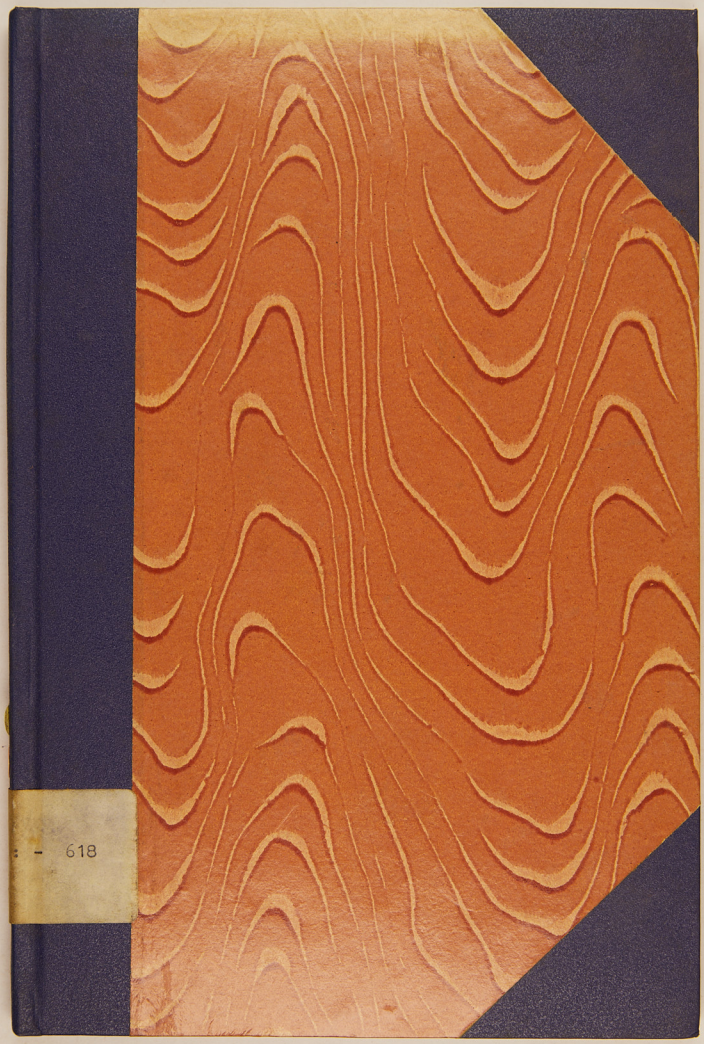
- 618

Rp 312.750,-

0010-25639777
6000107748

AESTHETICA.

XLV 618

AESTHETICA.

Schets van het stelsel der schoone Idee

DOOR

JULIUS DE BOER.

AMSTERDAM, 1911.
W. VERSLUYS.

KON. BAT. GENOOTSCHAP VAN K. EN W.

Hegeliaansch kunstphilosoof moest, in het voorwoord zijner „Aesthetik", gewagen van den „grossartigen Reichthum" der moderne aesthetica, waarvan dan „die Hegelsche hauptsächlich Vorbild geworden" [1]) was; en met nadruk getuigde hij bovendien van de „Aesthetik der Hegelschen Philosophie": dat zij „nach der Seite des Gehaltes und Stoffes in Wahrheit doch erst das ganze ästhetische Gebiet für den Gedanken erobert hat" [2]). Een werkelijk *systeem* der *aesthetische kategorieën* echter gaf Hegel nog niet.

Friedr. Theod. Vischer, Max Schasler en Moriz Carriere namen wel aanloopjes tot het in haren redelijken denkgang doordenken der aesthetische Idee, doch zelfs Max Schasler, die ook een gedachtenrijke geschiedenis der kunstphilosophie schreef, komt niet verder dan tot het aanduiden der tegenstelling van *natuurschoonheid* en *leelijkheid* [3]) en der vereeniging dezer momenten in het *kunstschoon*, ook al voert hij het eerst het begrip der *leelijkheid* praktisch consequent door [4]); — en dan moet het doordenken der schoonheidsbegrippen, in methodische stelselmatigheid, eerst nog recht beginnen. Doch in plaats daarvan bepaalt hij zich tot een planmatige ordening der verschillende kunsten en tot eene kritisch-historische bespreking der kunstinzichten; terwijl het stelselmatig ordenen slechts bestaat in de mechanistische splitsing

1) Karl Köstlin. Aesthetik. Vorwort VII (1869).

2) Dito. Vorwort VIII.

3) Karl Rosenkranz schreef eene „Aesthetik des Hässlichen". In de opdracht zijner „Aesthetik" erkent Schasler dit begrip aan hem ontleend te hebben. Fr. Schlegel had nadrukkelijk gezegd dat het leelijke noodig was voor de Aesthetica. Deze gedachte is de kiem van de „Aesthetik des Hässlichen". Vgl. ook Hegel. X. 1:25, 258; o.m.: „Mit dem Princip des Characteristischen ist auch das Hässliche und die Darstellung des Hässlichen aufgenommen".

4) Max Schasler. Aesthetik. Krit. Gesch. d. Aesth.: „Die konsequente Einführung des Hässlichen, als des dem abstrakten Schönen immanenten negativen Moments der Schönheit, in das ästhetische System ist einer der, wie ich mir einbilde, neuen Gesichtspunkte, welche meine Aesthetik gegen die meiner Vorgänger unterscheidet." (IX). Vlg. zijn „System der Künste".

in simultane en successieve, of ruimte-aanschouwings- en tijd-aanschouwingskunsten. Hegel had reeds het *natuurschoon* een voorstadium van het *kunstschoon* genoemd, terwijl zijn als kunsthistorische dialektiek in de kunstgeschiedenis toegepaste ordening, in volgorde van symbolische, klassieke en romantische kunst, als beginsel van systematiek, groote beteekenis heeft behouden.

De Hegeliaan Arnold Ruge gaf in zijn volgorde van de begrippen: *het verhevene*, *leelijke* en *komische*, geen aan de dialektiek der waarheid adaequate begripsordening, al is zijn theorie van het *komische* belangrijk genoeg om zijn beteekenis als aestheticus te bestendigen.

Fr. Th. Vischer's zeer beteekenisvolle en verbeeldingrijke kunstwijsgeerige bespiegelingen hebben het gebrek eener te gedwongen, niet uit de vrije dialektiek der gedachtenbeweging tot stand gebrachte stelselmatigheid, en zijn in haar moeilijke verstaanbaarheid dikwijls sophistisch. Ook het tegenover elkaar stellen van het *verhevene* en het *komische* en hunne vereeniging in het *konkreet schoone* is willekeurig en niet door vrije zelfbepaling van het denken ontstaan. Aan Hegel ontleende hij de onderscheiding in de beeldende phantasie voor het oog, de gevoelende phantasie voor het oor en de dichtende phantasie voor de aanschouwing; doch daarmee is geen stelsel te bouwen. Bovendien heeft hij de leelijkheid, als gesteldheid tegenover de schoonheid zonder meer, niet in zijn stelsel opgenomen [1]).

Eerst Bolland vermocht methodisch en systematisch het zoo moeilijk voor het begrip te bemachtigen gebied van het schoone en de kunst, van aesthetische geestelijkheid [2]),

1) Vgl. Max Schasler. Aesthetik. 1064 v.v.
2) Bolland. Het Schoone en de Kunst. (De XXe Eeuw. Oct. 1906), en Aesthetische Geestelijkheid.

te doorkruisen. Door *onderscheidend en vereenigend begrijpen* der aesthetische Idee komt het dan tot het doordenken, in 't kort begrepen, van *schoonheid* en *leelijkheid* zonder meer, die één zijn in het *treffende* of *beteekenisvolle*, waarna het komt tot de *verhevenheid*, die als het verheven *tragische* zijn tegendeel vindt in het *komische*, welke tegengestelden zich vereenigd opheffen in den *humor*. Aan deze begrippen, als ware momenten der aesthetische Idee, laat zich de grootste verscheidenheid van kunsthistorische en kunstphilosophische gedachten spiegelen.

Het *treffende* of *beteekenisvolle* is hier gedacht als eenheid van het schoone en leelijke zonder meer. In verschillende kunstphilosophieën, o. m. in die van Max Schasler, is de schoonheid en leelijkheid meegedacht in de *kunstschoonheid*. Nu is als schoonheid — aesthetische geestelijkheid is méér dan psychologie — het treffende of beteekenisvolle te beschouwen als kunstschoonheid. Het schoone, als het treffende en beteekenisvolle, is als het kunstschoone tot aanzijn gekomen in het kunstwerk, als schoon schijnen der Idee.

Daarna kon dan nu wat slechts in begin van uitvoering was, — bestaande in de tegenstelling van het eenzijdig schoone en leelijke zonder meer of in het onbepaalde, terwijl toch deze momenten in de kunst en het kunstschoon zijn opgeheven [1]), en wat toen eerst met het zuivere beginsel der ware en werkelijke vrije dialektische gedachtenbeweging in methodische en stelselmatige denkbaarheid in een reeks van momenten doordacht is [2]), — door de ontbrekende en juist zeer voorname momenten der aesthetische Idee, tusschen de schoonheid van het *treffende* en de schoonheid van het

1) Max Schasler e. a.
2) Bolland. Aesthetische Geestelijkheid en Het Schoone en de Kunst (XXe Eeuw, Oct. '06).

verhevene [1]), als verbindende schakels in te voegen, een waar systeem der aesthetische ideeën of kunstbegrippen ontstaan, als een onverbrekelijke keten van kategorieën der schoone Idee.

Het onderscheidend-vereenigend begrijpen, het zuiver stellend, tegenstellend en vereenigend denken volgens de vrije of door de Idee zélfbepaalde denkgang, is de eenige wijze om vrij of ontheven van alle willekeur der onbepaaldheid en van den dwang der bepaaldheid, het *systeem van schoonheidsbegrippen* te scheppen.

Wij denken eerst zuiver wetenschappelijk of waar wanneer de Idee vrij in ons denkt. Ware wetenschappelijkheid of philosophisch begrip, waarin het weten verondersteld wordt — doch waarvoor zelfs de uitgebreidste en meest omvattende kennis zonder meer, hier dan voornamelijk in kunstkritisch en kunsthistorisch opzicht, niet voldoende is — is voorwaarde van zulk methodisch [2]) en stelselmatig denken. De ware methode is geen denkmanier naast of tegenover andere denkwijzen, maar een alle afzonderlijk gestelde methodes omvattend begrijpen. Waarheid begrijpen of waar denken is niet eenzijdig deductief of inductief, analytisch of synthetisch, empirisch of metaphysisch denken of nagaan der begrippen; want de eene denkwijze, die men tracht op zichzelf te stellen, veronderstelt de andere, die men tracht van haar af te scheiden in hare tegenovergesteldheid, doch

1) Karl Köstlin noemt den sprong door Kant, Burke en veel anderen verricht van het „*einfach Schöne*" tot het „*Erhabene*" een „verfehlten Gewaltsprung" en spreekt het vermoeden uit „dass zwischen Beidem ausserordentlich Vieles in der Mitte liegt." (Aesthetik V: 106). Wat er tusschen ligt bleef hem en zooveel andere aesthetici verborgen.

2) *Methodisch* denken is niet, volgens de schoolsche opvatting, een van bepaalde grondstellingen afhankelijk en volgens een vast plan geregeld denken, om deductief of inductief een bepaald doel te bereiken. De ware methode is de methode der waarheid die vrij is, d. i. die de waarheid zelf bepaalt. Methode (*μέθ-οδος*) is het *nagaan* van het begrip door zichzelf, *denkgang*.

waarmee zij in waarheid één is; — maar de ware denkwijze heeft alle afzonderlijke methodes, die men eenzijdig moge trachten te handhaven, in zich opgeheven, en is als redelijk, de ondervinding en geschiedenis veronderstellend, denken empirisch zoowel als metaphysisch, herleidend zoowel als afleidend, uiteen zoowel als ineen, denkend begrijpen.

Het scheppen van een stelsel, dat het ware en werkelijke stelsel is, is niet het verzinnen van een stel begrippen, en evenmin het empirisch opnemen [1]) van voorhanden waarheden; maar een zuiver denkend reproduceeren der waarheid in haar stelsel, een in den tijd begrijpend nagaan wat de Idee eeuwig in zichzelf produceert, — een herdenken der Idee, te vergelijken met Plato's voorstelling van philosopheeren als eene herinnering [2]), een zich de waarheid herinnerend denken.

In meer algemeenen geest worden hier eerst de kunstkategorieën als de momenten der schoonheidsidee doordacht, in het Systeem der aesthetische Idee, — dat in het beschouwend waarnemen en het denkend vernemen van schoonheid, en vooral in het denken over het *schoone* en de *kunst*, een harmonie en zuiverheid van begrip zal kunnen brengen, waar anders wanorde en wanbegrip heerschen. Eerst daarna kan meer in bijzonderheden, kunsthistorisch en kunstphilosophisch tegelijk, de alzijdige toepasselijkheid der schoonheidskategorieën doorgevoerd worden.

---

1) Gelijk b. v. Schopenhauer deed, die eenvoudig de schoonheid, de verhevenheid en de bekoorlijkheid naast elkander stelde. Gelijk Aristoteles en Kant na dezen deden met logische kategorieën.

2) Plato's ἀνάμνησις, en als herinnerende intuïtie en samenvattende bezinning συναγωγή.

Vgl. Plato's *Menon*. 80 v.v.

DE SCHOONE IDEE IN HAAR STELSEL.

I.

Auf zweierlei Weise kann der Geist höchlich erfreut werden, durch Anschauung und Begriff.
Goethe.

Uit het proza des levens ontbloeit de poëzie der schoonheid.

Hooger dan de natuur, hooger dan het leven, hooger dan het zinnen- en zielsbestaan, streeft de Idee, na zich te hebben geobjectiveerd in den objectieven geest, in recht, rechtvaardigheid en zedelijkheid van samenleving, naar de volstrekte bewustwording van zichzelf in *kunst, religie* en *wijsbegeerte.*

De zuivere begrippen of kategorieën zijn, in veeleenigheid van betrekkelijke stelbaarheden, de momenten der volstrekte Idee in alle werkelijkheid en waarheid. Zij zijn als werkelijke waarheden slechts in hun systeem methodisch te begrijpen. Dit systeem doet de waarheid begrijpen van wat als ware ontwikkeling of dialektiek van natuur en geest kan opgevat worden als de zichzelfbewustwording der absolute Idee. Wat in hoogere bewustheid tot helder begrip zal komen ligt al in aanleg verborgen, als in een donkeren schoot, in lagere phasen der Idee. Omgekeerd zijn ook in de hoogere kategorieën de lagere niet verdwenen, maar als momenten opgeheven; en zelfs in het hoogste en helderste geestesbestaan is de natuur niet verduisterd. Omdat de natuur, hier als het betrekkelijke begin gesteld, die meteen als gestelde waarheid der Idee in hare veruitwendiging, als een

zich openbaren, ook haar beginsel zal blijken in te houden en evenzeer waarheid heeft, erkennen wij daarmee de natuur als eene gesteldheid der Idee, die zich in de veeleenigheid der betrekkelijke waarheden stelt, om door alle betrekkelijkheden heen zich op te heffen in hare volstrektheid en Idee te zijn.

Uit de *natuur* ontwaakt de *geest*. Of beter: de natuur — d. i. de Idee in haar natuur-zijn — ontwaakt, en is geest.

De natuurlijke spheer is als de slaap waaruit de geest ontwaakt. Maar er is een overgang tusschen natuur en geest, waarin de geest niet meer slaapt, maar ook nog niet ontwaakt is; een toestand tusschen slapen en waken als een *droom*.

Uit de onbewustheid der natuur en het nog natuurlijke leven ontwaakt de geest tot bewust geestesleven. Het geestesleven is niet het bestaan van een geest naast het natuurlijke leven, maar is het leven dat zich heeft vergeestelijkt. In den geest is de natuur wedergeboren [1]).

De toestand, waarin, tusschen het *onbewuste* der natuur en het *bewuste* van den geest, nadat het leven verschenen is, maar vóór nog de geest in al zijn helderheid uit zal blinken, de bewustwording begint, is de schemerige phase van het *zinnen- of zieleleven*, de morgenschemering die aan den helderen dag voorafgaat. Dan is de geest nog geen geest, maar ziel. De zieleschemering is des helderen geestes dageraad.

---

1) Vgl. Joh. 3:3—8, over de wedergeboorte (in den geest).
Vgl.: „Een natuurlijk lichaam wordt er gezaaid, een geestelijk lichaam wordt er gewekt. Daar is een natuurlijk lichaam en daar is een geestelijk lichaam.
Alzóó is er ook geschreven: De eerste mensch Adam is geworden tot een levende ziele, de laatste Adam tot eenen levenden geest.
Doch het geestelijke is niet eerst, maar het natuurlijke, daarna het geestelijke." (1 Cor. 15:44—46).

In de ziel is het geen nacht meer, maar is het ook nog geen dag. In de zinnelijke phase van zijn bestaan slaapt de geest niet meer, maar is hij ook nog niet ontwaakt. Hij droomt. Deed de slaap nog denken aan den natuurtoestand, de droom niet meer. Een droom gelijkt het zinnen- en zieleleven. In het droomgelijke zinnen- en zieleleven, nog zonder helder bewustzijn, heerschen allerlei kleurrijke aandoeningen en voorstellingen, die her- en derwaarts lokken. Een kindergeest wordt beheerscht door zijn gevoelens en verbeeldingen. De toestand van het zinnen- en zieleleven is het kind-zijn van den geest. Als in een droom zweven phantastische gestalten de ziel voor, zwevend in schemerig gewaad van den morgen den aanbrekenden dag tegemoet. Doch men moet een kind zijn om aan dien schijn te gelooven. De wijze mensch ziet in dien schijn het licht van den aanbrekenden dag.

Aan zinnenschijn en zinsbetoovering is de mensch overgegeven in het kind-zijn des geestes. Hem begoochelt de wonderschijn van Alladin's tooverlamp.

Doch ook in den bewusten en wijzen geest slaapt de natuur en droomt de ziel nog voort. De natuur is in den geest als een donker verleden. De zinnenschijn is zelfs in het helderste geesteslicht niet verduisterd. In den hoogst bewusten geest sluimert en droomt nog de natuur en al wat zich daarboven, in de atmospheer der ziel, in zinnenschijn verheft.

De Idee, uit de natuur tot leven, van ziel tot geest en zoo tot rede en vrijheid gekomen, objectiveert zich in den objectieven geest van het maatschappelijke leven in recht, rechtvaardigheid en zedelijkheid, om in den absoluten geest weer tot zichzelf in te keeren, en in kunst en religie tot zelfgevoel en zelfverbeelding te komen, en in de wijsbegeerte tot zelfbewustzijn en zelfbegrip.

Als schoonheidszin en godsdienstzin „*zin* voor het hoogere" te noemen is, dan kunnen wij philosophie „*geest* voor het hoogere" noemen. Toch is ook de schoonheidszin al aanstonds meer dan schoone zinnelijkheid. De schoonheidszin, die in schoonen kúnstzin zich uit, en een kúnstwerk voortbrengt, heeft zich tot den geest verheven. „Vereeniging van het zinnelijke en geestelijke" noemde Schiller de kunst, en de schoonheid „schijn" en „vrij spel" der Idee.

In de kunst doordringen elkaar het sensueele en noëtische [1]), het psychische en spiritueele.

De *zinnelijkheid* in de kunst is een dampkring die door den zonneschijn van geesteslicht gekleurd wordt. Ook in de kerk wordt het heldere zonlicht gebroken in kunstig gekleurde kerkvensters, waarop in religieuze voorstellingen het dogma gevoelvol tot verschijning komt. De schoone en religieuze Idee is als een schijnende regenboog, die de donkere aarde kleurenrijk overspant, die van de aarde tot den hemel stijgt.

Als Ezau de natuurlijke mensch was, dan was zijn tweelingbroeder Jacob de geestelijke mensch. In zijn droom zag Jacob den ladder die tot de hemelen reikte. Zoo is in den kunstenaarsdroom de kunst-ekstase [2]) een Jacobsladder die tot den hemel der schoonheid voert. Het kunst-ideaal is iets „bovenaardsch", „hemelsch" is de ideale schoonheid.

De *schoonheidszin* is de aanvankelijke stijging boven het aardsche, boven het alledaagsche, boven het enkel plaatselijke en tijdelijke, en wordt een zinrijk verlangen naar het hoogere der Idee. De schoonheidszin wordt het in geestelijke schoonheid, in schoone geestelijkheid, opgeheven zinnelijke. Deze

1) Van *νοέω*, denken; *νοητος*, hetgeen slechts met den geest begrepen kan worden.

2) *Ἔκστασις* is een buiten zichzelf uit gaan in het geestelijke. Volgens Philo kwam in den toestand der ekstase in den mensch de goddelijke geest.

KON. BAT. GENOOTSCHAP VAN K. EN W.

verheffing in het hoogere is de verheffing in de kunst.

De absolute geest is voor de zinnelijke aanschouwing onmiddellijk gesteld als kunst of schoonheid. Het schoone is het *schijnen der Idee* voor de zinnelijke aanschouwing. De absolute geest komt in de kunst tot aanschouwing van zichzelf in de werkelijkheid van de wereld der kunst, in het voor de zinnelijkheid schijnende medium en het verschijnende *teeken* met ideëele *beteekenis*.

De mensch ontwaakt tot bezinning, en tracht in den subjectieven en objectieven geest van zichzelf en de menschelijke samenleving, subjectief in leven, ziel en geest, en objectief in recht, rechtvaardigheid en zedelijkheid, en als zedelijk mensch in gezin, maatschappij en staat, zichzelf te bevredigen. Doch de ware bevrediging komt met de bevrijding eerst in den absoluten geest. In redelijkheid van samenleving of zedelijkheid zonder meer vindt nog het hooger-menschelijke verlangen, dat den mensch boven zichzelf en boven de samenleving uitdrijft, geen bevrediging. In het gezin, de maatschappij en den staat, ook in hoogste redelijkheid van samenleving of zedelijkheid, wordt nog niet het hoogste bereikt wat de mensch verlangt. Er is een hoogere levensweelde, een overvloed van ziels- en geestesvermogen, waarbij alle streven naar levensgenot, ook in hooger bezielden en vergeestelijkten vorm van geluk, te eng wordt en te menschelijk. De mensch wil in zijn leven, in zijn menschelijkheid van ziel en zinnen, en in zijn geestelijkheid, zichzelf bevredigen en bevrijden door schoonheid en kunst. Zijn zielsvermooiing, zijn levensmagnificentie, is een stijgen met al zijn menschelijkheid in hoogere *idealiteit*. Hij wil in het schoone de Idee, in de kunst het hooger ideëele beleven aan en in *waarneembaarheden*, om het ten slotte zinnelijk-geestelijk te aanschouwen en te *vernemen* in poëzie als schoone waarheid. Geen ander doel heeft de kunst dan

de schoonheid en het schoone, de schoone *Idee*, te doen *schijnen*.[1]) In het schoone, ook het alledaagsche, *schijnt* het *Eeuwige*.

De mensch komt tot bezinning en openbaart zijn schoonheidszin. Wat in de donkere[2]) spheer van haar zinnelijkheid zonder meer, zielkundig gesproken, nog *gewaarwording* heet — al doet het woord „smaak", in hoogere beteekenis opgevat echter als kunstsmaak, de *zinnelijkheid* van den kunstzin in 't algemeen nog sterk uitkomen, — wat nog slechts in het duistere gevoel als genot ondervonden wordt — en gewaarwording heeft een sterk accent van passiviteit — is een welbehagen, dat ook in zijn belangeloosheid nog geen schoonheid of kunst mag heeten. Schoonheid moet *waargenomen* worden en in hoogere vergeestelijking van poëzie als schoone waarheid *vernomen*.

Bij het openbaren van zijn schoonheidszin neemt de mensch de dingen niet meer zooals zij zijn, maar aanschouwt hij zinnelijk en geestelijk, neemt hij waar en verneemt hij in zelf geschapen zinnelijke teekenen ideëele beteekenis.

Het verlangen naar aesthetische bevrediging en geestelijke bevrijding veronderstelt onbevredigdheid en onvrijheid, tweespalt en strijd[3]) tusschen den mensch en de wereld, en gebondenheid van den menschelijken geest aan de onbevredigende objectieve werkelijkheid. Bevrediging en bevrijding in schoonheid is zich vereenigen met het andere van zichzelf, en verzoening van de werkelijkheid met de idealiteit.[4])

1) Hegel: „Das Schöne hat sein Leben in dem Scheine" (X. 1 : 7).

2) Spinoza noemt het gevoel, de hartstocht, „idea confusa" (Ethica. III. Effect. gen. definitio). En Lessing o. m. spreekt van de „dunkeln Sinne, der Geschmack, der Geruch, das Gefühl" (Laokoon. 137; Reclam).

3) Bolland: „De bevrediging veronderstelt tegenstelling of verschil en zelfs geschil" (Aesth. Geest. 7).

4) Hegel: „Das Ideale besteht darin, dass die Idee wirklich ist". (X. 1 : 305).

De absolute geest is eeuwige en ware werkelijkheid, die zich in alle tijdelijkheid verwerkelijkt en waar maakt. In de kunst beleeft de mensch deze eeuwige werkelijkheid, bezielt en vergeestelijkt hij zich in zijn tijdelijkheid tot den absoluten geest. In het alledaagsche neemt hij de schoone idealiteit waar en verneemt hij het ideëel schoone.

Het besef dat het bij 't alledaagsche als zoodanig niet blijven kan in het onbevredigende der werkelijkheid ook van den objectieven geest in recht, rechtvaardigheid en zedelijkheid, en der zedelijke menschelijkheid in gezin, maatschappij en staat; het besef dat ook in het alledaagsche de eeuwige Idee te beleven is, te verzinnelijken en te vergeestelijken, door iets te scheppen dat niet alledaagsch meer is, voert tot de schepping van het *kunstwerk*. Het streven naar nuttigheid en doelmatigheid zonder meer volstaat niet meer; het verlangen gaat deze te boven en te buiten. De schoone Idee bedoelt in hoogste instantie zichzelf.

In het streven dat boven het nuttige en doelmatige [1]) uitgaat, in het verlangen naar het onalledaagsche, welk streven en verlangen onvoldaanheid veronderstelt, wordt datgene gezocht en gevonden, als schoonheid tegenover leelijkheid, in onmiddelijke natuurlijkheid vooreerst, hetgeen ziel en zinnen aandoet met *belangeloos welbehagen* [2]), in dien zin dat het belang niet ligt buiten het voorwerp van welgevallen en het welgevallen zelf, dat een zuiver genot is. Het voorwerp in voorloopige onmiddelijkheid van aanzijn, dat nog geen voortgebracht kunstwerk is, moet op zichzelf belangwekkend zijn, om zijn eigenaardigheid, om het karakteristieke of typische van zijn verschijning en wezen, waardoor het ons belang

1) Schelling: „Schöne Kunst ist in sich absolut, also ohne äusseren Zweck, nicht Sache des Bedürfnisses" (V : 575).

2) Kant eischt voor het zuivere oordeel van den smaak „reines uninteressirtes Wohlgefallen" (Kritik der Urtheilskraft. 45. Kehrbach).

inboezemt en welgevallen schenkt [1]). In zijn belangwekkendheid beteekent het iets voor ons. Zulk een voorwerp voor onze zinnen is bijvoorbeeld een oude boom, een ondergaande zon, het ruischen van de zee.

In onze ziel, over onze zinnen, komt eene *gewaarwording*, en wij *nemen* iets *waar* en *vernemen* iets. De aandoening behoeft zelfs in haar gevoelstoon niet bepaald aangenaam te zijn, doch schenkt ons in dien hoogeren zin welbehagen dat zij in ons een hoogere stemming wakker roept, schoonheidszin wekt, aesthetisch welgevallig is.

Een oude boom, een ondergaande zon, het zeeruischen, zijn voor ons niet in hun onmiddelijkheid wat zij zijn, maar beteekenen iets anders dan zij zijn, beteekenen in ons iets menschelijks in algemeenen zin. Vandaar onze innige belangstelling, ons zuiver welbehagen. Zij hebben zelf geen stemming, geen schoonheid, maar zij zijn als waarneming in den met hoogeren zin begaafden mensch schoone aandoening en voorstelling. Wat slechts psychisch belangwekkend heette om zijn eigenaardigheid, wordt voor den met schoonheidszin begaafden mensch, die met zijn zuiver smaakoordeel belangeloos welbehagen in zijn zinnelijke aandoenlijkheid ondervindt, *schoon* genoemd. De oude boom, een zonsondergang, het zeeruischen is niet schoon op zichzelf, maar schoon in ons. *Natuurschoon* bestaat niet in de natuur [2]), maar ontstaat in de ziel of in den geest. Schoonheid is de eerste denkbaarheid van den zinnelijk-geestelijken aesthetischen mensch.

Schoon ziet hij de natuur, de wereld. „Welcher Lebendige,

1) Bolland: „Belangwekkende eigenaardigheid van het zoogenoemde typische". (Aesthetische Geestelijkheid. 44).

2) Goethe: „Wenn Künstler von Natur sprechen, sub-intelligiren sie immer die Idee, ohne sich 's deutlich bewusst zu sein." (Aphorismen).

Hegel: „Das Schöne ist wesentlich das Geistige". (XI: 335).

Bolland: „Het natuurverschijnsel blijkt schoon, naar gelang in de aanschouwde gestalten de idee of het veeleenige begrip wordt gevoeld". (Het Schoone en de Kunst. XXe Eeuw. Oct. '06. 48).

Sinnbegabte, liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raums um ihn, das allerfreuliche Licht mit seinen Farben...?" [1]).

Begint, volgens een woord van Aristoteles [2]), de wijsbegeerte met de „verwondering", — de kunst begint met de „bewondering". De kunstzinnige bewondert de schoonheid der wereld overal om hem heen, omdat hij zijn eigen schoonheid al het aardsche omhangt. „(Er) hängt sein himmliches Bild jedem irdischen Wesen um. Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt" [1]).

Al het schoone is zinnelijk-geestelijk schijnen der Idee. De Idee openbaart — of verbergt — zich in de natuur in uitwendigheid, in haar vervreemding en anderszijn, en verinnerlijkt zich in den subjectieven geest, stélt zich in den objectieven geest, om tot zichzelf in te keeren en zichzelf bewust te worden in den absoluten geest van kunst, religie en wijsbegeerte. Wat in de subjectief-geestelijke spheer slechts zinnelijk-psychisch gevoel van lust of onlust is, is nog geen kunstzinnig wel- of wanbehagen, geen aesthetische aandoening. Wij betrekken, volgens Kant [3]), om te onderscheiden of iets schoon of onschoon is, in ons smaakoordeel, het voorwerp met onze voorstellingskracht op het subject en zijn gevoel van lust of onlust daarvoor. Deze meening kan slechts waar zijn als dat gevoel van lust of onlust *aesthetisch* is, — doch dan is de zin ook nietszeggend geworden. Het hooger aesthetische, dat ook in werkelijkheid en waarheid van ideëele stijging het meerdere is, kan men wel terugbrengen tot het slechts psychisch-sensueele, doch daaraan niet gelijkstellen. Het criterium

1) Novalis. Die Hymnen an die Nacht. I.
2) Aristoteles. *θαυμάζειν*. Metaphysica I. 2, 982 b. 12.
3) Kant. Kritik der Urtheilskraft. 43.

der schoonheid is niet enkel psychisch of sensueel, maar *aesthetisch*.

Het schoone wordt niet bewezen of verklaard door het gevoel van lust [1]), behoorend tot een lagere spheer, maar het wordt in hoogere spheer van aesthetische geestelijkheid als kunstzinnige gewaarwording, als waargenomen en vernomen schoonheid, zinnelijk-geestelijk bewust.

Even weinig als schoonheidsontroering gewaarwording van lust is zonder meer, is de bewustwording van het *leelijke* gevoel van onlust of afkeer zonder meer. Het psychische, het zinnelijke, is wel moment van aesthetische geestelijkheid, daar de geheele spheer van den subjectieven geest opgeheven is in het aesthetische van den absoluten geest — het ontvangt daarin zijn hoogere bestemming, — maar is, in de voorloopigheid van menschelijke bewustwording, nog zonder schoonheid, zonder schoone idealiteit.

Vergeleken met het *schoone* dat den smaak vermag te bevredigen, is het *leelijke* het onbevredigende. [2]) In het alledaagsche leven, dat den psychischen mensch blij of droevig stemt in de lotswisselingen, in alle schakeeringen van het gemoed, is de smartelijk treffende onbevredigdheid om de hem in de natuur en het leven omringende leelijkheid, een reeds *hoogere stemming;* omdat daarin het streven tot openbaring komt om boven het hem omringende natuurlijke leven, met zijn leelijkheid, uit te gaan in iets anders dat als het geestelijke het hoogere is. Eerst bestaat dat streven in het zoeken naar het bevredigende in het leven en de natuur, dat zijn aangeboren smaak vermag te streelen. De kunstsmaak is in aanleg den mensch ingeboren; maar de naar zinnelijke ontwikkeling en psychische veredeling strevende mensch zal dien aanleg eerst tot kunstzinnigheid en

1) Kant. Kritik der Urtheilskraft. 43.
2) Vgl. Hegel. X. 1 : 258.

geestelijken schoonheidszin ook werkelijk moeten ontwikkelen en veredelen, zal hij van aanvankelijke gewaarwording, die nog geheel sensueel is, als zinnenstreeling, zinnelijke bevrediging en psychisch welbehagen, komen tot het waarnemen van reeds werkelijke, van in wezen en verschijning, aesthetische schoonheid, waarin het psychisch-sensueele verhoogd is tot het aesthetisch psychische en geestelijke, en daarna komen tot het vernemen der schoone waarheid van aesthetische geestelijkheid in haar hoogste idealiteit.

Hoewel het redeneeren over het schoone en de kunst in eersten aanleg een psychologisch accent heeft, en zelfs de physiologie meespreekt [1]), zooals de kunst zelf wortelt in het leven, ook als dat leven tot zinnen- of zieleleven verhoogd is, en al verheft de kunst zich als een boom met zijn stam uit dien levensbodem hoog daarboven en met zijn kruin in het geestelijk universum, dan is toch dat physiologische en psychologische, als leer van het natuurlijke leven en van de zinnelijke ziel zonder meer, nog niet aesthetisch, nog geen levenskunst en kunstzin beheerschende waarheid.

Waar nog slechts sprake is van *gewaarwordingen* van ziele-vreugde en -smart, van zinnelijk wel- en wanbehagen, van natuurlijke bevrediging, van levenslust en -onlust, daar is in die donkere levensspheer nog niet het licht ontstoken dat wij *schoonheid* noemen. Er is een zoogenaamde kunst van de fijne tafel, er is een zoogenaamde levenskunst, — en een nog grootere verscheidenheid in het streven naar de begeerlijkheden, die in levensweelde bereikbaar zijn, waar het leven aan zinnenschijn en zielsbegoocheling ten prooi is, — die als *kunst* eigenlijk nog geen naam mogen hebben. Maar waar voor het eerst sprake

1) Bolland. Het Schoone en de Kunst. (XXe Eeuw. Oct. 1906. pag. 52.)

mag zijn van *schoonheid*, van het schoone *schijnen der Idee*, in het zinnenleven, en waartegenover, als het andere, het *leelijke* [1]) zich spiegelt, daar is de levensspheer bereikt waar het geestelijke in de ziel aanbreekt, en de voorwaarde ontstaan waardoor de kunst tot aanschijn komt. Als de schoonheid ontwaard wordt in de onmiddelijke natuur of in het natuurlijke en maatschappelijke leven, als zich daaraan de leelijkheid spiegelt als haar tegendeel, en in den mensch de begeerlijkheid gewekt wordt naar dat schoone of de verachting ontstaat voor dat leelijke, dat hij gewaar wordt, dan komt in hem dat hoogere aan 't licht, dat wij met een woord dat nog zeer herinnert aan de donkere, onbewuste spheer van enkel zinnelijkheid, *smaak* [2]) noemen, doch dat in het woord *schoonheidszin*, in het zinnelijke, al het hooger geestelijke in schoonheidsschijn der Idee doet schemeren.

De aantrekkelijkheid van, de begeerigheid en het verlangen naar de schoonheid, en als keerzijde de afstootelijkheid en de verachtelijkheid van, en de weerzin voor de leelijkheid, hebben niet meer het slechts zinnelijke der gewaarwording, niet meer het lagere en duistere [2]) gevoel als inhoud, maar het vergeestelijkte der waarneming; want het oog ontwaart in alle zinnelijkheid reeds het geestelijke, en wordt de idealiteit gewaar, die zich in dat psychische openbaart. De schoonheidsaandoening voor een welgevormde bloem, voor een symmetrisch gevormd kristal, voor een eigenaardig gekleurde en geteekende schelp of vleugel, de schoonheidszin die aan den dag komt bij het zien van een karakteristiek gevormden ouden boom, van een typische

1) Weisse: „Die Hässlichkeit ist die verkehrte oder auf den Kopf gestellte Schönheit".

2) Lessing o. m. noemt de smaak „die allerdunkelste Sinne" (Laokoon. 136. Reclam). Vgl. ook Spinoza, die het gevoel „idea confusa" noemde. Zie pag. 12. noot 2).

oude vrouw, bij het aanschouwen van een treffende zonsondergang, of die zich openbaart bij het hooren van den Herfstwind, van een vogellied, van het zeeruischen of van een onweer, deze schoonheidszin, die nog geen kunstzin is — want daarin is kunstschoon verondersteld — is de grond waarop de schoone kunst ontbloeien kan.

In het onderscheid van schoon en onschoon, van mooi en leelijk, geheel in het onbepaalde en onmiddellijke van natuur, leven en maatschappij, is de nog onontwikkelde mogelijkheid gelegen voor den kunstzin, die uit de genoemde voorwaarden ontstaan kan. De kunstzin is in aanleg psychisch, maar in ontwikkeldheid óók geestelijk. Was de smaak, die in al het hoogere mede verondersteld blijft als moment, eerst enkel zinnelijk, — de kunstsmaak of kunstzin duidt al het hoogere aan, dat in kunst de verheffing tot het absoluut geestelijke, het alomvattend ideëele, mogelijk maakt.

Uit onontwikkelde onbepaalde mogelijkheid in het waargenomen en vernomen onderscheid in natuur, leven en maatschappij, van *schoonheid* en *leelijkheid*, ontwikkelt en bepaalt de kunstzin zich tot kunst. In het onmiddellijk waargenomen en vernomen schoone en leelijke was nog geen kunst gebracht, nog geen kunstschoon verschenen. Een „mooie" schelp, een „fraaie" vleugel, een „prachtige" bloem, is nog kunstlooze natuurlijkheid. *Kunstschoon* komt pas aan den dag als de mensch, begaafd met smaak en schoonheidszin, die overal in alle betrekkelijkheid het schoone en leelijke om hem heen ontwaarde en vernam, de schoonheid begeerend, door ontwikkelden smaak en schoonheidszin, komt tot kunstzinnige werkzaamheid, en *kunst schept*.

Wat hij begeerde en zocht, en in *onmiddellijke natuurlijkheid* vond, als schoonheid en leelijkheid onderscheiden, en beide vereenigd in de eigenaardige en treffende schoonheid, wil hij zich door middel van kunstzinnige werkzaamheid zelf verschaf-

fen. De middelen der kunst zijn verscheiden. Het middel zelf is niet schoonheid of kunst, maar beteekent als kunstwerk het schoone, al dadelijk in het heel aanvankelijke der nabootsing en navolging [1]), als in aanleg de gestaltescheppende werkzaamheid van den kunstzinnigen mensch. In de nabootsing van natuurvormen en kleuren, zooals in kunstbloemen, diervormen enz. in slechts „kunstmatige" of „gekunstelde" natuurlijkheid, is wel aan iets kunstigs, maar nog aan geen ware kunst het aanzijn gegeven. Het scheppingsvermogen, de verbeeldingskracht, kwam daarbij, in alle onontwikkeldheid, nog niet tot uiting; want hoe *kunstig* de nabootsing ook zij, als *kunst* mag zij nog geen naam hebben. Het in zijn schoonheid treffende, eigenaardige, karakteristieke en typische is nagemaakt, en het schoone en kunstige beteekent in dien nagebeelden vorm ook dat treffende enz. als schoonheid, doch deze is nu meer natúrschijn dan Idee-schijn.

In de *navolging*, in de kúnstzinnige mimesis, waarbij de scheppingskracht en de verbeelding al vrijer werken, omdat de natuur slechts in zoover wordt nagevolgd als noodig is, om in het mínder natuurlijk-zijn het méér dan natuurlijke te beteekenen, openbaart zich eerst de rechte kunstzin.

Het treffend schoone, het eigenaardige en bewonderenswaardige der schoonheid, onthult in de *beteekenisvolheid* van het door de phantasie *voortgebrachte kunstwerk*, bij alle navolging van het natuurlijke, haar ideëel wezen in schoonen schijn. In het treffende en beteekenisvolle is het onontwikkelde onderscheid van onmiddelijke schoonheid en leelijkheid opgeheven, ontwikkeld en ingewikkeld tegelijk, in een hoogere eenheid [2]). De natuurschoon-

1) Volgens Aristoteles is de navolging (μίμησις), wat den vorm betreft, het wezen der kunstwerkzaamheid. Daarvan te onderscheiden den inhoud van het schoone.

2) Bolland: „Schoonheid en leelijkheid zijn ongescheiden onderscheiden; zij zijn als tegendeelen vooronderstelt in de aesthetisch bevredigende of weer

heid en leelijkheid is na de scheppingsdaad, die het treffend schoone, het aesthetisch beteekenisvolle, aan het licht bracht, tot *kunstschoonheid* geworden. Kunstschoon is bijvoorbeeld het reliëfbeeld van een stokoud man, dat met bijbehoorende symbolische attributen, den dood beteekenisvol voorstelt. Schoon en leelijk in hun onmiddelijk en voorloopig onderscheid, zijn vereenigd opgeheven, geïdealizeerd, in kunstschoon van het reeds vergeestelijkte kunstwerk. Bewonderenswaard is eerst het *voortgebrachte kunstwerk*.

De eigenaardige en treffende schoonheid, waarin natuurschoonheid en leelijkheid al als momenten zijn verondersteld, verschijnt eerst werkelijk in het door de verbeeldingskracht voortgebrachte kunstwerk. Was het natuurschoon het nog onmiddelijke en onbepaalde [1]) zijn der schoone Idee, terwijl de leelijkheid als haar niet-zijn was, dan is door het worden, door de schepping, door de kunstzinnige werkzaamheid, in het voortgebrachte kunstwerk de schoone Idee als kunstschoonheid tot aanzijn gekomen.

Het worden van kunst is een scheppingsdaad in de zinnelijk-geestelijke spheer. In het eerste kunstwerk is het kunstschoon als geïdealizeerde schoonheid tot gestaltheid gekomen. Het is in zijn beteekenisvollen schijn, schijn der Idee; maar in zijn aanzijn, in zijn gesteld zijn, als kunstvoorwerp is het, als nagevolgde natuur, nog zeer natuurlijk, alledaagsch, en door het aangewende stoffelijke middel geschikt om in het leven als gebruiksvoorwerp toegepast te worden. Eenerzijds als beteekenisvolle schijn der Idee, als kunstschoon

aantrekkende en boeiende eigenaardigheid, waarin zij vereenigd zijn vervat." (Aesth. Geest. 35).

En: „Waarneembaarheid met beteekenis vindt men eerst in belangwekkende eigenaardigheid van het zoogenaamde „typische". Typisch is de zinrijke waarneembaarheid." (34).

1) Hegel: „Wir fühlen uns bei der Naturschönheit zu sehr im Unbestimmten ohne Kriterion zu sein." (X. 1:5).

geïdealizeerd, als *ideaal* voorgesteld, in zijn konkreet aanzijn de schoone schijn van het ideaal als een abstractie, is het kunstvoorwerp anderzijds de *vernatuurlijking der Idee*, de konkreetheid der schoonheid in alledaagsche natuurlijkheid.

In het onderscheid tusschen de *idealiteit* der schoonheid en de *realiteit* van het kunstvoorwerp, de schijnbare dualiteit van de onzakelijkheid van het kunstschoon en de zakelijkheid van het, dat schoone beteekenende en verbeeldene, voorwerp — dat echter in de werkelijkheid der kunst, als vorm en inhoud van het beeld, waarin het wezen der schoonheid verschijnt, tot eenheid komt, — ontwaart men aan de eene pool als aesthetische denkbaarheid het kunstschoon als de abstractie, geïdealizeerd in het ideaal, en aan de andere pool het konkrete van het schoone kunstvoorwerp in realiteit van zakelijke natuurlijkheid. Het ideale kunstschoon, als ideaal onbestaanbaar en ondoelmatig, wordt voorgesteld in een beeld, dat slechts om der schoonheid wille schijnbaar aanzijn erlangd heeft; en daartegenover staat het reëele kunstvoorwerp, dat in zijn zakelijkheid bestaanbaar is en doelmatig zijn kan, al heeft de Idee er haar stempel van *schoone beteekenis* op gedrukt. De doelmatigheid kan zich met de schoonheid vereenigen, in den zin dat het doelmatige niet zonder schoonheid is en het schoone niet zonder doelmatigheid, zooals dat in de bouwkunst en in de z. g. gebruikskunst blijkt.

De pyramiden-bouw is in aanleg de bouwkunst in de symbolische phase, die in hoogere ontwikkeling klassiek-plastisch wordt in den Griekschen tempel en romantisch-schilderachtig in den Gothischen dom. Maar over het geheel blijft de architectuur symbolisch, terwijl de beeldhouwkunst klassiek bij uitstek is. De ideale vormschoonheid wordt in de Grieksche beeldhouwkunst het

zuiverste betracht; het Grieksche *schoonheidsideaal* is plastisch [1]).

Tegenover de idealizeering van vorm en gestalte in de klassieke beeldhouwkunst, een vergoddelijking van den mensch, die voert tot een kunst-religie, de verschijning der Goden in ideale menschelijke vormen, de verheffing van den mensch tot den heros, den halfgod, en tot de ideale gestalten in het algemeen, die den Grieken uit den mythologischen nacht waren bijgebleven, — tegenover de *ideale klassieke schoonheid*, met haar rust in de vereenzelviging van den vorm der schoonheid met het ideaal, staat de Indische en Egyptische bouwkunst en beeldhouwkunst met haar innerlijke onrust van een eindelooze verscheidenheid van vormen en gestalten, teekens en figuren, die bij uitstek *symbolisch* van beteekenis, zich in verwarrende veelheid, hechten en slingeren en zich opstapelen langs de wanden en zuilen.

De veelvormigheid is buitengewoon, de figuren en gestalten zijn uitdrukkingsvol en karakteristiek, doch wanstaltig en gedrochtelijk. Deze misvorming is een ware caricatuur, maar in de wanstaltigheid der teekens en diervormen [2]) is *zinnebeeldigheid* verborgen [3]). De dierhoofdige Egyptische en veelarmige Indische afgoden [4]) zijn in hun caricaturale misvorming de symbolische uitdrukking van

1) Winckelmann, de aestheticus van het klassicisme, stelt, evenals Kant, in de kunst de *vorm* het hoogst. Vgl. ook Lessing.

2) Hegel: „Die Egypter haben die Tiergestalt auch symbolisch benutzt." (X. 1:442). Het *symbolische* is het algemeene kenmerk dezer kunst.

3) „Mann will z. B. den Begriff Weisheit einfach concret ausdrücken; der Indier thut das symbolisch, er setzt seinen Weisheitsgott *Ganesa* einen Elephantenkopf auf." (Köstlin, Aesthetik: 30).
„Indische beeldhouwkunst (is) in de veelhoofdigheid en veelarmigheid harer gewrochten symbolisch. (Bolland, XXe Eeuw. Oct. '06:90).

4) Köstlin: „Sinnberaubend, herzbethörend,... wie Indische Götterkreise." (Aesthetica: 105).

een kunst en religie, die in haar onrust en verschrikking schril afsteekt tegen de ideale kunst-religieuze gestalten der Grieken, waarin de kunstvorm een verheven rust nabij komt.

Tegenover het ideaal-schoone staat het symbolisch-schoone in het als een caricatuur vertrokken zinnebeeldig afbeeldsel van een idee of afgod, mensch en dier. De misvorming en wanstaltigheid brengt de reeds opgeheven leelijkheid in herinnering. Deze leelijkheid zonder meer, in onmiddelijke natuurlijkheid, staat tegenover de eenvoudige schoonheid; doch de wanstaltigheid der symbolische phase, waarin het treffende of beteekenisvolle in een voortgebracht kunstwerk reeds tot aanzijn gekomen is, staat tegenover het ideaal schoone.

De eigelijk gezegde caricatuur komt eerst in de vrijere romantiek der schilder- en teekenkunst aan 't licht, doch kondigt zich in de symbolische figuren en gestalten in hun uitdrukkingsvolle misvormdheid al aan, die van de beeldhouwkunst over het groepenbeeld en reliëfbeeld en de figuren en teekeningen, in natuurnavolging of gestyleerd, in de vrijere romantische schilderkunst zal opgeheven worden. *Vrij* wordt de schoonheid der romantiek reeds genoemd, vergeleken met die der symbolische en klassieke kunstphase, omdat zij ontslagen is van de gebondenheid der symbolieke figuurlijkheid, die in haar dualiteit eenerzijds het teeken stelt, dat anderzijds iets anders, een voorstelling of idee, voorstelt, en meteen ontheven is van de eenzelvigheid van het klassieke ideaal, waarin de kunst ten slotte zou dreigen te verstarren. De tweeheid der symbolische kunst is niet een gescheiden zijn van twee, — omdat het eene, het teeken, het tweede, de beteekenis, veronderstelt en ook voorstelt [1]), — doch het konkrete beeld of teeken is wel

1) Zooals bij voorbeeld de Indiër om de Wijsheid voor te stellen zijn wijsheidsgod *Ganesa* een olifantskop opzet.

zeer onderscheiden van de abstracte voorstelling. De eenzelvigheid van het klassieke schoonheidsideaal is evenmin absoluut, daar in het beeld der volmaakte schoonheid de konkreetheid van stof en vorm nimmer de abstractie van het ideaal-schoone vermag te omvatten, — het ideaal bestaat in zijn onbestaanbaarheid.

In de *romantische schoonheid* is de dualiteit of tweespalt van teeken en beteekenis opgeheven, zoowel als de eenzelvigheid van het klassieke schoon; opgeheven in de hoogere idealiteit van de aesthetisch redelijke twee-eenheid, waarin het kunstwerk om zichzelfs wil bestaat, waarin de schoonheid schijnt als schoonheid, dat is als ideëele schijn, als schoone verschijning der Idee. In de romantische kunst heeft de verzoening op vrije wijze plaats van *realiteit* en *idealiteit*, van *verschijnsel* en *wezen* der *schoonheid*, — en ook van leven en ware schoonheid of schoone waarheid, van zinnelijkheid en geestelijkheid, van het natuurlijke en bovennatuurlijke.

Nam men in de Egyptische beeldende kunst, in de onrust der vormen van beelden en figuren, het groote onderscheid waar tusschen het natuurlijke en bovennatuurlijke, zoodat het eene door vervorming slechts symbool van het andere kon zijn, en hangt er — evenals voor den Indiër de Maja — voor de Godin Neïth een sluier, nog door geen sterveling ooit opgelicht, waarin de scheiding van het *menschelijke* en *goddelijke* is voorgesteld, en waarin de goddelijke waarheid in de *verborgenheid* wordt gesteld, — in de klassieke gedachtenwereld heerscht een vrij *verkeer* tusschen *goden* en *menschen*, en ontstaat er in een ware kunstreligie zelfs een bedoeling tot vereenzelviging, — al is er zelfs in de klassieke wereld iets te vinden, zooals in de mysteriën en het orakel, waar de symbolische gedachte in 't spel en aan 't woord is.

Doch het afgetrokkene van het Grieksche schoonheidsideaal, hoe in zijne abstractie ook door de vormenschoonheid van het konkrete beeld en in de verbeelding benaderd, wijkt in zijn onwerkelijkheid en onbestaanbaarheid terug; de konkrete symbolische kunst in de bouwwerken, beelden en figuren, valt door de tweespalt met de Idee in hare gebrokenheid ineen; — de *romantische kunst* schept de nieuwe eenheid, die niet is eene eenzelvigheid, maar die de werkelijkheid in verschijning en wezen der schoone idee is, — schept in *vrijheid* van ziel en geest.

In die vrijheid is de onbepaaldheid der symbolische schoonheid en de bepaaldheid van het klassieke schoonheidsideaal opgeheven, in de zelfbepaling der *vrije scheppingskracht*, die in zinnelijk-geestelijke werkzaamheid luistert naar de wetten der aesthetische Idee zelf.

De *romantische schoonheid*, de romantische vrijheid en idealiteit, komt het eerst, en wel na de bouwkunst en beeldhouwkunst, en zeer treffend, tot verschijning in de *schilderkunst*. Ook naar het uiterlijke blijkt de schilderkunst bouwkunst en beeldkunst te zijn in hoogere eenheid, en in hoogere idealiteit. De konkrete stoffelijkheid dezer twee kunsten is verzinnelijkt en vergeestelijkt tot schijn. Het bouwwerk en het beeld staan in het natuurlijke licht, doch het licht van een schilderij is kunstlicht, kunstige schijn, en in aanleg al ziels- en geesteslicht. Ook de ruimtelijkheid is tot een schijn geworden. Al deze *schijn* is evenwel niet schijn zonder wezen en werkelijkheid, want zij is schoone verschijning van ideëele schoonheid in de werkelijkheid der kunst, waarin de Idee werkzaam is.

Het ideeële bestaat daarin dat de Idee werkelijk is [1]). De Idee is werkelijk in de kunstzinnige werkzaamheid van den

1) Hegel (X. 1 : 305).

kunstenaar en in den aesthetischen mensch. De kunst is de werkelijkheid, waarin de aesthetische Idee zich verwerkelijkt in de vereenigheid harer momenten, die zich in de beeldende kunsten openbaart in de waarneembaarheid van haren schoonen schijn, en in muziek, zang en poëzie in het vernemen harer schoonheid, verklankt en uitgesproken wordt in zinnelijkheid en geestelijkheid. In de romantische schoonheid die zich in de schilderkunst openbaart, zien wij de schoone Idee zich voor het eerst in vrijheid verwerkelijken.

De Idee laat zich niet in dien zin historizeeren dat zij in een harer momenten tot een geschiedkundig feit wordt, maar wel in dien zin dat in de historie der menschelijke beschaving, die de historie der Idee mede is, in een bepaald tijdperk een harer momenten, door innerlijke en uiterlijke noodzakelijkheid van aesthetische zelfbepaling, met treffende duidelijkheid aan 't licht komt en in een bepaalde kunst in 't bijzonder zich het treffendst verwerkelijkt. De symbolische schoonheid vertoont zich in het begin der kunstgeschiedenis in de bouwkunst, de klassieke schoonheid in de Grieksche beeldhouwkunst in een hoogere kunstphase, en de romantische schoonheid in de schilderkunst vooral van den nieuweren tijd. Doch deze drie momenten spiegelen zich ook in alle kunsten afzonderlijk; zooals bijvoorbeeld, wat de bouwkunst betreft, de pyramide symbolisch, de Grieksche tempel plastisch-klassiek en de Gothische kathedraal schilderachtig-romantisch is; doch ook dan blijkt — terwijl van zelf spreekt dat de Egyptische pyramide symbolisch is — dat de Grieksche tempel, om het plastische, klassiek en de Gothische dom, om het schilderachtige, romantisch genoemd wordt. Zoo begrijpe men ook waarom de Indische beeldhouwkunst in haar zinnebeeldige wanstaltigheid symbolisch, de Grieksche beeldhouwkunst bij uitstek klassiek en de nieuwere beeldhouwkunst, in voorstelling

en voordracht schilderachtig geworden, romantisch mag heeten [1]).

In de schilderkunst wordt de romantische schoonheid eerst openbaar. De abstracte schoonheid, ideaal voorgesteld in de klassieke kunst, en de konkrete schoonheid, in de symbolische kunst zinnebeeldig vertegenwoordigd, ontwikkelen zich tot de romantische schoonheid, waarin de aesthetische Idee niet afgetrokken of zinnebeeldig gesteld, maar waarin zij absoluut, in volstrekte waarheid en werkelijkheid, in hare schoone verschijning aanschouwd wordt [2]).

De onpersoonlijkheid en de bepaaldheid van vorm van het klassieke ideaal, waarin de kunstzin zou gevaar loopen te verstarren, en de onbepaalde willekeur, die door den persoonlijken factor de symboliek in eindelooze verscheidenheid zou doen vervluchtigen, worden opgeheven in de zelfbepaling of vrijheid en volstrekte schoonheid der romantiek. De aesthetische werkelijkheid is de zelfverwerkelijking der Idee. De vrije kunst bedoelt zichzelf; in de zelfbedoeling handhaaft de kunst hare vrijheid.

Een kunstwerk schijnt een natuurbeeld, maar het is schooner: het is natuurlijk en zinnelijk schijnen der Idee. Het is in zijn kunstschoonheid bevrijd van de onvolmaaktheden van het natuurschoon, terwijl het in de treffendheid en beteekenisvolheid van zijn kunstschoon de leelijkheid heeft opgeheven. Als kúnstwerk is het ook al geen natuurbeeld meer, omdat het een schepping, geen natuurvoortbrengsel is, maar zinnelijk-geestelijk, uit de objectiviteit

1) Vgl. Bolland. De XXe Eeuw. Oct. '06. 90.

2) Beschouwd van ideëel standpunt is de schoonheid als verschijnsel in het klassieke beeld ook konkreet en het symbool abstract te noemen. Van menschelijk standpunt is de symbolische voorstelling konkreet in hare gesteldheid, en het klassieke ideaal der schoonheid in zijn onbereikbaarheid abstract genoemd.

door de aesthetische subjectiviteit van den kunstenaar opgeheven is tot iets absoluuts: de kunstschepping. Als romantisch kunstwerk is het eenerzijds in zijn kunstschoon *ideaal*, anderzijds als verschijning en teeken der Idee *symbolisch*. Ook in de romantiek der schilderkunst bestaat telkens de neiging om de schoonheid te doen afwijken naar het klassieke of naar het symbolische, naar de abstracte en verstarde vormelijkheid of naar de konkrete toepasselijkheid, b.v. in de architectuur als wandschildering [1]) en z.g. sier- en gebruikskunst. Maar in haar absoluut karakter, in de levenswerkelijkheid telkens opnieuw gevormd en gehandhaafd, is en blijft de schilderkunst *romantisch*.

De romantische schilderkunst geeft een door de aesthetische Idee verhelderd beeld van de wereld, de natuur en het leven. De chaos der in het duister werkende, de veelheid der in het onbewuste verzonken natuurelementen zijn in de kunstschepping tot een harmonische eenheid opgeklaard en opgeheven. De zakelijkheid der natuur is opgelost in een hoogere werkelijkheid, die de werkzaamheid der Idee is in den aesthetischen mensch. De werkelijkheid der wereld is verheven tot ware idealiteit, waarin zij schijnt als een herinnering, een duister verleden opgeklaard in het aesthetisch schijnen der vergeestelijkte gestalten.

Het kunstwerk gelijkt op de natuur, maar evenzeer op de Idee. Het is niet de realiteit zonder meer, maar haar geïdelizeerde vorm met een ideëelen inhoud. Het is evenzeer de schijn der natuur in idealen vorm als de schijn der Idee in reëelen vorm; maar in dien schijn der vergeestelijkte gestalten is het troebele besef, de duistere wereld-

1) Als fresco-schildering b.v., in de Oudheid reeds bekend (Pompeji), doch bloeiend in de 13e en 14e eeuw in Italië.
Doch ook als sgraffito, dat de architectuur nog meer nadert, evenals schildering en plastiek van keramische aarde.

herinnering, opgehelderd in de schoone aanschouwing.

De religieuze kunst der Italianen is, vergeleken met de antieke Grieksche, een vrije, romantische kunst; want zij kent de romantische vrijheid der liefde, die slechts in het diepe persoonlijke leven opwelt, en overvloeit van ziel tot ziel [1]). In de kunstidealen der klassieke kunst, in de verbeeldingen bijvoorbeeld van Niobe en Laokoon is een ondergaan van het noodlot dat nog niet verdiept is tot de vrije waarheid van het subjectieve zielsleven. De romantische religieuze liefde [2]) vindt eerst in vrijheid van zelfbedoeling in een hoogere phase der aesthetische Idee de zuivere en ware uitdrukking van het zieleleven dat zich in kunst openbaart.

In de bezieling van den kunstenaar voor het door geen bijgedachten en bijbedoelingen vertroebelde zuivere voorwerp zijner aanschouwing, dat bijvoorbeeld vrouwelijke schoonheid zijn kan, als een Jacopo della Quercia ondervond voor het model eener Justitia [3]), waardoor hij zich heeft laten inspireeren, gebeurt de Renaissance, ontstaat uit de Gothiek, waarin het vormelijke uit onvruchtbare verstarring tot levenwekkende bezieling komt, de wedergeboorte der aesthetische Idee, die zelfs aan oude voorstellingen [4]) nieuw leven schonk. In de Gothiek schuilt achter de aesthetische Idee een verborgen symboliek [5]). De zinnebeeldigheid is echter doorzichtig; maar, gebonden aan een alge-

1) Hegel: „Die Freiheit der Liebe, in einem Verhalten von Seele zu Seele, von Geist zu Geist." (X. 3:35).

2) Hegel: „Der Ausdruck der Seeligkeit und Freiheit hat erst die romantische religieuse Liebe." (X. 3:36).

3) Vgl. Pit. Tijdschr. v. Wijsb. 354, 355. Bedoeld is de Justitia van de Fonte Gaja te Siena, waarvan in het Rijksmuseum in een polychrome stucco het borstbeeld als ontwerp te zien is. De trekken van de zeer verweerde marmeren figuur zijn in het stucco zielvol bewaard gebleven.

4) In het bovengenoemde voorbeeld de Justitia.

5) Vgl. Pit. Tijds. van Wijsb. 355.

meen verstaanbare vormenspraak, is aan de objectief geldende vorm-schoonheid, in de Gothische beeldhouwkunst, nog het verbleekte ideaal der klassieke schoonheid te herkennen. Doch ook een in de geschiedenis der kunst nog eens hoog oplichtend ideaal, dat daarna zich niet meer kon vernieuwen, moest verbleeken in de herinnering, toen in de zelfverwerkelijking der schoone Idee nieuwe gestalten der schoonheid verschenen.

In de Byzantijnsche schilderkunst is de objectieve vormelijkheid der antieke schoonheid niet door subjectieve bezieling tot zielsleven gekomen, niet eens aan het léven toegekomen, zijn de figuren strak en star, en is de voorstelling architectonisch [1]).

In de Italiaansche schilderkunst ondergaat de kunstenaarsziel den doop in den stroom van het werkelijke leven, en wordt de schoonheid wedergeboren in levende, zinnelijke, bezielde en geestelijke gestalten [2]).

Ook in de religieuze kunst bereikte de kunstenaar de schoone waarheid des levens, die vrij maakt en altijd opnieuw leven en bezieling wekt. De onvrijheid bestond nog in de áanhankelijkheid aan, die ook een áfhankelijkheid was van, de religieuze en traditioneele voorstellingen. Want díe kunst is eerst volmaakt vrij, die in de gansche volheid des levens, der ziel en des geestes, onder de bestraling der aesthetische Idee, de werkelijkheid tot idealiteit opvoert. „Het heilige Gezin" van Rembrandt (Louvre) is in zijn schóonheid tijdeloos, en stelt een eeuwige idee van het eeuwig- en algemeen-menschelijke in schoonen ideëelen schijn ten toon. Daarin is de gedachte of waan van de feitelijkheid van het tijdelijke en bijzondere geval overstraald door het

1) Vgl. Hegel. X. 3: 103.

2) Hegel. X. 3: 105. „...die lebendige Wirklichheit des geistigen und leiblichen Daseyns, zu welcher jetzt alle Gestalten sich versinnlichen und beseelen.'

eeuwige en ware licht der schoonheid. „De Roof van Ganymedes" is door Correggio voorgesteld volgens de overlevering; en zelfs onder den greep van den adelaar merkt men hoe „mooi" [1]) de jongen is. In Rembrandt's kunst is de voorstelling dramatisch, is slechts het motief overgeleverd en spreekt de gedachte daarvan tot de verbeelding van den romantischen kunstenaar, die in zijn ziel en geest de werkelijkheid opgeheven hebbende tot de vrije romantische geestelijkheid, het oude motief tot nieuw leven en dramatischer beweging voert.

Zoo werd het bijzondere gegeven in algemeenen zin in kunst verwerkelijkt, dat is, in schoone waarachtigheid algemeenmenschelijk vergeestelijkt. De schilderkunst, waarin bouwkunst en beeldhouwkunst weerspiegeld zijn in hooger geestelijken zin van enkel schijn, kan in haar vrije romantische voordracht, in dien aesthetischen schijn, het drama des levens [2]) als *ideëele werkelijkheid* veraanschouwelijken. In Rembrandt's schildering van den roof van Ganymedes is de oude voorstelling, die niets dan een epische voordracht is van eenig mythologisch gebeuren, dramatisch en romantisch verlevendigd en bezield weergegeven; men ziet hoe de jongen met gezichtsuitdrukking van hevigen angst aan den verschrikkelijken greep van den reusachtigen vogel van Zeus ten prooi is [3]).

1) Volgens Homerus de schoonste aller stervelingen, ten hemel gevoerd om den beker van Zeus te vullen.

2) Hegel: „Mehr als den übrigen bildenden Künsten ist es der Malerei nicht nur gestattet, sondern es muss sogar von ihr gefordert werden, zu einer *dramatischen* Lebendigkeit fort zu gehn, so dass die Gruppirung ihrer Figuren die Thätigkeit in einer bestimmten Situation anzeigt." (X. 3:80).

3) Zeus zelf in de gedaante van een adelaar.

Rembrandt voert de levenswerkelijkheid in de schilderij zelfs zoo ver dat hij den dreumes (Ganymedes is in de traditioneele voorsteling een jongeling) van angst laat pissen, doch zoo sterk is hier het romantisch tragische, dat de voorstelling daardoor niet komisch wordt, maar in de aandacht daarbij tot hoogeren humor wordt opgevoerd.

Het ideaal schoon heeft zich met het symbolisch schoon in de *werkelijke schoonheid* romantisch verhoogd, en met-een verlevendigd en vergeestelijkt. In de *romantische* kunst, waarin de vrijheid der kunst is aangebroken, waarin de natuur, waarin menschelijkheid, menschelijk leven en menschelijke hartstocht, waarin haat zoowel als liefde, waarin levenswerkelijkheid zoowel als geestelijke waarheid is meegedacht, waarin natuur, ziel en geest in het licht der aesthetische en absolute Idee verschijnen, is de schoone Idee zelf in werkelijkheid verschenen, en heeft zij zichzelf verwerkelijkt.

De scheppingskracht in de romantische kunst is de werkzaamheid van den absoluten geest in een hoog stadium van zijn zelfverwerkelijking. Het creatorische is van goddelijken aard, is van een God die Geest is en zich openbaart in den subjectieven geest van den romantischen kunstenaar.

In de vereeniging van natuur-schoonheid en -leelijkheid zoo zonder meer, die gesteld tegenover elkaar in natuurlijke onbepaaldheid niet bestaan, doch als schoonheid en leelijkheid in den geest zijn; in de verheffing dezer twee momenten in het beteekenisvolle schoon, in het treffende en eerst waarlijk belangwekkende schoon, dat als kunstschoon in het kunstwerk verschijnt, waarin de aesthetische Idee uit onbepaaldheid tot gesteldheid komt, en waarbij dan, in die verheffing tot kunst, in den kunstzin, zin voor het hoogere of verhevenheidszin geopenbaard wordt, een streven om al het lagere te ontvluchten; in de kunstzinnige idealizeering van het aesthetisch schoone, waarbij dan, als het hóógste, de schoonheid als het ideaal gesteld wordt, waar tegenover de schoonheid, in het symbool bepaald, in hare realiteit, slechts de idealiteit vermag te betéékenen; in de aesthetische vergeestelijking, bevrijding en opheffing, uit de eenzijdige

gesteldheid van de schoonheid, in het abstracte ideaal en het konkrete symbool, tot de absolute en werkelijke schoonheid der romantische kunst, — in de zelfverwerkelijking der schoone Idee in hare momenten, is de schoonheid eerst in de ware en werkelijke romantiek tot vrijheid van aesthetische geestelijkheid gekomen.

Daarna zal de kunst en zal de schoonheid romantisch blijven; — in hoogere zelfverwerkelijking tot al meer omvattende veeleenigheid der Idee blijft verondersteld wat als moment is opgeheven. Doch ook alle schoonheidskategorieën, hetzij min of meer ineen-, hetzij uiteen-gedacht, ingewikkeld of ontwikkeld bedacht, blijven ten allen tijde, als eeuwige momenten, een ware werkelijkheid. Historizeeren laten zich de momenten, in zoover de Idee of de eeuwige waarheid zichzelf historizeeren laat, en in zoover de ontwikkelingsgeschiedenis der menschheid ontwikkeling in den geest is.

Ook in den waren denkgang harer momenten wordt het eeuwige der Idee in den tijd gedacht, dat is, begrepen in het stélsel harer ware momenten. Doch dit tijdelijk denken is in waarheid ook meteen eeuwig denken of denken der eeuwige Idee.

In het ideaal-schoon wordt de eenzelvigheid der aesthetische idee gesteld, in een identiteit van inhoud en vorm, die in de hoogste bedoeling geen verwrikken en beweging toelaat. In die rust is het ideaal ook psychisch onbewógen; en het zou de verstarring der schoonheid zelf zijn, — indien het ideaal bereikbaar ware. Doch zelfs het streven naar zulk een abstract ideaal, hoe ook onbereikbaar, kenmerkt zich door een onbewogenheid voor de levende, bezielde en geestelijke werkelijkheid, waarin de absolute Geest zich juist openbaart; terwijl deze in de afgetrokkenheid van het ideaal onwerkelijk geacht moet worden. In een eenzijdig

streven naar de abstracte identiteit of afgetrokken eenzaamheid zou de scheppingskracht, die in ideëele werkelijkheid de ware schoonheid voortbrengt, zich ten slotte verliezen in en vervallen tot onwerkelijkheid en onwerkzaamheid. De eenzelvigheid naar vorm en inhoud van het schoonheidsideaal vindt rechtstreeks tegenover zich het uiteengevallen zijn van vorm en inhoud in de symbolische kunst, de gebrokenheid van het symbool als vormelijk *teeken* en van de voorstelling of idee als inhoudelijke *beteekenis*. De tweespalt tusschen teeken en beteekenis wordt niet overbrugd door een werkelijkheid van zuiver begrip der kunst.

De breuk van symbool en idee is wel niet volmaakt; maar alleen in den tijd waarin de symbolische kunst, met name der Indiërs en Egyptenaren, in een bepaalde streek in alle rijkheid ontbloeien kon, — omdat zij stond op den bodem van voor allen gemeenschappelijke gevoelens en voorstellingen, die meteen van religieuzen aard waren, — en slechts gedurende den tijd waarin deze gevoelens en ideeën algemeen golden en aanvaard werden, had deze symbolische kunst haar hoogste beteekenis voor den mensch. Maar als zoodanig is zij ook aan dien tijd gebonden; want hoe algemeen menschelijk en eeuwig ook elk moment der aesthetische idee afzonderlijk is, en al vindt elke gesteldheid der schoonheid ten allen tijde, en soms op verwonderlijke veelbeteekenende wijze, hare toepassing, — het symbolische had bij uitstek zijn beteekenis in het verleden tijdperk der kunstgeschiedenis, toen vooral de *bouwkunst*, door haar verwante kunsten omringd, — en nog géén andere kunst, tenzij in aanleg — in het teeken der Idee stond. En voor zoover de bouwkunst en aanverwante kunsten, als sier- of gebruikskunst, overal en altijd meedoen aan de werkelijkheid der kunst in 't algemeen, behoudt ook de symbolische schoonheid hare beteekenis.

Maar het verledene blijkt weer daaruit dat de architectuur zelf, de symbolische kunst bij uitnemendheid, in den loop der tijden in de geschiedenis der kunst haar symbolisch karakter heeft zien verzwakken, en in 't algemeen eerst klassiek [1]), en in de middeleeuwen en nieuwere tijden zelfs romantisch en als zoodanig ook schilderachtig [2]) is geworden. Op het eeuwige en algemeene van het symbolische moment, dat in alle kunsten in zeker opzicht is weer te vinden, wijst de neiging in de schilder- en teekenkunst naar het decoratieve; en evenzeer wijzen daarop de andere aan de bouwkunst ondergeschikte kunsten die een zinnebeeldig karakter vertoonen. De schilderkunst, als de romantische kunst, toont daarmede slechts een der momenten van de romantische schoonheid, het symbolische, niet te verloochenen.

Als werkelijke eenheid en opheffende vereeniging van de ideale en symbolische schoonheid, van het abstracte *ideaal* en het konkrete *symbool*, is de *romantische schoonheid* de *bevrijding* der aesthetische idee uit de eenzaamheid van het ideaal-schoon, hare *opheffing* uit de gebrokenheid van het symbolische schoon. Het ideaal als algemeene denkbaarheid heeft voor het aesthetisch-geestelijke zijn adaequaat aanzijn, zijn zinnelijk-ideëele gestalte, in de klassieke schoonheid. Maar het ideale bestaat slechts in de wenschelijkheid, in het verlangen, en zijn waarheid is zijn onwerkelijkheid. Met de symbolische schoonheid vereenigd opgeheven uit de bepaaldheid in de vrijheid der romantische schoonheid, heeft de schoone Idee *werkelijkheid*, en werkt zij in de *scheppingskracht* van den kunstenaar en in het *voorstellingsvermogen* van den kunstzinnigen mensch. De scheppingskracht en de kunstzinnige verbeelding ver-

1) Vooral in den Griekschen tempel.
2) In den Gothischen dom vooral.

werkelijken den schoonen geest in het romantische kunstwerk.

Deze Idee is niet de Platonische idee in hare afgetrokkenheid, maar de ware werkelijkheid, in leven, ziel en geest. De Platonische ideeën zijn niet de objecten der kunst [1]). De aanschouwing der schoonheid is de aanschouwing van een schijn; doch deze schijn is als verschijning niet zonder zijn wezen en werkelijkheid, maar verschijning der wezenlijke Idee in werkelijkheid van kunst, in waarheid van kunstzinnige en aesthetisch geestelijke werkzaamheid.

De Platonische idee is een fictie, een droombeeld, een abstractie zonder waarheid en werkelijkheid. Onze geesten hebben niet oorspronkelijk, vóór hun verschijnen in de wereld, in zalige oorden gewoond, waar zij dan in schitterende volmaaktheid de Oerbeelden der schoonheid zouden hebben aanschouwd. Of hebben onze zielen wel, op aarde, gevangen in een kerker, nog de herinnering bewaard aan het bovenaardsche schoon, zoodra zij op aarde maar iets betrekkelijk schoons waarnemen? Worden we ons dan met schrik en verwondering, in der schoonheid huiverend schouwen, die hoogere schoonheid bewust? Schijnt in de schoone beelden dezer wereld, als 't ware voor het herinnerend aanschouwen, nog de ideale wezenheid der metaphysische Oerbeelden van die onbekende wereld? Of zien wij als in een donkere grot aan den wand de schaduwbeelden der werkelijke dingen in den schijn van een achter ons stralend licht? En hebben de voorwerpen of schijnsels in de zintuigelijke waarneming geen waarheid? Is het wezen der dingen, het waarachtig zijnde [2]), voor te

1) Schopenhauer b.v. dacht zich ook de Platonische idee als Wil als het object der kunst. In zijn leer wordt de idee voorgesteld als de objectivatie van den Wil.

2) *τὸ ὄντως ὄν.*

stellen in de werkelijke oervormen aller dingen, de eeuwige ideëen, als in abstracties van een andere wereld [1])?

Deze voorstellingen der ideëen zijn dichtelijke verbeeldingen, mythische phantasieën, en verschijnen in het licht der philosophie, in de werkelijkheid der ware Idee, als onwaarheden, als „groote paradoxen" [2]). De Platonische idee is evenals het Kantische ding op zichzelf een abstractie, een onwerkelijkheid. Doch ook de afgetrokken objectivaties van den wil [3]), gedacht zonder wederkeerigheid, zonder daarbij aan de zelfverwerkelijking van de Idee te denken, vormen niet de objecten der kunst en der schoonheidsaanschouwing.

In de romantische kunst is de absolute geest verschenen in een hemel en aarde bezielende schoonheid. De schilderkunst kan aarde en hemel schilderen in een betooverende schoonheid; maar op die aarde schijnt het of er de hemel, in bovenaardsche harmonie en bovennatuurlijk licht, in weerspiegeld; en in dien hemel weerschijnt het aardsche leven in bovenzinnelijken glans. Deze schoonheidswonderen zijn de wonderen der ziel. De Aristotelische mimesis blijft altijd min of meer in kunst verondersteld, al is de navolging meer die naar een ziele-landschap dan naar een aardsch. In de romantische kunst is het de geest die alles waar maakt. Geestelijke schoonheid spreidt zich over een gedroomde aarde en een gedroomden hemel. De geest maakt de wonderen mogelijk die ook in den geest ge-

1) Zie in deze alinea Plato's *Phaidros* en *Politeia*. De dingen zijn afschaduwingen (*εἴδωλα*) en nabeelden (*ὁμοιώματα, εἰκόνες*) der Oerbeelden (*παραδείγματα*.)

2) Reeds Aristoteles noemde deze voorstellingen leege (d. i. wat philosophische waarheid betreft) poëtische metaphers. (Kritiek der Platonische ideeën. Metaph. I. 9. 990 b. 1).

Schopenhauer noemde de Platonische Idee en Kant's Ding an sich „grosse Paradoxe" (I. 234 Reclam).

3) Schopenhauer's principe der schoonheid, naar aanleiding van de Platonische ideeën.

beuren. De begeestering doordringt ziel en zinnen, en waar de werkelijkheid schijnbaar voor oogen staat, als de getrouwe navolging van natuur en leven, blijkt zich daarin toch de *geest* verwerkelijkt te hebben. In de schepping van den kunstenaar ademt alles zijn leven, is alles bezield met zijn ziel [1]). De scheppingskracht werkt in de duistere onbewustheid van zijn natuur, — die een begeesterde en bezielde natuur is. Daarom zal die scheppingskracht, als zij zich verkeerd heeft in haar uiting, als het creatorische vermogen zich in een kunstverschijnsel heeft geopenbaard, de schoone wonderen aan 't licht hebben gebracht, waarvan de kunstenaar droomde.

De dichtende verbeelding schiep de gestalten, die op aarde wandelen in het licht der hemelen, — maar van hemelen die de geest heeft gebouwd in zijn heelal. De gestalten leven het leven der verbeelding, — maar de verbeelding is de hoogere bouw der werkelijkheid in den geest.

De schoone wonderen zijn de wonderverschijningen der aesthetische Idee in de werken der romantische kunst. Het wonder is het liefste kind der verbeelding; doch het schoone wonder dat geen droombeeld of waan is, maar werkelijkheid heeft in een romantisch schilder- of dichtwerk, heeft de ziel van een kind niet, maar van den vrijen en verheven mensch. Het heroïsche, dat in de verhevenheid later zijn hoogste bestemming zal krijgen, kondigt zich in de romantische schoonheid al aan. De klassieke verbeelding die in een abstractie het schoonheids-ideaal schiep, kon er niet toe komen het ideaal te bezielen in een levende menschelijkheid. Helena en Paris, als ideale menschen, zijn gestalten

1) Vgl.: „Die innere Subjectivität in ihren Himmel und Erde umfassenden Lebendigkeit der Empfindung" (Hegel. X. 3: 12).

der klassieke phantasie, — zelfs in den romantischen dichter die Goethe was [1]).

De klassieke phantasie schiep ideale gestalten die énkel verbeelding zijn, — doch de romantische en daarna geniale en heroïsche verbeelding schept ideale ménschen, ziels-ontroerde en geestes-bewogen menschen, die het ideaal streven te verwérkelijken: zij het dat zij in de onbepaald-heid van het verlangen in *idyllische* droomen en in *ver-heerlijkende* en *roemende bewondering* opgaan of wel integen-deel in *elegische* ontroeringen, in *klacht*, in *weemoed* en *wereldsmart*, het verlangen verraden naar een schoone werkelijkheid; — zij het dat in de *geniale* menschelijkheid de verwerkelijking van het schoone leven en het bereiken der idealiteit, in het *pathos*, in den *geestdrift*, in de *ékstasis* [2]), in het buiten zichzelf zijn, dat een boven zichzelf uitgaan beteekent in den geest, nog niet gebeuren kan, en de verkeering van het streven, dat zich in het pathos verhief, zich in *ironie* openbaart, zoodat tegenover de verzekerdheid van den geestdrift de twijfel en vertwijfeling der ironie, als haar tegendeel bewust wordt, die ontaarden kan in *parodie* en *tra-vestie*, in het *sarcastische* en *satirische* al haar geestige scherpte toont, en in een hoog bewuste en goddelijke ironie het evenwaardig tegendeel is van den hoog zich verheffenden geestdrift of het hoogste pathos, dat als ekstase het zich zelf in geestelijke grootheid te buiten gaande menschelijke streven naar het goddelijke is; — zij het dat in de ver-

1) In het IIe deel van „Faust." Beteekenisvol voor den romantischen geest in Goethe is dat zelfs de klassieke Helena-telkens van gedaante verandert en niet ideaal blijft.

2) Volgens Philo (van Alexandrië) komt in den toestand der ἔκστασις in den mensch de goddelijke geest. Een toestand van buiten zichzelf zijn, als een zichzelf te buiten gaan in den geest, in de goddelijke pneuma. Vgl. Plotinos. Ennead V. 3 en VI. 7. Vgl. de identiteit van het menschelijke en goddelijke pneuma bij de Stoa.

heffing tot de *heroïsche* menschelijkheid, in de *verhevenheid* van het ziels- en geestes-bestaan, de idealiteit bereikbaar schijnt en in de dramatische pogingen om het verheven ziels- en geestes-bestaan te doen standhouden, in de onbereikbaarheid en het ten onder gaan, het *tragische* der verhevenheid aan den dag komt, terwijl tegenover de verhevenheid van het tragische, wanneer de verkeerde of gewaande verhevenheid in 't spel is, deze zich dan daarbij in het opklarende bewustzijn toont in het licht van het *komische*, en het hoog komische of lachwekkende is, als in den geest zich een spiritueele vreugde als geestigheid doet kennen; — tot in den hoog bewusten en de tegengestelde momenten van het tragische en komische in zich vereenigd opgeheven hebbenden *humor*, die in zijn alzijdigheid ook onzijdig is, en zoo albegrijpend, dat geen der momenten zich eenzijdig meer vermag te doen gelden, de wijsheid lichtend aanbreekt, die haar geesteslicht over alles harmonisch uitbreidt.

Als de ideale en symbolische schoonheid opgaan in de romantische schoonheid, die door verwerkelijking in het bezielde kunstwerk de ideale menschelijkheid, de aesthetische geestelijkheid, doet uitschijnen over de wereld, die daardoor in een nieuw licht verschijnt, dan is daarmee de *ideale schoonheid* niet ten onder gegaan, maar heeft zij in den scheppingsnacht van het onbewuste in den *romantischen geest* nieuw leven gekregen.

De ideale schoonheid is wedergeboren in de romantische kunst. De Romantiek is de grootsche renaissance van den antieken geest. De groote Romantiek, waarin, uit de afzondering van het schoonheidsideaal en de vervluchtiging van het symbolische schoon, de oude werelden herschapen zijn, is het pneuma, de geestelijkheid, de goddelijkheid, de ideëele vrijheid van den mensch.

De romantische schoonheid verwerkelijkt zich in het vrije kunstwerk van den vrijen mensch. Scheppingsvermogen, verbeelding, bezieling, alles kan zich vrij in geestelijke zelfbepaling uiten, de geheele romantisshe geest zich verzinnelijken; in de schilderkunst, in eersten aanleg en tot de hoogste ontwikkeling [1]), en in muziek, in zang en poëzie.

In de schilderkunst heeft de schoonheid, die in bouwkunst en beeldhouwkkunst in stoffelijkheid moest schijnen, zich vergeestelijkt tot een schijnen der aesthetische Idee in den *schijn* van stoffelijkheid. De abstracte idealiteit der plastiek en de konkrete zakelijkheid van het symbool, keeren vereenigd terug in den *schijn der idealiteit*, die meteen *schijn der realiteit* is.

Het waarnemen van verzakelijkte kunstschoonheid in het plastische beeld en in het symbolische zinnebeeld, verschenen en staande in het natuurlijke licht der wereld, is in de schildering een reeds vergeestelijkt waarnemen in de schilderij of de teekening, waarin geen natuurlijk licht, maar geschilderd licht, kunstschijn als ziels- en geestesschijn, het waarnemend oog treft. Men ontwaart licht en donker, en die schakeeringen tusschen licht en donker, die in een bepaalde schaal van in getal en beweging uitgedrukt vermogen, in overeenstemming met het specifiek vermogen van den gezichtszin, als kleuren en tinten worden waargenomen; maar in dat zinnelijk ontwaren van schijn, ontwaart het geestesoog [2]) gees-

1) „Fragen wir weshalb die Malerei erst durch den Inhalt der romantischen Kunstform zu ihrer eigenthümlichen Höhe emporgebracht sei, so ist eben die Innigkeit der Empfindung, die Seeligkeit und der Schmerz des Gemüths dieser tiefere, eine geistige Beseelung fordernde Gehalt, welcher der höheren malerischen Kunstvollkommenheit den Weg gebahnt und dieselbe nothwendig gemacht hat." (Hegel. X. 3: 13).

2) Schopenhauer spreekt van „intuitive Erkenntnis" (Vgl. Spinoza's „Scientia intuitiva") voor „das reine Object," dat „die Seele eines echten Kunstwerks" is. (V. 443 en 441 Reclam).

telijke schoonheid: verzinnelijkte geestelijkheid, „geistige Beseelung" [1]), en, als het bewogen zieleleven, „die Seligkeit und die Schmerz des Gemüths", de door wondere verlichting doorglansde zielekring, van de blijgeestigste en droomenrijkste lichtschakeeringen tot de naargeestigste en de in de werkelijkheid van de wereld en het leven zich uitbreidende versomberingen; van den begeerlijksten droomtot den mistroostigsten werkelijkheidsschijn. Waar de romantische geniale schoonheid nog geen werkelijkheid is, maar een *droom* en een *hoop*, daar is althans de mogelijkheid tot verwerkelijking.

Alles wat aan schoonheid was verschenen is ontwaard, en in de kunst van het schilderen heeft de aesthetische Idee in den schijn van natuur, leven en wereld, eigen schijn geopenbaard.

De schoonheid als het waargenomen schoone heeft in zinnelijk schijnen zelfs het geestesoog getroffen, is psychisch-intellectueel, sensueel-noëtisch verschenen, en in háár zijn aarde en hemel, natuur en geest, mensch en wereld, ontwaard in schilderkunst. Meer dan tot vergeestelijkten schijn kan de Idee in aesthetische *waarneming* het uiterlijke en innerlijk gezicht niet opvoeren, want daarvoor zal altijd iets moeten *verschijnen*.

Eerst bestond de duistere kring der enkel zinnelijke *gewaarwording* van slechts zieligen aard, waarin slechts psychische gewaarwordingen en lagere gevoelens als van lust en onlust, van genot en smart voorkomen, en waarin van eigenlijke schoonheid en kunst [2]) nog niet gesproken mag worden, — al is in het zinnelijke en zielige den grond en de kiem gelegd, waaruit de schoonheid zal opbloeien en uit het zinnelijk duister in 't licht des geestes zal ver-

1) Hegel. X. 3: 13.
2) Oneigelijk spreekt men toch wel van de kunst van de fijne tafel enz.

schijnen. Dit is de onbepaaldheid, de potentialiteit, der schoonheid en kunst.

Het tweede stadium is nu ontstaan waar deze schoonheid werkelijk *verschenen* is, en *ontwaard* of *waargenomen* wordt door het zinnelijk-geestelijk gezicht, uiterlijk en innerlijk, en waar, als bouwkunst, beeldhouwkunst en schilderkunst, alles verschenen is wat het heelal van geest en wereld bood aan den aesthetisch-geestelijken mensch, — en ten slotte dan verschenen in enkel schoonen schijn, zintuigelijk en toch geïdealizeerd, overgaande van ziel tot ziel, van geest tot geest: de absolute Idee in alle betrekkelijkheid van enkel schoonen schijn als een stille pracht. *Stille* schoonheid zien wij, stomme pracht heeft zich voor de oogen uitgebreid over de wereld, als het schoone in de kunst verschenen is.

Sprákeloos staart u aan het wonder der schoonheid in architectuur, — wel eens „stille muziek" genoemd; en even sprakeloos het marmerbeeld [1]) van Bakchos van Michel-angelo en Rembrandt's schilderij[2]) ven Homeros, — al ruischt het in de stilte van onnoembare klanken.

Dit is de schoonheid van het Onuitsprekelijke [3]) als het *sprakelooze*, de schoonheid der beeldende kunst, die één treffend en beteekenisvol en schoon moment bestendigt, één tijdstip vasthoudt wat in den tijd voorbijgaat, en in dat oogenblik een blik op de eeuwigheid gunt.

Dat de beeldende kunst stil is en sprakeloos, is echter ook een onvermogen: zij is sléchts stil en sprakeloos; zij laat het schoone slechts *waarnemen*, — en niet *vernemen*. Vernomen wordt het schoone in den toon, in het stemgeluid en in het geestelijke woord.

---

1) De Bakchos bedoeld in het nationale museum te Florence.
2) In het Mauritshuis te 's Gravenhage.
3) Goethe: „Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unaussprechlichen." (Sprüche in Prosa).

In hetgeen, vóór de eigenlijke kunst zich verwerkelijkt, slechts zinnelijke en zielige *gewaarwording* heet, heerscht de duisternis van het onbewuste en nog natuurlijke leven. Eerst in het licht *verschijnt* de schoonheid; in beeldene kunst komt de schoone Idee aan 't licht als schijn — die zinnelijk-geestelijk wordt *waargenomen;* — doch daarin wordt zij ook slechts waargenomen, en niet *vernomen.*

De romantische idee, die zich verwerkelijkt in de kunst-bezieling, uit zich eerst in de muziek met een bezielde schoonheid, een levendigheid en ontroerende stemmings-volheid, die iets laat vernémen van het voorloopig nog onuitsprekelijke. In toon wordt geuit de zielestemming [1]), die aan de stem en aan het woord nog niet is toegekomen. Maar toch wordt er al iets in vernomen van wat in de dichtkunst haar hoogste geestelijkheid van ideëele schoonheid zal bereiken, als in schoone beeldspraak ziel en geest de hoogste idealiteit [2]) openbaren.

In de muziek worden in toon, melodie en harmonie subjectieve ziels-ontroeringen geuit als in een zinnebeeldige en algemeen verstaanbare taal. Zij is, als in den tijd verneembare schoonheid, evenzeer symbolisch als de in de ruimte waarneembare schoonheid der architectuur. Kan men een Gothisch bouwwerk stille, verstarde of versteende muziek [3])

---

1) „Muziek is ziels-echo der dingen" (Alphons Diepenbrock). „Kunst der Seele" (Friedrich Schlegel).

2) Dion Chrysostomos heeft reeds gezegd dat de taal een oneindig grooteren rijkdom van uitdrukkingsmiddelen heeft dan steen en kleur.

Jacques Perk schreef: „De dichter hoort de engelen zingen en ziet voor zich wat hij in woorden beeldt. Hij is musicus en schilder en daarenboven denker."

3) Fr. Schlegel definieerde de bouwkunst zelfs als „gefrorner Musik."

Goethe: „Ein edler Philosoph sprach von der Baukunst als einer *erstarter Musik*, und musste dagegen manches Kopfschütteln gewahr werden. Wir glauben diesen schönen Gedanken nicht besser nochmals einzuführen, als wenn wir die Architectur eine *verstummte Tonkunst* nennen." (Sprüche in Prosa. Verschiedenes Einzelne über Kunst).

noemen, de muziek is een bouwwerk van klanken. Als instrumentale muziek, in de zuiverste vorm der symphonie, als toongebouw of toongedicht [1]), waarin zich de algemeene aesthetische ziels-ontroeringen [2]), als verlangen, vreugde, weemoed en smart, ook het zuiverst verklanken, blijkt de toonkunst haar eigenlijkst karakter te openbaren. Waar de zielsstemmingen niet slechts den klank als toon, maar ook den klank als stem behoeven, krijgt de muziek een plastisch en poëtisch karakter.

Gewaarworden en in aanleg *vernemen* laat zich natuurschoonheid van geruisch, klank, toon en zelfs melodie, evenzeer als natuur-schoonheid in vorm en schijn *waargenomen* wordt. Deze schoonheid die eveneens voor het gewaarwordende en in aanleg ook vernemende oor de leelijkheid als haar tegendeel heeft, is als schoone zinnelijkheid psychisch, gelijk ook het leelijk vinden psychisch is; en méer dan zinnelijk wordt het vernomene, als het als treffende en beteekenisvolle schoonheid iets *ideëels* laat vernemen. In alle zinnelijkheid van muzikaliteit treffend en beteekenisvol schoon is de *kunstschoonheid* van het muzikale kunstwerk. In een zinrijke toonenrij en mengeling van melodieuze en harmonieuze toonschakeeringen wordt het kunstschoone van hoogere idealiteit vernomen. Strevend naar ideaal-schoone muziek, zal de zuivere toonschepping en harmonie naar inhoud en vorm, inhoud van zielsontroering en vorm van muzikale uitdrukking, adaequaat en identiek aan het *ideale* moeten zijn, en dit zal in 't bij-

1) Max Schasler: „Die *reine* Instrumentalmusik (Symphonie) ist dem abstrakten, weil rein subjectiven, Charakter der Musik am adäquatesten." (System der Künste. 95).

2) Terwijl Max Schasler (System der Künste. 99, 100) te veel het niet meer dan *psychische* bij zijn *aesthetische* theorieën op 't oog heeft, spreekt o. m. Karl Köstlin, die toch meer een natuurgeschiedenis der kunsten gaf dan een aesthetica, van de „aesthetische Verwendbarkeit (des) Tonelements" (991).

zonder dan gebeuren als de ziele-stemming waarlijk stém gekregen heeft. Haar symbolisch karakter [1]) toont de muziek, en als *symbolische* kunst staat zij op dezelfde lijn als de bouwkunst, als er zóóveel onderscheid bestaat tusschen het zinnebeeldig muzikaal *teeken* en de zinnelijk geestelijke *beteekenis* dat er van een gescheidenheid sprake kan zijn, waarbij, zooals bij program- en begeleidende muziek, de behoefte merkbaar wordt daarnaast het in beteekenis rijkere woord te vernemen.

Plastisch schoon, en herinnerend aan de beeldhouwkunst, wordt de ziele-stemming — onder invloed der aesthetische Idee zielsschóone stemming — die stem en mimische uitdrukking heeft verkregen. De stem is evenzeer een *uitdrukkingsmiddel* van aesthetisch zieleleven, in *zang* en *declamatie*, als de *mimische* uitdrukkingsmiddelen *sprekend* kunnen genoemd worden. Daar deze schoonheid, evenals de instrumentale muziek, bijzonder *romantisch* is, zal haar plastisch karakter niet zoozeer het ideaal-schoone der rustige Grieksche plastiek in herinnering brengen, als wel meer overeenstemmen met de meer bewogen romantisch-schilderachtige beeldhouwkunst van den nieuweren tijd. Waar het uitdrukkingsmiddel de evenzeer ziels-ontroering uitbeeldende dans is kan de schoonheid daarvan bij gelegenheid aan de antieke ideale plastiek, door statige rustigheid van beweging in vormelijke schoonheid, doen denken, doch hoe plastisch van aard de *danskunst* eigenlijk ook mag zijn,

1) Volgens Schasler zou de muziek zelfs als „der musikalische Ausdruch der Empfindungen" *„lediglich symbolischer* zijn Natur" (System der Künste. 100). In dien zin zou elke kunst „als uitdrukking van aandoeningen" van zinnebeeldige natuur zijn. De zinnebeeldige schoonheid is als moment der aesthetische Idee (wel betrekkelijk doch) ook absoluut te denken. De muziek, evenals elke andere kunst, is echter niet slechts uitdrukking van aandoeningen (phychologisch voorgesteld), maar, wat méer zegt, muzikale uitdrukking van kunstzinnige of aesthetische ziels-ontroeringen, waarin aesthetische idealiteit vernomen wordt.

als *uitdrukkingsvolle kunst* van *zielsstemmingen* is haar schoonheid, ook in verband met de begeleidende muziek en zang, in hare ontroerende bewogenheid, in haar zielvolle uitbeelding van gemoedsbewegingen, zeer romantisch, — evenals de zang zelf en de declamatie, waarin de zinnelijke uitbeeldingsmiddelen hun hoogste vergeestelijking in het uitdrukkingsrijke en beteekenisvolle woord bereiken, zeer romantisch zijn.

In de romantiek wordt de kunst waar en vrij. Daarin wordt het ideaal-schoone béeldende vereenigd met het symbolisch-schoone betéekenisvolle der kunst, en opgeheven tot een hoog moment der aesthetische Idee.

De kunst heeft de waarheidsdoop te ondergaan in het *ziels- en geestesleven* van den vrijen en rijkbewusten mensch; en moet uit haar zinnelijkheid worden *wedergeboren* in den geest. De scheppingskracht en verbeelding scheppen het nieuwe leven en vormen het in vrijheid naar de *romantische schoonheid*. „Die Phantasie färbt und gestaltet das Leben selbst" [1]). „Die Seeligkeit und der Schmerz des Gemüths" [2]) worden in beeld en in woord gebracht, worden in beeldende en beteekenisvolle schoonheid voorgesteld; — totdat in de poëzie, in dichterlijke *woordkunst*, die van het troebele der zinnelijke schoonheid stijgen kan tot de helderheid der intellectueele schoonheid, het *diepste* en *hoogste* gewaargeworden, ontwaard én vernómen wordt wat in het menschelijke leven zinnelijk en geestelijk te beleven is. In poëzie wordt zelfs in *schoone idealiteit* vernómen, in beeldende en beteekenisvolle *schoonheid* van het woord, zinnelijk-geestelijk aanschouwd en vernomen, wat als *waarheid en wijsheid* der absolute Idee in hare betrekkelijke momenten in de wijsbegeerte als zuivere begrippen begrépen wordt.

1) Fr. Th. Vischer. Shakespeare-Vorträge. I. 24.
2) Hegel. X. 3: 13.

Maar vóor de schoonheid der aesthetische Idee, zinnelijk gevoeld en geestelijk aanschouwd en vernomen, als intellectueele schoonheid zich tot de wijsheid verheft, doorloopt zij, in het licht der *poëzie* voornamelijk, waarin zij het zuiverst verschijnt, een aantal phasen, waarin de momenten der schoone Idee kenbaar worden. In het begin zeer zinnelijk stijgt het schoone, zonder ooit geheel zijn zinnelijken aard te verloochenen, in geestelijkheid, om ten slotte, in den hoogen intellectueelen *humor*, zich tot de wijsheid op te heffen. Men mag zeggen dat de schoone Idee, na als *romantische schoonheid* zich onthuld te hebben, die als romantische *idealiteit* ook werkelijk in de hoogere momenten te herkennen is en blijft, zich voornamelijk in 't licht der *poëzie* ontplooit en haar hoogere phasen doorloopt; omdat, wanneer de aesthetische Idee als *romantische schoonheid*, na de schilderskunst en na de muziek en zang, aan 't *wóord* toe gekomen is, de *poëzie* aan 't woord gekomen is. De aesthetische idee der poëzie is dan aan 't wóord gekomen; doch als poëtische schoonheid is zij in 't algemeen in alle kunst aanwezig. De poëtische idee doordringt met hare schoone idealiteit álle kunst, en is als betrekkelijk moment ook absoluut te denken.

De romantische poëzie verbreidt haar toover waar de verbeelding vrij spel heeft. De romantische geest is vrij, is een bevrijding uit conventioneele banden, van klassieke of antieke bepaaldheid en symbolische willekeur. Doch in de eerste vrijheid is de scheppende phantasie zichzelf nog niet meester, dwaalt zij af in droomen, verliest zij de werkelijkheid uit het oog voor het gedroomde wonder, dat zij verheerlijken kan.

De romantische kunst, waarin de schoonheid zich losmaakte uit de konkrete realiteit van het zinnebeeld en uit de abstracte idealiteit, om absoluut te worden in ideëele

werkelijkheid, is in de zielvolle geestelijkheid van haar eersten scheppingsdag nog niet meester over de *phantasie*. Zij verheerlijkt het leven in een schoonen droom. Zij is nog kinderlijk blij met haar eigen droomen. Een idylle wordt het leven, idyllische schoonheid glanst over de verbeeldingen, en in dat droomvolle, liefelijke licht verschijnt een ándere werkelijkheid.

Het alledaagsche leven biedt niet de poëtische schoonheid die in een gedroomde wereld te tooveren is. In het besef dat die zielvolle poëzie in het héden niet te vinden is, en toch levende met den wénsch om het werkelijke leven met den romantisch schoonen droom der dichterlijke phantasie in overeenstemming te brengen, zal de droomer de schoonheid in het verléden en het onwerkelijke zoeken. De *idylle*, de *fabel*, de *parabel*, de *allegorie*, het *romantische* en *idyllische epos* en het *sprookje* zijn enkele der vormen dezer het leven *verheerlijkende schoonheid*. Zoo is de poëzie van den phantast, het droomvolle oog op het verleden en het onwerkelijke richtend. Met de *legende*, *sage* en de geheele *mythologie* in verbond, in epische beschrijving in het volksepos, of ook wel in lyrischer toon van de *romance* en vooral van de *ballade*, in het *skaldenlied* en het *troubadourslied*, wordt het leven in even phantastisch licht gezien, het wondervolle licht dat de droomenrijke ziel over het verleden toovert.

De romantische kunst, die de werkelijkheid verheerlijkt, vindt in de *ode* vooral den kunstvorm om in lyrische verrukking iets aardsch en wereldsch te verheerlijken, en in de *hymne* iets hemelsch en goddelijks.

Het *loflied* in 't algemeen is bij uitstek de vorm waarin zich het gevoel van den romantisch dichterlijken mensch voor het hóogste uit, wanneer hij met vreugde des harten en ziels-verheuging tegen het hoogste ópziet, maar het niet nádert. De *geniale* mensch zal, in de reeds meer vergeeste-

lijkte actualiteit van zijn verbeelding, in het pathos en de ekstase of het boven zichzelf uitgaan in den geest, niet meer tegen het hooge en verhevene opzien, waar het in zijn geniale werkdadigheid trachten te bereiken; terwijl de hoogst gestegen *heroïsche* mensch zich zijn *verhevenheid* zelf bewust is en haar voor altijd zal trachten te handhaven.

Zoo is de schoonheid — die, hoewel romantisch, aan het klassieke ideaal-schoon doet denken — van het idyllische [1]) en lofwaardige; zoo is het te bewonderen en te verheerlijken, het te roemen en te vereeren schoone; de schoonheid die in zielsvreugde bezongen en toegezongen wordt; die in het verleden voorgesteld, of in het heden hoog boven het werkelijke leven geplaatst wordt, door een phantasie, die zelfs het leven van een vroegeren tijd in een liefelijken droom weet óm te tooveren, en als romantische idealiteit behalve het *persoonlijke gemoedsleven* ook het *volksbewustzijn* in zich opnemend, in het *volksepos* [2]) de stamhelden van den ouden tijd tegen den mythischen achtergrond tot ideale helden en halfgoden heeft verheven.

Maar dit geïdealizeerde schijn-bestaan van het dichterlijk te verheerlijken schoone, dat in en als het *idyllisch schoone* zijn karakteristiekste verschijning heeft, is niet bedoeld als te bestaan buiten de werkelijkheid, zooals de ideale schoonheid, maar wel als een droom en een wenschelijkheid, er boven verheven.

In de *phantasie* uit zich het streven boven de werkelijkheid uit te gaan. Doch dat streven blijkt een ontvluchting te zijn. De phantasie schonk de vleugels om zich boven

1) Het „idyllische" is in verband met het historische der poëzie tegenover het „elegische" als naam voor deze schoonheids-kategorie genomen. De „ode" is niet zoo algemeen.

Andere namen, als het „hymnische", „enkomiastische", „panegyrische" enz. zijn niet zoo teekenend. Het *hymnische* komt er het dichtste bij.

2) Twee groote voorbeelden zijn de „Ilias" en het „Nibelungenlied."

het alledaagsche te verheffen in een reiner spheer van leven, waar het leven een schoonen droom gelijkt. De dichterlijke vlucht boven den lageren kring van het alledaagsche leven bereikte een *schijnwereld* in het verleden. Het heden en het lagere leven lokken slechts *jammerklachten* uit, en het verleden en het hoogere een *lofzang*.

Daarom wordt de werkelijkheid ontvlucht in een gedróomde werkelijkheid. Maar daarom ook zal voor den romantischen geest, in het zielsleven van den mensch diep ingrijpend, te droeviger de terugkeer in het heden en de alledaagsche werkelijkheid zijn. De verkeering van den droom in de werkelijkheid, die men waande ontvlucht te zijn, lokt een *klacht* uit.

Het alledaagsche bestaan is voor den romantischen geest te wreeder naar mate zijn phantasie betooverender, en de val te dieper naarmate zijn vlucht hooger was. De dichterlijke klacht is de *elegie* [1]). De *elegische schoonheid* is de aesthetische klacht van den ontroerden mensch. In de oudheid werd de smartelijke ontroering uitgezongen in treurzangen in een bijzonderen versvorm, de elegische distichon [2]) en een klaagrefrein.

Maar de elegische schoonheid beperkt zich niet tot één dichtsoort of één zangwijze, niet tot de Grieksche en Latijnsche

1) De ἔλεγος is het klaaglied of de treurzang, waarvan de naam vermoedelijk ontstaan is door nabootsing van den uitroep ἐ ἐ λέγε, het refrein dezer liederen. Toen het woord niet meer begrepen werd, werd de naam toegepast op alle gedichten die dezelfde maat en versregels, de dactylische distícha, hadden. Alle in elegische *distícha* geschreven verzen zijn geen klaagliederen. Wij bedoelen de oorspronkelijke beteekenis, die ook in latere, moderne, elegieën bewaard bleef, ook in anderen dichtvorm.

2) Vereeniging van den dactylischen hexameter en pentameter in het distichon. Een „modern" voorbeeld van den „antieken" versvorm vindt men bij den „klassicistischen" Carel Vosmaer, dat als eenzijdig antwoord op de elegie zelf kan gelden. (Het eerste vers is een hexameter, het tweede een pentameter). „Vindt g' in den mensch en het leven alleen ontaarding en scheefheid. Kijk, is het glas van uw geest, daar gij ze in spiegelt, ook hol?"

elegische dicht- en zangkunst, maar is gelijk elke schoonheid als moment betrekkelijk algemeen. Zij is overal te ontwaren of te vernemen waar *poëzie* is, in zang en muziek, in de beeldende kunsten, en zelfs in de natuur als natuurschoonheid [1]), voor den niet slechts psychischen, maar ook aesthetisch-geestelijken mensch. Doch de diepste klacht ontlokt hem het leven, de wereld [2]). Geplaatst onder het Noodlot is de romantische mensch een *elegische*, bij hoogere vergeestelijking als de *heroïsche* mensch, een *tragische* verschijning.

Was het *idyllische* het bevredigende, het *elegische* is het onbevredigende voor den romantischen mensch. Hij ziet zijn psychisch wezen overal in den schijn van het hem omringende weerspiegeld, en *jubelt* of *klaagt* al naar zijne zielestemming. Maar vergeleken bij den *genialen* en den *heroïschen* mensch is hij in zijn zinnelijkheid en zieligheid, die zich nog niet tot het hooger geestelijke heeft ontwikkeld, kinderlijk en naïef. De idyllisch bewogen menschenziel is kinderlijk, en het sprookje is de kunstvorm die dezen mensch niet vreemd is. En naïef is de elegisch ontroerde menschenziel, die lijdelijk weeklaagt omdat het leven of de wereld zijn hoop niet vervuld heeft, en die niet tot een daad komt en handelt als een man. De *nenia*

1) „Die Poesie der Natur hat zugleich etwas Elegisches" (nl. is „traurig" en „an unsrem Wehe theilnemend)", evenzeer als zij „freudig" en „mit unsren Lust sympathisiren" kan. (Köstlin. Aesthetisch. 578).

„Die grössere Pflanzenwelt wird *elegisch*, wie die kleine *idyllisch;* sie wird elegisch, weil an ihr um ihrer Grösse willen das Dürftigere ihrer Ausstattung entschiedener hervortritt." (643).

De treurwilg wekt in den aesthetischen mensch elegische schoonheid op. Het hangen der takken en bladeren is elegisch, evenals het vallen der bladeren in den herfst. De Herfst is elegisch, de Lente idyllisch.

2) Volgens Schiller is de werkelijkheid met de Idee vergeleken met haar in overeenstemming of haar tegenovergesteld, en in het eerste geval „idyllisch" („bevriedigt") of lovend, verheerlijkend, en in het laatste geval „elegisch" („klagend") of „satirisch" („tadelnd") te behandelen.

is ook de latere typische vorm der elegie van klaagvrouwen, die dan als lijkzang voorkomt, maar ook de naam was voor iederen vorm van *treurlied*, zooals van den treurende die liefheeft. De oude elegie zelf had, behalve een patriottischen, dikwijls een erotischen inhoud.

In den nieuweren tijd, waarin de romantische geest overheerscht, zooals ook de Germaansche gedachtenwereld romantischer is dan de Grieksche, heeft de poëzie der elegische gemoedsontroering alle vormen aangenomen van dichterlijken *weemoed*, zoowel van den minnaar als van den vaderlandslievende, zoowel van wereldschen zin als van religieuzen. Soms steeg zij zelfs tot een *wereldsmart* zoo aldoordringend somber en soms ook zoo grootsch als geen vroeger tijd kende. De wereldsmart is romantisch en Germaansch, niet klassiek en Grieksch of Latijnsch. De elegische schoonheid is daarin hoog menschelijk en universeel geworden.

De schoonheid verscheen in den romantischen geest, die zijn zielsontroeringen vrij kon openbaren, in een nieuw leven, bezield en vergeestelijkt, en in een nieuwe wereld, waarin de kunstenaar jubelen of klagen kon. In de klassieke ideaal-schoonheid, met haar abstractie van alle vreugde of leed van den scheppenden kunstenaar zelf, die niet zijn ziel maar een ideaal had te aanschouwen, ziet men niet de ontroerde en bewogen trekken van den hartstochtelijken mensch, maar de starre onbewogenheid van een idee of voorstelling, hoogstens van een God of Godin.

Het ideaal is verheven; maar de verhevenheid die slechts aangestaard wordt en niet in geestdrift en heroïsch bemachtigd, blijft den mensch in wezen vreemd. Het verschijnt hem wel, maar het verschijnt niet in hem: het verwerkelijkt zich niet in zijn leven. — Veel later, in den eersten

renaissancist zal ook de Justitia mensch worden, en zelfs in haar gebeeldhouwde trekken menschelijke bewogenheid, althans in ontwerp, vertoonen.

De *godheid* zal *mensch* worden, — dat is de groote lijn die getrokken wordt, door de geschiedenis, van de oude naar de nieuwe wereld. Het ideaal zal zich in den mensch, in den romantischen mensch, verwerkelijken, dat is de leus voor een nieuw leven.

Evenmin als aan de voeten van het *ideaal*, kon de mensch, met in de eene hand het *symbool* en met de andere hand wijzende in de verte naar de idee, grijpen in eigen ziel naar het *teeken* dat zonder raadselachtigheid zijn *beteekenis* openbaart. De kracht om het van elkaar verwijderde samen te brengen, om het teeken met de beteekenis te vereenigen tot een ware twee-eenheid van schoon-schijnende idealiteit, is de scheppingskracht van den romantischen geest. De scheppingskracht en verbeelding toonen zich eerst in de mogelijkheid, die als vervulde en onvervulde hoop op verwerkelijking, in aanvankelijke zinnelijkheid van het idyllische en elegische der schoonheid bestaat, — om daarna in den genialen mensch, in de actualiteit van zijn bewust streven, zich te toonen als de machten die de wereld werkelijk vernieuwen.

De geniale mensch schept en herschept de wereld. Hij verbeeldt de werkelijkheid terwijl hij zijn verbeelding verwerkelijkt. In den *genialen* kunstenaar is de *romantische* scheppingskracht een creatorisch vermogen van een hoogen geest. Zijn schepping is altijd geestelijk. Zijn scheppingskracht is geestkracht; zijn scheppingsdrift *geestdrift*. De zinnenstreelende betoovering van den idyllischen en de zinnenkwellende ontgoocheling van den elegischen kunstenaar zijn vergéestelijkt in het hooger bewustzijn van den *genialen* kunstenaar, die hun beider waan, blij of droevig,

die als zwakte zich onthult, opheft in zijn geestkracht. Zijn geestdrift is de *ekstase*.

De *ékstasis* is het zich te buiten gaan, als een in het hooger geestelijke opgaan, het zich vergeestelijken van den mensch, — zooals gebeurt wanneer, volgens Philo van Alexandrië, de goddelijke geest in den mensch komt, of als de mensch zich volgens de Stoa in den goddelijken *geest*, in het *pneuma*, verheft. De ekstatische mensch is in aanleg de *verheven* mensch. Hij tracht in zijn geestdrift het verhevene te bemachtigen, — maar de geestelijke heros is hij nog niet. Zijn geestdrift is nog troebel van zinnelijkheid en vermag zich nog niet te verhelderen tot de volkomen geestelijke klaarte van het verheven bewurstzijn. Zijn geestdrift is het *pathos* van het zinnelijke, dat zich ekstatisch verruimen en verheffen wil tot het geestelijke.

Het meer zinnelijke pathos en de meer geestelijke ekstase, waarin de geniale mensch zich uit, geven aanzijn aan een *ernstige schoonheid* [1]), waarin de blijmoedig idyllische en de zwaarmoedig elegische schoonheid zich oplossen, — waarin meteen het troebele bewustzijn opklaart in hoogere geestelijkheid. De lijdelijkheid en onwerkzaamheid van den luchthartigen droomer zoowel als van den zwaarmoedigen klager, zijn veranderd in de werkzaamheid van den geestdriftigen schepper, die niet meer lofzingt of klaagliederen uit, maar met hooger bewustheid *scheppend* werkzaam is. Hij maakt ernst van zijn kunst [2]). Hij is de bezielde, de pathetische mensch, die zich tot het hoogste geroepen

1) „Schön ist der *Ernst*, die *Ernsthaftigkeit*, d. h. die Gesinnung, die Etwas nicht leicht, sondern wichtig, ja schwer nimmt, sich ganz und wirklich damit befasst, bestimmt sich auf Etwas richtet, bestimmt etwas bewirken will." (Karl Köstlin. Aesthetik 187).

2) Goethe: „Die Kunst ist ein ernsthaftes Geschäft, am ernsthaftesten, wenn sie sich mit edlen, heiligen Gegenständen beschäftigt." (Naivetät und Humor).

voelt en zijn werken en scheppingen in dienst stelt van het edelste en heiligste op aarde. Hij is de begeesterde, de ekstatische mensch, die de ernst van zijn roeping begrijpt, als hij de wereld herscheppen wil. Hij volgt niet meer de natuur na [1]), maar schept uit *oorspronkelijkheid* van zijn wezen. Wat verschijnt komt uit zijn oorpronkelijke natuur te voorschijn in het licht van zijn geest. De oorspronkelijke kunstenaar is de *geniale* mensch. De spontaneïteit van den geest is het creatorische vermogen, de oorspronkelijke scheppingskracht, werkende in het duister onbewuste, doch bestuurd door de hoogere bewustheid, waartoe de niet slechts natuurlijk levende doch ook psychische en daarenboven geestelijke mensch gestegen is. Uit het duister des levens komt niets aan 't licht wat niet tot lichtbestaan gewekt wordt door het licht zelf des geestes.

Oorspronkelijkheid is het kenmerk der geniale kunst, waarbij de Aristotelische mimesis in het zelf-scheppen uit eigen natuur, ziel en geest, is ten ondergegaan. Het *genie* onderscheidt zich van het *talent* door zijn originaliteit. Het genie schept zelf, het talent volgt na. Het genie is oorspronkelijk en vrij, het talent afhankelijk en bepaald. Het genie is persoonlijk en onbegrensd, het talent schoolsch en beperkt. Het genie is spontaan, het talent reproductief. Het genie is alomvattend.

Waar het talent zich bepaalt tot het aangeleerde en zich

1) De *Aristotelische μίμεσις* heeft alleen eenige beteekenis in de beeldende en dramatische kunst. Navolging is evenwel in de architectuur ook niet op haar plaats, en merkwaardigerwijze ook niet in de muziek. In de poëzie als de alomvattende kunst is nog wel een zijde te vinden waarbij althans van de mimesis gewag gemaakt mag worden, vooral in de dramatische poëzie, al is die beschouwingswijze eenzijdig en bekrompen. Naturalisme en realisme in alle kunst is kunstzinnig of aesthetisch verhoogde natuur en realiteit — ook op de planken. De mimesis van Aristoteles staat veel hooger dan die van Plato. Bij Aristoteles staat de mimesis in wisselwerking met de katharsis (*κάθαρσις*), de verzuivering der indrukken (in de tragedie).

altijd herhaalt, schept het genie uit zijn harmonisch en albewust wezen, in vrijheid van geestelijke zelfbepaling, een nieuwe wereld van verbeeldingen en gedachten. Terwijl het talent een nabijzijnd doel tracht te bereiken en zijn wil richt op een eindige bestemming, richt het genie zijn geest naar het eeuwige en oneindige in kunst en wijsbegeerte [1]). Genieën met een slechts eenzijdigen uitgroei van een der psychische of intellectueele vermogens kunnen zich wel in een kunst of een bijzondere wetenschap openbaren, maar niet in wijsbegeerte. Het genie dat zich harmonisch ontwikkelt is in aanleg de hoogste mensch, die in *aanschouwing* en *begrip* [1]) zich alles bewust kan zijn in alomvattende geestelijkheid.

Tot de hoogste menschelijkheid heeft de *geniale* kunstenaar die pathetisch en ekstatisch zich uit, zich nog niet verheven, al is hij hooger gestegen dan de romantische kunstenaar van eersten aanleg, die in slechts psychische aandoenlijkheid jubelt of klaagt. De geniale mensch maakt ernst van zijn hoogen wil en schept in geestdrift. In de zekerheid van zijn *pathos*, in de hooge geestelijke ernst van zijne *ekstase*, twijfelt hij niet aan zijn roeping. Als hij faalt, juist waar zijn streven het hoogst was, is hij zich de wreede ironie van het lot niet bewust. Als wij het hoogsteigerende pathos, dat in zijn opvaart alles uit het gezicht verliest wat de werkelijkheid, ook van het geestesbestaan, uitmaakt, of wel teugelloos het doel voorbij vliegt, of te vergeefs zich afmat om ook het hoogste te bemachtigen, —

---

1) Schopenhauer: „Der Geistreiche, Geniale ist mehr das ewige Subjekt des Erkennens als das endliche Subjekt des Willens." (Nachlass IV: 103 Reclam).
„Das Genie besteht in der Erkenntniss der Ideen." (266).
„Was eine Nation an Werken der *schönen Künste*, *Poesie* und *Philosophie* aufzuweisen hat, ist der Ertrag des in ihr vorhanden gewesenen Ueberschusses an Intellect." (Werke V: 81).
Vgl. Kant. (Kr. d. Urt. §§ 46—50).

als wij de zichzelf verblindende geestdrift in zijn gewaande zekerheid aanzien met bewusten geest, worden wij ons bewust van een twijfel, die tegenover het pathetische de ironie stelt.

Wat de skepsis tegenover het dogmatisme beteekent, beduidt de ironie met haar twijfelzucht tegenover het pathos met zijn zekerheid. De *ironie* is slechts tegenover het *pathos* zuiver te begrijpen. In ironie uit men zich als men de geestdrift en zekerheid in twijfel trekt, neertrekt en verkeert in den twijfel, die tegenover het pathos slechts ironie zijn kan, die zelfs tot vertwijfeling komen kan en het bitterste en wrangste als ironie doet smaken.

Bij alle zinnelijkheid, zoowel van het pathos als van de ironie, kan de ironie slechts den hoogen geestelijken mensch treffen. Tegenover de kunstzinnige geestdrift, die als geestelijke ekstase reeds even intellectueel als sensueel is, blijkt de aesthetisch verhoogde ironie als iets zeer geestelijks, als een verfijnd psychisch en intellectueel vermogen.

Hoe hoog is niet in geestelijk opzicht tegenover het pathos van Faust de fijne, nu eens speelsch vernuftige dan weer ernstig bittere en wrange, maar rijkbewuste, ironie van Mephistopheles! De ironie, die Faust zelf, niet zoo kwellend, maar eer gemoedelijk, laat spelen door de antwoorden aan zijn famulus Wagner, wiens pathos echter ook zeer bij de grondsch was, overtreft dit pathos ver in bewustheid; en niet minder de onmeedoogende ironie, welke de duivelsche professor, die Mephistopheles is in Faust's studeervertrek, in schijn tot den naïeven Schüler richt, maar waarmee hij over diens hoofd heen óns bewustzijn treft.

---

1) Schopenhauer's Anschauung is slechts intuïtief. Hegel's „Begriff" omvat intuïtie en reflectie. Schelling: „Die ästhetische Anschauung ist eben die *objectiv* gewordene intellectuelle." —

De ironie toont daarbij een eigenaardigen trek. De ironie is *dubbelzinnig*. In haar kan het pathos zelfs gehuicheld zijn. Zij doet dan aan *pathos* denken en is *ironie*. Daarmee komt het pathos als keerzijde der ironie duidelijk aan 't licht. Zelfs een aestheticus, die de vrije gedachtenbeweging der dialektiek anders niet vermag te volgen, kan de ironie definieeren als „het spel der schijnbare verkeering der dingen in het tegendeel" [1]). Zooals de verhevenheid van het tragische zich in het komische zal verkeeren bij de bewustwording van de aangematigde verhevenheid en het schijnbaar tragische, zoo openbaart zich de ironie als de keerzijde van het pathos.

De ironie is een *geestelijk* fijn spel van verkeering. Haar fijnheid wordt zelfs *geestig* genoemd. Zonder geest en geestigheid geen ironie. Als geestelijk spel van dubbelzinnig karakter is zij van de gemoedszijde genomen eenigszins kleurloos, niet droevig zonder ook blijgeestig te zijn. Van het overwonnen elegische heeft de ironie nog een zekere wrangheid als aandenken, doch van de zonnige blijheid van het komische een lichtstraal van blijgeestigheid als belofte. Haar zinnelijk karakter keert de ironie naar het elegische, haar geestelijk karakter naar het komische. In de ironie kondigt zich hoogere geestelijkheid aan.

Kan de ontkenning van het pathos zich in aesthetische geestelijkheid anders uiten dan in ironie? Zelfs de hoogste geestdrift, die als ékstasis een bovenmenschelijk en goddelijk karakter draagt, heeft in het alomvattend bewustzijn tegenover zich een ironie, die als hoogwijze zelfironie zoo geestelijk en wijs is dat zij goddelijk genoemd wordt. En goddelijke ironie straalt met het helderst geesteslicht

1) Karl Köstlin: „Das Spiel der scheinbaren Verkehrung der Dinge ins Gegentheil, der Ironie." (Aesthetik. 190).
„Die Ironie oder die Verkehrung kann ein harmloses Spiel sein." (199).

door enkele der onsterfelijkste kunstwerken. Voor een in haar zelfbewustzijn, ook in de vertwijfeling, met zulk een helder geestesblicht toegeruste ironie, is niets veilig, is geen pathos en is geen verhevenheidsverlangen bestand. Zelfs in den pathetischen mensch, in de hoogste stijging van zijn geestdrift op wijde vleugels der ekstatische verbeelding, komt het oogenblik tot bewustzijn, dat in den twijfel een nog hóogere bewustheid schijnt en als ironie zich doet kennen, — de ironie, als het winterkoninkje, verborgen in de veeren van den arend, dat op het hoogste punt uitvliegt en dan nóg hooger stijgt.

Als in Faust het pathos der verbeelding stijgt tot hooger bewustzijn flitst er plotseling een fijne lichtstraal van ironie doorheen; maar omdat Faust een verheven en tragische geest is, heeft zijn ironie ook iets tragisch; — in zijn tegenbeeld Mephistopheles schittert de ironie eerst rijk, en verheldert zij zelfs het diepste duister van haat en ondeugd.

Zonder zijn schitterende ironie, die zijn hooge geestelijkheid doet uitschijnen, zou Mephistophelis de geest des kwaads zijn, die niets geestelijks heeft, een donkere demon zonder geestelijkheid en menschelijkheid. Zóo zwart is de duivel niet, of het licht van zijn geest straalt met iets hoog menschelijks, en zelfs iets goddelijks, door hem heen. Het duivelsche, de satanische geestelijkheid, is dubbelzinnig. In 's menschen natuur slapende, ontwaakt hij in den geest. Zoo ontwaakte Mephistopheles als 't ware in Faust's geest; maar hoe ook veruitwendigd in zijn tot vertooning geworden gestalte, altijd behoudt hij iets hoog menschelijks. Het menschelijke is niet zonder het duivelsche te denken, — zelfs het goddelijke niet. Als Faust in *pathos* spreekt: „Der Gott, der mir im Busen wohnt, Kann tief mein Innerstes erregen,"[1]) antwoordt Mephistopheles, wiens duivelsche geest,

1) Goethe. Faust, Studierzimmer (2e).

naast den goddelijken, eveneens in zijn boezem woont, met *ironie*, en spreekt zeer menschelijk van den dood, — en daarna van het leven.

Het pathos [1]) des gemoeds en nog meer de ékstasis van den geest hebben iets goddelijks, — de ironie heeft iets duivelsch. De ironie spreekt met hoog bewustzijn; en ook de duivel is zich zoo niet alles, dan toch veel bewust [2]). De hoogste bewustheid, die álzijdig is, bezit de ironizeerende geest nog niet. De ironie heeft, als keerzijde van het pathos, iets eenzijdigs, gelijk het komische tegenover het tragische ook iets eenzijdigs heeft. In haar eenzijdigheid is de ironie ook niet onzijdig, maar zeer partijdig, en stelt zij haar geest en geestigheid in den dienst van partijschap. Door het pathos van den tegenstander in schijn te ververkeeren houdt de ironie het veld. Daar in overdrijving gevaar schuilt en de pathetische mensch dat gevaar nooit ontgaan kan, is het een gemakkelijk spel, om, door den schijn der overdrijving fel in 't oog te doen vallen, het pathos door ironie te dooden. De ironische spot heeft menigen geestdriftige doodelijk getroffen.

Stelde de caricatuur met haar symbolisch karakter bij het *treffende* en *beteekenisvolle* der aesthetische idealiteit, in het voortgebrachte kunstwerk kunstschoonheid geworden, een bijzonderen vorm der symbolische kunst reeds in aanleg voor, in de beteekenisvolle vervorming en misvorming der figuren en gestalten, — eerst in de hooge geestelijkheid der *ironie*, verschijnt de *caricatuur* in al haar rijkheid en

---

1) Karl Köstlin: „Schön ist das Pathos oder die nicht blos aus Schwäche masslos überfluthende, sondern eben in Folge innerer Ergriffenheit kräftig auftretende Leidenschaft, ebenso Alles, was eine solche Ergriffenheit lebendigbewegt ausdrückt, oder als *Pathetische*." (Aesthetik 187).

2) Mephistopheles zegt het Faust: „Allwissend bin ich nicht; doch viel ist mir bewusst."

macht van uitdrukking. In den dienst van partijschap kwam in den nieuweren tijd, als vorm van beeldende kunst, vooral in de teekenkunst, de ironizeerende caricatuur in al haar beteekenis aan 't licht. Haar geest en geestigheid, haar dubbelzinnig karakter ten opzichte van schijn en wezen, van leugen en waarheid, en haar hooge bewustheid, die zich niet wil laten misleiden, heeft zij daarin allerminst verborgen. Zij is zelfs zóo wijs, dat zij zich niéts laat wijs maken, — ook de waarheid niet.

Dat de ironie zelfs de waarheid niet wil kennen zonder ook deze in schijn te verkeeren, en zichzelf voor de eenige waarheid houdt, is haar eenzijdigheid. Zij trekt álles in twijfel, — doch twijfelt niet aan zichzelf. Zij is zich veel bewust, — „viel ist mir bewusst" zegt Mephistophelis — alleen niet haar eenzijdigheid, die ook partijdigheid kan zijn. Zij kan alle vormen aannemen, van de hoogste en fijnste dichterlijke ironie — of als een goddelijke zelfironie der rede en wijsheid zelf schijnen — tot de dwaaste *parodie* en *travestie*, met allerlei komische bijmengselen verlevendigd. De ironie die als zoodanig, tegenover de gezwollenheid van het pathos, iets samentrekkends van wrangheid en bitterheid kan hebben, kan zich nog verscherpen in het *satirische* en *sarcastische* tot een nog snijdender geestelijk wapen.

Geestigheid en spot zijn altijd de wapens geweest om het schijnbaar of werkelijk hoogere te treffen, zoodat het ook geen toeval is dat in het satirische volksepos „Van den Vos Reinaarde" het de slimste der dieren is die zich tegen den Koning van het dierenrijk met zijn géestelijke wapens te weer stelt. Slimheid, geestigheid, schranderheid, huichelarij, vermomming, kunnen alles ironisch maken tot een schijn van het tegendeel. Gehuichelde lof bijvoorbeeld kan zich zeer ironisch uiten. Schijnbare lof is ironische

spot. De ironie kan evenals de huichelarij zichzelf beheerschen. Terwijl het pathos verlies van zelfbeheersching meebrengt, is de ironie als zelfbeheersching op te vatten, — maar zooals in zelfbeheersching geen huichelarij zonder meer is te zien, is de ironie geen schijn zonder meer, al doet zij dikwijls een geestig masker voor, waarachter zij de waarheid verbergt.

Geestigheid is het geestelijke licht dat door de dubbelzinnigheid der ironie heen flitst. Goethe's en Schiller's [1]) Xenien en Heine's verzen zijn vol vernuftige ironie, die wel het sprekendst in die gedichten van Heine zich uit, waar zij als de keerzijde van een schijnbaar pathos verschijnt.

Pathos en ironie uiten zich niet alleen in kunst, maar wij kennen ook een religieus pathos en een philosophische ironie. De zedelijke wereldorde zoowel als bijzondere deugden, vooral vaderlandsliefde en algemeene menschenliefde, die het gemoed ontroeren, kunnen pathetisch tot uiting komen; doch ook in dien vorm stijgt het ethische bewustzijn steeds tot aesthetische geestelijkheid. De vaderlandsliefde uit zich in een vaderlandsch lied vol pathos en het religieuze bewustzijn in een psalm en kerkelijk gezang, waarin zich verhevenheidsgevoel in klanken, in muziek en in woord, uitstort. Deze ontroerde menschelijkheid is niet meer slechts passief elegisch bewogen, maar actief beweeglijk van gemoed, opgewonden, geestdriftig, en mengt vreugde en smart in het pathos dooreen. Liefde zoowel als haat, berusting en ongeduld, vergevingsgezindheid en toorn, zielsrust en oneindigheidsverlangen mengen zich dooreen of wisselen elkaar af in ethisch-religieuze ont-

1) Overigens is het dichtwerk van Schiller vol zuiver pathos. Schiller is een pathetisch, Heine een ironisch dichter. Goethe is pathetisch én ironisch; hij is een heroïsch dichter; hij is Olympisch. Waar de geest het hoogst is verschijnt, naast het tragische, de humor.

boezemingen. In bede, preek en kerkgezang welt uit het diepste gemoed, bij den hoogsten vorm in een vermenging van ethisch-religieuze en aesthetisch-geestelijke gevoelens, het door zinnelijke en zielige bewogenheid nog troebele besef eener ware *religie*, van een eenheid van het tijdelijke en eeuwige, het eindige en oneindige, het menschelijke en goddelijke.

De pathetische mensch is in aanleg de verheven mensch; maar waarlijk verheven is hij nog niet, en wijs nog in verre niet. Doch het is den geestdriftige in zijn religieus en aesthetisch, en zelfs in zijn politiek en ethisch pathos, toch diepen ernst het hoogste te bereiken. In zijn kinderlijkheid en jeugd, wanneer in den eersten bloei van het leven het geestelijke en ideëele in zinnelijk pathos gloedvol verschijnt, is hij ook nog onbewust. Op zijn hoogst is het pathos dichterlijk. Zelfs is de pathetische mensch eigenlijk in aanleg *de dichter*. Het pathos is hartstochtelijk, opgewonden en warm, de ironie is kalm, nuchter en koel. Het pathos kan zelfs vurig zijn en het gemoed in vlam zetten, de ironie kan ijzig zijn en alle gemoedelijkheid doen bevriezen. Het pathos is opwekkend en dichterlijk, de ironie nuchter en prozaïsch. En in zoover de predeker en de redenaar — ook de philosophische redenaar — pathetisch zijn, zijn zij ook dichterlijk. In het dichterschap verheft het zinnelijk pathos zich als geestelijke ékstasis zelfs tot volstrekte idealiteit.

De zinnelijk-pathetische dichter is Dionysisch, de geestelijk-ekstatische dichter Apollonisch. Bakchos als de zinnenstreelende God zet de menschelijke ziel in gloed, brengt haar in dichterlijke vervoering; maar van een dichterlijkheid die slechts een zinnelijke betoovering en dronkenschap is, een roes en een bedwelming, waar, in het duistere of troebele der zinnelijke gewaarwordingen, nog geen geestelijke schoonheid aan 't licht komt. — Ook in de Germaansche mythologie

is het een goddelijke drank, de Odrörir, die Goden en menschen in dichterlijke vervoering brengt, bezielt tot poëzie en wijsheid; maar ook deze dichterlijkheid en wijsheid zijn nog eer een zinnelijk pathos dan een geestelijke ékstasis. — Zoo behoudt vooral de dichterlijke vervoering altijd het pathos als het Dionysische moment, al wordt de nevelige roes van ziel en zinnen ook opgeklaard tot intellectueele schoonheid [1]), in de geestelijke ékstasis van het Apollonische.

Apolloon, de lichtende God des gezangs, der poëzie, der geestelijkheid en der wijsheid, wekt den mensch tot de *verhevenste idealiteit*. Zoo ziele-bedwelmend als Bakchos, zoo geestes-verhelderend is Apolloon.

In verheven menschelijkheid, als een god-mensch, verschijnt de heros. De in pathos zich uitende mensch was in zijn geestdriftig verlangen naar het hoogste al in aanleg de verheven mensch. Zijn ékstasis verhief hem reeds boven zichzelf. Maar het pathetische verhevenheidsverlangen, door zijn ontoereikendheid in het bewustzijn de ironie als de twijfel aan de zekerheid van het pathos openbarend, wordt in schijn verkeerd; en zoo kan de ironische ontkenning van de pathetische stelligheid den mensch slechts voeren tot hoogere geestelijkheid als hij pathos en ironie opheft in werkelijke verhevenheid. In de verhevenheid deinst de heroïsche mensch voor niets terug. In vrijheid van zelfbepaling stelt de *heros*, als een God, eigen wil en wet vast, als voor eeuwig. Zelfs voor de misdaad schrikt de heros niet terug, — die voor den *pathetischen* mensch een onmogelijk is omdat hij ze nooit op zijn weg ontmoet, terwijl de *held*, die door strijd overwinnen wil, haar nauwelijks ontgaan kan. Maar toch, zijn strijd is een *verheven strijd*,

1) Shelley: „Intellectual beauty." Vgl. Schelling's en Schopenhauer's „intellectuelle Anschauung."

en de macht van zijn wil en dadenrijk streven is gericht op het hoogste en de instandhouding daarvan, waarvoor alles moet wijken of buigen. Hoog is de spanning van zijn wil en hartstocht om het uiterste te beproeven.

Dan is hij de ideale held, die wel door eigen *schuld* en door het *noodlot* vallen kan, doch die dan in zijn heroïschen ondergang *tragische* ontroering wekt, omdat hij ver boven zijn schuld verheven was en hoog-menschelijke eigenschappen had [1]). Hij faalt zeer menschelijk, maar nochtans was zijn pogen grootsch. Hij lijdt in zijn strijd en ten ondergaan tragisch, omdat hij in zijn streven verheven gevoelens en gedachten koesterde en openbaarde, die wij evenzeer in hem als in onszelf bewonderen [2]).

Het tragische geeft door de nevels van het droevige levenslot een verheven doorzicht op het oneindige en eeuwige, dat in het eindige en tijdelijke te beleven is.

De schoonheid van het verhevene of de verheven schoonheid is hooge aesthetische geestelijkheid. Geen quantitatieve of qualitatieve toepasselijkheid van de verhevenheidsgedachte, die in de religie grootere beteekenis heeft [3]), brengt ons nader tot de verheven schoonheid, die alleen als moment van aesthetische idealiteit zuiver begrijpelijk wordt in verband met de andere schoonheidskategorieën [4]). In

1) Karl Köstlin: „Weil er so nach allen Seiten hin viele Berechtigung für sich hat, ist sein verfehltes Unternehmen tragisch, ist er selbst ein tragischer Held." (Aesthetik. 242).

2) Josef Müller: „Nur das Leiden eines erhabenen Subjects bringt die tragische Wirkung zu stande." (Die Phil. d. Schönen. 135).

3) Schiller, die het „Aangename", het „Goede", het „Verhevene" en het „Schoone" onderscheidt, zegt dat „das Erhabene und Schöne allein der Kunst eigen sei" (Zerstreute Betrachtungen, Werke XI: 365). De verhevenheid van het goddelijke hoort in de religie thuis, met name in de Joodsche.

4) De eene aestheticus verwijt den anderen dat hij met de *schoonheid* van het *verhevene* geen raad weet. Wanneer men een schoonheidsbegrip van een ander heeft „afgeleid", met min of meer waarschijnlijke redenaties, is men tevreden, en kan, steeds weer op nieuwe wijze combineeren in het eindelooze.

aesthetische idealiteit zijn wij de logische en mechanistische gesteldheden van het qualitatieve en quantitatieve [1]) al lang te boven, al blijven zij daarin vooronderstéld. Een hooge wolkenlucht is niet verheven, maar wij zijn aesthetisch verheven en grootsch wanneer wij in kunstzinnige ontroering haar grootheid waarnemen [2]).

De goddelijke verhevenheid wordt men zich eerst bewust in eigen goddelijk verhevenheidsbesef, en in aesthetische idealiteit is de verhevenheid de hooge menschelijkheid van den, even als God, *verheven mensch* die de *heros* is; — doch die zijn menschelijke broosheid niet aan zijn goddelijk verhevenheidsbesef kan doen evenaren, in zijn hoogen strijd valt, en tragisch ten onder gaat.

Om tot verhevenheid te komen moet de aesthetische geest van het eenvoudig natuur- en kunstschoon een reeks van steeds hooger geestelijk wordende momenten of phasen doorloopen [3]), die wij nu methodisch doordacht hebben. Zich hooger verheffen dan tot de heroïsche verhevenheid vermag de mensch niet in aesthetische geestelijkheid. [4]) In zijn streven naar het hoogste door zijn wil en hartstocht, door zijn dadenrijk leven, zal hij moeten vallen door eigen

---

omdat het weinig moeite kost alle kategorieën van elkaar „af te leiden", omdat ze alle met elkaar in verband staan. Echter eerst door een systeem aller zuivere schoonheidskategorieën volgens de vrije dialektiek ontstaat een eenheid in de verscheidenheid die aan alle willekeurige afleidingen en samenstellingen een einde maakt.

1) Karl Köstlin en Josef Müller b.v. houden te veel vast aan de natuurkategorieën.

2) Kant zeide reeds dat niet het „Object" verheven is maar dat *wij* het zijn. Het subjectieve Godsgevoel noemt hij „Gottähnligkeit."

3) Kant en Burke o. a. stellen *schoon* en *verheven* slechts naast elkaar. Doch voor Kant was het ook van het „einfach schöne" tot het „Erhabene" een te groote sprong.

Karl Köstlin noemt dit een „unnothigsz und verfehlten Gewaltsprung" „da zwischen Beiden doch so ausserordentlich Vieles in der Mitte liegt." — Doch hij doet niets om de tusschen liggende momenten aan te brengen.

4) Vgl. „Het Heroische". Bierens de Haan. (Tijds. v. Wijsb. afl. II).

schuld of door het lot, dat dan een waar noodlot wordt. Hij gaat aan zijn verhevenheid te gronde. Grootschheid en verhevenheid leiden in het hartstochtelijk streven dikwijls tot zelfoverschatting en tot geestelijk evenwichtsverlies, en zoo tot den ondergang. Het schijnt een wreed *spel* van het noodlot dat een hooge menschengeest *tragisch* moet lijden en zelfs ten onder kan gaan, zoowel door eigen schuld als door het lot, dat hem in botsing brengt met menschelijke en goddelijke instellingen, met hetgeen als *wereldorde* geldt. Een bewogen spel van karakters grijpt plaats in de werkelijkheid van het leven en in het drama der kunst. Dramatisch bewogen vertoonen zich de personen, met hun zielsleven en geestesbewustzijn, hun karakters in ontwikkeling en onderlinge botsingen, tot de hoogste spanning en de eindelijke katastrophe.

Het *dramatische*, eenheid van het *epische* en *lyrische*, is de geestelijke vorm die dit hoog-menschelijke spel aanneemt. Eigen fouten en de dwingende macht van menschelijke of goddelijke instellingen doemen de hoogstrevende geesten tot een lijden dat tragisch is, en den heros, zoo hij niet overwint, voert tot den tragischen ondergang en den dood. *Tragisch* is het lot dezer heroïsche strijders — en elke strijd kan heroïsch gevoerd worden — in zoover zij, in aesthetisch-geestelijken zin, sympathie en medelijden vermogen te wekken en dus ook verdienen, en in zoover zij bewonderenswaard zijn om hun hoogheid van geest en karakter, die men zichzelf levendig bewust vermag te maken; zelfs als hun fouten niet slechts algemeen-menschelijke hartstochten, maar ook ondeugden zijn.

Tragisch is het lot, ook wanneer geen eigenlijke schuld bestaat, maar de hoogstrevende mensch noodlottig door den nog hoogeren wil van personen of door de macht van een bestaande wereldorde lijdt en ten ondergaat. Antigone, bij-

voorbeeld, heeft een tragisch lot, niet zoozeer door eigen schuld als wel door een hoogere macht; en ook bij Maria Stuart, bij Ophelia, bij Gudrun [1]) — en bij zooveel andere heldinnen, daar het geen toeval is dat de hooge vrouwelijke karakters meer dan de mannelijke door uiterlijke machten lijden — denkt men niet aan eigen schuld. Bij King Lear, bij Hamlet en zelfs bij Oedipus is wel een innerlijke reden voor het tragische lot dat hen treft, maar geen eigenlijke schuld waarop de zware boete des lijdens volgen moet.

In Lear waren slechts een overdreven vertrouwen en liefde, in Hamlet besluiteloosheid en twijfelzucht, in Oedipus groote toorn, verbittering en halsstarrigheid. Eigen schuld, overdreven hartstochten en karakterfouten komen meer uit in de wraak- en ijverzucht van Kreon en Medea, in de eerzucht van Macbeth en Lady Macbeth, in de liefdeshartstocht en onbezonnenheid van Romeo, in de levenslust en lichtzinnigheid van Antonius en in den twijfel en de wereldsmart van Faust en Tasso. In Faust en Tasso, en vooral in Hamlet, bestaat er naast den twijfel en de wereldsmart, een hoog zelfgevoel, het besef der hooge menschelijkheid, der verhevenheid, dat zelfs voert tot menschenhaat en wereld-verachting. [2])

Hamlet heeft nog dit bijzondere dat hij, in zijn besluiteloosheid niet tot groote daden komend, eigenlijk voor het uiterlijke geen held is. Heroïsch is hij toch wel: in den innerlijken strijd. In zijn twijfelzucht niet alleen, maar in zijn pathos komt hij telkens tot inkeer door zijn hooge geestelijkheid; en door zijn twijfel tot inkeer komend verkeert hij zijn pathos in het tegendeel, in zelf-ironie, die de fijn-geestige maar ook bittere lach is om eigen pathos.

1) Albrecht Rodenbach's „Gudrun".

2) Jean Paul kent zelfs de grootste beteekenis der *verhevenheid* toe aan de „Weltverachtung."

Was hij zeer tragisch, en in zijn verhevenheid zeer bewust van zijn hoogheid die zich in daden toonde, dan zou bij verkeering in het tegendeel, als de verhevenheid een schijn en een waan bleek, het komische tot vertooning komen. Maar Hamlet is toch wel tragisch, — alleen zijn pathos doet steeds in zijn twijfelzucht de ironie aan 't licht komen.

Overschatting en overdrijving van het verhevene moge tot het tragische voeren, en zij zullen daartoe voeren als de verhevenheid en het lijden waarachtig zijn; — blijken zij echter slechts een schijn, zijn de waarachtigheid en ernst die tot vertooning komen maar schijn, is de verhevenheid slechts aangematigd of een waan, die als zoodanig en derhalve als ontkenning van het verheven tragische ons bewust wordt, dan ontstaat uit de verkeering het *belachelijke* of *komische*, als een fijn-geestelijk spel van verkeering van den schijn in het tegendeel. In dien zin grenst het belachelijke aan het verhevene [1]). Schijnbare of verkeerde verhevenheid en tragiek is komisch [2]), zooals schijnbare pathos ironie heette. Door den ernst en de waarachtigheid als een schijn of waan voor te stellen kan men zelfs willekeurig al het verhevene en tragische belachelijk maken, zooals zich ook alles laat ironiseeren, en in absolute geestelijkheid ook alles zich laat betwijfelen, — al kan men zich ook de eenzijdigheid daarvan weer bewust maken.

Ten opzichte van het *verhevene* is het *komische* altijd het lagere, tegenover het *tragische* evenwel iets verheugends in den zin van het verruimende en bevrijdende, de ontspan-

1) In het Duitsch: „Vom Erhabenen zum Lächerlichen ist nur ein Schritt." In 't Fransch: „Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas", en in algemeenen zin: „Les exstrêmes se touchent."

2) Solger en Weisse leiden het *komische* af uit het *leelijke*.

Vischer vat het komische op als de „caricatuur" van het verhevene, waarom hij het „afleidt" uit het verhevene.

Alle „afleidingen" zijn eenzijdig. Methodische en stelselmatige denkbaarheid en begrijpelijkheid verlangen meer dan eenzijdige afleiding.

ning na de beklemming van het ernstige en tragische. Het hóog komische is een intellectueel fijn spel van vrije geestelijkheid; en zelfs het laag komische is niet zonder intellectualiteit. Het absoluut geestelijke en redelijke komt in het komische tegenover het tragische tot bewustzijn. Doch redelijk is het lachwekkende zonder meer, in zijn eenzijdigheid tegenover het tragische, nog niet. De *tragiek* teekent zich donker af op den achtergrond van het drama des levens en der kunst, terwijl het *komische* er schittert met zijn lichtglansen. Ernstig en treurig is het tragisch schoone, dwaas en vroolijk de komische schijn der aesthetische idee; doch beide zijn eeuwig behept met het eenzijdige. Het tooneel des levens vertoont beide momenten in de werkelijkheid chaotisch door elkaar, waar het drama der kunst ze harmonisch vereenigd doet aanschouwen.

Het drama dat naar den vorm eenheid is van het epische en lyrische, is naar den inhoud eenheid van het tragische en komische, als onderscheiden momenten van aesthetische idealiteit. *Tragedie* en *komedie*, treurspel en blijspel, zijn de hoofdvormen, die in het drama onderscheiden worden. In het drama wordt tot een aesthetisch geestelijke vertooning wat in de werkelijkheid des levens gebeurt en in de idealiteit des geestes beseft wordt. De aesthetisch geestelijke vertooning is een spel, een spel van *schoone idealiteit* in den *schijn* der *werkelijkheid*, waar het *tragische* en *komische* zich weerspiegelen en zich vereenigen in den *humor*. Is het tragische donker en het komische licht, de *humor* is een vergeestelijkt clair-obscur, dat licht door het donker toovert tot een harmonische eenheid van het aesthetisch-geestelijke.

Is het tragische éénzijdig, evenals het daaraan tegengestelde komische, — de humor is álzijdig. Hoog-geestelijk en alzijdig *redelijk* is de humor. *Dwaas* is het komische, maar

wijs is de humor. In zijn aesthetische alzijdigheid, die ten slotte, als het wijze, een onzijdigheid blijkt, behoort de humor zoowel tot de wijsheid als tot de schoonheid.

De wijze ziet door den dampkring der zinnen de zon van het intellect schijnen, en de schijngestalten der schoonheid worden zichtbaar. In het absolute licht zouden zij doorzichtig en onzichtbaar zijn, — maar daarin zou ook niets te zien zijn en niets tot verschijning komen. Het absolute onderscheidt zich echter eeuwig van zichzelf in de betrekkelijke momenten, en daarvan zijn de schoonheidsmomenten als de phasen aan te zien die de aesthetische Idee doorloopt.

De *humor* is de eenheid van het tragische en komische, en is in zijn hooge geestelijkheid álzijdig en als wijsheid ónzijdig. De verhevenheid die zich in den humor vergeestelijkt heeft is de verheven schoonheid van de *wijsheid*. In den verheven humor is de aesthetisch-geestelijke mensch aan de wijsheid toe gekomen. De hoogste geesten in kunst en wijsheid kennen den humor.

De humor heeft altijd iets philosophisch [1]) gehad. Socrates sprak in humor toen hij zeide dankbaar te zijn dat Xantippe hem in geduld oefende. In Plato is zoowel pathos — voor het ideale — als humor. En ook in Kant en Hegel is humor [2]). Een kind — die anders alle schoonheidsmomenten beseffen kan, zelfs het verhevene, het tragische en komische, al is zijn verbeelding in het idyllische het meest thuis — kent den humor niet, de wijze wel. En de vrouw kent den humor ook niet zóo volkomen als de man. De humor is de hoog-bewuste en verheven lach van den wijze.

---

1) Carriere noemt den humor de „dialektik der phantasie".
2) Vlg. Karl Köstlin. (Aesthetik. 196).

In kunst en wijsheid is humor, — in den godsdienst niet, omdat het verhevene er eenzijdig gesteld is. Ook het hoog-bewust lachwekkende is wereldsch. Het goddelijke is alléen verheven, en in den heros en god-mensch tragisch. De humor is tragisch en komisch tegelijk, en in zijn wijsheid verheven.

De humor houdt God en de Wereld te vriend.

De grootste kunstenaar en wijze ziet in zijn verhevenheid al het tragische en komische gebeuren beneden zich met een wereldschen én goddelijken lach.

De aesthetisch-geestelijke mensch heeft zich in den humor tot de wijsheid verheven. Dan kent hij den humor der schoone geestelijkheid, die ook de humor der wijsheid is.

De waarlijk verheven mensch is de wijze die door de kunst en religie heen wijs is geworden. Hij is verheven omdat hij alles in zich verheven heeft.

De hoogste mensch is de encyclopaedische of absoluutgeestelijke mensch, die zich al het menschelijke bewust is, en toch in alle phasen der *absolute Idee*, van natuur, leven en geest, in kunst, religie en wijsbegeerte, van de laagste phase tot de verhevenste, de wijze is. De verhevendste of absolute mensch is grooter dan de heros, — die aan de wijsheid nog niet toe is. Hij is de Majesteit, die niet op aarde zetelt, maar in het Heelal des Geestes troont.

SURADI
TGL2542

