

Hierbei ist nach Früherem denjenigen Theilen, welche äußeren Angriffen ausgesetzt sind, eine größere Stärke zu verleihen, als den geschützteren Theilen. Es ist ferner, je nach Bestimmung und Bedeutung des Bauwerkes, die Masse und Größe auf das zulässige Minimum zu beschränken oder entsprechend zu vermehren. Demgemäß sind reine Nützlichkeitsgebäude und solche, welche nur ephemeren Zwecken dienen, so einfach oder so leicht als möglich, andere, welche eine längere Dauer beanspruchen, stärker und haltbarer herzustellen. Masse und Größe sind für Monumentalbauten geradezu unentbehrlich, wenn gleich diese Elemente allein nicht hinreichen, das Bauwerk zu einem Kunstwerk zu machen. Sie sprechen sich im Einzelnen gleich wie im Ganzen aus. Wenn das Gebäude nicht nur eine materielle, sondern auch eine ideelle Bedeutung und eine größere Dauer haben soll, so darf es nicht auf den gewöhnlichen Menschen und auf die kurze Lebensfrist, die ihm vergönnt ist, zugeschnitten werden. Sodann müssen die Theile, aus denen es zusammengesetzt ist, gleich dem Gesamtwerk, größer angelegt sein.

Auch das Material ist demgemäß zu wählen, und zwar nicht allein mit Bezug auf seine Widerstandsfähigkeit, sondern auch, je nach Natur und Vorkommen, auf seine Mächtigkeit. Holz ist einer rascheren Zerstörung, insbesondere auch der Feuergefahr, mehr ausgesetzt und muß daher für einen vergänglicheren Baustoff gelten, als Stein. Eisen ist dem Rost unterworfen, und über seine Dauer sind wir noch nicht genügend unterrichtet. Monolithe und Quader von gewaltiger Größe und Festigkeit bringen dagegen den Eindruck unzerstörbarer Kraft und ewiger Dauer hervor. Kleinere Steine lassen wiederum die Theile, welche daraus zusammengesetzt sind, größer erscheinen, als sie in der That sind. Bei Bestimmung der Größenverhältnisse ist deshalb die wirkliche Größe nicht mit der scheinbaren Größe, welche durch architektonische Gliederung und Theilung zu erreichen und das Ergebnis der Kunst ist, zu verwechseln. Wir werden darauf zurückkommen.

---

## 2. Kapitel.

### **Wahrheit und Ordnung.**

Im Vorhergehenden sind alle diejenigen Anforderungen an das Bauwerk, die aus dessen unmittelbarem Zweck abzuleiten sind, die also mit den materiellen Zielen des Lebens zusammenhängen, erschöpft. Die Aufgaben der Architektur haben indes, wie wir wissen, auch ideelle Ziele, und diese wurden da und dort schon berührt, da beide in einander übergehen. Schon das Gesetz der Dauerhaftigkeit bildet den Uebergang; es gehört durch das Element der Construction zugleich dem Reiche der Wissenschaft an und, in so fern es auf den Gefühlseindrücken für Masse und Größe beruht, auch dem Reiche der Kunst. Wir haben somit diesen Umkreis bereits betreten und halten nunmehr weitere Umschau darin.

#### **a) Wahrheit.**

Das gesammte Gebiet der Erkenntnis und Wissenschaft wird durch die Idee der Wahrheit beherrscht. Ihre Gesetze geben sich in zweierlei Richtungen kund. Denn das Werk der Baukunst verlangt sowohl Wahrheit in Erfüllung des Zweckes,

als Wahrheit in Ausprägung der Construction<sup>4)</sup>. Beide sollen sich in Gestalt und Form, selbst in den geringsten Einzelheiten des Bauwerkes, kennzeichnen. Darin ist auch schon enthalten, daß die Wahrheit nicht verborgen werden kann, sondern überall zur äußeren Erscheinung kommen muß.

17.  
Wahrheit  
in Erfüllung  
des Zweckes.

Die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes besteht daher nicht allein in der inneren Anordnung des Baues und der Vereinigung der einzelnen Theile zu einem zweckdienlichen Organismus, sondern auch in der charakteristischen Gestalt desselben, durch welche seine Bedeutung zur Erscheinung gebracht wird. Denn die Wahrheit spricht sich im Charakter des Werkes aus; echte Originalität beruht darauf. Leider aber wird in der Architektur der Wahrheit gar häufig Zwang angethan, und sowohl die Monotonie, als die Ueberladung sind Formen, in denen sich oft die Unwahrheit, allerdings auch die Indolenz und die Unfähigkeit, zu denken und zu schaffen, kund geben. Es ist in der That zwecklos, daher unwahr und fehlerhaft, Fenster und Thüren der vielmalsbrauchten Ordnung und Symmetrie zu lieb im Aeußeren da anzulegen, wo sie im Inneren nicht am Platze sind, Strebeböden, welche keinen Schub auszuhalten haben, den Mauern vorzulegen, Säulen und Pilaster anzubringen, welche nichts zu tragen oder zu bedeuten haben. Und doch wird dies Alles von Vielen noch für eben so schön als nothwendig gehalten!

Es ist ferner nicht minder zweckwidrig, als unwahr, eine Saal-Façade gleich einer Wohnhaus-Front zu behandeln, durch Stockwerkstheilung und mehrere Fensterreihen zu durchschneiden, oder einem Complex kleiner Zinshäuser durch die äußere Architektur den Anschein eines großartigen Palaftbaues zu geben, die Stockwerkstheilung möglichst zu unterdrücken und Säulen oder Pilaster durch mehrere Geschosse hindurchgehen zu lassen.

Hiermit soll gegen eine verständige Gruppierung der Massen, es soll z. B. gegen den fog. Gruppenbau, wenn er darin besteht, einer Reihe kleiner zusammengebauter Häuser eine einheitliche, wirkungsvolle Architektur zu verleihen, dabei aber jedes einzelne Haus für sich kenntlich zu machen, keineswegs geeifert oder gar der Erfindungsarmuth und Einförmigkeit in der Architektur, jenen langen und kahlen Häuserfronten, bei deren Anblick uns das unfägliche Gefühl der zur Schau gebrachten Gedankenöde erfährt, das Wort geredet werden. Es soll vielmehr der Phantasie, in so weit sie nicht ausartet, der architektonischen Gruppierung und Theilung ein angemessener freier Spielraum, insbesondere bei größeren Gebäudeanlagen gewahrt werden. So mag es z. B. bei einem Kauf- und Geschäftshaus, bei welchem Prunk und Schau bis auf einen gewissen Grad am Platze sind, ganz gerechtfertigt sein, zwei Geschosse, welche als Geschäftslocale im Inneren vereinigt sind, im Aeußeren zusammenzufassen, um dadurch größere Lichtöffnungen zur Erhellung und zur Entfaltung von Schauegegenständen zu schaffen, somit gleichzeitig dem Zweck des Gebäudes zu dienen und seine Bestimmung zum charakteristischen Ausdruck zu bringen.

Diese Ziele werden wir in der architektonischen Composition unverrückt fest zu halten haben. Wir werden sie erreichen, wenn wir nicht dem Scheine, sondern der Wahrheit huldigen, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Fenster zur Erhellung, die Thüren zum Ein- und Ausgehen und nicht zum bloßen Anschauen dienen, daß das Hauptgesims zur Abhaltung des Regens und nicht zur Decken-

<sup>4)</sup> *«Il faut être vrai selon le programme, vrai selon les procédés de construction.»* (VIOLETT-LE-DUC. *Entretiens sur l'architecture*. Bd. I. Paris 1863. S. 451.)

decoration im Inneren bestimmt, daß die Säule ein stützender Structurtheil und kein Schmuckgegenstand, gleich einem Ornamenten-Frieße, ist, kurz wenn wir bedenken, daß jeder Theil des Bauwerkes eine besondere Function zu erfüllen und die dazu geeignete Gestalt zu erhalten hat. Es wird uns gelingen, wenn wir insbesondere die Räume ihrer Bestimmung und Bedeutung gemäß ordnen, die untergeordneten Gelfasse gruppieren, die Haupträume dagegen durch Vorsprünge, größere Höhe und ansehnlichere Formen individualisieren und auszeichnen. Man soll, was groß ist, nicht verkleinern, was klein ist, nicht groß erscheinen lassen; man soll, was eines ist, nicht trennen, und was getrennt ist, nicht unter einem Dache vereinen.

An diesen und ähnlichen Merkmalen erkennen wir die Wahrheit in Erfüllung des Zweckes. Wie äußert sie sich nun in der Construction?

Ein Hauptkennzeichen der Wahrheit ist, daß man auf den verschiedensten Wegen zu demselben Schluffe gelangt. Wenn wir also finden, daß aus den einzelnen Bauweisen, welche die Architektur vergangener Zeitalter gewählt hat, um ihren Ideen Gestalt und Form zu verleihen, ein und dasselbe Princip hervorgeht, so erblicken wir darin das Princip der Wahrheit. Wir finden es in der That in den Blüthe-Perioden der Baukunst, in deren Meisterwerken die Construction nicht minder ausgeprägt ist, als der Zweck. Wenn wir hierbei auch da und dort auf Bauweisen oder Bauwerke stoßen, bei denen Gestalt und Form nicht in Uebereinstimmung mit der Construction sind, so ist das Echte von dem Unechten doch unschwer zu unterscheiden. Wir werden deshalb die kleinasiatischen Nachbildungen der Holzconstruction in Stein nicht zum Muster nehmen. Wohl aber müssen wir nochmals auf die durch rationelle, folgerichtige Verwendung des jeweiligen Materials und Systemes gleich ausgezeichneten Constructionsweisen der griechischen, römischen und gothischen Architektur als äußerst charakteristisch hinweisen. Wir brauchen dabei nicht lange zu verweilen.

In der griechischen Architektur mit horizontaler Steinbalkendecke, aus großen Quadern und Platten hergestellt, kommt die Statik durch das Gesetz der Schwere zur einfachsten Anwendung; in der römischen Architektur ist es das starre Gufgewölbe, das gleich einer umgekehrten monolithen Schale keinen Schub ausüben soll; in der gothischen Architektur dagegen finden wir das als ein Ganzes zu betrachtende, aus kleinen Schnittsteinen bestehende Gerüst von Rippengewölben, Gurtbogen, Strebepfeilern und Schwibbogen, in welchem alle einzelnen Kräftepannungen in das Gleichgewicht gebracht und in den einzelnen Constructions-theilen gleichsam individualisiert werden, von denen in Folge dessen auch kein einziger ungestraft wegfallen kann. Diese kurze Charakterisierung genügt für unsere Zwecke. Ueberall also, wo Stein angewendet ist, sind Fugenschnitt und Verband, wo Holz oder Eisen das Constructionsmaterial, Verbindungen, Knotenpunkte und System klar angezeigt. Und gerade das macht noch heute jene schlichten, eigenartigen Holzconstructions der Gebirgsgegenden so wirksam für das Auge, so befriedigend für unser Gefühl. Das ist es auch, was bei vielen unserer heutigen Eisenconstructions, trotz ihrer scheinbaren Leichtigkeit, auf den ersten Blick schon beruhigend wirkt: die Wahrheit in der Ausprägung der Construction. Die Unwahrheit dagegen ist nicht nur ein Lafter bei dem Menschen, sie ist auch ein Lafter in der Kunst.

Ueberall also stoßen wir auf dasselbe Princip der Wahrheit; nur die Wege

18.  
Wahrheit  
in der  
Construction.

sind verschieden, je nach den Ausgangspunkten, nach den zur Verfügung stehenden Mitteln und nach den Hindernissen, die zu überwinden sind. Umgekehrt geht daraus aber auch hervor, daß man unter Festhaltung dieses Grundprinzips je nach Umständen den Weg zu wählen hat und zu äußerlich ganz verschiedenen Ergebnissen gelangen wird. Zuerst also das Wesen ergründen und nachher Gestalt und Form dazu finden! Letztere sind klar und wahr zum Ausdruck zu bringen; dazu gehört ein leicht verständliches Constructions-System, das Nichts versteckt oder verunstaltet, sondern offen und ehrlich zeigt, woraus es besteht, und das der Structur Leben und Bedeutung verleiht, indem es die einzelnen Theile ihrer Function gemäß ausbildet.

19.  
Wahrheit  
im  
Baustoff.

Das Constructions-System beruht aber selbst wieder auf dem Material. Wir haben hier nicht weiter auszuführen, wie man in Stein, wie man in Holz oder in Eisen zu construiren, noch wie man hiernach die Dimensionen zu bemessen und die Formen auszubilden hat<sup>5)</sup>. Die Wahrheit der Construction muß sich vor Allem in einer legitimen Verwendung der Baustoffe kundgeben, und diese besteht darin, jedes Material als dasjenige erscheinen zu lassen, was es wirklich ist. Fort also mit jenen kleinlichen Täuschungen, durch welche Steinformen in Holz oder Metall nachgeahmt und Marmor und andere kostbare Stoffe durch Tapete und Anstrich ersetzt werden sollen! Fort mit falschem Tand und Trödel, der bedeutungslos und daher unwahr ist! Doch ist die vernünftige Verwendung von Surrogat-Materialien damit noch keineswegs ausgeschlossen, da auch diese, je nach Technik und Herstellungsart, in besonders geeigneter Weise zur Geltung zu bringen sind.

#### b) Ordnung.

Der allgemeine Regulator im Haushalte der Natur ist die Ordnung; sie ist es auch in den Gebieten der Kunst und Wissenschaft. Ohne sie entbehrt die Forschung ihres Stützpunktes, ohne sie verwildert die Phantasie; mit ihr gehen Wahrheit und Schönheit; auf ihr beruht die Harmonie. Sie ist daher ein ganz unentbehrlicher Factor in der Kunst; sie gehört zu den Gesetzen der architektonischen Composition.

20.  
Symmetrie  
und  
Eumetrie.

Die Anlage des Gebäudes kann indess regelmäßig oder unregelmäßig sein; denn unter Ordnung verstehen wir nicht etwa die absolute Gleichheit, sondern das Gleichgewicht der Baumassen und Glieder — mit Bezug auf einen Hauptpunkt oder eine Hauptlinie, in denen der Schwerpunkt des ganzen Bauwerkes liegt. Es ist also nicht die streng mathematische Symmetrie, sondern vielmehr die Eumetrie, welche wir in der architektonischen Composition zur Richtschnur nehmen wollen.

Nicht als ob wir damit die Symmetrie mißsachten oder gar in die Rumpelkammer werfen wollten; sie ist vielmehr, richtig verstanden, ein wesentliches Element der Ordnung sowohl im Reiche der Kunst, als im Reiche der Natur. Doch gleich wie sie, weder in der anorganischen noch in der organischen Welt, über die Gebilde der Natur die absolute Oberherrschaft erlangt, so dürfen wir ihr auch die Schöpfungen der Kunst nicht unbedingt unterwerfen. Ein Kry stall, ein Blatt, eine Blume, eine Frucht zeigen zwei annähernd übereinstimmende Hälften, nicht aber der Fels, der Zweig und der Baum. Selbst in den höher entwickelten Wesen, insbesondere in dem vollkommensten Werke der Natur, im Menschen finden wir die

<sup>5)</sup> Siehe die »Einleitung« zu diesem »Handbuche« (Theil I, Bd. 1), S. 14.

Symmetrie der äußeren Gestalt nur nach der Hauptmittellinie vollständig durchgeführt, nicht aber im inneren Organismus selbst. Was wir in der Natur beobachten, das können wir auch auf die Kunst übertragen.

Je höher demnach der Rang ist, den das Bauwerk einnimmt, desto mehr verlangen wir von ihm nicht allein Ordnung, d. h. Gleichgewicht, sondern auch Symmetrie, d. h. Gleichheit seiner Theile mit Rücksicht auf einen Mittelpunkt oder mindestens eine Hauptaxe, unter Umständen auch bezüglich der Queraxen für die Seitenansichten. Hierbei kann der Organismus insbesondere im Inneren sehr wohl Verschiedenheiten aufweisen; es können wichtige Organe des Baukörpers, nach Analogie des menschlichen Körpers, zwar symmetrisch geordnet sein, ohne deshalb vollkommene Gleichheit zu erfordern. Der Bedeutung des Monumentes entsprechend wird man hierbei Ort und Baustelle in solcher Weise wählen, daß man in seiner Anordnung nach keiner Seite hin gehemmt ist.

Anders aber bei Bauwerken niederer Ordnung, welche gewöhnlich an einen bestimmten Platz gebunden sind. Nützlichkeitsbauten, Gebäude, deren Existenzberechtigung hauptsächlich auf den materiellen Anforderungen des Lebens beruht, werden sich, ähnlich wie die Schöpfungen des Mineral- und Pflanzenreiches, in ihrer organischen Gestaltung den örtlichen Verhältnissen mehr oder weniger anpassen müssen, und hierbei wird in der Regel die Symmetrie der Zweckmäßigkeit und Wahrheit zu opfern sein. Dasselbe trifft zu bei Gebäuden, welche nur für einen bestimmten Ort errichtet mit der Naturumgebung in Einklang zu bringen sind. In diesen Fällen werden sich die einzelnen Theile, nach Maßgabe von Ort und Bestimmung, naturgemäß an einander reihen, theils frei und ungehindert gruppieren, theils in dem gegebenen Rahmen um ein Centrum gleichsam krystallisieren. Hierbei wird man jeden Bauheil, gleich dem einzelnen Krystall des Gesteines, gleich der Blüthe einer Pflanze, symmetrisch zu ordnen suchen, in so weit der Zweck darunter nicht Noth leidet.

Das Gleiche beobachten wir an den Musterwerken der Baukunst. Gar vielfach ist die Meinung verbreitet, daß in der griechischen und römischen Architektur ganz strenge Symmetrie geherrscht hätte, in der gothischen Architektur dagegen nur frei gruppierte, unregelmäßige Anlagen vorgekommen wären. Ersteres mag daher kommen, daß uns nur Monumentalbauten der Hellenen erhalten sind, und bei diesen ist, wie wir gesehen haben, die symmetrische Anordnung die edlere und passendere. Indes hat uns das griechische Alterthum im Erechtheion ein höchst charakteristisches, vollendet schönes Bauwerk überliefert, das bekanntlich aus einem dreitheiligen Complex, einem Doppeltempel mit Karyatiden-Halle, besteht; diese Theile, von denen jeder für sich nach einer Axe symmetrisch geordnet ist, sind in der Gesamtanlage den örtlichen Verhältnissen entsprechend äußerst frei und malerisch gruppiert und mit feinstem künstlerischen Gefühl durchgebildet. Andererseits finden wir in Betreff der zweiten Voraussetzung die Hauptwerke der mittelalterlichen Architektur, den gothischen Dom und die Halle, in der Hauptsache wiederum ganz symmetrisch nach einer Mittelaxe angelegt und nur in Einzelheiten, in dem einseitigen Wegfall von Annexen, Thürmen etc., für deren Errichtung kein Grund vorlag, eine Abweichung von der gesetzmäßigen Gleichheit.

Wir folgern daraus wiederum, daß bei vielen Gebäudeanlagen die Einhaltung strenger Symmetrie geradezu ein Fehler wäre, da sie gar häufig den Gesetzen der Zweckmäßigkeit und Wahrheit widersprechen würden. Dies ist bei solchen Bau-

complexen der Fall, deren einzelne Theile nach Zweck und Bedeutung, nach Längen- und Breitendimensionen, nach Zahl und Höhe der Stockwerke verschieden sind. Was würde man dazu sagen, wenn z. B. bei einem Herrensitze oder Luftschloß der Festsaal als Gegenstück des Küchenbaues, das Gewächshaus gleich den Stallungen, die Hauskapelle analog den Schlaf- und Wohnräumen angeordnet, je auf gleiche Höhe gebracht und symmetrisch gestaltet würden, so daß die betreffenden Theile äußerlich nicht zu unterscheiden wären? Es wäre einfach ein Unding; nicht allein die Monotonie in der höchsten Potenz, sondern auch Lug und Trug, ob man nun das Gebäude dadurch erheben oder Alles auf ein niedrigeres Niveau herabbringen wollte. Man lächelt vielleicht über die Contraste und hält sie für unmöglich; aber Aehnliches kommt bei so manchem Palais thatächlich vor, wird dann äußerlich mit den sog. Ordnungen verziert und fast allgemein noch jetzt für gut und schön gehalten!

Wir ersehen aus diesen Beispielen, die sich leicht vervielfältigen ließen, dreierlei: erstlich, daß man insbesondere bei Monumentalbauten von der Symmetrie nur dann abweichen soll, wenn ein bestimmter Grund dafür vorliegt; fürs zweite, daß man, wenn Letzteres der Fall ist, auch keineswegs davor zurückschrecken darf, niemals also, der Symmetrie zu lieb, der Aufgabe Zwang anthun und zu Abfurdtäten, wie z. B. blinden Thüren und Fenstern keine Zuflucht nehmen soll; drittens endlich, daß man den einzelnen Theilen des Gebäudes, ob nun die Gesamtanordnung desselben regelmäsig oder unregelmäsig sei, jedem für sich nach Thunlichkeit eine symmetrische Anordnung geben möge. Diese muß aber in allen Fällen eine naturgemäße sein; weder die Regelmäsigkeit, noch die Unregelmäsigkeit darf eine künstlich erzwungene sein. Letztere darf nicht in Unordnung und Verwilderung ausarten.

21.  
Architektonische  
Ordnungen.

In diesem Sinne also ist die Ordnung in der Architektur aufzufassen. Nicht zu verwechseln damit sind die architektonischen Ordnungen. Sie sind in ihrem Ursprunge ganz organisch begründet; man kann dem hellenischen Tempel keine Ordnung nicht nehmen; denn seine Ordnung ist sein Stil. Man kann eben so wenig ein Glied davon ablösen, als man dies von einem Insect oder einer Blume thun kann, ohne sie zu zerstören; denn dort wie hier erfüllt jeder Theil eine Function, welche ihr im Gesamtorganismus zukommt, und zeigt eine Form, welche hierzu geeignet ist. Mit der Ordnung eines römischen Monumentes verhält es sich aber anders; sie ist hier bloße Decoration, die, weggenommen, beliebig veretzt oder durch Anderes ersetzt werden kann, da die Structur des Gebäudes dadurch nicht alterirt wird. Und seit der Wiederbelebung der antiken Baustile ist damit in einer Weise verfahren worden, daß man, ohne mit dem Purismus durch Dick und Dünn zu gehen, wohl mit Recht sagen kann, daß die Ordnung durch die Ordnungen zur Unordnung geworden ist, d. h. daß sie der Unwahrheit dienen. Denn sie haben nur dann ihre Berechtigung, wenn Säulen und Pilaster entweder eine statische Function oder wenigstens eine gewisse Bedeutung haben und durch die innere Eintheilung begründet sind.

22.  
Einheit.

In der architektonischen Composition giebt sich die Ordnung in der Anordnung des Gebäudes kund. Hierbei wird man vom inneren Kern, vom Herzen der Anlage ausgehen, den Organismus im Inneren und das Knochengerüst des Baukörpers zur Entwicklung bringen, das letztere umkleiden, an den Gelenken, an den Haupttheilen auszeichnen und durch Gestaltung, Gliederung und Schmuck ver-

anschaulichen. Ein solches Verfahren führt zu einem einheitlichen Organismus, zur Einheit in der Architektur. Denn es wird dadurch die Zusammengehörigkeit aller Bauglieder, die für sich allein keine Bedeutung haben, es wird die Einheit, zu der alle Theilchen beitragen müssen, gekennzeichnet, und man erlangt auf den ersten Blick die Ueberzeugung, das man nicht ein Conglomerat einzelner, durch Zufall zusammengesetzter Stücke, sondern ein unzertrennliches Ganzes vor sich hat.

Die Einheit beruht somit auf der Ordnung. Einheit aber und Einklang beherrschen das Reich des Schönen, dieses innerste Gebiet der Kunst, an dem wir nunmehr angelangt sind.

### 3. Kapitel.

#### Schönheit und Schmuck.

Die Idee der Schönheit bildet das oberste Gesetz der architektonischen Composition. In welchen Richtungen hat nun aber die schöpferische Thätigkeit vorzugehen, um zur Schönheit zu gelangen? Was gehört Alles dazu, auf das das Werk der Baukunst schön sei? Um diese Fragen zu ergründen, um den Begriff der Schönheit festzustellen, müssen wir noch einmal die Erscheinungen im Naturleben den Erscheinungen im Kunstleben gegenüberstellen.

##### a) Schönheit.

Die Vorstellung, welche wir im gewöhnlichen Leben haben, wenn wir von der Schönheit eines Dinges oder eines Wesens sprechen, ist verschieden je nach dem Range, den es im Reich der Schöpfung einnimmt. Wohl kann man ganz allgemein jeden Gegenstand, den die Natur geschaffen, in feiner Art schön, weil äußerlich vollkommen, nennen. Indes bezeichnet man mit Recht besonders glänzende Gebilde der anorganischen und organischen Welt als »schön«, wenn sie sich vor anderen ihrer Art auszeichnen, und je vollkommener eines derselben von der Natur ausgestattet, je höher es gestellt ist, desto größer sind auch unsere Forderungen. So bringt der Krytall schon durch seine einfache gesetzmäßige Form, durch Farbe, Glanz und Verhalten gegen das Licht, die Blume nicht allein durch ihre Gestalt, durch Pracht und Schmelz der Farbtöne, so wie durch Wohlgeruch, sondern auch durch das organische Leben, das sich in ihr kund giebt, eine äußerst anregende, wohlgefällige Empfindung auf unsere Sinne hervor. Und wenn wir nun die höheren Gebilde der Natur, wenn wir gleich das höchste Wesen der Schöpfung zum Vergleich heranziehen, so verlangen wir zu vollkommener Schönheit beim Menschen nicht allein das höchste Maß der Vollendung in der äußeren Erscheinung, sondern auch das Gepräge seines Geistes, den Ausdruck seiner seelischen Eigenschaften, wir verlangen vor Allem Charakter. Ein charaktvoller Kopf wird immer in gewissem Sinne schön sein, nicht aber ist ein schöner Kopf immer das Kennzeichen eines edlen Charakters. Im Besitz des letzteren wird der Mensch in allen Lagen des Lebens, in allen feinen Handlungen durch die Ideen der Sittlichkeit und Wahrheit geleitet, und diese vereinigen sich in der Idee der Schönheit.

Aehnlich wie mit den Erscheinungen im Leben verhält es sich mit den Erscheinungen in der Kunst; das aber, was im menschlichen Leben der Charakter ist,

23.  
Begriff  
der  
Schönheit.

24.  
Bautil.