

unterschied vier Gruppen der Raumempfindung, denen vier Stadien der Raumerfassung in der Geschichte der Architektur entsprechen: 1) dimensionsloser Raum, 2) Höhle, 3) Körper, 4) energetischer Raum. Die Gegenwart steht in der vierten Phase der Raumempfindung, die ein Loskommen von jeder körperlichen Starrheit und Begrenztheit, ein Hinstreben zu innerer und äußerer Bewegung, eine Überwindung der Furcht vor dem Chaos bedeutet; im modernen Bauwerk wird der unendliche Raum gestaltet. Dr. Kuhn hält demgegenüber — wie er in der Diskussion betont — an der alten, zuerst von Taut bekämpften Ansicht fest, daß jedes, auch das architektonische Kunstwerk in Ruhe und Sammlung aufgenommen werden muß. Die Abrenzung der vier Phasen erscheint ihm als unklar in der tieferen Begründung und als den historischen Tatsachen nicht entsprechend. Professor Dessoir charakterisiert des Vortragenden Betrachtungsweise als eine psychologische und findet dafür die Zustimmung des Redners, der sich als Anhänger der Psychoanalyse Freuds bekennt, aber ihren Ergebnissen nur begrenzte Gültigkeit und richtunggebende Bedeutung zugesteht. — Ein Vortrag von Dr. Maximilian Beck über „Die neue Problemlage der Ästhetik“ (am 25. Januar 1929) ist in der „Zeitschrift für Ästhetik“, Band XXIII, Heft 4, Seite 305—325, zum Abdruck gelangt. Er führte zu einer lebhaften Aussprache, an der sich Dr. Kern, Dr. Clara Strack, Dr. Dietrich, Dr. Kuhn und Dr. Ziegenfuß mit Einwendungen und Fragen beteiligten, die wesentliche Ergänzungen gaben: die doppelte Identifizierung Becks Wirklichkeit = Wert = Schönheit gilt nur dort, wo das Wirkliche sich als Schönheit realisiert. Der Wert liegt in der *concretio*. Das Häßliche wird ins Subjekt verwiesen: es beruht auf einer falschen Einstellung. Der Unwert ist ein Anreiz zur Wertschau. Im Dichterischen kann insofern Schönheit liegen, als es an die Sprache gebunden ist; Komisches und Tragisches aber sind ethische, nicht ästhetische Kategorien. Unbeantwortet bleiben die Fragen, wie das kategoriale System Becks die Fülle des Geschichtlichen aufnehmen kann, und wie „Schönheit“ als Kategorie in das System eingeführt wird. — Im Sommer-Halbjahr gelangt zuerst das Problem „Künstlerische Wege und Grenzen des Films“ durch Dr. Klaus Berger zur Behandlung (am 10. Mai 1929). Er geht auf das Verhältnis von Film und Photographie, Film und Theater, auf Filmzeit und Filmraum ein und unternimmt eine Klärung des Begriffs der (räumlichen und zeitlichen) Montage, d. h. der Auseinanderlegung des gesamten dargestellten Vorganges in viele ungleichartige Stücke. In der Diskussion bezeichnet Professor Dessoir dies als das Hauptproblem: wie der Film, ein Zusammenspiel aus verschiedenartigen Bestandteilen, vom wirklichen Geschehen auslassend und es verkürzend, doch als Kunstwerk eine Ganzheit sein kann. Rudolf Stumpf wirft die Frage nach der Beziehung von Text und Musik zum Film auf; beide sind akzidentelle Hilfen, nicht notwendige Bestandteile des Films. Der Schwierigkeit, eine Synthese zwischen Raum- und Zeitentwicklung im Film zu finden, so daß bei der zeitlichen Weiterführung der Bildfläche nie eine andere Schwarz-Weiß-Verteilung ohne Übergang das Auge verletzt, trägt eine Bemerkung von Dr. Reissmann Rechnung, der sich Ausführungen des Herrn Tritsch anschließt. — Der Vortrag von Professor Dr. Arnold Schering: „Die instrumentale Thematik des Barock-Zeitalters in ihrer ästhetischen Bedeutung“ (am 14. Juni 1929) erweist in tiefgründigen Darlegungen die uns heute überraschende Tatsache, daß noch das Barock-Zeitalter (ca. 1560 bis 1730) das Finden der Melodie, die *inventio*, als etwas durchaus Geringes im Vergleich zur *elaboratio*, der Fortspinnung, der Ausgestaltung des Themas betrachtet. Das Finden gilt als lehrbar. Zur Anregung der Phantasie bedient man sich u. a. der *ars combinatoria* der Mathematiker. Die Entlehnung eines fertigen Themas ist durchaus erlaubt, nicht aber