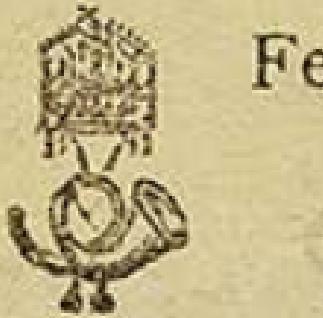


Folyó szám



7095

Feladó

Postai feladóvevény

..... című

..... számú ajánlott küldeményről.

Frankódíj

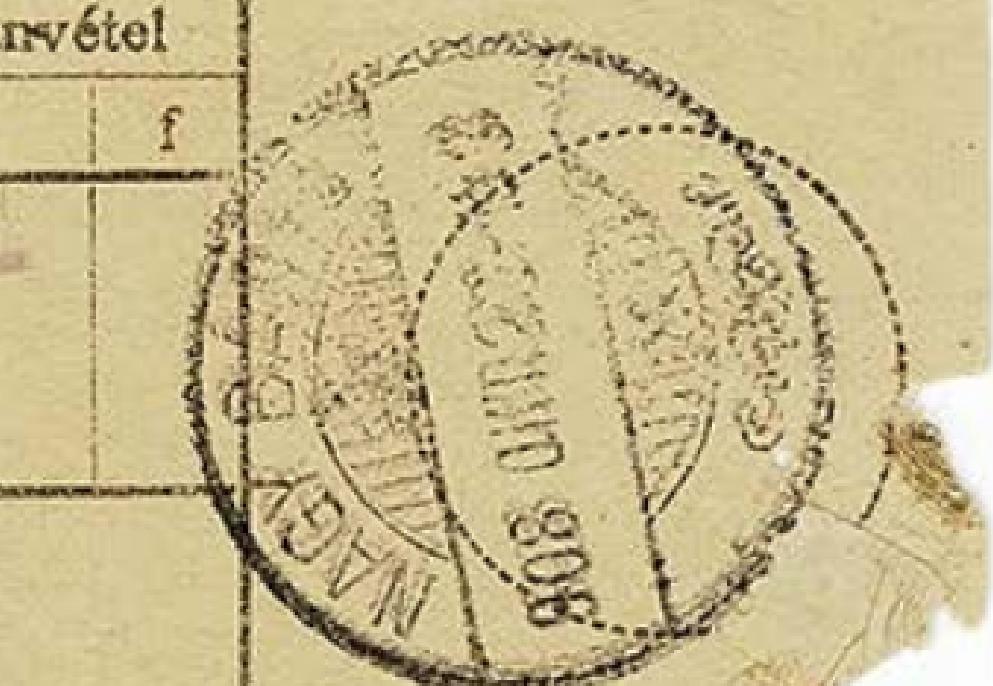
K

f

Utárvétel

K

f



U. L. Fathius eine bewundernswürdige. Mit einem sehr feinen ästhetischen Gefühl trifft sie immer das Wesentliche ab ihres Gesamtkontextes und gewinnt ihn mit gleichmäßigen Takte von freudigem Ab. Und auch das fast unvermeidbare Gefühl, die Klarheit entsteht, dass die Werturteilepunkte nur nicht ausgewöhlt sind, entfießt sie mit solchem historischen Gefühl: das Gefühl des partizipierenden Wartens. Selbst in der Darstellung der großen Kampfszenen zwischen architektonischen und malerischen Fessuren im ~~XV~~ Jahrhundert entfießt die jeder weiteren Stelle nahe ^{und nun} ~~und~~ eine immobile Vollendung in jeder Richtung auf, um die anderen Erscheinungen dieses fehlten mit einem beständigen Klasse zu werten. Dass die Typologische Anordnung des Stoffes nicht immer mit ausschließendem Schärfe erscheint, wenn dann manchmal die grosse Linie des Entwickelns in Chinaland gegen verschwindend droht, dass ~~einmal~~ primär technische Bedeutung in Perioden nicht mit feuernder Energie herausgeholten sind / sondern im Übergang von der Renaissance auf die Periode Ludwigs ~~XIV~~ kann unter solchen Umständen der Wert des Prothes in keinem Bereich herabsetzen. Im Gegenteil: wir müssen darüber vereinbaren, dass ~~an sehr vielen Stellen~~ U. L. d. Fathius schreibt ist, ohne die geschichtliche Objektivität und den darstellenden Ton zu verlieren, in Feststellen zu gelingen, die für jede Epoche, furchtbare wie ästhetische Reaktionen des Jägers unvermeidbare Freuden der Waffenauftakt bilden werden. Bei ~~verschiedene~~ als ~~(Beispiele)~~ herausgegriffene auf die Unterschiede zwischen Betrachter und Beobachter, als normative Rückschlüsse, die den Stilunterschied der alten und der neuen Jäger bestimmten bin (~~§ 386~~); auf den Unterschied zwischen dem Angländer oder in seinen Säften wandeln will und dem Chinesen, der ihn oft direkt geniert (~~§ 383~~), als Grundlage des Stilunterschiedes, der hier, wegen einigen verwandten Fessuren, besonders bedeutsam ist etc. Es ist auffallend, dass solche Schärfe, und ein ganzes Gefücht blitzschnell und eindringlich verschiedenes Unterschiedes gegen Ende des Werkes häufig vorkommen, als am Anfang, ~~der jetzt und die Stoff~~ was unter den angeführten Umständen, wo die Verfasserin alle Voraussetzungen selbst erreichbar maut, ~~sich~~ notwendig und sehr verständlich ist. Das gilt uns aber die ~~Feststellung~~ ^{Sicherheit}, dass es in einer zweiten Auflage, diehoffentlich bald fortzuführen wird, so die begriffliche Klarheit dieser Stoffes noch vollendetet flüchtig wird, als in dieser ~~Feststellung~~. Immatrikulation ist auch hier der ~~die~~ für die philosophische Ästhetik etwas ~~bedeutende~~ Talente ^{ausgenommen} ~~zu~~ präsentieren, dass eine Reihe von rein ästhetischen Problemen in Angriff die Ästhetik grundlegend ~~wie~~ von Ritschard ^{zu} in historischen Darstellungen geführt werden. U. L. Fathius Buch steht in einer bewundernswürdigen Ästhetik des Jägers aufgestellt, wie Riegle Werke und die Meister ~~herrschen~~ in ~~dem~~ der Ornamentik.

Die geschweifte Ästhetiklinie ist in sehr gründlicher Weise auf die festlichen Punkte der architektonischen und der malerischen Fessuren orientiert. Der Ausgangspunkt der ersten ist Ägypten und Westasien und ~~noch~~ Gott, der weitere China (als Hauptursprung und wiederholt ungeblühte Stellen die Indien bis wiederum zwischen dem Westen und dem Osten einnimmt, und sehr oft ~~noch~~ Gott ~~I~~ 46f.). Das Herrschaftsverhältnis der ersten Fessuren ist Europa ~~und~~ ^{noch} bis zur Ausbreitung und zum Fall des Römers der Zeit von Ludwig ~~et~~ ~~XIV~~ dem Kulturationspunkt dieser Rechte; die zweite beschreibt sich auf China und Japan, bis sie im ~~XVII~~ Jahrhundert von England aus Europa erobert, um den Verfall der alten Jägerstoffs zu beschleunigen, ihn zu verdrängen, insoweit aber nach kurzer Herrschaft mit dem Fessurinteresse am Jäger in den Stoffgrund geführt zu werden. Die zweite Entwicklung bringt wieder an den alten ~~nach einigen Schwankungen~~, europäischen Stil an. Diese Evolution stellt der Probel in sehr klarer, übersichtlicher Abfolge dar. Als besondere gleichmäßige Kompositionellen fügenden U. L. Fathius müssen wir verstehen, dass in ihre Darstellung mit Ägypten beginnt, die Entwicklung über Westasien, späterland ~~wo~~ es bis zu dem Verfall des ~~Stil~~ Ludwigs ~~XIV~~ verfolgt und dann ~~mit~~ die Analyse des Chinesischen Stils ~~mit~~ dort beginnt, wo er für die europäische Kunst bedeutam wird: ~~noch~~ unmittelbar vor dem englischen Landschaftsgarten. Es ist sehr interessant und spannend zu verfolgen wie der europäische Stil in einem langsam und stetigen Entwickelung ihres immunteren Stoffpunktes, die Renaissance und das Zeitalter Ludwigs ~~XIV~~ erreicht. Die Fessur ist hier die Klarheit; die Klarheit von Probel und Jäger; die Herrschaft der Probes über den Jäger, oder in der Sprache der eingeborenen Fessuren ausgedrückt: die Herrschaft des Menschen über die Natur. So ist der Periode der organisierten Aufhaltung ~~ihren~~ Stile direkt Anwendung diese Tendenz so aus: die Linie: die geworfen werden, müssen führen sein und überlegen denn, die gepflanzt werden (~~I~~ 264). Und der Theoretiker der modernen Realisten gegen den Landschaftsgarten, Blomfield, ^{sagt} mit vollendetem

Befestigungs - und überwachungsanlagen für Frieden & Friede
Frieden Sicherheitsfreiheit garantieren.
Vor dem Krieg → Brüder von Menschen Mangel an bestehender Weltordnung
Friedensordnung mit selbsttönem Gewissen besteht.
Der Frieden der Friedenskrieger (Friede, Frieden)
der Friedenskrieger mit selbsttönem Gewissen; Friede Willens und Fleiss - ein Vierland
in Wiedergabe (Brüder)
+ Bereich einer Stadt, Republik als Wetterstation
keine Feindseligkeiten in den Menschen, der Friede, Frieden

Lehrjahr des Leibniz-Kontinuums: „Der Ausgangspunkt ist nicht eine Modellfrage, sondern eine der Prinzipien. Es ist einfach das eine Prinzip des dannenden Kunstproblems: wieviel ist der Mensch Stilus des Vaters?“ (§ 447) Wir verfolgen den Kampf des von der Territorialregierung bis zum Einbeziehen der äußeren Natur in den Raum, in der Form der dekorativen Landschaftsarchitekten für diese Einheit ausgetragenen wurde. Die künstlerische Centralstilleg des Renaissance in der europäischen Entwicklung, ihre Vereinigung der Künste zu einem ~~dem~~ ^{dem} ~~ganz~~ ^{ganz} festen entsprechenden, doch dem einheitlichen höheren Ziele, der Freiheit und alle Künste umfassende Gesamtkunststil entstellt, steigert sich noch in dem Zeitalter Ludwigs XIV., wo Frankreich in der Gartenkunst, so wie in der Gesamtkunst, die Führung Europas von Italien abnimmt. Während in Deutschland selbst der Renaissance nicht gelingt überall ein Einheitsstil der Gesamtanlage durchzusetzen (§ 92, 104, 116) wird in Frankreich der Einheitsgedanke noch beeindruckender und prägnanter als er in Italien war. Daraus entsteht aber eine doppelte Gefahr für diesen Stil, die in den großen Werken der Blütezeit überwunden werden, später jedoch zum Grund des Verfalls werden: der Kompositionsfaden droht in starker Stufe Schikanat zu erreichen und um ein Feuergefecht gegen diese Störze zu bestehen muss eine Abwechslung gefordert werden, die weder eine innenreiche Tendenz zum Spieldreieck hat. (§ 132) So ist dieser Stil - vorläufig - der Abschluss einer Jahrtausendlangen und der Kordung Entwicklung: es ist nicht mehr fortzusetzen; es muss von ^{etwas} Neuem abgelöst werden. Dieses „Neue“ ist freilich ^{etwas} noch älter als dieser „alte“ Stil: die Anfänge des chinesischen Stiles lassen sich gesellschaftlich vollauf überhaupt nicht feststellen. Aber die Grundgesetze, die sich in dem neuen europäischen Stil, bei vielen Unterschieden trotzdem in vielerlei engem Anschluss an den chinesischen, ausspielt ist wieder ^{etwas} Neues: das Bürgerliche - demokratische Naturgefühl. Der Mensch will sich der Natur hingeben, will in der aufzehren, empfindet seinen Willen als etwas Kleinliches und Ammenden des Vaters gegenüber und will deshalb auf jeden Kontakt die in meisten oder ^{der} in den Regeln aufzuwirken vermöchte. So spricht als einer der ersten Raphaels (§ 367) begeistert über ein durch nichts verdorbene und verunreinigte Natur, so lobt Cicerone (§ 607), „dass das Haus und sein fester in der Landschaft führen müssen und nicht die Landschaft im Anhang des Hauses die“ Diese Freiheit muss notwendigerweise gegen die Eroberer kämpfen, die in einem formellen Wesen immer ein Vergeudiges der Natur ist, werden. Der Test deshalb dieser Rivalität, Bürgerlichkeit sagt: der feste Künster erhält am Glücklichsten, wenn er fast überall das Gefest von den Felsen, was der Baumeister beachtet“ (§ 377) und in aus dem fernen, den Felsen als sein Ideal schildert ist jedes Spur von Menschenhand verschwinden (§ 384) Es ist natürlich und prinzipiell wichtig, in Gedanken, wie inadäquat die sogenannten Chinesen sind: der war in China aus der starksten religiösen Gebundenheit entstellt, wird in Europa zum Kampfmittel gegen die Feindseligkeit. Die Freiheit sind die Beziehungen zwischen Religion und Göttern in China tot im Gedenken jetzt keine schon schwer aufzuhalten. Beispiele von japanischer Festesymbolik: wo der Götter ^{etwas} „stille Zurückgeworfenheit“, der Buch der Wirkels „ets ausdrückt“ (§ 355), die chinesischen Theorien von der Psychologie der Berge (§ 330) und der Steine (§ 380, dasselbe in Japan § 350-51) zeigen nur die Rivalität, in der sie feierten werden müssten und zeigen, dass jedes Teilchen dieser Götter von einer metaphysischen, inhaltlichen Beziehung auf transzendenten Tatbestände bestimmt war. Ob es je gelingen wird diese Beziehungen herauszulegen ist höchst fraglich. Für das Thema dieses Buches ist es ja auch nicht entscheidend, wichtig war nur den feindenden Charakter dieses Landschaftsgartens, das völlige Verschiedenheit vom europäischen, diese Unannehbarkeit, was Sir William Temple bereits 1685 vermerkt hat (§ 325) herauszurufen und damit zu betonen, dass der europäische Landschaftsgarten eine innenreiche Rolpe unmöglicher ^{Gesetz} erbaubar, an war und dass dem Gegenpart China keine Entsprechende sondern nur eine Ausgrenzung vorstellet. Weniger schief ist die gesellschaftlich-sociale Grundlage dieses neuen Stiles herausgearbeitet. Es fehlt nur nicht an gelehrten einleitenden Hinweisen, die Frage wird jedoch niemals in ganz prinzipieller Stärke aufgeworfen und beantwortet. Und doch ist es gerade dieser Punkt, der die Beziehungen des Gartens zur Gesamtkunst, für eine Paradoxe des Gartens am bedeutsamsten wäre: die Schieden von feudal-höfischen und bürgerlichen Lebengefühlen

Der Krieg an sie. (Th. Mann 15)