

INHALTSVERZEICHNIS

VORWORT XIII

EINLEITUNG XVII

Geistesgeschichtliche Problemstellung (XVII) — Parallelität der Entwicklung auf verschiedenen Geistesgebieten und ihre Abweichungen (XVIII) — Das Problem der kausalen Beziehung (XIX) — Gefahren des Analogievergleiches (XX) — Heuristische Bedeutung der Analogie (XXI) — Vergleichsmöglichkeit verschiedener Geistesgebiete, O. Walzel (XXII) — Übertragungsversuche der Wölfflin'schen Grundbegriffe auf die Musik, C. Sachs (XXIII) — Versuch eines Vergleiches zwischen Musik und bildender Kunst, R. Lach (XXIII) — Die Frage nach dem Träger der geistigen Entwicklung, Cysarz (XXV) — Die Entwicklung des Vorstellungsvermögens (XXVIII) — Strukturbestimmung der Vorstellungsweise (XXIX) — Sukzessive und simultane Vorstellungsweise (XXIX) — Forderung nach einer Geistesgeschichte als Ausdruck des Willens (XXX).

I. KAPITEL. DAS ERKENNTNISPROBLEM DER RENAISSANCE I

Geistesgeschichtliche Einheit der letzten fünf Jahrhunderte (1) — Die historische Entwicklung des Renaissancebegriffes (2) — Jakob Burckhardt und seine Nachfolge (3) — Wandel der Vorstellung in der Bildkunst des Quattrocento (6) — Bedeutung der Kunsttheorie (7) — Die künstlerische Darstellung als Erkenntnismittel (8) — Die erkenntnistheoretische Bedeutung der Linearperspektive (10) — Bedeutungswandel der Perspektive im XV. und XVI. Jahrhundert (11) — Der Raumaufbau in der Malerei (12) — Die geometrische Raumvorstellung in der Baukunst (15) — Paragone der Künste (16) — Gegensatz der Renaissanceplastik zur Antike (17) — Verhältnis der Plastik zur Architektur (19).

Die neuen Errungenschaften der sphärischen Trigonometrie (20) — Entwicklung der Kartographie, T-Karte, Beatuskarten (20) — Die symbolischen Karten des Hohen Mittelalters, die Herefordkarte (22) — Die Portolankarten (23) — Die Kartographie der Renaissance, die Mercator-Projektion (24) — Die Entdeckungsreisen der Renaissance, Kolumbus und seine Gegner (25) — Das heliozentrische System und die zeitgenössischen Einwendungen dagegen, Luther, Melanchthon (28).

Die ästhetischen Grundlagen der Wissenschaft (30) — Der Schönheitsbegriff in der Spätantike und im Mittelalter (30) — Der Proportionsbegriff in der Hochscholastik und in der Renaissance, Thomas von Aquin, Bonaventura, Marsilio Ficino (31) — Das ästhetische Prinzip bei Kopernikus und Kepler (34) — Überwindung der ästhetischen Auffassung in der Wissenschaft, Galilei, Spinoza (35).

2. KAPITEL. GOTIK UND RENAISSANCE 37

Der Unterschied von Gotik und Renaissance in der Malerei (37) — Sukzessive und simultane Vorstellung (38) — Symbolische Vorstellungsform in der romanischen Malerei (39) — Symbolische Anordnung der Bildzeichen (40) — Bildhafte Darstellung literarischer Metaphern (41) — Symbolische Bedeutung der ornamentalen Anordnung (43) — Bedeutung des Rahmens in der romanischen Malerei (44) — Raumzeitliche Verknüpfung der Bildzeichen in der Gotik (45) — Die

epische Darstellung bei Giotto und den Trecentisten (46) — Bildzyklen (47) — Der Wandteppich von Bayeux (48) — Verbindung von Bild und Schrift (49) — Spruchband (50) — Titulus (51) — Bildbeschreibung in der Gotik und Renaissance (52) — Theoretische Scheidung der Gestaltungsprinzipien in Malerei und Dichtung (53) — Der Paragone der Künste bei Lionardo (54) — Ungleicher Maßstab in der mittelalterlichen Malerei (55) — Vordringen der Raumvorstellung in die Tiefe (56) — Die sogen. „Verkehrte Perspektive“ (57) — Pseudoperspektive in der Spätgotik (58) — Qualitativer und quantitativer Raum (59).

Ontogenetische Parallelentwicklung in der Kinderzeichnung (59) — Die begrifflich-schematische Darstellung (60) — Die erzählende Darstellung (61) — Die sogen. „Gemischten Ansichten“ (62) — Verschiedener Maßstab und kontinuierende Darstellung (63) — „Stimmungsbild“ (63).

Romanische und gotische Plastik (64) — Querschnittverfahren der Renaissance (65) — Verhältnis der gotischen Plastik zur Architektur (66) — Das Wesen der gotischen Baukunst (66) — Die modernen Theorien über die Entstehung der Gotik (67) — Statische Auffassung im romanischen und gotischen Stil (68) — Formale Auffassung im romanischen und gotischen Stil (70) — Raumschichtung (72) — Vergleich der Raumauffassung in der gotischen Malerei und Baukunst (74) — Der Raum in der Baukunst der Renaissance (74) — Sukzessive und simultane Vorstellung in der Baukunst (75) — Subjektiver und objektiver Raum (75) — Entwicklung der Raumauffassung in der Spätgotik (77) — Proportion und Rhythmus (79) — Antike und romanische Renaissance (80) — Spitz- und Rundbogen (81) — Geometrische Bestimmtheit der Formen (82) — Bedeutung der Säule als Proportionskanon (83) — Der Mensch als Maßstab in der Architektur — Der Proportionskanon der menschlichen Gestalt (85) — Astrologie und Astronomie (87) — Komplexe Vorstellung von Raum und Zeit (88) — Kontinuität und Unendlichkeit (89).

3. KAPITEL. DAS RAUMPROBLEM DES XVI. JAHRHUNDERTS 91

Problematik des XVI. Jhs. (91) — Systematik des XVII. Jhs. (92) — Die gotische Strömung im Barock (93).

Funktionelle Begriffsbildung in der Philosophie (94) — Nikolaus von Cues (95) — Die Einwirkung Eckharts (95) — Die Bedeutung der Mathematik in der Lehre des Cusaners (96) — Simultaneität und Sukzession in seiner Gotteslehre (98) — Die Relativität seiner kosmischen Vorstellungen (99) — Auswirkung seiner Lehre (100) — Die Raumvorstellung bei Cardanus (101) — Telesio (101) — Patrizzi (102) — Campanella (102) — Das Unendlichkeitsgefühl bei Giordano Bruno (103) — Umwertung des Unendlichkeitsgefühls bei Kepler und Pascal (104).

Entwicklung der Raumvorstellung in der Baukunst des XVI. Jhs. (105) — Raumverschmelzung, Bedeutungswandel der Langhauskapellen (106) — Exzentrische Raumbetrachtung, Langhaus und Kuppel (107) — Tiefenraum und Raumauflösung (108) — Das Raumproblem in der Malerei, Reliefbühne im Quattrocento (109) — Inhaltliche Spannung in der Komposition bei Andrea del Sarto (109) — Bildausschnitt als Ausdruck der Unendlichkeit des Raumes (110) — Asymmetrie des Augpunktes (110) — Tiefenprospekt im römisch-florentinischen Manierismus (112) — Exzentrizität des Beschauers zum inhaltlichen Schwerpunkt der Handlung (113).

Tintoretto. Der Tiefenraum (114) — Exzentrizität (115) — Bipolarität (116) — Höhenlage des Augpunktes (117) — Aufgeben der Isokephalie bei Greco (118).

Entwicklung im Norden (118) — Die Landschaft als Naturraum (119) — Das Verhältnis des Menschen zur Natur (120) — Gegensatz des Naturgefühls im Mittelalter und in der nordischen Renaissance. Franz von Assisi und Paracelsus (121) — Pieter Brueghel (122) — Einfluß der italienischen Perspektivkonstruktion (123) — Schicksalsgefühl (125).

VIII

4. KAPITEL. DAS ZEITPROBLEM IN DER BILDENDEN KUNST 127

Das Bewegungsproblem in der bildenden Kunst (127) — Darstellung einer Handlung in der altchristlichen Kunst (127) — Nachwirkung der mittelalterlichen Auffassung bei Donatello (128) — Gegenüberstellung als Ausdruck der Aktion (129) — Symbolische Bewegungsdarstellung (130) — Antike Bewegungsschemata (131) — Die deutende Gebärde (131) — Bewegte Darstellung und Bewegungsdarstellung in der Gotik (132) — Alberti's Systemisierung der Bewegungen (134) — Lionardo's Einteilungsprinzip (134) — Mechanische Bewegungsauffassung bei Lionardo (135) — Die Körperdrehung bei Lionardo (136) — Der Manechino (137) — Nachleben der gotischen Linie in der Renaissance (137) — Michelangelo. Innere Spannung bei äußerer Ruhe (138) — Die Figura serpentinata. Lomazzo (139) — Transitorische Bewegung im Barock (140).

Kontinuierende Darstellung und Augenblicksdarstellung (140) — Darstellung mehrerer Bewegungsphasen an einer Figur (141) — Einmalige Darstellung der Hauptperson für zwei Handlungen (142) — Epische Breite der Darstellung (142) — Nachwirkung in Donatello's Judith (143) — Darstellung einer einzigen Bewegungsphase. Brunelleschi's und Ghiberti's Opfer des Abraham (144) — Das Pathos der Simultaneität. Das Grabmal der Francesca Tornabuoni von Verocchio (145) — Labiles Gleichgewicht als Bewegungsausdruck in der Kreuzigung des hl. Philippus von Filippino Lippi (146) — Entwicklung der zeitlichen Einheit der Bildkomposition. Lionardo's Abendmahl (147) — Die Abendmahldarstellung bei Tintoretto (149) — Der Gegensatz von Süden und Norden (150) — Der Raum als wandelbare Erscheinung in der Malerei des Nordens (151) — Rembrandt. Augenblicksvision (152) — Darstellung der Ruhe als zeitliches Erlebnis (153).

Entwicklung in der Architektur, geometrische Auffassung in der Frührenaissance (154) — Statische Auffassung in der Hochrenaissance (155) — Innere Spannung bei Michelangelo. Dynamische Auffassung im Barock (155).

Die Bewegungsvorstellung in der Naturwissenschaft. Copernicus und Kepler (156) — Der Begriff der Kraft. Gilbert's Erdmagnetismus und der Gravitationsbegriff bei Kepler (157) — Leibniz. Korpuskulartheorie und Monadologie (158) — Die organische Vorstellung bei Leibniz (159).

5. KAPITEL. EPOS UND DRAMA 161

Bildvorstellung in der Dichtkunst und Malerei (161) — Wahrnehmungsvorstellung und Darstellungsvorstellung (162) — Sukzessive und simultane Vorstellung in der Dichtkunst (164) — Wechsel der Führerrolle unter den Künsten (165) — Epische und dramatische Gestaltung (165) — Die frühmittelalterliche Epopöe. Chansons de gestes (166) — Rolandslied. Strophische Gestaltung (167) — Der Versroman des XII. und XIII. Jhs. (168) — Heinrich von Veldeke. Die Hinweisende Form (169) — Spätblüte des Versromanes. Ariost (171) — Das Renaissance-Epos. Tasso (172).

Stilunterschied zwischen dem antiken und mittelalterlichen Epos. Virgil's und Veldeke's Eneide (173) — Der lineare Erzählungsstil in Wolfram's Parzival (175) — Der additive Beschreibungsstil bei Wolfram (177).

Bildhafte Schilderung bei Tasso (179) — Unterschied des Beschreibungsstiles bei Ariost und Tasso (180) — Cervante's Don Quichotte (182).

Das liturgische Drama (183) — Bedeutung des Ortswechsels. Die Prozession als dramatische Form (185) — Kompositionsprinzip der Mysterien (186) — Szenischer Aufbau (187) — Der mittelalterliche Spielplan (190) — Die deutende Gebärde (191) — Die „malende Gebärde“ in Goethe's Regeln für Schauspieler (192) — Das Zeitproblem im mittelalterlichen Drama (193) —

Die Simultandekoration und ihre kritische Ablehnung im XVI. Jh. (194) — Voltaire's Stellung zur Simultandekoration (195) — Calderon's Autos sacramentales (196) — Giordano Bruno und Petrarca. Der antithetische Stil (197).

Rezeption der Poetik des Aristoteles (197) — Die drei Einheiten (199) — Trissino (200) — Vergleich von Drama und Gemälde. D'Aubignac (200) — Die Einheit des Ortes bei Corneille (201) — Das englische Drama des XVI. Jhs. (202) — Shakespeare's und Lope's Stellung zu den aristotelischen Einheiten (203) — Simultane Einheit des Szenenbildes (204) — Die dramatische Realität der auf der Bühne anwesenden Person (205) — Einheit von Handlung und Örtlichkeit (206) — Die Einheit der Zeit (208) — Bedeutung des Zwischenaktes (209) — Zeitausschnitt. Bedeutung des Vorhanges (210).

Lyrischer Ursprung der attischen Tragödie (211) — Verhältnis des Zuschauers zur Darstellung (212) — Epischer Charakter des mittelalterlichen Dramas (213) — Verité de l'action und verité de la représentation im barocken Drama (214) — Der Monolog (214) — Der Zuschauer als ungesehener Beobachter (215) — Das Renaissancedrama als Übergangerscheinung (216).

Die Entwicklung des Bühnenbildes. Das antike Theater (217) — Der mittelalterliche Spielplan. Mansionen (218) — Die Renaissancebühne. Nachwirken der Simultandekoration in der spanischen Bühne des XVI. Jhs. (219) — Die englische Bühne des XVI. Jhs. (220) — Palladio's Teatro Olimpico (221) — Entwicklung des Tiefenraumes auf der Bühne. Peruzzi. Serlio (222) — Telari-Bühne. Kulissenbühne (223) — Der Festzug (223) — Symmetrische Tiefenbühne (224) — Asymmetrische Tiefenbühne (224) — Übereckstellung des Bühnenraumes (225) — Guckkastenbühne des XIX. Jhs. (226).

6. KAPITEL. KONTRAPUNKT UND HARMONIE 227

Antike Monodie (227) — Polyphonie (227) — Sukzessive und simultane Vorstellung in der Musik (228) — Frühmittelalterliche Polyphonie (229) — Die frühmittelalterliche Musiktheorie. Musica enchiriadis (230) — Guido d' Arezzo (230) — Verselbständigung der Stimmen (231) — Motette, Entwicklung von Leonin bis Vitry (233) — Mensuration (234) — Pseudo-Johannes de Muris über die ars nova (235) — Entwicklung des Kontrapunktes (236) — Behandlung des Textes (238) — Spätgotische Musik (239) — Der Wandel im XV. Jh. Urteil des Johannes Tinctoris (239) — A-cappella-Stil (240) — Simultanes Hören (241) — Theoretische Aufstellung des Dreiklanges (242) — Tonalität. Dur- und Mollharmonie. Zarlino (243) — Temperierung (244) — Spekulative Musiktheorie (245) — Generalbaß (246) — Die Florentiner „Renaissance“ (247) — Entwicklung der Fuge (248) — Wesen der Monodie (249) — Wesen der Polyphonie (249) — Wesen der harmonischen Homophonie (251) — Die Oper (252) — Schopenhauer über Musik als unmittelbare Objektivation des Willens (253).

7. KAPITEL. QUANTITATIVE UND QUALITATIVE VORSTELLUNG 255

Primitive Raum- und Zeitvorstellung (255) — Mythische, geschichtliche und physikalische Zeitvorstellung (257) — Mythische, geographische und geometrische Raumvorstellung (258) — Raumvorstellung als Voraussetzung des Messens (259) — Mathematik als Grundlage der Wissenschaft (260) — Geometrische Analysis (261).

Protest gegen die Mathematik in der Naturphilosophie des XVI. Jhs. (261) — Ablehnung der Proportionalität in der Ästhetik (262).

Goethes Stellung zur Syllogistik und Mathematik (263) — Ablehnung der quantitativen Methode in der Farbenlehre (264) — Methodische Bedeutung der Anschauung. Die Lehre vom Urphänomen (265) — Schopenhauer (266).

Vergleich der abendländischen und ostasiatischen Kulturentwicklung (267) — Qualitative Vorstellungsweise in der ostasiatischen Kultur (268) — Chinesische Landschaftsmalerei (268) — Stellung zur Linearperspektive und Luftperspektive (269) — Organische Auffassung der Körperformen (270) — Chinesische Plastik (271) — Chinesische Architektur (272) — Unterschied in der tektonischen Auffassung im Verhältnis zur griechischen Baukunst (273) — Raum-auffassung (274) — Der Weg als Kompositionsprinzip (274) — Gartenkunst (275) — Chinesische Schrift (276) — Die Bedeutung des Bildsymbols (277) — Syntax (278) — Flektierende und nicht flektierende Sprachen (279) — Chinesische Dichtkunst (280) — Chinesische Musik (281) — Ethische Bewertung von Musik und Sitte (282) — Chinesische Philosophie. Taoismus (282).

Die geistige Entwicklung der Gegenwart in ihrem Gegensatz zur Vorstellungsweise der Renaissance (284) — Raum- und Zeitvorstellung in der modernen Physik. Relativitätstheorie (285) — Zeitvorstellung in der modernen Philosophie. Bergson (285) — Auflösung des perspektivischen Tiefenraumes in der Malerei (287) — Kubismus und Expressionismus (288) — Geometrisch-rationale und funktionelle Auffassung in der Baukunst (288) — Das moderne Theater (288) — Atonale Musik. Zwölftonsystem (289) — Moderne Heterophonie (290) — Schlußfolgerung (291).

ANMERKUNGEN:

Zur Einleitung	295
Zum 1. Kapitel	296
Zum 2. Kapitel	306
Zum 3. Kapitel	316
Zum 4. Kapitel	324
Zum 5. Kapitel	330
Zum 6. Kapitel	343
Zum 7. Kapitel	349

ABBILDUNGSVERZEICHNIS	355
--	------------

NAMENSVERZEICHNIS	360
------------------------------------	------------

ERRATA	365
-------------------------	------------