

XIX. Die Kunst aus begrifflichem Gesichtspuncte.

Die Kunst in dem engeren Sinne, in dem wir uns hier damit beschäftigen werden, gehört zu den im höheren Sinne bedeutungsvollsten Factoren des menschlichen Lebens, und ihre Werke bieten die höchsten und verwickeltsten Anwendungen ästhetischer Gesetze. Also bildet ihre Betrachtung eine Hauptaufgabe der höheren Aesthetik. Inzwischen ordnet sich die Kunst in diesem engeren Sinne einem viel weiter gefassten Begriffe der Kunst unter, und so wird Einiges über ihre begriffliche Stellung innerhalb dieses weiteren Kreises vorzuschicken sein.

Im weitesten, hiemit aber weit über das ästhetische Gebiet hinausgreifenden, Sinne versteht man nämlich unter Kunst überhaupt die methodische, d. h. mit bewusster Absicht nach mehr oder weniger bestimmten Regeln und erlangter Geschicklichkeit geschehende, Schöpfung von Werken oder Einrichtungen, welche Zwecken des Menschen dienen. Handelt es sich nun dabei um die unmittelbare Erreichung von Lustzwecken durch sinnliche Mittel, so hat man die angenehmen und schönen Künste, die sich von einander bloß durch die Höhe ihrer Leistung unterscheiden, hiegegen, wenn es sich um Zwecke handelt, die nur mittelbar zur Erhaltung und Förderung des menschlichen Wohles oder zur Hebung oder Verhütung von Nachtheilen dienen, die nützlichen Künste, wozu die Handwerke, als wie Schuhmacherkunst, Töpferkunst, Tischlerei u. s. w. aus dem Gesichtspuncte einer niederen, die Staatskunst, Erziehungskunst, Heilkunst u. s. w., aus dem Gesichtspuncte einer höheren Utilität gehören. Zwar pflegt man nur selten auf erstere das Wort Kunst anzuwenden, weil man eben das Wort Handwerk dafür hat, indess sie doch dem allgemeinsten

Begriffe der Kunst immer untergeordnet bleiben. Eine strenge Unterscheidung der angenehmen und schönen von den nützlichen Künsten oder reine Coordination derselben findet freilich nicht statt; nur der vorwiegende Gesichtspunct lässt sie trennen. Denn auch von den Werken der schönen Künste, als wie einem Drama, einer Musik, einem Gemälde, wird man verlangen oder wünschen, dass sie ausser dem nächsten und vorwiegenden Zweck, unmittelbar ein höheres als blos sinnliches Wohlgefallen zu erwecken, bildend auf den Geist wirken, also durch ihre Folgen nützen, umgekehrt von den Werken der nützlichen Künste, als wie einem Schuh, einem Gefässe, einem Tische, dass sie ausser dem Nutzen, auf den es in der Hauptsache und zunächst bei ihnen abgesehen ist, unmittelbar wohlgefällig erscheinen. Auch können manche Künste sich bald mehr nach der einen, bald mehr nach der andern Seite wenden, oder beiden Seiten gleichmässig gerecht zu werden suchen. So namentlich die Rhetorik, die Architektur und die unter dem Ausdruck Kunstindustrie vereinigten sog. kleinen oder technischen Künste, welche sich mit der Verfertigung von Geräthen, Gefässen, Möbeln, Waffen, Kleidern, Teppichen u. dgl. beschäftigen, überhaupt einen grossen Theil der nützlichen Künste unter dem Anspruche vereinigen, zugleich angenehme oder schöne Künste zu sein. Wogegen bei andern nützlichen Künsten, als wie dem Handwerk eines Fleischers, des Essenkehrers, der Kunst des Zahnarztes u. s. w. jene Voraussetzung desshalb nicht erfüllbar ist, weil die unmittelbaren Leistungen dieser Künste mehr im Sinne der Unlust als Lust sind.

In dem engeren Sinne, den die Aesthetik ausschliesslich festhält und den wir daher unsererseits hier festzuhalten haben, versteht man überhaupt unter Kunst nur die angenehmen und schönen Künste oder gar nur die schönen Künste, deren Aufgabe sich dahin bestimmt, das Schöne im engeren Sinne darzustellen, d. i. durch Verwendung sinnlicher Mittel unmittelbar höhere, werthvollere Lust als blos sinnliche oder überhaupt niedere Lust zu erwecken. Wie die Verhältnisse und Dinge in der gemeinen Wirklichkeit, was man so nennt, d. i. der Natur und dem menschlichen Leben abgesehen von schöner Kunst, liegen, erfüllen sie selten diesen Zweck rein und vollständig, und so treten die schönen Künste zugleich mit der Absicht einer Ergänzung der gemeinen Wirklichkeit und einer Erhebung darüber hinzu.

3

So wenig als die angenehmen und schönen Künste von den nützlichen sind beide erstre von einander durch eine scharfe Gränze zu scheiden. Denn erstens giebt es keinen andern als bloß relativen oder willkürlich abgesteckten Höhenunterschied zwischen angenehm und schön, wonach man z. B. in Zweifel sein kann, ob man die Kunst schöner Gefässe und Tanzkunst hoch genug halten soll, um sie unter die im engern Sinne schönen oder bloß unter die angenehmen Künste aufzunehmen; zweitens geht das dem niedern Sinne wohlgefällige Angenehme vielfach in das dem höhern Sinne wohlgefällige Schöne als wirksames Element mit ein und kann somit auch eine angenehme Kunst in den Dienst einer schönen treten. Hier wie überall, wo keine scharfe Abgränzung in der Sache statt findet, ist die Mühe, die man sich mit einer scharfen Abgränzung der Begriffe gegen einander geben mag, fruchtlos.

Man pflegt Kunst und Natur einander gegenüberzustellen. Nun wird auch der Begriff der Natur verschieden gefasst, und bloß nach einer dieser Fassungsweisen tritt die Natur in jenen Gegensatz ein. Einmal versteht man unter Natur die wesentliche Beschaffenheit irgend eines Dinges, wonach man von der Natur eines Kunstwerkes ebensowohl als von der eines Naturkörpers sprechen kann; zweitens die materielle äussere Erscheinungswelt gegenüber der innern geistigen, wonach der Marmor einer Statue eben so gut als der eines Gebirges zur Natur gehört. Im Gegensatz gegen Kunst aber versteht man unter Natur eben nur, was abgesehen von Kunst im äusseren Erfahrungsgebiete entsteht und besteht; und natürlich, je nachdem man Kunst weiter oder enger fasst, verengert oder erweitert sich der Begriff der gegenüberstehenden Natur. Den schönen Künsten, insbesondere den bildenden gegenüber, nennt man auch wohl das, was ausserhalb derselben im äusseren Erfahrungsgebiete besteht, gemeine Wirklichkeit oder Wirklichkeit schlechthin.

Aus anderm Gesichtspuncte als der Natur setzt man die Kunst der Wissenschaft und Religion gegenüber, indem man die Pflege des Schönen oder Einbildung desselben in das Leben der Kunst, die des Wahren der Wissenschaft, die des Guten der Religion und mit ihr verwachsenen Moral anheim giebt. Nach dem Zusammenhange dieser drei höchsten Ideen aber, wovon Gelegenheit war im 2. Abschnitte zu sprechen, hat man auch einen davon abhängigen Zusammenhang von Kunst, Wissenschaft und

Religion zu statuiren; worüber sich sehr allgemeine, weit und tief gehende, Betrachtungen anstellen lassen, auf die wir doch hier nicht eingehen, um in den Schranken der Betrachtung der Kunst selbst zu bleiben.

Wie weit oder eng man das Gebiet der schönen Künste fassen mag, so ist eine Eintheilung und Untereintheilung derselben aus verschiedenen Gesichtspuncten möglich, als namentlich nach den Darstellungsmitteln, Darstellungsformen, Darstellungsgegenständen, Weisen der Wirkung, Umständen unter denen die Künste zu wirken bestimmt sind, philosophischen Gesichtspuncten verschiedener Art und Richtung. Und zwar kann unter Umständen jeder Gesichtspunct der Gemeinsamkeit, der mehrere Künste verknüpft und von andern Künsten unterscheidet, Anspruch machen hervorgehoben zu werden, wonach sich die Aesthetik die Aufgabe stellen könnte, die möglichen Eintheilungsweisen und Verknüpfungsweisen der Künste in dieser Hinsicht systematisch durchzuführen. Es wäre nur ein, den Geist subjectiv und objectiv ermüdendes und schwerlich hinreichend lohnendes Geschäft, da es weniger interessiren kann, die begrifflichen Verhältnisse der Künste nach allen sich mannichfach verzweigenden, verflechtenden, kreuzenden Richtungen vollständig darzulegen, als die unstreitig ästhetisch wirksamsten Combinationen von Mitteln, welche in den gemeinhin unterschiedenen Künsten zur Geltung gekommen sind, nach ihren Leistungen zu untersuchen.

Sehr triftig, prägnant und beherzigenswerth ist in dieser Hinsicht, was Lotze S. 459 seiner Geschichte nach Erwähnung verschiedener Classificationsversuche der Künste sagt: »In der Welt des Denkens und der Begriffe haben alle Gegenstände nicht bloß eine systematische Ordnung, die unabänderlich feststände, sondern der Zusammenhang der Dinge ist so allseitig organisirt, dass man in jeder Richtung, in welcher man ihn durchkreuzt, eine besondere innere bedeutungsvolle Projection seines Gefüges entdeckt. Keine der erwähnten Classificationen hat nun Unrecht; jede hebt eine dieser gültigen Beziehungen, einen gewissen Durchschnitt der Sache nach einer der Spaltungsrichtungen hervor, die ihr natürlich sind; aber wunderbarlich ist der Eifer, mit dem jeder neue Versuch sich als den endgültig und einzig wahren ansieht und die vorangegangenen als nüchterne und überwundene Standpuncte betrachtet.« Weiter: S. 504: »Es hat wenig Werth, scharfe Begriffsgränzen für die einzelnen Künste nur zu suchen, um zweifellos jedes einzelne Erzeugniss einer von ihnen unterordnen zu können.«

Der philosophische Aesthetiker freilich findet sich in seinem Gange von Oben getrieben, aus dem allgemeinen Begriff und

Wesen der Kunst heraus auch eine demgemässe Gliederung der Kunst als nothwendige abzuleiten und damit Begriff und Wesen derselben selbst in principiell bindender Weise zu gliedern. Und warum nicht; nur dass im vollen Umfange des Begriffs und Wesens der Kunst eben nicht blos die Möglichkeit einer, sondern sehr vieler Gliederungsweisen nach verschiedenen Richtungen inbegriffen liegt, wie man auch den Menschen gleich triftig nach verschiedenen Richtungen theilen kann. Indem nun aber der philosophische Aesthetiker seinem speculativen Bedürfnisse in seiner Weise zu genügen und dabei die herkömmliche Eintheilung der Künste noch festzuhalten sucht, entstehen Versuche, wie deren Lotze in s. Gesch. (S. 454 ff.) mehrere aufgezählt hat, die ich unglücklich und unfruchtbar nenne, sofern die herkömmliche Unterscheidung der Künste gar nicht nach der Consequenz eines tief-sinnigen Systems sondern nach einem besonders aufdringlichen Vorwiegen oder Zusammentreffen bald dieser bald jener äusserlichen Momente gemacht ist, was weder einen klaren, noch scharfen Ausdruck in den Abstrusitäten jener Versuche findet.

In der That ist es ein sehr äusserlicher auf die Natur der Darstellungsmittel bezüglicher Gesichtspunct, nach dem die gemeinhin unterschiedenen Künste von vorn herein in zwei Hauptklassen zerfallen. Mit diesem treffen sehr unsystematisch andre Gesichtspuncte in Unterscheidung der einzelnen Künste zusammen. Die einzelnen Künste gehen wieder durch Zwischenglieder in einander über und gehen Verbindungen mannichfacher Art mit einander ein. Die factischen Verhältnisse in dieser Beziehung lassen sich mit Klarheit verfolgen, und mancherlei interessante Bemerkungen daran knüpfen, nur muss man dabei verzichten, mit doctrinär aufgedruckenen Eintheilungsprincipien im Zusammenhange zu bleiben.

Der Unterschied beider Hauptklassen liegt darin, dass die Künste der einen durch ruhende, die der andern durch bewegte oder zeitlich ablaufende Formen zu gefallen streben, jene demgemäss ruhende Massen so umgestalten oder combiniren, diese solche körperliche Bewegungen oder zeitliche Aenderungen erzeugen, dass der Kunstzweck erfüllt wird. Zur erstern gehören Architektur, Plastik (Skulptur), zeichnende Künste, Gartenkunst, die verschiedenen Zweige der Kunstindustrie, wovon man die Gesamtheit unter dem Ausdruck bildende Künste im weitern Sinne zusammenfassen kann; indess man im engern Sinne meist nur die

Plastik und zeichnenden Künste darunter versteht. Zur zweiten Classe gehören die redenden Künste, die Poesie und Rhetorik, die Musik, Schauspielkunst, Tanzkunst, wofür ein gemeinschaftlicher Name fehlt. Der Kürze halber kann man die Künste beider Classen als Künste der Ruhe und Bewegung unterscheiden.

So rein äusserlich der Gesichtspunct der Unterscheidung beider Klassen ist, kann man doch nicht zweifeln, dass er als ein besonders schlagender die übliche Eintheilung der Künste von obenherab wesentlich bestimmt hat, indem sich alle Hauptkünste sehr entschieden auf die eine oder andere Seite legen lassen, was nicht mehr der Fall sein würde, wenn man den obersten Gesichtspunct der Unterscheidung irgend anders, z. B. in der Unterschiedenheit der Sinnesgebiete, durch welche die Künste Eingang finden, suchen wollte. Denn die Poesie kann eben so wohl durch geschriebene als gehörte Worte und die Plastik eben so wohl durch Getast als Gesicht den Eingang finden, wenn auch die eine Eingangsweise als bevorzugt vor der anderen anzusehen ist. Eben so wenig kann man die Unterscheidung der Künste in solche, welche wesentlich durch directe, und solche, welche durch associative Eindrücke wirken, als massgebend für die bestehende Eintheilung ansehen, denn wenn schon sich die Musik und die Redekunst in ungebundener Rede danach ziemlich von einander und von anderen Künsten absondern, so treffen doch in den übrigen Künsten beiderlei Eindrücke mehr oder weniger wesentlich, wenn auch nicht überall gleich wiegend, zusammen.

Nun kann man versuchen, jenem äusserlichen Unterschiede der beiden Hauptklassen der Künste einen tiefer gehenden ideellen abzugewinnen; doch wüsste ich keinen zu finden, der scharf, klar, prägnant, durchschlagend, fruchtbar für die Betrachtung hervorträte, wenn es auch unschwer ist, philosophische Floskeln dafür zu finden; und geht man zu den einzelnen Künsten über, so lässt sich überhaupt keine gleich scharfe Abgränzung derselben gegen einander mehr finden, als zwischen jenen Hauptklassen.

Zwar bei den Hauptwerken der Künste wird man nicht in Zweifel sein, wohin sie zu zählen, zur Architektur Tempel der Götter und gezimmerte oder gemauerte Wohnungen der Menschen, zur Plastik menschliche und thierische Statuen, zu den zeichnenden Künsten Gemälde, Zeichnungen, zur Poesie lyrische, epische, dramatische Gedichte u. s. w. Aber in diesen Hauptwerken treffen

Puncte zusammen, die nicht überall zusammentreffen, sondern sich in andern Werken auch wohl trennen, um sich anders zu combiniren; wonach man nur im Allgemeinen sagen kann: je mehr von den Merkmalen, welche den zweifellosen Repräsentanten einer Kunstgattung zukommen, in einem Werke zusammentreffen, desto mehr wird man geneigt sein müssen, es noch zu derselben Gattung zu rechnen, und wird es so lange thun dürfen, als nicht in noch mehreren oder wichtigeren Beziehungen ein Zusammentreffen mit den Merkmalen entschiedener Repräsentanten einer andern Gattung stattfindet. Wo aber das Mehr und Wichtigere beginnt, kann oft nur Sache eines unbestimmten Aperçu sein.

Es mag nützlich sein, diesen für die begriffliche Auseinandersetzung der Künste wichtigen Gesichtspunct an einem besondern Beispiele zu erläutern. Nehmen wir es von der Architektur her. Lotze zeigt in s. Geschichte (S. 505,) wie die Bestimmungen, die Kant und Hegel von der Baukunst geben, den Begriff derselben zu weit fassen lassen, indess man fragen kann, ob er nicht von ihm selbst zu eng gefasst wird.

»Begriffe von Dingen — sagt Lotze — die nur durch Kunst möglich sind, und deren Form nicht in der Natur, sondern in einem willkürlichen Zwecke ihren Bestimmungsgrund hat, soll nach Kant die Baukunst ästhetisch wohlgefällig machen und zugleich jener willkürlichen Absicht anpassend verwirklichen. Hegel aber findet ihre allgemeine Aufgabe darin, die äussere unorganische Natur so zurecht zu arbeiten, dass sie als kunstgemässe Aussenwelt dem Geiste verwandt sei.« Aber, macht Lotze mit Recht geltend, nach Kant würde auch die Erzeugung alles Hausgeräthes, sogar eines weissen Blattes Papier, nach Hegel Strassen, Canäle, Eisenbahnen, Gärten und Parke Erzeugnisse der Architektur sein, »jede Ansicht aber sei verdächtig, die sich in so grellen Widersprüchen gegen den Sprachgebrauch bewege.« Lotze seinerseits findet Baukunst überall da, »wo eine Vielheit discret bleibender schwerer Massenelemente [als namentlich Bausteine] zu einem Ganzen verbunden ist, das durch die Wechselwirkung seiner Theile sich auf einer unterstützenden Ebene im Gleichgewichte hält,« — »Werke der Baukunst entspringen immer aus Addition nicht aus Subtraction.« — Dazu «scheine die Architektur als Kunst noch zu verlangen, dass das Gleichgewicht ihres ganzen Werkes nicht durch mancherlei verschiedene Kunstgriffe erzwungen, sondern durch die Gewalt eines einzigen Princips und seiner zweckmässigen Anwendung gesichert werde.« Hienach würden die in den Felsen gehauenen Tempel der Inder und selbst manche Wohnungen, die man hier und da in Felsen gehauen findet, von der Architektur ausgeschlossen sein; doch wird man in Verlegenheit sein, sie anders unterzubringen, trotzdem dass sie vielmehr durch Subtraction als Addition des Materials entstanden sind; auch würden so viele Häuser der Chinesen, die sich auf Flüssen schaukeln, nicht mehr als Bauwerke gelten können, wenn das Gegründetsein auf festem Boden zum Charakter eines Bauwerkes gehörte, und wohin sie doch sonst zählen?

Nun ist die Sache die, dass die zweifellosesten Repräsentanten der Architektur, woran sich der Begriff der Architektur vornämlich geknüpft hat, wirklich alles das in sich vereinigen, was von Kant, Hegel, Lotze zum Begriffe des architektonischen Werkes gefodert wird. Aber nicht überall trifft das Alles zusammen, und nun fodern Kant und Hegel weniger, Lotze mehr davon, als sich mit dem geläufigen Begriffsgebrauche vertragen dürfte. Denn nach diesem möchte man jeden Tempel, jede von der Aussenwelt abschliessende menschliche Wohnung nach kunstmässiger Herrichtung noch ein Werk der Architektur nennen, wenn sie auch nicht aus discretem Material gefügt oder auf fester Ebene gegründet sind. Von andrer Seite möchte man jeden aus discretem Material kunstmässig gefügten, auf einer festen Ebene gegründeten Gegenstand ein Bauwerk nennen, auch wenn er kein Tempel und keine menschliche Wohnung ist, so die Pyramide. Somit schienen alle drei Forderungen unwesentlich zu sein, da bald die eine bald die andre fallen kann, ohne dass der Begriff des Bauwerkes fällt. Wollte man aber alle zugleich fallen lassen, so käme man aus dem Gebiete der für die Hauptrepräsentanten der Architektur charakteristischsten Merkmale so weit heraus, dass man sich vielmehr nach einer andern Kunst zur Unterordnung umzusehen hätte.

Bei einem monolithischen Obelisk und so manchen aus Stein gehauenen Denkmälern kann es hienach ganz zweideutig erscheinen, ob sie vielmehr zur Architektur oder zur Plastik zu rechnen. Denn die entschiedensten Repräsentanten der Plastik vereinigen die Merkmale in sich, Abbilder des Organischen, insbesondere Menschlichen zu sein und vielmehr durch Subtraction als Addition des Materials zu entstehen. Der Obelisk aber, indem er nur das letzte Merkmal mit der Plastik theilt, schliesst sich dagegen in der Abwesenheit des ersten und der dem plastischen Werke häufiger fehlenden als zukommenden festen Gründung im Boden um so entschiedner den Hauptrepräsentanten der Architektur an.

Solche Uebergangsglieder von zweifelhafter Stellung kommen dann auch zwischen andern Künsten vor. Plastik und Malerei gehen durch sehr flache farbige Basreliefs, Architektur und Gartenkunst durch die lebendigen Lauben, Poesie und Rhetorik durch rhetorische Poesie und poetische Reden in einander über.

Nächst den Unterschieden und Uebergängen zwischen den verschiedenen Künsten können die Verbindungen derselben den Aesthetiker beschäftigen. Es kann sein, dass eine Kunst die andere nur als Accompagnement mitnimmt oder nach besondern Beziehungen in Dienst nimmt, oder dass sie eine vollständige Ehe zu einer gemeinsamen Leistung damit eingeht; doch kann sich nicht jede Kunst gleich vortheilhaft mit jeder andern verbinden. Indess Tanz ohne Musik kaum zu bestehen weiss, ein lyrisches Gedicht als gesungenes Lied seinen Eindruck hoch gesteigert findet, hat man zwar mehrfach versucht, den Eindruck von Malerei durch Musik zu heben; aber wenn sich nicht beides mehr störte

als unterstützte, so würde es nicht bei den seltenen Versuchen geblieben sein; beim Tanze ein Gemälde zu besehen oder einen Tanz mit einem Gemälde zugleich anzusehen, will nun vollends gar nicht gehen.

Das scheidet sich wie Oel und Wasser von einander. Doch kann man das nicht schlechthin von den Künsten der Ruhe und Bewegung überhaupt behaupten. Dass bildende Kunst und Poesie eine gewisse, wenn auch nicht so innige, Verbindung als Poesie und Musik, eingehen können, ist früher (Abschn. XI) besprochen. Von anderer Seite scheinen sich nicht alle Künste derselben Hauptklasse sonderlich zu vertragen, wenigstens will man von gemalten Statuen höheren Stils nichts wissen; obwohl mir weder die theoretische noch praktische Frage in dieser Hinsicht erledigt scheint, worauf ich in einem späteren Abschnitte zurückkomme. Auch jene Künste aber, die sich vortheilhaft verbinden können, vermögen es doch nicht auf jede Weise; jeder Tanz, jedes Lied will seine besondere musikalische Begleitung; es bedarf überhaupt der Accommodation, und dabei nicht selten eines Nachlasses von den jeder Kunst eigenthümlichen Vortheilten, um vielmehr das, worin sie sich unterstützen, als das, womit sie sich stören, zur Geltung zu bringen und so doch im Ganzen einen Vortheil zu erreichen, den es Schade wäre verloren gehen zu lassen. Nun ist ein interessantes Thema der Betrachtung, an welchen Bedingungen es hängt, dass manche Künste überhaupt sich mit grösserem Vorthteile combiniren können, als andere und wie sie sich zu combiniren haben. Das aber gehört in eine speciellere und sachliche Betrachtung der Künste.

Sehr üblich ist es, den einzelnen Künsten nach einem zum Voraus abgesteckten Begriffe derselben vorzuschreiben, was sie darstellen und nicht darstellen dürfen, und dieses oder jenes Werk zu tadeln oder zu verwerfen, weil es nicht in einen der abgesteckten Begriffe ganz hineintritt. Das aber ist kein richtiger Gesichtspunct der Kritik. Nicht darauf kommt es an, dass ein Werk die Aufgabe dieser oder jener, aus irgend welcher Kategorie abgegränzten, Kunst erfüllt, sondern dass es die Aufgabe der Kunst überhaupt erfüllt, welche auf Erziehung eines unmittelbaren höhern werthvollen Lufteindruckes gerichtet ist. Alles ist der Kunst erlaubt, was sie zur Erreichung eines solchen Zweckes nur nicht in Widerspruch mit einem allgemeineren oder höheren zu leisten vermag. Dazu gilt es, die factischen Mittel jeder Kunst nach ihrer

Leistungsfähigkeit, nicht aber den Begriff nach seiner Leistungsfähigkeit zu untersuchen; und sollte sich ein Werk schaffen lassen, was unter keine der unterschiedenen Künste ganz unterzubringen ist, indess es doch dem allgemeinen Zweck der Kunst genügt, so hätte man nur einen Gewinn darin zu sehen. Freilich besteht die Voraussetzung, dass die Entwicklung der Kunst durch Jahrtausende schon zu Normen und Schranken geführt hat, welche zu sehr in der Natur der Menschen und Kunstmittel begründet sind, um gefahrlos verlassen zu werden, und dass diese in der bisherigen Abgränzung der Künste gegen einander ihren Ausdruck gefunden haben; aber wäre es so, so könnte uns doch der vorgegebene Begriff einer Kunst nichts zu dieser Einsicht helfen.

Von Manchen wird in einer obersten Zweitheilung der Künste die Poesie allen andern Künsten als die allgemeinste gegenüber oder übergestellt. Auch kann sie gewisse Ansprüche in dieser Hinsicht erheben, sofern sie einerseits durch den directen Wohlklang und Tact des Verses ein gemeinsames Element mit der Musik gewinnt, anderseits in den Vorstellungen, die sich an die Worte knüpfen, die durch sämtliche übrige Künste erweckbaren Vorstellungen bis zu gewissen Gränzen reproduciren kann. Wenn man inzwischen gesagt hat, dass jede Kunst nur in so weit Kunst sei, als Poesie darin enthalten sei, so kann man mit dieser Poesie nur ein Abstractum aus der wirklichen Kunst der Poesie meinen, und was in diesem Ausspruche treffend ist, dürfte darauf hinauslaufen, dass eben so wie der wesentliche Eindruck der Poesie auf Associationsvorstellungen dessen, was den Menschen und überhaupt fühlende Wesen interessiren kann, an ein sinnliches Material beruht, diess von jeder Kunst gelten solle, trifft aber bei Werken der Musik weniger zu als bei Werken der bildenden Kunst, sofern die Musik nach schon früher (im 13. Abschn.) gepflogenen Erörterungen wesentlicher durch direkten Eindruck melodischer und harmonischer Beziehungen als angeknüpfte Vorstellungen zu wirken hat. Daher findet man auch die Forderung, einen poetischen Eindruck zu machen, seltener auf musikalische Kunstwerke als Werke der bildenden Kunst angewandt. Viele kunstlose Töne sind sogar aus diesem Gesichtspuncte bei viel geringerer ästhetischer Bedeutung doch poetischer als die Sonate und Symphonie, z. B. der Klang eines Posthorns, eines Alphorns, das Glockengeläute der Herden in den Bergen, der Gesang einer