunst. Darnach müssen wir die Grenze also viel schärfer ziehen und die gesamte sogenannte untergeordnete Tektonik zur Plastik rechnen. Es ist diese Art Tektonik nichts als eine Verschönerung des Nützlichen dadurch, dass man das wirkliche Material in den Schein von individuellen Gestalten verwandelt, was die Aufgabe der Plastik und Materie ist. Und darum gehört alles, was derart an dem Gebäude ist, nicht zur Baukunst selbst, sondern ist der Plastik eingeräumt oder der Malerei. So ist die Baukunst scharf begrenzt und doch in möglicher Beziehung zu der bildenden Kunst gesetzt. ----- Vischer hat auch die unbegreifliche Seltsamkeit, dass er die Pyramiden mit der riesigen Sphinx bei Ghizeh zusammenstellt und letztere ebenfalls für ein Gebäude erklärt.

Prizipien der Baukunst.

Diese sind dieselben, wie die allgemeinen der Kunst im Allgemeinen und es muss sich dieselbe Einteilung bestätigen. Das Allgemeine ist das Wesen ~~XXXX~~ des Besonderen. Wir gehen aber von der umgekehrten Reihenfolge aus. Also zuerst Materie und wirkende Ursache.

I. Materie

Materie kann Alles sein, wodurch die Darstellung der schöpferischen Natur möglich ist, weil es Zusammenhalt hat und Widerstand leisten kann: also 1. Holz 2. Stein 2. Backstein 4. Eisen.

Es können noch viel mehr Stoffe aufgeführt werden, aber im Grossen sind kaum andre je benutzt. Z.B. die Wohnungen der Samojuden sind Zelte, die sie aus Stangen aufführen (pyramidalisch) und mit Elenfallen behängen, oben offen für den Rauch (Neva auf dem Eise vide) Kunst gering. Die grossen ästhetischen Wirkungen sind dadurch nicht je erreicht z.B. nicht in der Höhe eines Tempels möglich. ---- Die Fellahs in Aegypten nehmen den lehmigen Staub, und bauen daraus ovale zeltähnliche Häuser. Von aussen kleben sie ihr Brennmaterial an. Vidi. Das sind Bauwerke, die nur dem Nutzen dienen, zur Darstellung der bildenden Künste der Erde zu gering sind.

Aber I. Holz. Die natürliche Festigkeit der langen Fasern. Für Hochbau geeignet, von selbst in 60 Fuss langen Balken vorhanden (Zedern). Daher die ersten Tempel und Paläste daraus. Aber sehr vergänglich. Das Feuer zu gefährlich. Daher nicht der solide Eindruck möglich. Daher mehr nur für kleine und zierliche Bauwerke, norwegischer Holzbau, Schweizerhäuser, oder für künstlerische Formen. Oder für Dachwerk. Z.B. für Kuppeln. Die ovalen Kuppeln der arabischen Kunst alle~~x~~ aus Holz (Palmen Blattrippen heilige Grabeskirche, Omarmoschee, Kalifengräber. Mit Lehm bedeckt. (Merkwürdig haltbar die zähe Faser, schöner Eindruck, aber doch ~~nix~~ nie grossartig, weil zu leicht) Tastsinn !)

Verbunden mit Stein entsteht das Fachwerk oder der ~~KKIKIKIKI~~ Riegelbau (Zimmermann und Maurer zusammen) Verputzung notwendig dadurch der bauliche Eindruck der natürlichen Kraft aufgehoben.

2. Stein. In diesem sind die Wirkungen der Baukunst am höchsten zu erreichen, da er die grösste Festigkeit hat und deshalb die gewaltigsten Dimensionen der Gebäude ermöglicht. --- Er ist zu jeder Form fähig durch Behauen und man kann ~~jeder Form~~ jede Form ausführen, die gradlinige und Kuppel- und ~~XXXXXX~~ Tonnengewölbe. Florenz Dom-Kuppel; Pantheon Kuppel. Nur die Überdeckungen in graden Linien haben eine Grenze, da kaum ein Stein länger als 30 zu brechen ist oder wenigstens nicht in der Mitte belastet werden darf. (NB Jedoch im Innern der Cheopspyramide bei Ghizeh sah ich in der Sarkophagkammer des Königs die prismatische Bedeckung von Granit über 40 lang; denn die Kammer ist 10 m 33 lang, 5 m 34 breit. Um den Druck von oben aufzuheben, sind daselbst einige kleine Kammern angebracht.) ---

Der Stein nach seiner Festigkeit und ~~XX~~ Farbe wieder zu verschiedenen Bauten prädestiniert. Der graue und rote Sandstein eignet sich besonders für den gothischen Stil. Travertin (woraus die Peterskirche ist für Gothik zu hell.) Ebenso der Marmor für griechische Tempel schön, weil der Eindruck nicht so des feierlich Erhabenen ist; aber für Gothik zu glänzend: Beweis Mailänder Dom im Vergleich mit der Stephanskirche oder der Nürnberger Kirche.- Anwendung verschiedener Farben (nicht durch Aufmalen, was gegen den architektonischen Charakter) sondern durch verschiedene Steine z.B. in Pisa (Dom) Campanile in Florenz. Auch bei uns jetzt in den Bahnhöfen vielfach.- Granit, Porphyrt, Basalt jenachdem zu besonderen Formen geeignet z.B. die Isaaskirche ganz aus Granit.

3. Bausteine (gebrannter Ton) Die Verkleinerung der Bausteine mühsam und fast unerreichbar. Dennoch sehr wünschenswert und notwendig für die feinere und leichte Formung. Wölbungen in natürlichem Stein nur bei ungeheurer Dicke der senkrechten Mauern möglich z.B. Pantheon wo grosse Gesellschaftsräume in der Wand. Hergestellt durch den künstlichen Stein ~~da~~ dem man jede beliebige Form geben kann in weichem Zustande und dadurch gleich die Rundungen und scharfen Profilierung, die der Meissel mühsam sucht. Zugleich die verschiedene Farbe. --- Allein nach meinem Urteil merkt man ihm immer das Entstehen aus dem Kleinen und Künstlichen an. Nicht so grossartig, als die grossen Quadern z.B. Maria Hilf Kirche in ~~MM~~ München, die Werdersche Kirche in Berlin. Ich verwerfe ihn für den gothischen Stil, weil ein sehr notwendiges Element des Architektonischen darin fehlt das Gewicht und die natürliche Grösse.

4. Eisen. Die gradlinige Überdeckung grosser Räume durch Holz begrenzt wie vorher gesagt; ausserdem sehr vergänglich und drittens nicht stark genug. Durch Körper grösserer Kohesion (Eisen) zu erreichen. Daher neuerdings angewandt z.B. hier in dem Auditoriengebäude das Treppenhaus. Die Halle ruht auf 2 eisernen Säulen und grosse Eisenbalken tragen die oberen Stockwerke. Durch Holz unmöglich. - Ebenso in der Synagoge in Berlin ein Übertreffen des früheren maurischen Stils durch Eisen.

Allein die ästhetischen Mängel desselben liegen darin: 1) dass ein Missverhältnis zwischen Kraft und Umfang entsteht. Die stützende Kraft selbst braucht nur ein sehr geringes Volumen. Nun besteht in der Natur überall ein solches Verhältnis zwischen Kraft und Umfang z.B. Baumstamm und Krone, in der Tierwelt: Bein und Körperstamm. Dies kann bis zur Zierlichkeit fortgehen z.B. beim Reh, plump z.B. beim Bären. Aber es hat eine Grenze, wo es nicht mehr seine ästhetische Wirkung tut. Denn wenn die Stützensäulen sehr dünn sind, so denkt man sich die Decke entweder gefährlich belastend und blickt ängstlich nach oben; oder bei der Vorstellung von der Stärke des Eisens denkt man sich die Decke als zu leicht. Es kann deshalb darin eine Pracht und grossartige bedeckte Lufträume geschaffen werden, zierlich elegant; aber die architektonische Erhabenheit verlangt die sinnliche Vorstellung der Grundkraft der Natur und wird deshalb am

Besten durchn gewachsenen Stein gewonnen. Darum ist der Eisenbau für Kirchen zu verwerfen; Er erreicht nicht die Wucht und den Ernst, der in der grossen schön gegliederten Steinmasse liegt. Zeichen: die neue Synagoge in Berlin, Umfang grösser als die maurische Moschee, aber ich ziehe die Ägyptischen bei weitem vor. Übrigens ist auch bei diesen ~~ein~~ wie oben erwähnt, wo Kuppeln vorkommen, eine dem ästhetischen Eindruck schädigende Verputzung.

2) Zweiter Mangel: Die Vereinigung mit der Plastik wird fast aufgehoben. Der Stein und Holzbau gestatten ein plastische Bearbeitung z.B. die Säulenkapitäl, die Akroterie, die Kragesteine, die Konsol z.B. hier in der Jakobikirche recht interessant an der Westseite u.s.w. Die natürliche Dicke und das Material erlaubt dies; dagegen die dünnen Eisenstangen sind zu nüchtern und nicht dick genug. Sie müssen eher versteckt werden, oder dienen nur als Rahmen für ihnen fremde Dekorationen. Dadurch geht der Eindruck der Natürlichkeit verloren.

Der Eisenbau erreicht und übertrifft die anderen Stoffe durch Zierlichkeit und Pracht.

2. Wirkende Ursache

Diese ist immer mit dem Material ~~vereinigt~~ vereinigt; denn sie tritt nur auf an der Materie und die Gestalt derselben ist ihr Werk.- Deshalb nur ein paar Worte darüber. Die wirkliche Ursache hat einen bestimmten Spielraum bei jeder Materie und kann sich mehr oder weniger selbständig zeigen. Die Grenzen lassen sich angeben:

1) Am deutlichsten macht sie sich geltend, wo die Bearbeitung bis zur Politur fortschreitet. Hier die ganze Oberfläche von der Kunst umgestaltet z.B. Marmorpalais in Petersburg. -- 2) Am Wenigsten, wo sie die Steine unbehauen und nicht im rechten Winkel zusammenfügt d.h. im sogenannten cyclopischen Mauern. 3) Zwischen diesen Grenzen bewegt sich die Arbeit, die also als Ziel hat, entweder sich zu zeigen oder zu verbergen - d.h. als Natur zu erscheinen. Z.B. im rustico Stil ist die Mitte ~~unbehauen~~ unbehauen gelassen und der formlos gebrochene Stein scheint dort Natur zu sein z. B. palazzo Pitti Florenz.

Darnach natürlich der ästhetische Eindruck sehr verschieden:

1. Je mehr Kunst, sichtbar, desto eleganter und prächtiger, aber weniger erhaben z.B. S. Paolo ande Portas weisser polirter Marmor, wie ein Tanzsaal.

2. Je weniger Kunst, desto wilder und grösser, aber ohne den Eindruck des inwohnenden Gesstzes.

3. Darum die höchste ästhetische architektonische Wirkung in der Mitte. Der Stein darf nicht unkenntlich und ganz bezähnt werden, muss aber doch überall dem Gesetz gehorsamen z.B. Strassburger Münster und Toledo Kathedrale.

Hiermit hängt auch die Verginung mit der Plastike zusammen. Auch diese hat ihre Grenze. Im Rokoko überwuchernd, als wäre das Architektonische nur Rahmen, wodurch es natürlich an ästhetischer eigener Wirkung verliert. Am Meisten in seiner Eigenart erscheint es vielleicht im dorischen Stil.

3. Der Zweck

Hier haben wir das Nützliche mit seinem äusseren Zweck und ~~das~~ das Ästhetische mit dem inneren Zweck unterschieden und eine Einigung beider und die Linie der Divergenz nachgewissen.

Man führt als Zwecke gewöhnlich 4 an 1) für die Einzelperson 2) für die Gesamtperson 3) für die abgeschiedne Person 4) für die ab-

sind die Nachahmung und Darstellung der Welt als Kosmos in den physischen Gesetzen. Und dadurch symbolisch wie in der früheren Stufe immer die spätere, wie früher entwickelt, Darstellungen der tieferen Gemüts- und Geisteswelt. Ästhetisch wird dies, da das Tragische und Komische ausgeschlossen ist, ausgeschlossen, weil subjektiv. Widerspruch dabei notwendig. Nur in der Darstellung von Grösseren möglich, also von der Plastik an, nur die Sphäre des Erhabenen, Schönen und Anmutigen sein. Die Baukunst wird also als Zweck einen von diesen Eindrücken suchen und darin mehr oder weniger einseitig sein. Z.B. bloss auf das Anmutige geht das Quellenhaus mit den Kiosken von Achmed III gegenüber der Aja Sophia. - Bloss auf ~~das xda~~ Grandiose und dunkel Erhabenen des Eskorial. - Im Gothischen ist das Erhabene der Grundeindruck, das Anmutige in den Gliedern. Im Griechischen Tempel das Schöne mit der Richtung aufs Erhabene. - Modificirt wird diese Grundrichtung durch die Qualität der Zwecke, denen das Bauwerk dient, ob ~~xxxxxxx~~ wie die Fontänen zur Erquickung oder zur Andacht.

4. Die Form

Aus dem Zwecke ergeben sich die Kompositionsgesetze und die Stilarthen. Bei den höchsten Formen ist Nutzen und ästhetischer Zweck Eins.

Die Form als das Mittel und Erscheinung des Zwecks hat diesen zur Voraussetzung. Daher müssen die Teile der Form diesen ausdrücken.

Die Hauptteile sind 3 : I. Unterbau. Grundlegung auf der Erdfeste.

(Anknüpfung. Isolierung)

Der tragende Teil

2) Die Wand oder Mauer, welche trägt, diese als stellenweis stützend ergibt Pfeiler und Säulen. Durchbrochen von Fenstern und Türen.

Die Last der getragenen Teile

3) Die Decke, die ihrerseits noch ein Dach tragen kann. - Dieser Teil steht in genauester Proportion zu den Stützenden, da ja nach seiner Form die Kraft so oder so sein muss, ist als das Bedingende und muss daher immer zuerst bedacht werden.

Da man bei jedem Gebäude die Raumdimensionen unterscheidet, so ergeben sich daraus verschiedene mögliche Formen.

1. Hohlbau z.B. Campanile, Theben - Langbau Basilika
2. Aussenbau Proticus, griechischer Tempel - Innenbau Pantheon
3. Viereck oder ~~xxxxxxx~~ Parallelepipedum ~~xxx~~ Campanile in Florenz
Omarmoschee. - Rundbau Stephans rotunde, Pantheon

Vorherrschende Linien. (Am Gesimse z.B.)

Wagerechte, senkrechte, schräge (zum Giebel), runde, Mischungen. (zu erkennen aus dem Grundriss, Durchschnitt, Aufriss und der perspektiven Ansicht)

- Gesetz : 1. Einheit (Einheit besonders zu zeigen in der Hauptrichtung des Gebäudes und in dem ästhetischen Eindruck, also im Stil, wovon später ausführlich. -- Der Stil bedingt die Hauptrichtung und diese das Verhältnis der Tragenden und getragenen Teile) d.h. das nicht widersprechende Zwecke gesetzgebend z.B. Bibliothek in Berlin "wie diese Kommode" ! oder die S. Anton zu Padua mit viel Kuppeln-~~HAUFEN~~ = Haufen.
2. Innere Grenze. Aus der Ausbreitung und Entwicklung des Zweckes erklärlich. Vollständige Teile ~~opp.~~ z.B. Wien Kirche bei der Burg. Dann z.B. unfertige Türme ~~HAUFEN~~ z.B. unser Jakobiturm Beleidigung für den Geschmack.
3. Äussere Grenze: Isolirtheit. Scharfes Profil a) Nach Unten Auch hierin der Stil sichtbar. b) nach Oben.
4. Ökonomie. Überordnung und Unterordnung der Teile, also eine Verteilung der Dienste oder Funktionen z.B. Statt der Wand die Pfeiler oder Säulen. Ist gegliederter, ökonomischer. Dann die Strebepfeiler welche den Seitenschub des Kranzgewölbes tragen. Solche Teile sind die relativen Mittelpunkte. Z.B. Vergleich h der Sophienkirche und S. Peter - Kuppel- Mittelpunkt; aber sehr rasch gelöst wo dieselben Fragen der Überordnung im Grossen.
5. Struktive Wahrheit ~~opp.~~ z.B. Rokoko, wo blosser Schein die struktiven Formen. Z.B. die in der Mitte durchbrochenen Giebel.
6. Kontrastbildungen - a) Zwischen Licht und Dunkel, z.B. die geschlossene Wölbung oben und die von Fenstern durchbrochene Wand (gothischer Stil) oder umgekehrt oben offen und Wand geschlossen - (Pantheon) maurische Häuser. Pompejanisch.
b) Zwischen den Linien z.B. wagerechte des Architravs und Gesimses und senkrechte der Säulen und Wand.
c) Zwischen den tragenden und getragenen Teile: Kraft und Last.
7. Synthese d.h. das Zusammenwirken der Kontrastirenden oder die Lösung muss eben in der Anschaulichkeit gemeinsamer Wirkung liegen. Z.B. bei Architrav und Säulen eben in der Wahrnehmung ihrer Funktion.
8. Nach dem subjektiven Seite kommen dann noch die Gesetze der Übersichtlichkeit für den Verstand und der Annehmlichkeit für das Organ hinzu.

Der Verstand muss das Ganze überblicken können, sonst kann er die Einheit nicht erkennen. Fehler z.B. S. Anton zu Padua.

Das Auge muss durch Licht, Farbe, Linien, Masse angenehm berührt werden. - Muss ausprobirt werden.

Alles dies fasst sich also in der Einheit des Ganzen zusammen und diese ist wesentlich durch den ästhetischen Eindruck gegeben, welcher den Stil begründet. Daher schliesslich von diesem.

Dass der Stil sich durch das ganze Gebäude verbreitet und alle Glieder erfasst, erkennt man gleich am Stilwidrigkeiten z.B. jeder merkt gleich an der Nordseite der Johanniskirche hier das romanische Portal als nicht dahingehöriq; so am Mailänder Dom die Fenster der Renaissancezeit; in der Mesquita in Cordova der gothische Chor.

Die Arten des Stils müssen eigentlich aus den verschiedenen Ideen abgeleitet werden, ~~xxxxdurch die Baukunst überhaupt ausdrückbar sind~~ welche durch die Baukunst überhaupt ausdrückbar sind, also das Anmutige,

7. Im Gothischen Stil Aussen und Innenbau, Hoch und Langbau vereinigt. Die Wölbung zu ihrer Freiheit fortgeführt. Sälen aufgegeben. Wand aufgegeben, Fenster und Pfeiler mit Strebebögen dafür) Von "Hübsch" ein "Glashaus" genannt. Licht von den Seiten, von Oben das Dunkel. Das Licht darf nicht zu stark sein, sonst profan; denn die Erkenntnis des Einzelnen und Kleinen verhindert d.h. zerstreut den Blick auf das Grosse; aber auch nicht zu wenig Licht, sonst verschwinden die Formen. Z.B. von nicht gothischen Kirchen Hildesheimer Dom zu hell, Petersburger Issakskirche zu dunkel selbst bei Mittagszeit. Aber das schönste Mass in der Kathedrale von Toledo, ~~fast~~ fast schon zu dunkel die von Barcelona, fast zu hell die von Sevilla. --- Verbunden nur mit der Plastik, nicht mit der Malerei; höchstens durch die Fenster, welche auch durch farbige Scheiben komplizierte Licht und Malerische Wirkungen hervorbringen können.
8. Im modernen Stil tritt wie auch in der Kunst, Religion und Wissenschaft der Renaissance- und Reformations-Zeit zunächst ein Bruch mit der Tradition auf. Man will aus eigener Erfindungskraft das Höchste und Künstlichste und Schönste schaffen; dazu hat man die Vorbilder in der klassischen Zeit: daher zunächst freie Nachahmung der römischen Baukunst. Es werden solche Riesenbeuten ausgeführt, ein St. Peter und das Eskorial. Dieser Stil sucht die grösste Freiheit und Überwindung der architektonischen Schwierigkeiten. Zugleich die reiste Dekoration, die ja auch eine Befreiung von den architektonischen Hindernissen ist. Dadurch aber wird er willkürlich, verliert das architektonisch Eigentümliche und die ~~XXX~~ Gebäude sind nur Träger von Dekorationen, wie im Rokoko-Stil. -- Aber allgemeine Ausbreitung durch ganz Europa. Z.B. die brillanten Kathedralen in Malaga, Granada, Cadix, und überall auf den Dörfern bei uns bis auf die Türme der einfachsten Privathäusern. --- Also Aufnahme der antiken Säulenordnung, Kuppel, Tonnengewölbe, aber nicht wie im romanischen Stil feste Wände, sondern reiches Licht von der Seite.

Neueste Zeit seit der Revolution: Aufnahme des griechischen Geschmacks, z.B. das Theater in Dresden, die Schinkelschen Bauten in Berlin: Altes Museum und Schauspielhaus, und reine reife Nachahmung der verschiedenen Stile. Noch kein eigener Stil.

Die schönen Wasserkünste

Es ist dabei dasselbe Prinzip als in der Baukunst - nur das Mittel ist verschieden das Wasser. Also I) die Grundgesetze des Gleichgewichts und der Flüssigkeit (Verschiebbarkeit der Teile) wonach Flächenbildung in der Horizontale --- und als Gegensatz die Störung desselben durch andre Kräfte, die es aufwärts treiben oder der Richtung des Fließens entgegentreten. Also Fontänen und Felsen in der Strömung. Wasserfälle, das niederstürzende

Wasser stösst auf die widerstehende Erde. Bei dem Wechsel doch dieselben Gesetze und eine Norm des Geschehens.

2) Die Lichtwirkungen - der Reflex von dem Spiegel, die nicht reflektirte dunkelen Stellen, die durchsichtigen durchblitzten Stellen.

3) Die Formen die senkrechte in eine Curve continuirlich übergehen-
Linie des aufsteigenden Springbrunnens, die wagerecht des stehenden

NB Scheintzu den Künsten die in der Zeit wirken zu gehören, denn nacheinander, aber doch zugleich das ganze Bild und sich identisch wiederholend.

Wassers, die Curven des niederfallenden und hin und her schwankenden.

Die Kunst hat sich dieses Elementes noch nicht so weit bemächtigt, um das Erhabene darzustellen. Es fehlen die Massen, die

unseren Auffassungskreis überschreiben und unser Lebensgefühl bedrohen; daher nur das Schöne und Anmutige und Prächtige. Die Wasserkünste in Versailles, Peterhof, auf Wilhelmshöh hier bei Kassel. Im Orient sind die Wasserkünste viel mehr verbreitet als bei uns; in jedem grösseren Hause ist in der Mitte des Hofes, um welchen eine Kolonade führt ein Garten und Springbrunnen mit Bassin. Ebenso in den Pompejanischen Häusern. Die maurische Architektur ist vielfach auf diese Mitwirkung berechnet z.B. der Alcasar in Sevilla, die Mesquita in Cordova.

Aber von jeher ~~nicht~~ steht Architektur und Skulptur in einem Bunde mit diesen Wasserwirkungen z.B. die Quellenhäuser, die riesigen Prtale der Fontana Trevia, ~~th~~atralische Dekoration, Neptun mit Tritonen (Acqua vergine), Fontana Paolina (mit Grantisäulen vom Forum genommen).

Oehrstedt Analyse der Wirkung des Springbrunnens.

1. geheimer Eindruck von der Kraft, welche das Wasser seinem Gesetz~~z~~ zuwider in die Höhe treibt. (Eindruck bleibt, auch wenn die Ursache erkannt)

2. Die wachsende Dicke des Strahls. 1000 Mann in 1 Minute durch 1 Tor, in welchem 10 Mann in der Reihe. Nun halb so langsam = 2 Minuten; wenn doch in 1 Minute, so müssen 20 Mann in der Reihe. - So continuirlich wachsende Dicke, weil langsamer immer continuirlich. --

Darin ebenfalls die harmonisch wirkende Gesetzlichkeit wahrgenommen

3. Allmähliche Zersplitterung des Strahls, der aber doch nicht in seiner Gestalt oder Bewegungsrichtung zusammenzuhängen scheint. -- Dasselbe Gesetz. -- Die Zerteilung ist schon da, wenn der Strahl noch ganz scheint. Durch elektrische Funken stossweise erleuchtet, zu erkennen. Bei ruhigem Licht nicht, weil die Wirkung fortdauert, bis schon wieder eine Wirkung ausgegangen. Die Zerteilung entsteht durch die innere Oscillirungen der Tropfen. Jede abwechselnd sich in der Breite und Länge zusammenziehend. Dadurch von einander loszureissen. Dem entspricht ein bestimmter Ton des Tropfens beim Ausströmen, wofür man die Note finden kann. (Gegen ein Trommelfell erklingen lassen)

4. Die Linie des Falles ist Parabel d.h. die der Wurflinie oder sehr

ste viel mehr verbreitet als bei uns; in jedem grosseren Hause ist in der Mitte des Hofes, um welchen eine Kolonade führt ein Garten und Springbrunnen mit Bassin. Ebenso in den Pompejanischen Häusern. Die maurische Architektur ist vielfach auf diese Mitwirkung berechnet z.B. der Alcazar in Sevilla, die Mesquita in Cordova.

Aber von jeher ~~nicht~~ steht Architektur und Skulptur in einem Bunde mit diesen Wasserwirkungen z.B. die Quellenhäuser, die riesigen Portale der Fontana Trevia, theatralische Dekoration, Neptun mit Tritonen (Acqua vergine), Fontana Paolina (mit Grantisäulen vom Forum genommen).

Ohrstedt Analyse der Wirkung des Springbrunnens.

1. geheimer Eindruck von der Kraft, welche das Wasser seinem Gesetz/ zuwider in die Höhe treibt. (Eindruck bleibt, auch wenn die Ursache erkannt)

2. Die wachsende Dicke des Strahls. 1000 Mann in 1 Minute durch 1 Tor, in welchem 10 Mann in der Reihe. Nun halb so langsam = 2 Minuten; wenn doch in 1 Minute, so müssen 20 Mann in der Reihe. -- So kontinuierlich wachsende Dicke, weil langsamer immer kontinuierlich. --

Darin ebenfalls die χ harmonisch wirkende Gesetzlichkeit wahrgenommen

3. Allmähliche Zersplitterung des Strahls, der aber doch nicht in seiner Gestalt oder Bewegungsrichtung zusammenzuhängen scheint. -- Dasselbe Gesetz. -- Die Zerteilung ist schon da, wenn der Strahl noch ganz scheint. Durch elektrische Funken stossweise erleuchtet, zu erkennen. Bei ruhigem Licht nicht, weil die Wirkung fort dauert, bis schon wieder eine Wirkung ausgegangen. Die Zerteilung entsteht durch die innere Oscillirungen der Tropfen. Jede abwechselnd sich in der Breite und Länge zusammenziehend. Dadurch von einander loszureissen. Dem entspricht ein bestimmter Ton des Tropfens beim Ausströmen, wofür man die Note finden kann. (Gegen ein Trommelfell erklingen lassen)

4. Die Linie des Falles ist Parabel d.h. die der Wurflinie oder sehr verwandt, da freilich durch die eigene Bewegung und die anderen ~~TKKPKK~~ Tropfen einige Abänderung erfolgt. Gleichwohl alle und das ganze innerhalb dieser Form.-- Reichtum innerhalb der Einheit der Gestalt.

5. Licht. Anders als im Glas oder auf ruhiger Wasserfläche. Weil 1) die Tropfen beständig in Bewegung, beständiges Aufhören und wieder Erneuern. 2) weil sie selbst in eigener Abänderung ihrer Form.

6. Schall von den auffallenden Tropfen. --- Nicht unangenehm ~~wie~~ wenn nicht zu nah. Entfernung nötig, wie auch zum Überschauen des Ganzen. -- Dann aber ebenso notwendig, wie Schatten zum Körper. Unheimlich, wenn man nichts hört.

Die ganze Erscheinung also gibt einen Frieden und Ruhe, weil in ihrer grossen Bewegung und Mannigfaltigkeit doch strenge Gesetzlichkeit und Einheit. -- Gedankenfülle in der Natur; denn Gedanken = Gesetz obj. und subj.

Oehrstedt nimmt auch eine Erhabenheit an bei den ganz grossen Fontainen. Ego: Einen gewissen Grad allerdings, aber mehr noch das Prächtige, weil zu ungefährlich; keine Bedrohung des Lebensgefühls.-- Erhabenheit mehr im Naturschönen, bei ~~zu~~ grossen Wasserfällen, etc. Meer.

Die schöne Gartenkunst.

Sie benutzt besonders die organische Natur, aber auch den unorganischen Stein als Felsen und zur natürlichen Grottenbildung und eb-enso die andern Künste als Architektur und die schönen Wasserkünste, auch zieht sie die Bildhauerkunst heran, indem sie den Bildwerken Plätze giebt. Wir haben hier nur das ihr Eigentümliche kurz zu betrachten.

Sie will ästhetische Eindrücke durch die Pflanzenwelt und die Bodenverhältnisse erreichen. Es ist klar, dass man hier mit einem lebendigen Stoff zu tun; man muss ihm soviel als möglich sein Leben und Freiheit lassen; sonst tut er eine ihm fremde Wirkung. Schon beim Stein der Baukunst sucht man im rustico Stil diese Freiheit zu lassen. Dennoch muss die Kunst auch wirksam sein; denn lässt man die Natur ganz verwildern, so erhält man Urwald und die Pflanzen ersticken sich und verkümmern. --- Zwischen diesen Grenzen also bewegt sich diese Kunst.

Zu sehr die Freiheit nimmt die sogenannte französische Gartenkunst, die ihren Ursprung aber wahrscheinlich in Italien genommen z.B. im Garten des palazzo Pitti, dann in den Königlichen Gräten in Madrid, in Versailles und den umliegenden Schlössern. Lauter gradlinige Alleen, Bäume gleicher Höhe und Dicke; werden wie die Hecken im Umfang und Höhe genau beschnitten. Die Bäume bilden Kugeln oder Kegel oder beliebige ~~XX~~ Formen, die Wege sind mit obligatem Buxbaum eingefasst, streng regelmässig. Überall Symetrie und Ordnung, lange Perspektive. Geometrie durch die Pflanzenwelt ausgeführt. Diese vollständige Herrschaft über die Natur hat eine gewisse Schönheit und ist nicht so ganz zu verwerfen. Es fehlt aber die Anmut. Hauptziel die ~~architektonische Kunst~~ architek. und skulptur. Werke einzufassen. Lange Wege mit Blick auf eine Kaskade und im Wasser ein riesiges ~~SKULPTURWERK~~ Skulpturwerk.

Diese wird durch die Freiheit erreicht, welche der Englische Gartengeschmack der Natur lässt. Grosse unregelmässige Rasenplätze, Baumgruppen unsymmetrisch verteilt, aber doch so, dass von verschiedenen Seiten ein Bild wie ein Landschaftsgemälde entsteht. ---

Das Prinzip ist: eben die Landschaftsmalerei und ihre Wirkungen durch die lebendige Natur zu erreichen.

-
- Daher z.B. 1) Einrahmung durch Baumgruppen oder Berge.
2) Hintergrund

Freiheit lassen ; sonst tut er eine ihm fremde Wirkung. Schon beim Stein der Baukunst sucht man im rustico Stil diese Freiheit zu lassen. Dennoch muss die Kunst auch wirksam sein; denn lässt man die Natur ganz verwildern, so erhält man Urwald und die Pflanzen ersticken sich und verkümmern. --- Zwischen diesen Grenzen also bewegt sich diese Kunst.

Zu sehr die Freiheit nimmt die sogenannte französische Gartenkunst, die ihren Ursprung aber wahrscheinlich in Italien genommen z.B. im Garten des palazzo Pitti, dann in den Königlichen Gräten in Madrid, in Versailles und den umliegenden Schlössern. Lauter gradlinige Alleen, Bäume gleicher Höhe und Dicke; werden wie die Hecken im Umfang und Höhe genau beschnitten. Die Bäume bilden Kugeln oder Kegel oder beliebige ~~XX~~ Formen, die Wege sind mit obligatem Buxbaum eingefasst, streng regelmässig. Überall Symetrie und Ordnung, lange Perspektive. Geometrie durch die Pflanzenwelt ausgeführt. Diese vollständige Herrschaft über die Natur hat eine gewisse Schönheit und ist nicht so ganz zu verwerfen. Es fehlt aber die Anmut. Hauptziel die ~~architekt. und skulptur.~~ architek. und skulptur. Werke einzufassen. Lange Wege mit Blick auf eine Kaskade und im Wasser ein riesiges ~~SKULPTURWERK~~ Skulpturwerk.

Diese wird durch die Freiheit erreicht, welche der Englische Gartengeschmack der Natur lässt. Grosse unregelmässige Rasenplätze, Baumgruppen unsymmetrisch verteilt, aber doch so, dass von verschiedenen Seiten ein Bild wie ein Landschaftsgemälde entsteht. ---

Das Prinzip ist: eben die Landschaftsmalerei und ihre Wirkungen durch die lebendige Natur zu erreichen.

-
- Daher z.B. 1) Einrahmung durch Baumgruppen oder Berge.
2) Hintergrund
3) kein und kein , weil dadurch Zerlegung der Einheit. Alle Gruppen nur Übergänge zur Einheit.

Mimik

I. Die Mimik hat ihren von der Natur gegebenen Stoff in dem menschlichen Körper. Dieser ist schon an und für sich eine Erscheinung des geistigen Lebens und seine Bewegungen sind symbolisch für das sittliche Gebiet.

z.
Auch natürlich in jedem =>
Moment ein Blick also)
Nebeneinander, (lebendes)
Bild) aber dennoch die)
Hauptwirkung nacheinander)

2. Diesen Stoff benutzt die Mimik, indem sie in dem Nacheinander der Zeit d.h. durch Bewegungen Handlungen darstellt und Charaktere.
3. Die Künste, welche hierher gehören, hat man teils Gymnastik, teils Tanzkunst genannt, teils

zur Schauspielkunst gerechnet. Auch Vischer handelt die Gymnastik mit Plastik, Tanz mit Musik und die Schauspielkunst als wäre es Eine ab und zwar als unorganischen Anhang zur dramatischen Dichtkunst, womit sie an sich gar nichts zu tun hat, obwohl sie sich mit ihr verbinden kann, wie die Malerei mit der Skulptur. Die Schauspielkunst ist aber zusammengesetzt aus der Deklamation und Mimik, die beide völlig für sich selbständig und von einander getrennt sind; denn ein guter Deklamator, Vorleser kann sich sehr schlecht auf Gebärdensprache verstehen und umgekehrt. Man muss also jede Kunst für sich auffassen in dem Prinzip ihrer Selbständigkeit.

~~XXXXXXXXXXXX~~

4. Das Nächste, was man hier nun erkennt, ist, dass die Grenzen zwischen Tanzkunst und Mimik verschwimmen und nur nach dem Mehr und Weniger zu ziehen sind. Beide nämlich ahmen durch Gebärden nach, die Eine mehr durch die Bewegungen des Gesichts, die andre mehr durch Bewegungen des ganzen Körpers und besonders der Extremitäten. Aber die Mimik des Schauspielers bedarf auch der Bewegungen des ganzen Körpers, (im Altertum mit Masken also nur auf solche Bewegungen angewiesen) und die Tanzkunst auch der Mienen (da man nicht, wie das Altertum den Tänzern Masken gibt). --- Also sind eigentlich keine Grenzen zwischen beiden; es ist nur Eine Kunst der Gebärdendarstellung. Es könnte scheinen, als wenn der Tanz dadurch ein zu ausgedehnte Bedeutung erhielte, allein unter Tanz sind nicht unsere modernen Gesellschaftstänze allein zu verstehen, sondern zunächst die vorzüglich-nationalen, welche alle mimisch sind. Welche unendliche Ausdehnung die Nachahmung durch Tanz hat, kann man an Lucian sehen, welcher auch nicht Einen der tragischen und epischen Stoffe ausschliesst. So tanzte ein Pantomime zu Neros Zeiten die Episode der Ilias von Mars und Venus, die von Vulcan gefangen werden, so ausdrucksvoll ohne Worte, ohne Musik und ohne Taktschläger, dass der Cyniker Demetrius ausgerufen haben soll: "Was für ein Mann bist du? Ich sehe nicht nur, ich höre alles, was Du darstellst und da du so gut mit den Händen reden kannst, ist dir eine andre Sprache entbehrlich." ---- Unser Ballet versucht trotz der Ausartung wieder diesen selbständigen Charakter der Tanzkunst zu gewinnen. es werden ja grosse Tragödien, Schauspiele und Lustspiele ohne Worte bloss durch Tänze aufgeführt. --- Aber alle Völker haben in ihren nationalen Tänzen Nachahmungen, bald mehr idyllischer bald romantischer, z.B. sah ich von Georgierinnen aufgeführte, bald religiöser und militärischer Art. Viele gingen mit Tanz in den Krieg (Der Marsch ist ja ein Art Tanz, wie ja die Gymnastik nur eine Vorschule des Körpers für den Tanz ist.) Religiöser Art waren die Tänze bei den Griechen z.B. der Chor der Traödie, aber auch sonst allein bei dem Opfer; David ~~war~~ vor der Bundeslade. --- Noch heute ist der Gottesdienst der Derwische im Orient besonders Tanz; man unterscheidet die heulenden und tanzenden. Ich sah die tanzenden mevlévisin Alt-Cairo ihren Zikr (Tanz) ausführen; Nachahmung des Umlaufs der Gestirne und damit der göttlichen Weltordnung. --l Die heulenden in Sontari; sie bewegen sich aber auch, je-

Körpers und besonders der Extremitäten. Aber die Mimik des Schauspielers bedarf auch der Bewegungen des ganzen Körpers, (im Altertum mit Masken also nur auf solche Bewegungen angewiesen) und die Tanzkunst auch der Mienen (da man nicht, wie das Altertum den Tänzern Masken gibt). --- Also sind eigentlich keine Grenzen zwischen beiden; es ist nur Eine Kunst der Gebärdendarstellung. Es könnte scheinen, als wenn der Tanz dadurch ein zu ausgedehnte Bedeutung erhielte, allein unter Tanz sind nicht unsere modernen Gesellschaftstänze allein zu verstehen, sondern zunächst die vorzüglich-nationalen, welche alle mimisch sind. Welche unendliche Ausdehnung die Nachahmung durch Tanz hat, kann man an Lucian sehen, welcher auch nicht Einen der tragischen und epischen Stoffe ausschliesst. So tanzte ein Pantomime zu Neros Zeiten die Episode der Ilias von Mars und Venus, die von Vulcan gefangen werden, so ausdrucksvoll ohne Worte, ohne Musik und ohne Taktschläger, dass der Cyniker Demetrius ausgerufen haben soll: "Was für ein Mann bist du? Ich sehe nicht nur, ich höre alles, was Du darstellst und da du so gut mit den Händen reden kannst, ist dir eine andre Sprache entbehrlich." ---- Unser Ballet versucht trotz der Ausartung wieder diesen selbständigen Charakter der Tanzkunst zu gewinnen. es werden ja grosse Tragödien, Schauspiele und Lustspiele ohne Worte bloss durch Tänze aufgeführt. --- Aber alle Völker haben in ihren nationalen Tänzen Nachahmungen, bald mehr idyllischer bald romantischer, z.B. sah ich von Georgierinnen aufgeführte, bald religiöser und militärischer Art. Viele gingen mit Tanz in den Krieg (Der Marsch ist ja ein Art Tanz, wie ja die Gymnastik nur eine Vorschule des Körpers für den Tanz ist.) Religiöser Art waren die Tänze bei den Griechen z.B. der Chor der Traödie, aber auch sonst allein bei dem Opfer; David ~~war~~ vor der Bundeslade. --- Noch heute ist der Gottesdienst der Derwische im Orient besonders Tanz; man unterscheidet die heulenden und tanzenden. Ich sah die tanzenden mevlévisin Alt-Cairo ihren Zikr (Tanz) ausführen; Nachahmung des Umlaufs der Gestirne und damit der göttlichen Weltordnung. -- Die heulenden in Sontari; sie bewegen sich aber auch, jedoch nur auf demselben Platze. --- Schön auch die Nationaltänze der Spanier (dagegen bloss komisch im Sinne der alten Komödie die Tänze der Gaditaner (schon vom alten Gades her).

Selbst ohne detaillirtes Eingehen auf die ästhetische Theorie lässt sich das Prinzip der Orchestik leicht finden und darnach der Massstab zur Beurteilung. --- Prinzip ist der Zweck: Nachahmung von Handlungen und Charakteren. Z.B. folt draus: Also :1) Nicht die unnützen Kapriolen, das zitternde Zusammenschlagen der Beine und das Auseinanderreißen u.s.w., weil dadurch schon nichts mehr nachgeahmt wird. Gleichen den Trillern und musikalischen Auswucherungen.

2) Nicht zu individuell, weil sonst unverständlich; es müssen immer die allgemeinen und verständlichen Gebärden des Lebens sein z.B. die Schauspielkunst hat darin ihre Grenzen. Bald zu stereotyp und klassisch geregelt, bald zu individuell.

(Mit Blei: Näheres wegen Mangel an Zeit nicht möglich.)

Die bildenden Künste.

Gegensatz gegen die früheren Künste: Nachahmung durch Schein. Das Material verliert seine natürliche Bedeutung --- Aber noch im Kunstgebiet des Auges. Erste Frage. Welches sind die dahingehörende Künste ?

Einteilung geht auf den wesentlichen Zweck, von welchem die Gesetze beider Kunstgattungen bestimmt sind. Nicht leicht. 1) Entweder nach Körper (stereometrisch) und Fläche. Aber die Bildsäule kann auch nur halb hervorragen im Relief und so immer weniger, so dass sie in den blossen Umriss übergeht, wie beim Holzschnitt. Ist dies Malerei oder Bildhauerkunst? -- Andererseits soll ja auch nur die Fläche wirken bei der Bildsäule nicht der Durchschitt und kann auch bemalt werden.

2) Oder vielleicht nach: Form und Farbe. Die blossen Formen bildhauerisch und erst die Farben Malerei. Aber die Malerei kann ~~auf die Farben~~ auch die Farben auf weniger Beschränken und auch nur auf Licht und Schatten. Also die Grenzen gehen über; besonders aber deswegen unstatthaft, weil Farben nicht ohne Zeichnung; es wäre sonst keine selbständige Kunst, sondern nur ein Teil.---

3) Oder wie Mich. Angelo : Nach Zutun und Wegnehmen, also nach dem Technischen; allein beim Bilden in Ton und Wachs passt dieser Unterschied nicht.

4) Eine fernere Schwierigkeit besteht darin, dass die Bildhauerkunst kaum ohne Zeichenkunst erlernt werden kann. Also beide hängen zusammen d.h. sind Eine Kunst und innerhalb dieser die äussersten Gegensätze.

Der Grund der Tennung beider muss tiefer liegen. Weshalb überhaupt beliebt man beide modi? warum nicht bloss Eine ? Es muss für jede eine anderer Zweck und Gegenstand sein. 1) Diejenige, welche stereometrisch darstellt, die Plastik kann und will nur dasjenige darstellen, was körperlich (stereometrisch) erscheint. 2) diejenige welche in Flächen und Farbe, was oberflächlich ~~erscheint~~ erscheint.- Was ist dies nun ?

1) Körperlich d.h. in runder Gestalt erscheint der Geist nur als Natur d.h. soweit beide von einander dualistisch getrennt sind. Man kann daher nicht plastisch darstellen, was nicht materiell ist z.B. den Zorn nicht anders, als sofern er zugleich eine bestimmte Schwellung der Muskeln, der Nüstern, der Lunge und dadurch des Thorax ist. Daher zeigt sich sofort eine ~~keine Linie~~ Linie, Reihe aber mit entgegengesetzten Polen; denn das Geistige ist schlechthin an das Materielle gebunden; es findet kein Vorgang im Geiste statt, ohne einen gleichzeitigen Vorgang im Körper. Die Mitte ist nun dies, dass das Geistige und Materielle dasselbe bedeuten d.h. dass das Materielle die entsprechende Gebärde des Geistigen ist z.B. bei Zorn oder Verachtung wievorher. Der Eine Pol aber enthält Geistiges ohne äquivalente Bewegung des Materiellen z.B. ob man an ein Dreieck denkt oder an einen Hebel oder Pflanze, dafür gibt es nicht verschiedene äquivalente Gebärden. Der andre Pol sind körperliche Bewegungen die nichts bedeuten, die nicht Gebärde sind des Geistigen.

Die Bildhauerkunst hat also als Gegenstand nur diejenigen Handlungen des Menschen, welche durch eigentümliche Gebärde körperlich darstellbar sind.

2) Die Malerei aber, welche bloss die Oberfläche darstellt, kann viel weiter gehen. Die Oberfläche ist Farbe und Form. Aber da sie nicht das Materielle selbst darstellt, so ist sie nicht an den menschlichen Körper gebunden. Auch die Kleidung spricht für das Geistige. Ebenso die Umgebung, wo sich einer befindet, was er tut und hat. Darum ist die Malerei die Darstellung des Geistigen Lebens durch alles Sichtbare. Dies wird natürlich zuerst und zunächst als Form des menschlichen Körpers die Gebärde sein, ~~darum~~ darum wird die Bildhauerkunst von der Malerei fortgesetzt und ist auch historisch später z.B. Bemalung der Stauer und die entsprechende Farbe des Körpers, dann aber immer weiter die ganze Natur, wobei sogar der Mensch

selbst ganz verschwinden kann, z.B. in der Landschaftsmalerei und im Fruchtstück, wo bloss wieder die Wirkung, die dergleichen auf uns macht dargestellt wird, oder wie wir die Natur anschauen, d.h. wie sie ein Stück von uns ist.

Daher ist plastisch im engsten Sinne nur die nackte menschliche Gestalt (die tierische und pflanzliche auch, sofern darin eine Buntheit des seelischen Lebens der Erde) und zwar zunächst nicht die Gruppe, weil darin schon Beziehung gegeben ist, die Beziehung aber nichts materielles enthält; denn die Einheit ist ideell in unserm Verstande oder malerisch für's Auge.

Die Plastik hat dahier ihren Übergang und Grenze in der Malerei und wird daher leicht malerisch. Zuerst durch die Bekleidung, durch Färbung, durch die Gruppierung, durch das Relief. Man muss aber zunächst die Kunst in ihrem Prinzip verstehen unbeirrt durch die verschiedenen Erscheinungen der Kunstwerke und wenn auch bei den Griechen. -- Umgekehrt die Malerei ~~währt~~ ~~sich~~ nähert sich dem Plastischen, wenn sie die nackte Einzelfigur giebt z.B. die Venus von Titian und dergleichen.

Ein Zweiter Gegensatz liegt in dem Darstellungsmittel.

1. Die Plastik stellt für den Tastsinn dar, sovern er vom Sehen aufgenommen ist und gewissermassen durch den Tastsinn; denn knetend oder meisselnd ist es der Tastsinn, der das Bilden leitet. Aber nicht an sich z.B. das Fleisch nicht als weich (Stein ist ja hart); aber wie das Weiche dem Auge erscheint.
2. Die Malerei aber hat nur den Schein des Sichtbaren im Auge und es kann ihr Werk gar nicht getastet werden, ist für den Tastsinn nicht da. Also innerhalb des Kunstgebiets des Auges wird a) ein vom Tastsinn bestimmtes Gebiet abgeschieden und b) ein rein optisches, nicht als wären beide trennbar, sondern nach dem Vorherrschenden. Denn die Fläche als solche ist nur optisch; das körperliche Massive als solches aber nur zu tasten.

Daraus folgt nun sogleich, dass das Malerische nichts isolieren darf sondern wie das Auge immer den Hintergrund und die Zusammenhänge und das Hintereinander und Vereinende mitgeben muss - während das Plastische wie für den Tastsinn immer jede Gestalt völlig isolirt. Daher für das Malerische das Licht und die Farben wesentlich und darin die Vollkommenheit; für die Plastik die Prüfung mit dem Nagel und eine Beurteilung von verschiedenem Standpunkt und bei verschiedener Beleuchtung. Die Malerei hat das Licht selbst gemalt auf dem Bilde und bedarf von Aussen bloss die genügende Beleuchtung; die Skulptur stellt ein Lichtloses und muss dies Licht von Aussen bringen und verschieden z.B. bei Fackellicht im Vatican oder Mittags. Der Skulptor stellt nicht das Licht selbst (d.h. das reflektirte) dar, sondern den lichtlosen Körper, der es zurückwirft.

Methode. Wichtig das Prinzip.

Wenn man von der Betrachtung der Kunstwerke ausgeht, kann man die Wahrheit nicht erkennen; denn die Malerei hat Anfangs nur die Skulptur fortgesetzt und andererseits hat sich die Skulptur ganz in das Malerische verirrt (man hat sogar "Wolken" im Chor der Kirchen in soliden Steinmassen bildhauerisch dargestellt, ~~wenn~~ auf denen die Madonna mit Engelen steht!) - Wir müssen aber scheinbar engherzig erst die Grenzen der Kunst auf's Schänfste ziehen und können dann leicht die Übergänge würdigen und begreifen.

, Also die Skulptur stellt die Wahrheit dar, sofern sie in dem menschlichen Körper materiell erscheint. Daher z.B. ist dem Bildhauer an dem Fuss, dem Knie und Muskel viel gelegen; Merkur und Bachus müssen ihre ganze Gestalt zeigen und es hat Alles Bedeutung und darf nichts verdeckt werden. Daher bedarf er auch einer ins Innere dringenden ~~Kenntnis~~ Kenntnis d.h. Anatomie mehr als der Maler. Der Maler hat besonders das Gesicht zum Augenmerk; ~~wenn~~ er darf Alles Andre einhüllen und braucht die Schönheit und Anmut der Gestalt

nur als Grundlage; sein Ziel ist der Ausdruck des geistigen und sittlichen Lebens --- Beispiel Auf ~~xxxxxxxx~~ einem berühmten Relief verhüllt Agamemnon das Gesicht, als Iphigenie geopfert wird. Sein Schmerz ist bildhauerisch nicht mehr ausdrückbar; darum ist dies malerisch.

Darum ist die Sphäre der Plastik sehr eng. Sie darf nur den Geist, der zugleich Natur ist, darstellen, also die griechischen Götter und ~~Heroen~~ Heroenwelt einerseits und zugleich das Individuelle, das in Fleisch und Blut übergegangen; also nichts Momentanes, sondern nur die bleibenden Eigentümlichkeiten, welche die feste und allgemeine Einigung des Geistigen und Natürlichen zeigen. Also z.B. Friedrich der Grosse, Kant, (Rauch) Schiller, Lessing (Rietschel). -- Aber bei Historischen Personen eine Konzession notwendig; Nacktheit würde dabei lächerlich sein z.B. Friedreich Wilhelm III. als römischer Imperator mit blossen Beinen/. Also eine Verbindung mit dem Malerischen notwendig. Aber zugleich Mangel; denn z.B. Peter der Grosse und der grosse Kurfürst doch sehr bedeutender Eindruck trotz des historischen Garderobenmangels. Andererseits Lessing von Rietschel sehr schön und passend, aber der Rococofrack und Zopf, die Galaweste usw. nicht plastisch, weil keine Einigung von Geist und Natur, sondern nur malerisch. Daher z.B. die plastische Richtung in der Malerei Nacktheit verlangt z.B. Michel Angelo im jüngsten Gericht; die malerische in der Plastik Bekleidung. Zuweilen notwendig, z.B. Darstellung der Scham nicht gut möglich ohne Kleid, vergleiche die schöne im Vatican, welche ganz verhüllt ist --- Derselbe Satz gilt von der Gruppe. Die plastische Richtung der Malerei verlangt Vereinfachung der Figuren, eine oder wenige; die malerische Richtung der Plastik verlangt manigfaltige Gruppen. Dadurch aber entstehen mehrere Bilder, Perspektive, Verdeckung, blosse Einheit für's Auge oder für den Verstand.

~~xxxxxxxx~~
 Vischer § 606. Man hat behauptet, die Statuer stelle 1) ihre Gattung vor 2) die Menschheit überhaupt 3) die Welt, weil raumlos. - Allein dies ~~mehr~~ geistreich als wahr; in jeder Beziehung ist das der Fall, aber doch nur Einblick in die Welt. Schon die Gruppe widerlegt die Auffassung und die Natur mit Beziehung z.B. das Borghesische Fenster. Also wie so viele geistreiche Bemerkungen ~~ix~~ einseitig Passt kaum auf einige einzelne Statuen wie z.B. der Adonis von Thorwaldsen.

~~ix~~ Wenn wir genauer den Gegenstand präzisieren, so zeigt sich eine Reihe, bestimmt durch den Begriff der Zeit oder relative Zeitlosigkeit des Gegenstandes. An sich ist ja jeder mögliche materielle Gegenstand auch in der Zeit; aber darum noch nicht zeitlich bestimmt, sondern wesentlich. Darum ist Ein Pol: Darstellung der naiven, wesentlichen Einigung des Geistigen und Natürlichen; so sind die Götter in ruhiger Haltung, bewegungslos, ausdruckslos, handlungslos -- (eine von den Griechen richtig gefasste Vorstellung, die die modernen Menschen schwer verstanden haben) auf der andern Seite steht die Handlung, in welcher das Geistige nicht nicht ganz im Natürlichen ist, sondern nur durch die Bewegungen desselben d.h. in den

Gebärden bedeutet wird. Aber auch die Handlung ist mehr oder weniger allgemein oder individuell. Je allgemeiner, desto mehr nähert sie sich dem ersten Pol, z.B. Gretchen im Faust "o neige, du Schmerzensreiche", ; je individueller, desto mehr geht es über das Plastische hinaus und wird unverständlich, dadurch dass die Einigung des Geistigen und Natürlichen aufhört. z.B. Kommerzienrat fordert den reitenden Förster zu einer Partie Schach auf.

Deshalb ist die Forderung, dass die Plastik eine Handlung wähle, die an sich allgemein bedeutend ist, d.h. eine Wahrheit des Lebens darstellt und zwar in dem Momente, wo die grössten Fülle dieser Wahrheit darin ist. Es ist deshalb ganz verkehrt, zu fordern, dass man notwendig in die Vergangenheit und Zukunft müsse blicken können und also die Mitte darstellen; denn z.B. auch das letzte tragische Ergebnis und sein Schmerz ist darstellbar

Rührende, sondern zugleich das Tragische, da die Ursache des Leidens das Göttliche selbst ist oder als solche empfunden. Natürlich wird dies nicht Jedem gleich einleuchten. Tausende stehen vor der Statue, ohne es zu sehen: dadurch wird aber nur klar, dass wie früher genügend erörtert, nicht bloss die Sinnlichkeit, sondern der ganze Mensch mit Vernunft und Gemüt das Kunstwerk auffassen soll. Man muss sich in eine Statue tief hineindenken, wie in einen dramatischen Charakter, den man bloss in einer einzigen Scene sehen soll: sein dann erfolgreiches Benehmen ist die Folge seiner ganzen früheren Geschichte: so auch die Statue. Z.B. der sterbende Fechter nicht bloss rührend. Der Schmerz ist mehr seelisch, sonst würden die Muskeln mehr krampfhaft angezogen sein; es ist nicht Zorn oder Wut gegen seinen ~~siegreichen~~ siegreichen Feind, sonst der Blick auf diesen. Sein Blick richtet sich in's Unbestimmte, d.h. sieht nichts d.h. die Seele ist beschäftigt und schmerzhaft beschäftigt; der Schmerz über das Ende des verhauchenden Lebens und Betrachtung darüber, die Hinfälligkeit des Daseins, des Glücks, der Kraft. Tragisch. ---- Ebenso das Komische z.B. die komische Maske, die Büste des Demokrit im Sommergarten des Kaisers in Petersburg, dann viele Satyren und ferner ein Relief Züge des Bacchus, die humoristische sind. Z.B. im Louvre ~~die~~ ~~der~~ darauf einem Centaur reitende Amor. Der Centaur ist gefesselt und verwundet. Komisch sein Blick. Aber im Ganzen steht die Bildhauerkunst in einem Gegensatze zum Komischen. Es erklärt sich dies einfach 1) daraus, dass der Bildhauer in vieler Zeit sein Werk vollendet; das Komische aber ein Vorübergehendes ist und nicht lange ertragen wird, ohne seinen Reiz zu verlieren und in's Widerliche überzugehen. Die viele Zeit fordert den Ernst und der Bildhauer ist daher der Natur seiner Beschäftigung gemäss ernster, einfacher und strenger und wählt sich auch ebensolche Gegenstände 2) auch eben wegen des Gegenstandes. Denn das Komische kann nicht als die bleibende Wahrheit des Lebens betrachtet werden, sondern nur als eine Auflösung des Unwahren; hat daher den Charakter des Flüchtigen an sich und ist mithin kein passender Gegenstand der Plastik. Dazu kommt, dass die Bildsäule allen Stimmungen ~~ganz~~ gerecht werden muss; wir sind aber nicht immer zum Spass aufgelegt; dagegen das Ernste und Tragische hat bei jeder Stimmung den Vorrang und verlangt immer Achtung für sich und ~~ganz~~ gewinnt sie.-- Daraus folgt dass die Plastik nur das Komische wählen darf, welches den ganzen Menschend bleibend zukommt. Das Naive, welches mit dem Anmuten verwandt ist und als der angemessene Ausdruck für niedrigere Naturen keinen Widerwillen erregen kann z. B. die Natur des Faun, der mehr Tier als Mensch das Menschlich Niedrige gewissermassen als sein Höchstes besitzt. Darum ist z.B. der schlafende Faun in München auch nicht eigentlich komisch ~~nicht~~ und nicht widerlich.

2.tes Prinzip. die Form.

Ergiebt sich aus dem ersten.

1) Die allgemeinste und erste Bestimmung ist die der Form überhaupt d.h. der

hart beschaulig, der Schmerz aber das Lächeln des Verführers.
Betrachtung darüber, die Hinfälligkeit des Daseins, des Glücks, der Kraft.
Tragisch. ---- Ebenso das Komische z.B. die komische Maske, die Büste des
Demokrit im Sommergarten des Kaisers in Petersburg, dann viele Satyren und
ferner ein Relief Züge des Bacchus, die humoristische sind. Z.B. im Louvre ~~die~~
darauf einem Centaur reitende Amor. Der Centaur ist gefesselt und verwundet.
~~der~~ Komisch sein Blick. Aber im Ganzen steht die Bildhauerkunst in einem Gegen-
satze zum Komischen. Es erklärt sich dies einfach 1) daraus, dass der
Bildhauer in vieler Zeit sein Werk vollendet; das Komische aber ein Vorüber-
gehendes ist und nicht lange ertragen wird, ohne seinen Reiz zu verlieren
und in's Widerliche überzugehen. Die viele Zeit fordert den Ernst und der
Bildhauer ist daher der Natur seiner Beschäftigung gemäss ernster, einfacher
und strenger und wählt sich auch ebensolche Gegenstände 2) auch eben wegen
des Gegenstandes. Denn das Komische kann nicht als die bleibende Wahrheit des
Lebens betrachtet werden, sondern nur als eine Auflösung des Unwahren; hat
daher den Charakter des Flüchtigen an sich und ist mithin keine passender
Gegenstand der Plastik. Dazu kommt, dass die Bildsäule allen Stimmungen
~~ganz~~ gerecht werden muss; wir sind aber nicht immer zum Spass aufgelegt;
dagegen das Ernste und Tragische hat bei jeder Stimmung den Vorrang und ver-
langt immer Achtung für sich und ~~ganz~~ gewinnt sie.-- Daraus folgt dass die
Plastik nur das Komische wählen darf, welches den ganzen Menschend bleibend
zukommt. Das Naive, welches mit dem Anmuten verwandt ist und als der ange-
messene Ausdruck für niedrigere Naturen keinen Widerwillen erregen kann z.
B. die Natur des Faun, der mehr Tier als Mensch das Menschlich Niedrige ge-
wissermassen als sein Höchstes besitzt. Darum ist z.B. der schlafende Faun
in München auch nicht eigenlich komisch ~~wirk~~ und nicht widerlich.

2.tes Prinzip. die Form.

Ergiebt sich aus dem ersten.

1) Die allgemeinste und erste Bestimmung ist die der Form überhaupt d.h. der
Stil dieser kann nach 2 Gegensätze unterschieden werden.

a) idealisierend oder naturalistisch. Da die Nachahmung vom Einzelnen
der Natur ausgeht. Also naturalistisch, wo das gegebene Natürliche durch Nei-
gung oder Unfähigkeit festgehalten wird, auch ohne dass es der ausgedrückten
Ideen entspricht - oder idealisierend, wonach vieles Natürliche ver-
glichen und das Bedeutende gleichsam frei ohne Nachahmung geschaffen wird.
Der Naturalismus ist deshalb fehlerhaft.

b) abstrakt oder individualisierend. Der darzustellende Gegenstand ist
nicht schlechthin allgemein oder abstrakt, sondern hat wieder in sich Eigen-
tümlichkeit z.B. der Tod ist etwas anderes als der Schlaf. Darum ist's ein
Gebot der Kunst, nicht alles übereins zu machen nach einem blossen Ideal
von Schönheit, sondern das Besondere, Eigentümliche zugleich hineinzubilden.
Hier ist das Abstrakte fehlerhaft.

Es sind also die Gebote für den Stil : zu idealisieren und zugleich zu
individualisieren. Dies gilt ebensowohl für mythische als historische Gegen-

stände.

2) Die Darstellungsarten. Die eigentliche und einzige ist die materielle organische Form. ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ Diese giebt unendliche Verschiedenheit; Form und Fülle und Grösse der Gestalt, der Mienen, des Haars, der Stellung usw. Nur hierin die Aufgabe der Bildhauerkunst. Z.B. der weiche Gott Bacchus und der welttragende Herkules und der erwischte Mars; die Hebe von Canova noch wie Leben in der Knospe und la Noche von Michel Angelo, wo er zugleich den Abend des Lebens auch in der Fülle der schon die straffe Schönheit verlierenden Glieder angedeutet hat. Hierher gehört auch die Grösse: Um die Erhabenheit auszudrücken, hat die Bildhauerkunst die menschliche Grösse überschritten: daher das Colossale. die Minerva auf der Akropolis, die Bavaria bei München, David von Michel Angelo. - Eine Verkleinerung erträgt das Anmutige. Das Erhabene im Kleinen ist malerisch erhaben, nicht plastisch.

Diese Ausdrucksweise aber doch zu allgemein, deshalb erwünscht um der individuellen Richtung willen noch Zeichen anzubringen, aus denen die bestimmte Eigentümlichkeit der Natur geschlossen werden kann. Diese sind 1) Attribute z.B. Ceres mit dem Ährenkranz, Minerva Ägide, Zeus Adler, Satyr Schweinsohren und Schwanz am os saorum. An der Umgürtung erkennt man gleich die Amazone (Capitol Abguss im griechischen Kuppelsaal/ Berlin.) 2) Geräte und dergleichen, was unmittelbar zu der dargestellten Handlung gehört z.B. Salbgefäss zur Psyche; Apoll mit dem Bogen anders, als mit der Leier. Moses mit den Gesztzestafeln Michel Angelo, Somson in Ketten und Wasserkrug Engelcke. 3) Drittes rein allegorisches Zeichen, aus denen eine Art Scenerie hergenommen wird, z.B. ein Lorbeerhaun anzudeuten; Altar, um Opfer etc. allein dies letztere kommt überhaupt mehr im Relief zum Recht, welches weiter ausgeführt zur Malerei wird.

Aber verkehrt, wenn nun das Ganze allegorisch wird z.B. viele Arme, Köpfe etc, während Flügel allenfalls noch erlaubt sind.

NB. Zeit erlaubt nicht, ins Einzelne zu gehen, von den Proportionen des menschlichen Körpers, von der Bildung des Skeletts und Muskel. Haut etc. und von der Gebärdensprache nach der Physiognomik; aber dies sehr interessant.

3. Wirkende Ursache und Materie.

Die Mittel des Bildhauers äussern sich in der Bearbeitung des Materials Dieses alles Mögliche. Jedes Holz, Stein, Metall. Allein nicht alles gleich brauchbar. Es sind 2 Gesichtspunkte, welche für das Material massgebend gelten und darnach ist jedes plastische Kunstwerk besonders zu beurteilen. 1) Das Material muss eine genügende Härte haben, um die Form schaft geben zu können. Zu weiches Material ist der Feinheit, Scharfe und Deutlichkeit unfähig. - Zu hartes erlaubt nicht die feine Behandlung wegen der Schwierigkeit.

Resultat: das schönste) 2. Das Material muss keine Eigenschaft haben, die die Aufnahme der Form hindern d.h. ersichtlich machen, dass

Diese Ausdrucksweise aber doch zu allgemein, deshalb erwünscht um der individuellen Richtung willen noch Zeichen anzubringen, aus denen die bestimmte Eigentümlichkeit der Natur geschlossen werden kann. Diese sind 1) Attribute z.B. Ceres mit dem Ährenkranz, Minerva Ägide, Zeus Adler, Satyr Schweinsohren und Schwanz am os saorum. An der Umgürtung erkennt man gleich die Amazone (Capitol Abguss im griechischen Kuppelsaal/ Berlin.) 2) Geräte und dergleichen, was unmittelbar zu der dargestellten Handlung gehört z.B. Salbgefäß zur Psyche ; Apoll mit dem Bogen anders, als mit der Leier. Moses mit den Gesstzestafeln Michel Angelo, Somson in Ketten und Wasserkrug Engelcke. 3) Drittes rein allegorisches Zeichen, aus denen eine Art Scenerie hergenommen wird, z.B. ein Lorbeerhaun anzudeuten; Altar, um Opfer etc. allein dies letztere kommt überhaupt mehr im Relief zum Recht , welches weiter ausgeführt zur Malerei wird.

Aber verkehrt, wenn nun das Ganze allegorisch wird z.B. viele Arme, Köpfe etc, während Flügel allenfalls noch erlaubt sind.

NB. Zeit erlaubt nicht, ins Einzelne zu gehen, von den Proportionen des menschlichen Körpers, von der Bildung des Skeletts und Muskel. Haut etc. und von der Gebärdensprache nach der Physiognomik ; aber dies sehr interessant.

3. Wirkende Ursache und Materie.

Die Mittel des Bildhauers äussern sich in der Bearbeitung des Materials Dieses alles Mögliche. Jedes Holz, Stein, Metall. Allein nicht alles gleich brauchbar. Es sind 2 Gesichtspunkte, welche für das Material massgebend gelten und darnach ist jedes plastische Kunstwerk besonders zu beurteilen. 1) Das Material muss eine genügende Härte haben, um die Form schaft geben zu können. Zu weiches Material ist der Feinheit Schärfe und Deutlichkeit unfähig. - Zu hartes erlaubt nicht die feine Bahandlung wegen der Schwierigkeit.

Resultat: das schönste Material muss hart und weich zugleich sein.) 2. Das Material muss keine Eigenschaft haben, die die Aufnahme der Form hindern d.h. ersichtlich machen, dass es nicht Form ist, also den Schein aufheben. Dies geschieht nun 1) vor Allem durch die eigene Farbe und

2) durch Sichbarwerden der Elemente der Zusammensetzung. -- 1) die eigene Farbe z.B. beim Zink, beim weissen oder roten Sandstein, beim Porphyrr und gefleckten krystallinischen Gestein z.B. der Tituskopf in solchem bunten Gestein in Berlin. Man sieht sofort den Stein als Stein und nicht als Schein einer Form. Es zerstreut fortwährend das Auge; eine ruhige Auffassung unmöglich. Hier vor dem Auditor-Gebäude : wie könnte man von allem Übrigen abgesehen leugnen, dass die Farbe einen leichenfahlen Eindruck macht. -- Also Resultat: der schönste Stein oder das schönste Material darf gar keine Farbe haben. -- 2) die sichtbare Zusammensetzung : z.B. ~~grobkörnig~~ ~~nix~~ das grobkörnige Material im Sandstein, oder die Holzfaser und Holzadern oder die Farbschichten beim Kalkstein - Bei allen diesem wird das Material als solches bemerklich. Z.B. die Aderflecken an der Psyche im Museum (Bildergalerie Basel). -- Resultat : der schönste Stein darf nicht zusammengesetzt sein und muss keine merkliche Oberfläche haben.

3. Diese selben Eigenschaften werden postuliert, wenn man das Licht noch in Erwägung zieht. Die Bildhauerkunst liefert ein leichtloses Werk, das äussere Licht muss es offenbaren. Das Material muss also so ein, dass es möglichst die feinste Nuance der Form durch das Licht erschliesst. Dies ist nur möglich, wenn der Gegenstand weder schwarz, noch von irgendeiner lichtverschluckenden Farbe ist. Er muss weiss ein um alles Licht zurückzuwerfen und zweitens er muss krystallinisch körnig sein, weil sonst a) bei seifenartiger Glätte (z.B. bei) ~~xxx~~ falsche Lichtreflexe entstehen, welche die Form zudecken, statt aufdecken ; b) bei nicht krystallinischen z.B. Gips das Licht nicht ~~xxxxf~~ scharf und energisch zurückgeworfen wird und dadurch eine Mattheit der Beleuchtung entsteht, die das völlige energische Sehen erschwert.

Es ist klar, dass von allem Material nur der weisse Marmor diese Eigenschaften vereinigt. 1) Er ist hart und doch weich genug, um sich ~~ix~~ leicht bearbeiten zu lassen 2) Er hat keine eigene Farbe 3) Er ist nicht zusammengesetzt (NB. Wenn er Flecken hat, und diese sich erst im Innern zeigen, so geben die Bildhauer sofort ihre Arbeit auf z.B. Michel Angela) und bietet keine merkliche Oberfläche. 3) Er ist weiss und krystallinisch könig und dadurch energischer Spiegel.

Nächst dem Marmor ist der unglasirte Porzellan, das sogenannte ~~RXXXX~~ Biscuit am höchsten zu schätzen. Es werden darin von der königlichen Dänischen Fabrik die Thorwaldsen Arbeiten im Kleinen ausgeführt.

Die Gipssachen sind glanzlos und fahl - oder fettig Gebrannter Ton wie von Luca della Robbia totenähnlich und falsche Lichter ; Elfenbein zu poliert (ohne könig zu sein.) NB. die menschliche Haut ist durchweg uneben mit Linien und Vertiefungen und Erhöhungen, worunter die Papillen, uasserdem mit kleinen Haaren bedeckt, die Epidermis ist durchsichtig weil hornig; es scheinen die Venen durch. Aus allen diesen Gründen kann kein poliertes Material eine gute Nachahmung sein, sondern nur ein körniger Stoff, der wie der Marmor das Licht rein zurückgibt ohne doch durch falsche Lichter zu stören und der weil er nicht ganz eben ist und krystallinisch auch gewissermassen der hörnigen Epidermis ähnliche Wirkung hat. -- Holz kann schön sein z.B. viele Kruzifixw , aber es ist 1) Holz und 2) dunkel und verschluckt viel Licht durch eigen Färbung. -- Dasselbe gilt von Erz und Eisen. Gold ist zu spiegelähnlich.

Nächst Marmor und zwar (Parischen dessen Korn am schönsten ist) und Bisquit kommt dann drittens Erz (weich im Guss und hart nachher) besonders für unser Klima und weil die Farbe möglichst indifferent ist und nicht viel Aufmerksamkeit für sich verlangt. Besonders für malerische Darstellungen geeignet, also bei Gewandungen und Gruppen. (Alter Fritz und in Berlin)

Alles Andre, Bronzirtes Zink usw. sind nur faute de mieux und hat jedes seine Schönheiten.

Übergang zur Malerei

Die Plastik hat ihren Mittelpunkt in der unmittelbaren Einigung des Körperlichen und Geistigen; von demselben Momente an, wo man dieses Ziel verrückt, geht die Plastik in eine andre Kunst über. Also überhaupt durch Unterscheidung des Geistigen und Leiblichen; daher 1) durch Darstellung von unsinnlichen Eigenschaften. z.B. ein Ganymed oder Satyr als Bild ~~xxx~~ der Knaben und Jünglingsblüte darf nicht bekleidet sein, sonst würde man eben das was man darstellen will, nicht darstellen. Dagegen eine historische Person z.B. ein Christus, eine heilige Cäcilie, ein Paulus und Johannes, Sokrates, Demosthenes, Euripides sind dies nicht durch ihr Knie oder ihre Rippen und Schultern. Also sind sie nicht eigentlich oder nicht ganz plastischer Gegenstand d.h. man hat das Recht durch Gewandung d.h. malerische Behandlung die Aufmerksamkeit bloss auf das Antlitz und die Stellung zu lenken. Daher ist klar, dass die entgegengesetzte Behandlung d.h. die rein plastische z.B. Christus ganz unbekleidet dies nur tun dürfen, wo sie

wie bei der Kreuzigung durch das körperliche Leiden und Elend rühren wollen. Nur dabei spielt der Körper ~~keine~~ seine Rolle; aber nicht der ~~segnende~~ segnende, lehrende Christus, sonst bloss schöner Mann, Apollo. Aus diesem Gesichtspunkt erklärt sich auch die Verschiedenheit der griechischen Götter, von denen einige ganz nackt, andre nie sind. 2) Durch Gruppierung. Die Gruppe hat ihren Mittelpunkt nicht in den einzelnen Figuren, sondern iedeell in der Erklärung des Vorgangs: daher ist der Gegenstand nicht schlechthin plastisch und führt daher von selbst zum Relief, in welchem es nicht mehr auf das Runde und ganz Materielle ankommt, sondern schon nur die Hälfte oder ein geringer Teil der Oberfläche austritt, das übrige verschwindet d.h. es richtet sich die Kunst schon fast ganz an das Auge und verzichtet auf die Tastempfindung. Damit ist der Übergang zur Malerei gemacht; denn es kommt hinzu, dass hier ja nur von vorn, nicht von allen Seiten (nicht stereometrisch) das Werk betrachtet werden kann. Also schon der subjektive Standpunkt der Malerei. 3) durch alle die Mittel, wodurch Licht- und perspetivische Wirkungen hervorgebracht werden also z.B. tiefe Schatten und Lichter durch Erhöhung der Stirn wulst z.B. Zeus von Otricoli oder des Stirnbeinbogens oder durch perspektivische Verlängerungen oder Verkürzungen der Gestalt und besonders durch die Gewandung mit ihren malerischen Effekten.

Malerei.

I. Prinzip. Zweck.

Wir sehen, dass die Unterschiede der Bildhauerkunst und Malerei durch stereometrische und Flächenwirkung unstatthaft, denn auch die Bildhauerkunst wirkt bloss durch die Flächen; aber der Unterschied ist wirklich der, dass die Malerei das Licht und die Farben selbst darstellt, also an sich dunkle. Das Bildwerk wird immer hell durch Beleuchtung; ein gemaltes Mondscheinbild behält aber auch um Mittag die sanfte Nachthelle und Helldunkel und die vom Maler dunkel gemachten Stellen können gar nicht erhellt werden, also wesentlich die Welt und Wahrheit wie sie dem Auge erscheint. Dies allerdings auf einer Fläche und daher reiner Schein, nicht tastbar. Das Bildwerk hat noch ein grosses Gewicht und noch in seinen kolossalen Statuen eine Berücksichtigung der architektonischen Prinzipien der Schwere und des Gleichgewichtes nötig, wobei doch nur Eine Figur gegeben wird. In der Malerei dagegen wird jedesmal ein ganzer Ausschnitt des Horizontes, also ein grosser Teil der Welt dargestellt, aber gleichsam gar nicht physisch; denn die Bleistiftmasse oder die paar Farbedecken wiegen Null im Vergleich zu den dargestellten Gegenständen z.B. Alpenlandschaft - also ideell d.h. nur ein Vorstellungsbild, nur die Welt, wie sie erscheint, wie sie in uns ist. Also überhaupt kann der Zweck der Malerei sich nicht vom Menschen ablösen, sondern sie stellt menschliches Wesen dar und zwar wie der Mensch die WXX Welt durch das Auge besitzt und je tiefer und mehr sie darin von der Wahrheit zeigt, desto besser.

Es ist nun sehr schwer, scharf den Zweck der Malerei zu bestimmen. Und es ist das noch nicht genügend geschehen. Man (Vischer) sagt: "es überwiegen hier der Ausdruck die Form", allein dies ist sehr unbestimmt und unwichtig. Denn die Form soll ~~für~~ hier Schönheit bedeuten. Die Schönheit steht aber nicht über dem Ausdruck in der Plastik; denn die Schönheit besteht grade im Ausdruck d.h. es wird grade die Schönheit und zwei ihrer Arten ausgedrückt, die jugendliche, männliche usw. und ohne diesen Ausdruck wäre die Stau nicht Mann, nicht Weib, nichts als geometrische Verhältnisse. -- Ebenso darf die Malerei nicht jedes Beliebige ausdrücken, so dass als ~~die~~ der Ausdruck für sich absolut wertvoll würde; denn immer wird das Schöneren vorgezogen werden, so dass also auch hier der der Gegenstand entscheidet.

Zweck kann also nur die allgemeine Auffassung der Kunst nach dem bestimmten Einschränkung der Sphäre sein, also in die Wahrheit sinnlich ausdrücken - und zwar in dem Sichtbaren. Das höchste Sichtbare ist der Mensch, also ist auch hier der Mensch der höchste Gegenstand, aber hier unbeschränkt in seinem Zusammenhang also grosse und kleine Handlungen, ganze Volksmassen und es besteht dabei nicht die Schwierigkeit der Verdeutlichung durch Attribute, wie in der Bildhauerkunst, denn die Malerei hat den ganzen Hintergrund zur Verfügung und stellt Wald und Fluss, und Berg und Himmel und Stadt usw. mit dar und kann eben nur nicht das Nacheinander (Die früheren Maler und Reliefbildner haben dies doch versucht in einem Nebeneinander z.B. Ghiberti bronzierte Türen $\frac{2}{3}$ mal die ersten Menschen nebeneinander. Erst der Verstand und das Gedächtnis müssen die Reihenfolge bestimmen. Es bleibe nebeneinander) und das Hörbare (dagegen die Zettel aus dem Munde oder in der Luft oder den Händen) aber wohl die Bewegung darstellen d.h. die Bewegung im idealen Durchschnitt, ebenso wie die Plastik. Hier baer in viel höherem Grade, da sie den Raum mitgibt. Sie kann deshalb fliegen und stürzen lassen z.B. im jüngsten Gericht Mich. Angelo mit der grössten Wahrscheinlichkeit die Einen als mit dem Kreuz himmelan; die andern mit der Säule in den Abgrund. Daher z.B. eine tanzende Bachantin für die monumentale Plastik weniger statthaft, auch faktisch kaum möglich, ohne eiserne Stützen, aber im Relief, also auf dem Wege zur ~~Malerei~~ Malerei.

Die Malerei hat also den Zweck, die Wahrheit, dem menschlichen Geist. ~~zu~~ leben, soweit sie sich in der Lichtwelt erschliesst, durch künstliche Lichtunterschiede auf einer Fläche für das Auge zur Anschauung zu bringen.

Die Zwecke als ästh formenden hier reicher, als in der Plastik; denn es kann das Komische hinzutreten. Es fallen hier die hindernden Ursachen weg, die für Plastik schwierig. Der Gegenstand aber ist natürlich durch Sichtbarkeit beschränkt; also die Komik des Tons, des Witzes, und der Succession fällt weg. Und es bleibt nur die Situation, die Gebärde und die lokale Zufälligkeiten übrig. Immerhin dieses aber das alle Arten z.B. Naivkomische etwa 1) in Kaulbachs Reinecke Fuchs oder in 2) Delamé, Junge, der kein Geld hat, aber die Limonade schon getrunken, in Verlegenheit. Der Verkäufer im Begr ,voll Ärger über seine Dummheit.

3) Kretschmar die Schule. Junge, der den Lehrer abzeichnet. Der Lehrer selbst ist vielmehr ein Junge, mit Ärger und Wut und beschränkter Tyrannei, nur klüger und stärker als die Kinder; in der Jugend ungebrochene freie Geist, der uns solche delicta spasshaft macht.

Ebenso das Sentimentalkomische überall in den Illustrationen zu Don Quijote. - Und Humor z.B. Manches in Hogarth, etwa wo der Ochs so hinter dem Gatten steht, dass die Hörner jenem zuzukommen scheinen. Oder in dem Kaulbachschen "Lotte" Bilde, welches ganz humoristisch gehalten ist.

Aber trotzdem muss sich auf die Malerei in diesem Gebiete nur ihrer Grenzen erinnern; denn da sie nicht das Successive geben kann, muss sie in einem Moment Alles hineinlegen. Es muss also der Widerspruch und die Auflösung zugleich gezeigt werden. Ohne die Sichtbarkeit des auflösenden Momentes würden wir bloss das Unbefriedigende des empfanden und nicht das Komische. Es ist deshalb Alles ausgeschlossen, was erst auf einen Nachtrag, ein zweites Bild zu warten hat. Darum halte ich z.B. solche Bilder für verfehlt, die jetzt überall anzutreffen, wie die Weinprobe oder das Kartenspiel (in letzterm vile Kapuzen und falsches Spiel: dies ist an sich sittlich hässlich und es fehlt durchaus das versöhnende Element; im ersteren sollen allerdings die schmeckenden alten Herren ~~xx~~ sonst vortreffliche Leute sein und uns dadurch über die Schwäche ein

Scenen des geselligen Lebens ; es ist 1) mehr Aufschwung dazu nötig im Künstler 2) die Arbeit ist ernster, tiefer 3) die darin liegende Stimmung ist herrlicher, obgleich vom Menschen abstrahiert wird, weil es aber doch den Eindruck der Natur ist, wie ihn das menschliche Gemüt empfängt, und wie sie nicht bloss eine schnell vorübergehende Empfindung erregt, sondern wie sie die Grundstimmung der Menschen, die in solcher Natur leben, ausmacht. Es ist deshalb indirekt Darstellung durch Erregung der Tiefen des menschlichen Gemütes. ----- Aber sogar die äussere geometrische Grösse des Bildes hat einen Einfluss auf Wert und Einteilung der Bilder. Diejenigen, welche früher für die Kirchen und Kapellen darin für die Wände der Klosterbänke und für die Prachtsäle der Rathäuser, Venedig (Dogenpalast) und Staatszimmer (Signoria Florenz Stenzen des Vaticans) der Fürsten gemalt wurden verlangten eine beträchtliche äussere Grösse, ausserdem mussten sie den Grossen und ihrem Hofe gefallen oder der ganzen Bruderschaft (Fra Angelico, dann Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto Florenz) und Gemeinde und der gesamten Bürgerschaft. Das gab natürlich dem Künstler einen grossen Schwung spannte seine Kräfte auf's Höchste und zumal für die Ehre des Hauses und Staates ~~mussten~~ mussten auch die Gegenstände die höchsten sein. -- Als der Geschmack sich verallgemeinerte, verlangte auch der bescheidene Reiche für sein Cabinet Bilder. Es entstand die sogenannte Cabinetmalerei. Hier will der Künstler nur Wenigen oder Einem gefallen. Sein Werk muss klein sein für die kleineren Wohnräume. Seine Mühe und sein Lohn ist geringer; ~~der~~ der Gegenstand dementsprechend ist unbedeutender. Von Porträt bis zu der Darstellung des bürgerlichen Lebens. So ist auch der äussere Umfang der Darstellung nichts für die Beurteilung des Ganzen, weil es zu der Erfindung und Komposition und zur Energie des künstlerischen Schaffens in Proportion steht. Denn hierher gehört die interessante Frage, ob ein Gegenstand, durch seine innere Bedeutung dieselbe Grösse und Erhabenheit und Schönheit besitzt, möge er geometrisch betrachtet gross oder klein erscheinen. An und für sich betrachtet, möchte man schnell entscheiden, dass a immer = a , dass die äussere Grösse zu der Bedeutung des Gegenstandes nichts hinzutut, nichts wegnimmt, aber dies voreilig; denn es stimmt nicht mit der Erfahrung. Ebenso wie die Bildhauer das Kolossale suchen und der Goldschmied das Kleine (Benvenuto Cellinis Ehrgeiz: sein Perseus, seine Pariser Kolosse Leben in den Augen. Spasshaft?), so auch bei den Malern. Das jüngste Gericht kolossal; alle die grossen Meisterwerke Rafaels Colossal z.B. Sixtina in Dresden. Dagegen dasselbe auf eine Tasse gemalt oder als Photographie auf eine Visitenkarte verliert sofort seine erhabene Wirkung, wie der Zeus auf dem Siegelring. Sogar schon kleinere Ausführungen unter Lebensgrösse z.B. in Mailand die sponsalizio von Rafael oder il ~~spasima di~~ Sicilia in Madrid. Klar, weil die ästhetische Idee (Voriges Semester) a) die Wahrheit ist und deshalb ja deutlich durch die Sinne veranschaulicht, desto besser b) aber zugleich für das Mass der Sinne berechnet; eben weil nicht abstracter Gedanke, sondern für die Sinne. Daher kein ästhetischer Eindruck mit dem logischen zu verwechseln, obwohl das gegenständliche Wesen die Hauptsache bleibt. Darum nun ist das Erhabene im Kleinen ~~nur interessant~~ nur interessant bedeutend, das Schöne im Kleinen nur niedlich. Also kein Gegenstand bestimmt allein den ästhetischen Eindruck, sondern immer nur zusammen mit der Grösse und Behandlung. Die Ursache, warum das Kleine nicht so gefällig als das Grosse, sehe ich in der Ausfüllung des Organs. Rafael S.154. sieht es spasshafter Weise in der nicht erfolgenden Umkehrung, was eine "lang gehegte Fertigkeit des Auges sei, wovon nicht ohne grosse Mühe" sich losmachen. Nämlich grosse Gegenstände kreuzen sich, so dass durch die Pupille das Unterste zu oberst und umgekehrt. Allein dies ist ~~bei~~ bei Klein ebenso der Fall; denn nicht wie a, sondern wie b, also auch da Umkehrung. Der Unterschied liegt vielmehr in der mangelnden Ausfüllung. Die Netzhaut wird bei kleinen Gegenständen nicht so ausgefüllt, nicht so ganz gefasst, nicht in solche Energie versetzt; sondern nur ein Partikelchen desselben. Jemehr wir ganz ausgefüllt werden, ja sogar, dass es herrlicher und grösser scheint, als mit Einem Blick gefasst werden zu

können : das verlangen wird und dadurch das Nahekommen und die anstren-
gende Beobachtung des Kleinen notwendig um mehr ausgefüllt zu werden, was
weniger gefällig. Daher z.B. auch die Dennerschen Bilder blosser Curio-
sa; denn mit dem Mikroskop wollen wir nicht die Bilder betrachten. ----
Also auch die äussere Grösse ein proprium der Gattungen der Bilder.

Noch mehr aber der Stil. Dieser kann entweder historisch nach den
verschiedenen Schulen gemacht werden, also römisch toskanisch niederlän-
disch oder allgemein nach den ästhetischen Wirkungen, die sich in jenen
einseitig oder gemischt erreichen lassen. Darnach wird es 1) einen gros-
sen oder erhabenen Stil geben: Michel Angelo in der Sixtin. Cornelius
Cartons zum Campo Santo. Gegenstände nicht im Kleinigkeiten ausge-
führt. Einfacher, ohne Zerstreung des Auges und Gedankens. Ein grosser
Gedanke und entsprechende Wirkung. Bei seinen Nachahmern übertrieben.
Z.B. M.A. da Caravaggio. -- 2) der schöne Stil. Hier ist Verbreitung
des Interesses über die ganze Gestalt; nicht solche Energie des Gefühls
und Zusammenfassung des Gedankens. Sondern ruhige gleichmässige Ausfüh-
rung z.B. Rafaels Schule von Athen, seine disputa. Hierher gehört auch
Schnorr's Nibelungen in München. Auch Nicol. Poussin. 3) Der bedeutende
(Gephardt) oder ausdrucksvolle Stil, wobei der Ausdruck das Wichtigste
ist z.B. darf daselbst der Hintergrund nicht reich sein, sondern ~~wixkxi~~
wie bei Murillo's conception und Rafaels Sictina in Wolken und Lichtglanz
verschieden. Hier wieder Rafael und auch Lionardo da Vinci. -- Der Aus-
druck hat verschiedene Uterart, daher gehört z.B. Perugino hierher:
Ausdruck der kindlich demütigen Frömmigkeit. - L. Gallait z.B. l'oubli
des douleurs Weltschmerz. Hier Alles nur wegen des Ausdrucks z.B. Muril-
lo's Pieta in Sevilla und Kaulbachs Ottilia mit dem toten Kinde im Na-
cehn. Wie in ihrer Seele nur Ein Gefühl und Gedanke so bei uns durch
Dunkel des Hintergrundes. 4) der anmutige Stil Correggio. Muss in Parma
studiert werden. Sein "Il giorno" Gegensatz zu "la noche". Schönheit in
der von Freude und Liebe bewegten Seele und dem von Lust bewegten reizen-
den Körper (Umriss dürfen nicht zu scharf sein, sonst nähert es sich dem
ausdruckvollen Stil z.B. äusserste Kunst in umrissloser Gestalt ist Correg-
gios Io. Ein festes Bild der Figur und doch ohne mögliche Begrenzung.

Fehlerhaft ist der übertriebene und überladene Stil und naturalisti-
sche Stil. Ersterer wenn irgend eine dieser Seiten allein hervortritt
z.B. bei Caravaggio das Grossartige; bei den Mailändern Luini's Schule,
~~die grinsenden freundlichen Gesichter; bei Vielen Franzosen die eckelhaf-~~
~~te Lust statt der Anmut oder die die spannendste Auffregung statt des~~
~~Erhabenen, bei Paolo Veronese das Prachtige statt des Schönen. Zerstreu-~~
~~ung statt Einheit z.B. Hochzeit zu Cana in Venedig. --- Überladen durch~~
~~das Uebeflüssige. Figur und Gegenstand, die bloss zerstreuen ohne zu~~
~~stärkerer Energie der Auffassung des Gegenstandes, ~~wixkxi~~~~
zu führen. --- Naturalistisch wie bei der Plastik.

Diese verschiedenen Stilarten können als wichtigste Bestimmung des
Einteilungsgrundes aufgeführt werden. ---

Eine andere Frage ist die Stellung des Heiligenbildes und der
mythischen und allgemeinen Malerei. Die Malerei durch religiöses Bedürf-
nis/ Anfangs gefördert. Das was die Seele erfüllte, musste allein
dargestellt werden. Anfangs nur der Himmel, allmählich auch die Welt. Da-
her hat sich Genre und Historienmalerei aus der mythischen entwickelt.

Die Historienmalerei, soweit sie fort dauert ist deshalb entweder
als Genre oder als Historienmalerei zu betrachten oder auch als Land-
schaft; denn bei einigen ist das Mythische nur Staffage. Hier in
Basel ~~wixkxi~~ Jünger nach Emmaus und Barmherzige Samariter. --

Überhaupt kann nicht alles Klassifiziert werden, weil viel Kunstwidriges und Fehlerhaftes vorhanden ist. So z.B. ist die antike Malerei noch Skulptur-ähnlich und gleicht dem Relief teils in der Anordnung der Figuren neben - und nicht hinter-einander, teils überhaupt durch mangelnden Hintergrund und mangelnde Perpsektive. Z.B. in der Vasenmalerei, die durchaus in der Manier des Reliefs gemacht ist. Auch die Byzantinische Malerei des Mittelalters mit ihrem Goldgrund ist noch der Skulptur verwandt. - Diese haben das Wesen des Malerischen noch nicht völlig gefunden, noch unentwickelt. Daher nur in historischen Anmerkung zu untersuchen, nicht systematischer Art.

Die allegorische Darstellung - hieroglyphische - Sphinx, Chimäre, Centaur, Geflügelte Wesen. Heraldik.

Wir sahen, dass die Plastik dergleichen Allegorien nicht vermeiden kann. Es fragt sich, ob sie der Malerei gestattet sind? Sehen wir erst auf das Historische d.h. Haben grosse Maler Dergleichen gemalt? Ja z.B. Zeuxis z.B. die berühmten, von Lucian schön beschriebenen Centaurien mit dem kleinen Centaur, was den grössten Beifall hatte. Rafael: die Vision des Ezechiel, die geflügelten Tiere, allein bei diesen sind doch nur die Flügel hinzugetan, wie bei vielen Engeln und Genien. Denn seine Horen, seine Justitia, seine 4 Fakultäten u.s.w., Rubens der Silen mit den Faunen und dergl. Weibern mit Kleinen an der Brust. Wenn man nun die Ursachen des Beifalls sieht, so ~~sieht man sofort~~ sieht man sofort, dass nicht das Unnatürliche oder bloss Begriffliche dabei gefällt, sondern die Natur und Wahrheit trotz des Phantastischen. Zentis soll sein Bild zornig haben wegnehmen lassen, weil man bloss das bewunderte, nicht die Wahrheit und die gelungen Nachahmung. Jedenfalls ist überall das Bedeutendste nicht allegorisch, sondern rein-menschlich und an dem Allegorischen wird das Menschliche und Natürliche geschätzt. Daraus folgt als Gesetz, dass das Allegorische nie die Hauptsache bilden darf, nie die Einheit und das Wesentliche des Bildes, sondern höchstens als Beihülfe des Verdeutlichens und wegen der Sphäre des Gegenstandes geduldet werden darf. Ganz ausschliessen kann man es nicht, weil ja das Allegorische in das Phantastische und Natürliche übergeht; man darf es deshalb nur begrenzen ~~XX~~ z.B. Kaulbach stellt in seinen Goethebildern Orest dar, wie die Eumeniden auf der Schwelle lauern oder der ewige Jude mit verfolgenden Erinnerungen; dies ist nun allegorisch, aber nicht abstrakt allegorisch, sondern phantastische allegorisch, da Personifikationen des Gewissens eine Wirklichkeit in der Phantasie haben deshalb so gut künstlerisches Recht haben als alle mythischen Gegenstände. Eine andere Frage aber ist, ob sie für die bildenden Künste ebenso zulässig sind, wie für die Dichtung; diese nennt sie mit Namen und giebt ein Paar schickliche Pinselstriche, aber die Plastik muss wissen, wie ihr Knie und Fuss aussieht, die Malerei ist freier und kann was sie nicht braucht verhüllen z.B. Flaxmanns Traumgesicht! Soll man nun ein Prinzip finden? Offenbar so weit die bildenden Künste ihr Wesen erreichen können bei der Allegorie, soweit zulässig; soweit aber Verzicht auf die Sprache der Erscheinung und Übergang in Hieroglyphik, wo soweit zu ~~tadeln~~ tadeln. Daher z.B. Tizians geistliche und weltliche Liebe ~~im~~ eine Allegorie (in Rom das Original - ich glaube palazzo Farnese), aber die Scene an sich nicht recht erklärlich (die Eine nackt, die andere in fein bürgerlichem Staat und ebensolchem korrekten Mienen - Streit über die Auslegung,) so doch das Ganze so menschlich wahr und schön und spricht so sehr bloss durch den Ausdruck und die malerische Wirkung, dass hier kein Vorwurf abstrakter Allegorie. Diese Regel ist daher jedesmal anzuwenden.

Eine interessante Frage ist deshalb, wie sich die eigentliche Begriffsmalerei oder Ideenmalerei hierzu verhält. Die grössten und berühmtesten Werke der Malerei sind Ideenmalerei z.B. ~~XXXXXX~~ Rafael's Schule von ~~XXXXX~~ Athen, ~~XXX~~ seine disputa, Michel Angelos Jüngstes Gericht Kaulbachs Wandgemälde. Beweis der blossen Idealität: nichts Historisches und Mögliches. Nur für die Phantasie und den Begriff. Z.B. Schule von Athen oder Reforma-

mationszeit ~~ander~~. Diese Männer nur ein Begriff zusammen oder ~~allenfalls~~ für die Phantasie z.B. Sokrates und Pythagoras und Aristoteles, die durch Jahrhunderte getrennt sind.

Allein hier gilt wieder das oberste Gesetz der Kunst, dass ihre Aufgabe nicht Geschichte ist, sondern Darstellung der Wahrheit für die Phantasie und dass die Phantasie nur die allgemeine Bedingung des Wirklichen enthält, ohne an das Histor. Zufällige gebunden zu sein. Darum ist die Fiktion freigegeben. Die Schwierigkeit liegt nur in der Herstellung einer Einheit. Und diese muss eine persönliche d.h. die Stimmung durch eine Handlung oder Situation sein. Darum haben die grössten Künstler dies auf Eifrigste gesucht. In Michel Angelo jüngstes Gericht ist die Handlung des Richtens: Christus erscheint selbst in ziemlich heldenmässiger Rolle. Selbst die mildernde Jungfrau Maria ist daran beteiligt. - In der Schule von Athen ist die Einheit nicht so möglich und daher die Schwäche des Bildes, der Zusammenhang ist ganz lose, obwohl architektonisch schön gruppiert. Gewissermassen bloss landschaftliche Einheit. Blick in ein Gymnasium der Alten; erinnert sehr an di Gam al Azar in Cairo, wo die verschiedenen Koran-Weisen auch immer mit kleinen Cirkeln von Schülern zerstreut am Boden sitzen oder stehen. - Von ~~Kaulbachs~~ Kaulbachs Bildern ist die Hunnenschlacht das schönste, aber auch bei den andern sieht man den Versuch, die Idee als Handlung zu zeigen z.B. Zerstörung Jerusalems. Nach meiner Meinung (sehr gewagt, den Künstler zu beraten) würde das Bild gewonnen haben, wenn er die beiden ~~Scenen~~ Scenen (ewiger Jude und Auszug der Christen) die an sich möglich sind, statt in den Vordergrund, ganz in den Hintergrund gerückt und dagegen den Hintergrund zur Mitte gemacht hätte. Die Eumeniden stören; denn sie gehören nicht in dieselbe Phantasie, welche die Propheten citirt. Er hätte den ewigen Juden, was der Geschichte und der Phantasie entspricht und malerischer ist, während dies mehr platisch. - Auch die Zerstreuung des Volkes ist schon dramatisch behandelt. Ebenso die Kreuzzüge, indem das Allgemeine glücklich in Personen und ~~Trophäen~~ Trophäen umgewandelt ist. Die Blüte Griechenlands ist dagegen ohne Einheit. Mehr ein Stimmungsbild; ebenso die Reformation und noch mehr; denn diese Gruppen gehören nur im Begriff zusammen, und kein Mensch, der der Geschichte fremd wäre, könnte nur entfernt einen persönlichen Zusammenhang in diese Menschen bringen. Das ist ein gewichtiger Tadel. Dagegen die einzelnen Gruppen sind schön behandelt und das Allegorische auch geschickt als Sarkophag, Folianten, Amerikan. Produkte angebracht.

Also Resultat: Malerei darf Ideen malen, wenn sie sie ganz in Phantasie umzusetzen versteht. ~~X~~ Je weniger dies der Fall, desto mehr beschäftigt sie blos den Verstand, wird zur Hiroyglyphik und lässt kalt. - Dieser Forderung hat Kaulbach nicht ganz entsprochen, daher die widersprechenden Urteile über seine Arbeiten erklärlich. Die Aufgabe war gross und schön und vielleicht möglich; er hat sie aber nicht genügend gelöst. Man darf deshalb nicht das Ganze tadeln, sondern nur die Komposition und die Auffassung des Einzelnen. Die Ideenmalerei ist also die Umkehrung der realistischen, naturalistischen; wie diese aber nicht bloss das Einzelne mal darf, sondern in diesem die Idee; so umgekehrt die Ideenmalerei muss die Idee als Einzelnes, Wirkliches hinstellen.

Vischers Einteilung in: Landschaft, Sittenbild, Geschichtliches Bild.

litik 1) Viel Übergänge: Tierstück, Blumenstücke. 2) Dann das Geschichtliche kann genrehaft behandelt sein; Das Sittenbild wahrscheinlich historisch z .B. de Kayssr in Brüssel nicht wahrhaft historisch, sondern nur grosses Genre. Ferner Sittenbild eventuel auch das Geschichtliches. - Also kann der Gegenstand füglich nicht allein den Grund der Einteilung abgeben, sondern es ist die Behandlung, der Stil zugleich zu berücksichtigen. Und sonach muss, wie beim Plastischen sich eine Reihe zeigte, indem das Historische vom Naturalistischen zum Idealen sich dem Mythischen näherte und

dieses wieder dem Historischen - auch hier eine Reihe angenommen werden, deren Endpunkte als Naturalismus und hoher Stil zu bezeichnen sind. Die Gegenstände werden sich dann in jeder Stufe wiederfinden, so z.B. gehören Portraits von Van Dyk, von Rafael, von Tizian dem hohen Stile und stehen in gleichem Range mit den Heiligenbildern, zu denen ja auch gewöhnlich ideal behandelte Modelle benutzt wurden, die nicht dadurch heilig werden, dass sie einen Heiligen vorstellen sollen. Ebenso Landschaften und Genrebilder z.B. Schmerzvergessen von Gallait, welches den grossen Historienbildern an Eindruck gleichkommt. Auch Tierstücke z.B. von Landseer die kämpfenden Hirsche sind durchaus von tragischem Eindruck und geben nicht so sehr die Bilder von ein Paar Stück Vieh, sondern von dem Naturgeist im Ganzen und von dem Schicksal der Welt. (Zu schildern)

Das Einteilungsprinzip beruht also wesentlich auf der Kunst selbst d.h. auf dem Stil, zu diesem tritt dann modificierend hinzu 1) das Material und die Technik 2) die äussere Grösse des Bildes 3) die innere Aufgabe ~~der Gegenstände~~ oder der Gegenstand.

Kunstgebiet des Gehörs

1. Wir ~~können~~ kommen zu einem anderen Sinn. Man hat gern eine Stufenfolge der Künste nach dem Material haben wollen und daher von der Baukunst und Plastik, die dem massive Körper bringt, angefangen, dann die Malerei, welche eine Dimension weglässt und nur die Fläche behält, den Übergang zur Musik gemacht, wo das Materielle nur ~~einmal~~ punktuell berührt wird, denn im Ton werde gar nichts Materielles gegeben, sondern nur im Moment, wo das materielle klingt, benutzt. Es ist dies nicht ganz richtig; denn 1) ist auch in der Malerei nicht die Fläche als Fläche notwendig, ebenso wenig wie in der Musik die Fläche der tönenden Instrumente in Frage kommt, sondern es wird ihr bloss der Lichtstrahl abverlangt, der ebenso imponderabel ist als der Ton 2) die ~~Musik~~ Musik braucht auch die Materie ebenso lange, wie die Malerei; denn das Sehen kann auch in ein in der Zeit wiederholtes zerlegt werden, so dass ich also mit der Aufmerksamkeit nacheinander die Teile durchgehen und beliebig oft dies wiederholen. Ebenso wird ~~der~~ der Musiker jedesmal wenn er den Eindruck eines Tons wieder haben will, die Schwingung der Luft auf's Neue erregen müssen. Sein Kunstwerk ist nur da, so lange es real ist als bestimmter Effekt, der ja auch starke materielle Wirkungen haben kann, wie die Klangfiguren beweisen, die zerspringende Glasur u.s.w. --- Diese Auffassung ist deshalb oberflächlicher, da die physische Bestimmtheit des Kunstwerkes weniger wichtig; wir sehen vielmehr, dass wir nur einen andern Sinn vor uns haben, der natürlich auch die physischen Unterschiede bedingt.

2. Die Aufgaben der Kunst kann hier nur dieselbe sein, nämlich in Tönen das menschliche Wesen erscheinen zu lassen. Die Nachahmung ist hierbei teils direkt, teils indirekt. Wir werden dies gleich näher sehen; erst die Elemente der Kunst betrachten.

3. Elemente. Zunächst der Ton, dieser ist physisch genommen eine bestimmte Schwingung der Luft; physiologisch eine bestimmte Erregung des acusticus; dieser ist vom Geräusch zu unterscheiden, sofern in diesem eine unbestimmte Mischung von Tönen gegeben ist. Der Ton ist jedes individuell Qualitative der hörbaren Welt. Da noch physikalische Gesetze mit jedem Ton andre, mitklingen, so muss die Reinheit des Tons hervorgehoben werden; dann

wiederholung möglich, der sog. Rhythmus, die verschiedene Schnelligkeit des Folgens= der Takt. Sofern nicht derselbe Ton sondern an Tiefe und Höhe verschiedene Töne folgen, welche gefallen: Melodie. Sofern gleichzeitig verschiedene Töne, die zu einander im Verhältnis stehen, gehört werden: ~~XXXXXXXX~~ Harmonie.

Eigentümlich vor allen Künsten ist der Musik nach Säger, S. 484 dass sie allein das successiv Coexistierende ausdrücken kann. Die Dichtung hat das Successive, die bildende Kunst das Coexistierende, nur die Musik (z.B. Don Juan und Leporello und das Quartett, wo das Viele auf's Verständigste klar nebeneinander und zugleich) Nicht ganz richtig: denn auch die Mimik hat diesen Vorzug z.B. mehrere Tänzer.

Das sind die einfachen Elemente, auf denen alle Wirkung der Musik beruht. Sie beruhen durchaus auf arithmetischen Verhältnissen, indem auch die ~~Qualität~~ Qualität des Tones als eine verschiedene Schwingungszahl quantitativ bestimmt werden kann und so alle Verhältnisse arithmetisch sich ausdrücken lassen. Allein dies Arithmetische ist nur Moment im Tone; denn die Arithmetik wendet sich an den Verstand, und kann auch durch's Auge erkannt werden, die ~~Musik~~ Musik aber an den Sinn in Fleisch und Blut, der nur im Gehör ästhetisches Vergnügen empfindet. Daher ist diese mathematische Seite zur Erklärung sehr willkommen; zur ~~Theorie~~ Theorie; aber der künstlerische Genuss haben damit nichts zu tun, sondern nur woweit diese arithmetischen Verhältnisse Empfindungen sind uns sich im Gefühl auch ohne theoretische Erkenntnis ankündigen. Denn die Kunst ist nicht Wissenschaft, sondern Wahrnehmung der Idee im Concreten.

4. Zweck der Kunst ist die eigentümliche Wirkung derselben. Diese ist bei der Musik nicht wie bei den Künsten des Gesichtes eine unmittelbare Nachahmung der Erscheinung - obwohl diese bei der Baukunst auch nicht der Fall war - sondern teils direkt teils indirekte Darstellung des menschlichen Gemütslebens.

Der Ton hat nämlich ein unmittelbares Verhältnis zum Gefühl, wonach die menschliche Stimme, auch ohne dass man die Worte versteht, sofort als die Stimme eines Zornigen, eines Traurigen, eines Fröhlichen, eines Ernsten, eines Mutigen, eines Feinen, eines Rohen u.s.w. zu erkennen ist, zuweilen sogar auch als weibliche oder männliche als kindliche oder eines Alten. - Indem nun durch die Stimme die Höhe und Tiefe und Folgen und Differenzen derartige Töne künstlich dargestellt werden, wird direkt menschliches Gemüt nachgeahmt. Zugleich ist unser Gemüt aber in beständiger Bewegung, wo - rin die Zustände und einzelnen Vorstellungen in verschiedener Schnelligkeit wechseln : auch dieses findet daher sein nächstes Gleichniss in dem Rhythmus und Takt.

Die unendlich verschiedenen Töne, welche durch Instrumente erzeugt werden, haben aber kein solches unmittelbares Verhältnis zum Menschen. Daher kann nur indirekt, wie bei der Baukunst und Landschaftmalerei, durch diese dargestellt werden, d.h. durch die Wirkung, die sie haben. Sie erregen nämlich bestimmte Gemütslagen. Dies ist als allgemein merkwürdige Tatsache aufzunehmen. Sie erzeugen daher künstlerisch einen Wechsel an Stimmungen,

die nicht aus realem Veranlassungen herrühren(nicht weil unsere persönlichen Interessen) und daher rein ästhetisch sind. Und zwar sind diese sämtlichen Modifikationen von Lust und Schmerz als der Grund des Gefühls, aber modulirt bis in die höchsten und tiefsten Gebiete des geistigen Lebens.

Es ist diesen Stimmungen nicht ~~xxxxxxx~~ eine einzelne Geschichte zu Grunde zu legen, wie z.B. den Ödipusmythus, oder wie Manche dabei an eine Reise denken, Wasserfälle und Wald und Sturm und Mondschein, sondern das Wesen des Gefühls ist unbestimmt und allgemein; d.h. es hat zwar seine grösste eigentümliche Bestimmtheit z.B. Wehmut und Sehnsucht scharf zu scheiden ist, aber es liegt kein bestimmter historischer empirischer Inhalt zu Grunde, es ist unaussprechlich; seine Sprache ist die Kunst, und die Musik erregt es aufs Unmittelbarste. Daher ergibt sich hier ein Mangel der Musik an gegenständlichem Inhalt (Objektivität) indem man bei keinem musikalischen Werke sagen, was der Inhalt ist, ob eine Schlacht oder ein Gewitter? ob der Sohn oder die Mutter gestorben? Ob Hoffnung auf ein Amt oder auf die Ankunft des Freundes? u.s.w. Nach Krüger, "System der Tonkunst" S.270 2 271. Weltliche Reiter und Buhlerlieder gingen in kirchliche Melodien über. Der gegenständliche Inhalt, an den man bei dem Ton dachte, war also sehr verschieden. Mithin notwendig, der Ton für sich unbestimmt. Krüger meint zwar, auch die bildenden Künste hätten dieselbe Unbestimmtheit z.B. eine Gestalt könne ebensowohl für Diomedes, Achill, Agamemnon oder Theseus gehalten werden. Richtig, dass diese Kunst sich auch an das Typische Allgemeine halten muss und in ihrer Individualisierung bestimmt ist; aber die Tonkunst gibt gar keinen objektiven Inhalt; sondern wir bekommen bloss den Eindruck, den die Er-

Allgemeinheit) eignisse des Lebens auf unser Gefühl machen, also nur die Rückwirkung der Innerlichkeit (Subjektivität) gegen das Leben; nur dies kann der Musiker darstellen; es kann es aber auch kräftiger und tiefer und un-
mittelbarer erwecken, als irgend eine andre Kunst; denn die Andern können es nur indirekt durch Darstellung der Begebenheiten, die dann von uns vorgestellt auch das Gemüt in Schwingung versetzten; die Musik aber direkt;
denn sie stellt gleich das Gefühl selbst dar, sofern dieses mit dem Tone zugleich ohne weiteren Umweg durch den Verstand mit erregt wird. Daher die vorherrschende Innerlichkeit dieser Kunst und dieser Künstler. Sie sind der objektiven Bestimmtheit der Erkenntnis, der praktischen Festigkeit und Klarheit, der sittlichen Regelmässigkeit und Gesetzmässigkeit meistens abhold; lassen sich dagegen durch Stimmungen ausfüllen und von ~~xxxx~~ musikalischem Geschmack leiten. Sie sollen hier nicht getadelt werden; denn das Gemüt führt sie oft sicherer und schöner als der Verstand und der Kanon des Schönen und des Takts ist viel feintreffender als die Vernunft. Es sollte hier nur die Einseitigkeit und notwendige Beschränkung dieser Kunst gesehen werden.

Prinzip der Musik ist also : die Wahrheit des Lebens durch Erregung der entsprechenden Stimmungen des menschlichen Gemüts auszudrücken.

5. Es fragt sich, welche Sphäre von ästhetischen Ideen die Musik habe.

dem oder die Mutter gestorben? Ob Hohnung auf ein Amt oder auf die Ankunft
 des Freundes? u.s.w. Nach Krüger, "System der Tonkunst" S.270 2 271. Weltliche
Reiter und Bühlerlieder gingen in kirchliche Melodien über. Der gegen-
ständliche Inhalt, an den man bei dem Ton dachte, war also sehr verschieden.
Mithin notwendig, der Ton für sich unbestimmt. Krüger meint zwar, auch die
bildenden Künste hätten dieselbe Unbestimmtheit z.B. eine Gestalt könne
ebensowohl für Diomedes, Achill, Agamemnon oder Theseus gehalten werden.
 Richtig, dass diese Kunst sich auch an das Typische Allgemeine halten muss
 und in ihrer Individualisierung bestimmt ist; aber die Tonkunst gibt gar kei-
 nen objektiven Inhalt; sondern wir bekommen bloss den Eindruck, den die Er-
eignisse des Lebens auf unser Gefühl machen, also nur die Rückwirkung
Allgemeinheit) der Innerlichkeit (Subjektivität) gegen das Leben; nur dies kann der
Musiker darstellen; es kann es aber auch kräftiger und tiefer und un-
mittelbarer erwecken, als irgend eine andre Kunst; denn die Andern können
es nur indirekt durch Darstellung der Begebenheiten, die dann von uns vor-
gestellt auch das Gemüt in Schwingung versetzten; die Musik aber direkt;
denn sie stellt gleich das Gefühl selbst dar, sofern dieses mit dem Tone zu-
gleich ohne weiteren Umweg durch den Verstand mit erregt wird. Daher die
vorherrschende Innerlichkeit dieser Kunst und dieser Künstler. Sie sind der
objektiven Bestimmtheit der Erkenntnis, der praktischen Festigkeit und Klar-
heit, der sittlichen Regelmässigkeit und Gesetzmässigkeit meistens abhold;
lassen sich dagegen durch Stimmungen ausfüllen und von ~~mus~~ musikalischem
Geschmack leiten. Sie sollen hier nicht getadelt werden; denn das Gemüt
führt sie oft sichrer und schöner als der Verstand und der Kanon des Schönen
und des Takts ist viel feintreffender als die Vernunft. Es sollte hier nur
die Einseitigkeit und notwendige Beschränkung dieser Kunst gesehen werden.
Prinzip der Musik ist also : die Wahrheit des Lebens durch Erregung
der entsprechenden Stimmungen des menschlichen Gemüts auszudrücken.

5. Es fragt sich, welche Sphäre von ästhetischen Ideen die Musik habe.
 Das Erhabene und Schöne und Rührende ist von Jedem zugestanden; aber ob
 auch das Komische und Tragische ?

Das Komische wird von Vielen bestritten. Aber mit Unrecht. Man muss
 nur nicht vergessen, dass die Musik nicht den Inhalt des Komischen geben kann
 ; sondern nur die Stimmung erregen, die wir humoristisch nennen und worin
 wir lachen. Jeder der ein Potpourri angehört, wird das Publikum lachen ge-
 sehen haben. Der plötzliche Wechsel ungleichartiger Stimmungen bringt unfehl-
 bar das Gemüt aus dem Gleichgewicht und durch Lachen stellen wir uns wieder
 her. Es ist darin die Wirkung, wie bei jedem Komischen gesetzt, indem das
 Entgegengesetzteste als gleich in dieselbe Einheit aufgehoben wird. -

Das Tragische ist nur durch Beziehung auf das Göttliche da. Es fragt
 sich, ob die Musik dieses erreicht? Der Inhalt (objektiv) kann natürlich von
 der Musik nicht angezeigt werden; aber die religiöse Stimmung ist unverkenn-
 bar und man sieht es am Deutlichsten aus der begleitenden Musik z.B. Fidelio
 (Beethoven), zu Orpheus und Euridice u.s.w. in den grossen Oratorien u.s.w.
 Glucks

ohne Material ist und dass sie zu diesem in demselben Verhältnis steht, wie die bildenden Künste zum Stein. -- Am Deutlichsten wird dies durch die verschiedenen Eigenschaften des Materials; denn die ~~XXXXXX~~ Sprache ist ein Hörbares oder Sichtbares oder Tastbares; aber diese Bestimmung ist ihr nicht wesentlich, sondern die Eigenschaften, welche sie daraus entlehnt, gehören der Musik, also einer andern Kunst. Dahin gehört also sogar der Rhythmus und das Metrum, der Reim und die Assonanz und Alliteration. So wesentlich als diese Bestimmungen der hörbaren Sprache sind, so sehr sind sie doch nur musikalisch, nicht rein poetisch, und vielmehr eine Verschmelzung der Musik mit der Poesie.

Eigentümliche Eigenschaft der Sprache aber ist 1) die Dialekte innerhalb derselben Sprache, wornach dasselbe Wort eine verschiedene Endung oder sonstige Abweichung erhält z.B. chen = lein. Welche für unser ästhetisches Gefühl eine so grosse Verschiedenheit haben, dass wir einige nur für die Komödie, andre nur für die ernste Poesie brauchen können. -- Dahin gehören die Unterschiede der Sprache nach der Zeit: altertümliche Worte, neugeprägte, konventionelle, technische u.s.w. -- 2) Wortbildung 3) Syntax 4) Figuren. Diese Eigenschaften sind bei jeder Sprache verschieden und begründen daher mit die Vorzüglichkeit welche die Literatur dieser oder jener Sprache besitzt. Sie ~~können~~ kommen dem Material zu, wie die Eigenschaft, welche das Erz oder Marmor und Porphyrt für die Bildsäulen haben und wie man keine Venus aus Porphyrt machen kann, so keine Hexameter im Französischen und Finnischen oder ~~XX~~ Esthnischen; so die Chorgesänge dorisch; Aristophanes bald megarisch, bald persisch.

In der Behandlung des Materials besteht die Technik Darum hat der Dichter dies Technische vor Allem zu beherrschen doch den ganzen Sprachschatz und die Bildungsgesetze der Sprache.

Erfindung und Komposition. Hier ist zunächst die Scheidung vorzunehmen. Was zur Poesie gehört, was sie ausschliesst. Nicht Prosa und Poesie, sofern unter Prosa die ungereimte und verslose Rede verstanden wird; denn die Poesie kann sehr gut auf diese musikalische Ausschmückung verzichten. Die Iphigenie von Goethe war auch in der ersten Bearbeitung Poesie, bevor sie in Verse gesetzt wurde. Der Zweck ist das Entscheidende. Die Poesie hat den Zweck, den die Kunst überhaupt hat: nämlich die Wahrheit als Phantasie erscheinen zu lassen, speziell im Material der Sprache. Also eine Darstellung des Lebens, wobei es bloss auf Anschauung und Empfindung ankommt. -- Diesen steht das Wissenschaftliche entgegen, wie aller Kunst und zweitend das Rhetorische, welches die Rede in Dienst nimmt zu einem praktischen Zweck. Die Arten des Rhetorischen das consultative, wofür die geistliche gehört, richterliche und demonstrative (epideiktische). Überall ein äusserlicher Zweck die Darstellung nur Mittel, nicht Selbstzweck; darum nicht rein ästhetisch. Es gibt aber auch Mischungen, die aber gewöhnlich nicht zum Besten sind z.B. Gelegenheitsgedichte, die epideiktisch gemeint sind, aber die Poesie zu Hilfe rufen. Dahin gehört auch die politische Muse und alle sog. Tendenzpoesie; denn ihr Zweck diktiert die Behandlung, nicht der Gegenstand z.B. die erbaulichen, politischen, sozialen, historischen, nationalen u.s.w. Romane und Novellen. ~~XXXXXXXXXX~~ Je bestimmter der Zweck in den Vordergrund tritt, desto mehr verschwindet die Poesie und die Rede wird rein rhetorisch. -- Dies ist ein ungemein wichtiges Prinzip zur Beurteilung ganzer Massen von Produkten und das Missverständnis hat viel falsche Forderungen erzeugt. Darum die Poesie nicht kirchlich, nicht moralisch weil überhaupt kein äusserer Zweck. Es ist daher klar, dass manche Kritiker sich schwer in mehreren Shakespeare Stücken finden können, weil sie einen bestimmten Zweck moralischer Art darin suchen z.B. in Romeo vor schneller Liebe zu warnen und dergleichen. Solche moralische Poesie ist keine Poesie, sondern Rhetorik. -- Der Zweck der Poesie oder das erzeugende Prinzip ist die Anschauung und das Gefühl der Lebenswahrheit d.h. alle

der Mächte, welche den Gehalt des Lebens bilden und als das Gut oder Leid und das Schicksal des Lebens erkannt und persönlich erfahren werden.

1. Alle Mächte, welche den Gehalt des Lebens bilden u.s.w. - also die Liebe, die Familie, die Freundschaft, die Feindschaft, die Ehre, die Treue, die Macht und alles wieder auch historisch modificirt, sofern diese Gefühle bei den verschiedenen Völkern und Individualitäten verschiedene Farbe (Individuelle Bestimmtheit) haben.

2. Diese werden nun zur Vorstellung gebracht, aber nicht vor den Verstand und die Vernunft zur wissenschaftlichen Erforschung, sondern vor die Anschauung, also noch innerhalb des könkreten Bildes, also in Personen und Handlungen und Begebenheiten, also als lebendig. In diesen Handlungen ist dann die Vernunft als Ingredienz drin; daher auch die abstrakte Sentenz nicht ausgeschlossen. Es muss aber auch diese nicht für sich Selbstzweck werden, sondern nur als Mittel dienen d.h. als natürliche persönliche Äusserung. Daher z.B. wäre es ganz verkehrt, solche Gedichte, wie Schillers "Worte des Glaubens" und "Ideal und Leben" und die andern "3 Worte nenne ich Euch inhaltschwer" u.s.w. für Poesie zu halten. Es ist vielmehr eine Auseinandersetzung über Lebenserfahrung und Ethik, die statt des wissenschaftlichen den poetischen Ausdruck ~~erborgt~~ ~~hat~~ ~~erborgt~~ hat. Das kann sehr schön sein und ist bei den Philosophen sehr beliebt, aber ist keine Dichtung. Selbst die "Glocke", so schön sie ist, kann nicht als reine Dichtung betrachtet werden; denn es ist keine persönliche und tatsächliche Einheit in dem Ganzen, sondern nur eine begriffliche. Die einzelnen Bilder sind schön, aber nur als flüchtige Gesichte zur poetischen Erläuterung von Begriffen herbeigezogen. Sie ist die dichterische Ausführung eines philosophischen Themas.- Es soll das nicht verworfen werden, sondern wir haben grade darin die vorzüglichen Leistungen aufzuweisen in Deutschland, aber man muss nur die Grenzen der Poesie erkennen. Es ist ebensowenig zu verwerfen, wie man etwa die plastische Behandlung des Säulenkopfes oder die künstlerische Umbildung von Leuchter, Kanne, Tisch u.s.w. verwerfen kann, ohne doch den Charakter des freien Kunstwerkes einzuräumen. An diesem Charakter

Link ?) habe auch z.B. das grossartige modernste Epos "die Völkerwanderung" seinen ~~grossen~~ Mangel. Unläugbar darin die kühnste dichterische Phantasie, ein Bezerrschen des Worts und Wohllautes, der bezaubernd wirkt und ein solcher Reichtum von dichterischen Anschauungen, wie man ihn selten zu bewundern Gelegenheit hat; aber es fehlt die persönliche und tatsächliche Einheit. Es sind zu allgemeine Geschichten, die statt Personen Völker auftreten lassen. Ein Volk aber kann nur durch Allgemeines geschildert werden, daher Sage und geschichtliche Abrisse in wildem Fluge vorbei geführt werden und kein grosses Ziel und Mittelpunkt des Ganzen zu einem lebendigen macht. Es hat dies Werk alles Zeug zu einer Dichtung; es fehlt nur die beherrschende dichterische Seele, welche Handlung und lebendige Organisierung hineinbringen würde, statt der bloss die Geschichte schön ausschmückenden

werden, sondern nur als Mittel dienen d.h. als natürliche persönliche Äusserung. Daher z.B. wäre es ganz verkehrt, solche Gedichte, wie Schillers "Worte des Glaubens" und "Ideal und Leben" und die andern "3 Worte nenne ich Euch inhaltschwer" u.s.w. für Poesie zu halten. Es ist vielmehr eine Auseinandersetzung über Lebenserfahrung und Ethik, die statt des wissenschaftlichen den poetischen Ausdruck ~~erborgt~~ erborgt hat. Das kann sehr schön sein und ist bei den Philosophen sehr beliebt, aber ist keine Dichtung. Selbst die "Glocke", so schön sie ist, kann nicht als reine Dichtung betrachtet werden; denn es ist keine persönliche und tatsächliche Einheit in dem Ganzen, sondern nur eine begriffliche. Die einzelnen Bilder sind schön, aber nur als flüchtige Gesichte zur poetischen Erläuterung von Begriffen herbeigezogen. Sie ist die dichterische Ausführung eines philosophischen Themas. - Es soll das nicht verworfen werden, sondern wir haben grade darin die vorzüglichen Leistungen aufzuweisen in Deutschland, aber man muss nur die Grenzen der Poesie erkennen. Es ist ebensowenig zu verwerfen, wie man etwa die plastische Behandlung des Säulenkopfes oder die künstlerische Umbildung von Leuchter, Kanne, Tisch u.s.w. verwerfen kann, ohne doch den Charakter des freien Kunstwerkes einzuräumen. An diesem Charakter

Link ?) habe auch z.B. das grossartige modernste Epos "die Völkerwanderung" seinen ~~grossen~~ Mangel. Unläugbar darin die kühnste dichterische Phantasie, ein Bezerrschen des Worts und Wohlklautes, der bezaubernd wirkt und ein solcher Reichtum von dichterischen Anschauungen, wie man ihn selten zu bewundern Gelegenheit hat; aber es fehlt die persönliche und tatsächliche Einheit. Es sind zu allgemeine Geschichten, die statt Personen Völker auftreten lassen. Ein Volk aber kann nur durch Allgemeines geschildert werden, daher Sage und geschichtliche Abrisse in wildem Fluge vorbei geführt werden und kein grosses Ziel und Mittelpunkt des Ganzen zu einem lebendigen macht. Es hat dies Werk alles Zeug zu einer Dichtung; es fehlt nur die beherrschende dichterische Seele, welche Handlung und lebendige Organisierung hineinbringen würde, statt der bloss die Geschichte schön ausschmückenden Erzählung.

Dichtung ist also die nachbildende Darstellung des persönlichen Lebens und Schicksals im Wort zur Erregung der ästhetischen Gefühle und Dichter, wer das Leben in seiner lebendigen aber zeitlosen Gestalt und Wesenheit schauen (d.h. ohne persönliche praktische, historische und wissenschaftliche Beziehung) und diese Schauung in der Sprach ausdrücken kann.

Einteilung:

Es entsteht nun die Frage, wie dies ganze Gebiet einzuteilen. Das hat die grösste Schwierigkeit, teils weil die Dichtung ihrem Wesen nach sich gleich ist, teils wegen der unzähligen Übergänge und Mischungen der verschiedenen Formen. Es ist genau so, wie mit der Einteilung der Gemälde und mit der naturhistorischen Einteilung der Tiere und Pflanzen, die auch nicht ohne Übergänge möglich sind, wo z.B. die Blindschleiche nicht zu den Schlangen, sondern zu den Echsen gerechnet wird. -- Man hat die Namen der lyrischen, epischen und dramatischen Poesie für die Einteilung angenommen

aufs Innerliche. -- Das Dramatische in's Epische und Lyrische, wo es an Energie verliert z.B. durch die Botenerzählungen und die Monologe in den Theokritischen Idyllen. -- Aber jedenfalls sind die Richtungen der Kunst hierdurch in's Licht gestellt und man kann hiernach die Abstände und Gegensätze messen.

Grösse oder Umfang des Gedichtes ist dabei unwesentlich. Das Lyrische aber der Natur der Sache gemäss nicht sehr gross, weil die einzelne Stimmung nicht ohne epischen Hintergrund verändert und entwickelt werden kann. -- Das Epische aber klein und gross. Z.B. Die Romanze, wie Bürgers Lenore, Erbkönig und die grossen Volksepen. -- Das Dramatische z.B. ein Idyll und viele kleine Goethesche Gespräche und wie grosse Trilogien.

Die äusseren Formen der Poesie gehören nach unserer strengen Einteilung zur Musik; denn sie folgen dem Wort als Ton, ~~xxx~~ nicht als Bedeutung. Denn die Rythmen selbst und die gleichen Klänge gehören der Empfindung des Ohres an, nicht dem inneren Sinn, ~~xx~~ soweit er Phantasie ist. - Aber ebendrum ergibt sich, dass die Poesie abstrakt wird, wenn sie sich von der Musik loslösen will; andererseits kann sie ~~xx~~ in leeren musikalischen Kling-Klang ausarten, wenn sie bloss mit Metren und Silben und Reimen ohne Gehalt spielt. Die Verbindung beider Künste kann sich organisch verstärken, mehr wie je zwei Künste zusammen wirken können. Sie kann sich trennen, wie bei Jean Paul (wo aber Neigung zum Abstrakten Witz, gelehrte ~~xxxx~~ Anspielung etc.) Darum dient die Musik zur inneren Regelung der Poesie.

Schluss. Im Publikum nicht vollständig systematische Erschöpfung des Gegenstandes; aber Anregung der wissenschaftlichen Behandlung der Probleme und Erörterung der Prinzipien. Damit mich begrenzen und begnügen.

Indem ich danke für ausdauernde Teilnahme und die für mich so ermutigende und belohnende Aufmerksamkeit - Hoffnung, dass die gemeinschaftlich verlebten Stunden und auch später verbinden, wenn Sie dies und ähnliche Fragen des ästhetischen Gebietes, das ~~xxxxxxx~~ aus allen unerquicklichen persönlichen und Parteiischen Treiben immer ein Asyl der geistigen Frische und Freiheit bietet.

Nehme Abschied und wünsche, dass Sie viel Schönes, Werke der Kunst zur ~~xxxxxxx~~ Erhöhung des eigenen Lebens zu geniessen bekommen.