



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Kretzschmar, Hermann: Musikalische Zeitfragen : 8. Die Musik als dienende Kunst

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

zweierlei ist so wichtig, daß dadurch die ausführliche Erwähnung Schmidts an dieser Stelle gerechtfertigt erscheint. Seine Auffassung bedeutet die entschiedene und endgiltige Absage der modernsten Wissenschaft an den „Weisen von Nazareth“ der Rationalisten. Das Wesen des Christentums besteht nicht darin, daß ein weiser Mann, der nur noch ein wenig weiser und besser gewesen ist als Sokrates, durch Wort und Beispiel als ein Lehrmeister künftiger Geschlechter bis heute wirkt, sondern darin, daß eine geheimnisvolle Persönlichkeit durch ihren Tod der Menschheit eine neue Lebenskraft verliehen hat. Und zweitens bedeutet diese Auffassung den entschiedensten Bruch mit dem protestantischen Schriftprinzip und die Rückkehr auf den katholischen Standpunkt; die Rückkehr zu dem Glauben, daß der Geist Jesu in der Kirche lebt, ihr in jedem Jahrhundert hilft, zu lehren und zu thun, was die Zeit erfordert, und daß die Schrift selbst, wenn auch vielleicht das wertvollste, so doch eben nur ein Produkt dieses in der Kirche waltenden Geistes ist. Selbstverständlich deckt sich nicht etwa die Praxis der Papstkirche mit dieser katholischen Idee, denn die Päpste und ihre Konzilien haben vieles gelehrt und angeordnet, was nicht Ausfluß des göttlichen Geistes, sondern Volks- oder Zeitirtum und durch das hierarchische Interesse geboten war. Aber soweit sind wir heute, daß kein protestantischer Philosoph und Theolog mehr an die Buchstabeninspiration glaubt oder das von der lebendigen Entwicklung der Menschheit losgelöste tote Bibelwort für die alleinige Quelle aller Wahrheit hält. Vielmehr ist man ganz allgemein, natürlich ohne es ausdrücklich zu sagen, zu der katholischen Idee zurückgekehrt, daß der göttliche Geist jeder Generation der Christenheit zu der Erkenntnis verhilft, die sie braucht, ihren Glauben und ihre Liebeshätigkeit lebendig erhält und sie die den Zeitumständen angemessenen Einrichtungen treffen lehrt. Und eben weil das Christentum die religiösen Bedürfnisse der Völker auf jeder Stufe ihrer Entwicklung zu befriedigen vermag, hat es von dieser Entwicklung nichts zu befürchten, und ist seine heutige Lage der des griechischen Heidentums zur Zeit Julians nicht im mindesten ähnlich.

C. J.



## Musikalische Zeitfragen

Von Hermann Kretschmar

### 8. Die Musik als dienende Kunst



Es genügt nicht, die Musik breit und sicher zu fundieren; sie muß auch richtig, d. h. so verwandt werden, daß sie ihre volle Kraft nach allen Seiten, wo sie gebraucht wird, und über das ganze Volk entfalten kann. Wir unterscheiden nach der Verwendung die Musik als dienende und als freie Kunst. Sie dient überall, wo sie sich außermusikalischen Zwecken unterordnet, sich in öffentliches und bürgerliches Leben einfügt; sie ist frei, wo das musikalische Kunstwerk von allen äußern Interessen gelöst rein und allein wirken soll. Zwischen diesen beiden

Gruppen hat sich nun in der Gegenwart ein Mißverhältnis ausgebildet. Die Musik als freie Kunst wird zu hoch, als dienende wird sie zu niedrig eingeschätzt, die dienende gegen die freie zurückgestellt, in ihrem Wirkungskreis mehr und mehr eingeengt. In dieser Entwicklung liegen sowohl für die Musik selbst wie für die musikalische Kraft des Volks Gefahren. Jene bedarf wie alle Künste des engen Anschlusses an Kultur und Leben, das Volk aber kann seine künstlerische Hauptnahrung, die Liebe zur Kunst, den Sinn für sie nicht aus Museen, Galerien und Konzertsälen beziehen, sondern sie muß ihm auf Straßen und Plätzen, in Kirchen so geboten werden, wie im Mittelalter, wie in Italien noch heute; sie muß sich in seine Arbeit, in seine Erholung, in sein Stimmungsleben unge sucht und reichlich einmischen. Als freie Kunst leistet die Musik das höchste, was ihr technisch und geistig möglich ist, als dienende hat sie den größten Teil der Menschheit zu Unterthanen, trifft auf die empfänglichsten Gemüter und wirkt und wirbt am weitesten. Das Richtige ist deshalb nicht die Gleichstellung der beiden Gruppen, sondern die Bevorzugung der Musik als dienender Kunst.

So halten es nicht bloß die heutigen Naturvölker, die die freie Kunst selbst in der einfachsten Form als Unterhaltungsmusik ganz gegen das Arbeitslied zurückdrängen, sondern auch bei den Kulturvölkern ist die längste Zeit über das natürliche Übergewicht der Musik als dienender Kunst beachtet worden. Die altasiatischen Musikfeste und Monstreaufführungen, von denen Fetis und Rowbothan erzählen, sind Phantasiegebilde. Klar geht aus den Bilderquellen der Frühgeschichte des Orients nur die Musik beim religiösen Kultus, bei Festen, bei Jagden hervor; eigen ist ihre Verwendung bei den Freuden und Mühen der Toilette. Immer sind im Dienstpersonal, das an- und auskleiden hilft, Spieler und Sänger. Auch die Griechen haben die Musik als freie Kunst kaum gekannt. Bei Homer treten die Sänger beim Mahle auf, stellen sich in den Dienst der Vaterlandsliebe, das Volk hört aus ihrem Munde Sagen und Heldengeschichte. Die Hauptstellen für die Musik der Hellenen sind Tempel, Theater, öffentliche Spiele, Heeresdienst; die reisenden dionysischen Künstler gehören erst der Zeit des innern Verfalls an. Die Römer waren sogar gegen die Musik als dienende Kunst mißtrauisch, überwiesen sie den Fremden, den Sklaven und den Freigelassenen; die Musikomanie ihrer Kaiserzeit ist eine der deutlichsten geschichtlichen Warnungen gegen übermäßiges und zielloses Musizieren. Vom Mittelalter sagt die Thatsache genug, daß es offiziell nur die Kirchenmusik gelten läßt. Die Änderung in der Verwendung der Musik datiert von der Renaissance, die mit dem gesamten Geistesleben auch die Kunst frei machte und dadurch die moderne Menschheit allmählich zu der Ansicht verleitete, daß die Künste ihren Zweck in sich selbst trügen: *l'art pour l'art!* Im siebzehnten Jahrhundert entsteht von den italienischen Akademien her das moderne Konzert, bleibt aber auch in den Musikkollegs und ihren wöchentlichen Konzerten noch häufig mit der Tafel- und Gesellschaftsmusik verschwifert. Unter dieser Tradition ist noch das Trompetensignal von Beethovens Leonorenovertüre falsch verstanden worden, sie lebt bis heute in dem Doppelcharakter einzelner Institute als Konzertvereine und Ballgesellschaften.

Keineswegs gedachte das ältere Geschlecht dem Konzert den Zusammenhang der Musik mit dem Leben, ihre Bedeutung für die gehobnen Stunden des Tags und Jahreslaufs zu opfern. Nach wie vor blieb es die Hauptaufgabe der amtlichen Musik, der Spielleute, die das vierzehnte Jahrhundert aus dem Gauklertum gerettet und den Zünften angeschlossen, unter Türmern und „Hausmännern“ in städtischen Dienst gestellt hatte: am Morgen, am Mittag und am Abend die Seelen aller, die körperlich oder geistig arbeiteten, aus der Prosa der Werkstatt und des Amts mit frommen und fröhlichen Tönen hinwegzurufen und frei zu machen, an Fest- und Feiertagen auf dem Markt, dem Kamp, dem Anger, dem Haag aufzuspielen und den von Tages Sorgen entlasteten Gemütern die Freude zu mehren und zu veredeln.

Nicht bloß der Tanzwirt bestellte die Stadtpfeiferei, auch jeder Bürgermann, der eine grüne, eine silberne, eine goldne Hochzeit, eine Taufe, einen Geburtstag, eine Hausweihe feierte, der einen Besuch, eine Respektsperson, einen Freund, eine Angebetete ehren wollte. Jeder wichtige Familienvorgang, jede Ernennung und Beförderung wurde mit einem Ständchen begangen. Bei herrschaftlichen Jagden, bei Kahnfahrten und Landpartien, überall wo eine größere Gesellschaft zusammentam, durfte die musikalische Salbung nicht fehlen, Fürsten nahmen ihre Kapellen mit auf Reisen. Bis zum letzten Gang nach dem Grabe war die Musik die teilnehmende Freundin der Vorfahren, die Begleiterin auf allen Lebenswegen. In den großen Städten konnten die zünftigen Instrumentalisten den Straßen- und Hausdienst nicht bewältigen, neben ihnen gingen Wilderer, in Wien einmal unter ihnen der junge Haydn „gassatim.“ Auch die großen und kleinen Schulchöre waren ebenso wie mit Kirchendienst, mit regelmäßigen und außerordentlichen „Kurrenden“ in Anspruch genommen, zogen Sonntags und in der Woche zu bestimmten Stunden singend durch die Hauptstraßen und vor die Häuser frommer Bürger, gehörten in jeder Familie mit den Spielleuten zu den wichtigsten Gratulanten und Kondolenten und waren besonders reich mit Stiftungen bedacht, die die Sterbetage einstiger Musikfreunde durch Choräle und Motetten bei Laternen- und bei Jackelschein in Erinnerung hielten. Der reiche musikalische Zuspruch von Fall zu Fall genügte aber den Gemütsbedürfnissen der alten Zeit noch nicht, neben ihm gingen noch große Generalspendungen an den Quartalen und andern Terminen her, während deren Spielchöre und Singchöre getrennt oder vereint jedem Haus in der Pfarochie in wochenlangem Umzug ihre Aufwartung machten.

Mit der Beseitigung dieser alten Bräuche hat die Musik nicht bloß, wie wir schon erwähnt haben, wichtige Organe verloren, sondern auch ihr Nutzen ist eingeengt worden. Viele offene Herzen, in die sie tief und bleibend einzudringen vermöchte, entbehren ihres Segens, sie entbehrt ihrer Freundschaft, die musikalischen Regungen, Augenblicke und Stunden, die auch im einfachsten Lebenslauf auftreten, bleiben unbefriedigt. Die Musik fehlt da am häufigsten, wo sie am nötigsten gebraucht wird, sie wird denen, die sie nicht jederzeit auffuchen können, entfremdet. Wer Hildesheim, wer Nürnberg, Danzig gesehen hat, weiß, daß das Volksleben ärmer an Kunst überhaupt, ärmer an Farben- und Formenfreude geworden ist, aber er sollte auch wissen,

daß die musikalischen Verluste besonders tief treffen. Mit den Künsten führen auch Poesie und noch mehr Religion über das Alltagsleben hinaus, aber die Musik wirkt rascher als sie, greift da ein, wo andre ideale Mächte noch nichts, fährt da fort, wo sie nichts mehr vermögen. Aus Seelsorge und Humanität, um des Volks willen erhob die alte Zeit die Musikpflege zur Gemeindefache. Aber auch die Musik zog daraus Vorteil, insbesondre die Komposition Einfachheit und Natürlichkeit und den volkstümlichen Zug, den wir noch in den Dratorien Händels, den Kantaten Bachs, den Opern Glucks und den letzten Sinfonien Haydns bewundern. Die große Kunst der alten Zeit geht von Allweltsgedanken, von äußerster Schlichtheit der Formen aus in die Höhen und Tiefen, die Kleinkunst bedenkt im Lied auch den Landmann und den Handwerker, in der Suite knüpft sie an Spiel und Tanz an. Auch die Meister stellen sich in diesen philanthropischen Dienst, noch die Wiener Klassiker, Schubert eingeschlossen, schreiben sämtlich Märsche und Tänze.

Seitdem ist die Geringschätzung gegen einfache Musik bei den Komponisten gewachsen, man ahmt wohl alte Volkslieder nach, aber man komponiert keine frischen fürs heutige Volk. Das Streben nach hoher Kunst hat lange Zeit alle Kraft absorbiert, bis Schumann wenigstens wieder an die Jugend und an die Kinder dachte. Leider sind ihm die modernen Komponisten nicht gefolgt, und gerade in der Hausmusik, wo noch heute der Ausgleich zwischen dienender und freier Kunst keiner Schwierigkeit begegnet, ist das Mißverhältnis am ärgsten. Die Liedkomposition, die im siebzehnten Jahrhundert, in den „Arien“ H. Alberts, in der „Musikalischen Ergötzlichkeit“ J. Krügers und in andern Hauptwerken fast ausnahmslos an Jahreslauf, an Familienleben und Geselligkeit anknüpft und die besondere Fälle gesteigerten Stimmungslebens bis auf die Abschiedsszene der zur Universität ziehenden Söhne ausnützt, kennt heute kaum noch ein andres Thema als die Liebe. Auch die Instrumentalkomposition fürs Haus arbeitet fast nur auf freie Kunst hin. Schon wer auf dem Klavier etwas Weihnachtsmusik treiben möchte, ist in Verlegenheit ums Material. Das Talent zum Fantasieren aber, das in der Hausmusik den Hauptbedarf an dienender Kunst am einfachsten decken kann, wird bei Dilettanten überhaupt nicht mehr, bei Musikern nur selten noch ausgebildet.

Der Musik ihren vollen Wirkungsbereich als dienender Kunst in der Öffentlichkeit wieder zu gewinnen, sie hier mit dem bürgerlichen, dem politischen und dem religiösen Leben, mit Sitte und Kultur wieder so eng zu verbinden wie in alter Zeit, ist ausgeschlossen. Aber wohl ist's möglich, manchen guten alten Brauch, der sich noch erhalten hat, vor dem Untergang zu retten und das Prinzip an sich wieder zu Ehren zu bringen. Wo noch Glockenspiele klingen, noch Kurrenden singen, Türmer und Postillone blasen, der Nachtwächter Horn und Stimme übt, da ist die strenge musikalische Kritik nicht am Platze, sondern die Liebe zum Volk. Wie auch dem Veiermann noch ein großer Kulturwert für die Höfe der Großstädter zukommt, hat Heinrich Seidel in dem Gedicht von der „Musik der armen Leute“ allerliebft bewiesen. Der unter den Gebildeten wieder reger werdende Sinn für die Kunst des Volks knüpft am besten an die alten Bräuche an. Die Städte, die Sonntags wieder aufspielen lassen und an

die Restaurierung der alten Stadtmusiken denken, die Kirchen, die bei Trauungen und Taufen unentgeltliches Orgelspiel verordnen, sind auf dem richtigen Wege. Unter den deutschen Fürsten hat König Max II. von Bayern durch seine Sorge um Volksmusik ein vorzügliches Beispiel gegeben. Es ist nicht genügend verstanden worden. Wenigstens hat die Königliche Musikschule in München im vorigen Jahre die im Interesse der Gebirgsmusik erbetene Lehrerstelle für Zither und Mandoline abgelehnt, weil den vorhandenen Kompositionen der Kunstwert abgehe. Unter den vorhandenen sind wahrscheinlich die Vivaldischen Konzerte unbekannt gewesen, und es ist wohl auch nicht bedacht worden, daß die Zukunft bringen kann, was der Gegenwart fehlt. Gegen alles, was zur Musik als dienender Kunst gehört, ist die Mehrheit der deutschen Musiker augenblicklich von einer falschen Vornehmheit erfüllt; einseitige Ansprüche an interessante Arbeit und modernen Charakter verhüllen ihnen hier in ähnlicher Art manches Bedeutende, wie sie lange Zeit zur Unterschätzung italienischer und anderer ausländischer Musik verleitet haben. Auch die Furcht vor der Trivialität kann übertrieben werden. Es ist falsch, wenn der gebildete Musiker grundsätzlich Tafelmusiken und Gartenkonzerte verwirft. Sie beruhen auf einem vortrefflichen Gedanken, und es ist Sache der Fachleute, dafür zu sorgen, daß die Praxis nicht hinter der Idee zurückbleibt.

Die Stellen, an denen die Musik bis heute noch in ihrem alten Verhältnis als dienende Kunst zur Geltung kommt, sind die Kirche, das Theater und das Heer. Man dürfte die Tanzkunst anreihen, wenn es denkbar wäre, daß sie jemals ihre Verbindung mit der Musik lösen könnte. Verluste sind aber auch hier zu verzeichnen: die Menge von Arten hat sich stark vermindert. An der Tanzmusik, die wir noch haben, muß die Übereinstimmung mit dem Empfindungsweisen der modernen Menschheit, es muß die Lebendigkeit und bis zur dramatischen Wirkung gesteigerte Beweglichkeit des Ausdrucks, es muß die sinnliche Fülle, der Reichtum an feinen Zügen an dieser Kunst, im wesentlichen ein Werk von Joh. Strauß, dem Vater und dem Sohn, gerühmt werden, bedauert dagegen das ungesunde Raffinement und die Nervosität.

Von den genannten Hauptstellen ist die Kirche die wichtigste und älteste. Bei allen Völkern und zu allen Zeiten hat die Musik im Dienst der religiösen Kultur ihr höchstes geleistet. Insbesondere ist die Musik seit Gregor dem Großen die Lieblingskunst der christlichen Kirche gewesen und bis an die neue Zeit heran in allen Konfessionen, mit Ausnahme der Reformierten, geblieben. Jahrhundertlang waren Tonkunst und Kirchenmusik identische Begriffe, und auch in der Zeit, wo eine weltliche Musik emporstrebte, hat die Kirche noch lange die Spitze behauptet, indem sie sich die neuen und reichen Mittel der Rivalin aneignete. Die großen italienischen Kirchen hielten im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert eigne, berühmte Orchester, auch im protestantischen, deutschen Gottesdienst blühten Kirchensonate und Kirchenkonzert. Ein Bruchstück dieser Kunst lebt heute noch in S. Bachs bekannter Chaconne für Violinensolo; sie ist als Kommunionmusik komponiert. Dann kam ein rapider Verfall, dem erst die Mitte des neunzehnten Jahrhunderts Halt gebot. Nach dem Prinzip historischer Rekonstruktion ist von da ab die katholische Kirche, dank ihrer

Organisation mit merkbarem Erfolg, auf den Gregorianischen Choral zurückgegangen, die protestantische Kirche hat die Verbindung mit der Liturgie der Reformationszeit wieder gesucht, ohne daß sich ein günstiges Ergebnis dieser Versuche absehen läßt. Die liturgische Wissenschaft hat in den meisten Landeskirchen vervollständigte, zum Teil nur mangelhaft vervollständigte Agenden durchgesetzt, ein großer Teil der Geistlichen versteht ihren Zweck nicht und kann sie nicht singen; jene hat Chorordnungen ausgearbeitet, die meisten Kirchen haben keinen Chor, der Sonntag für Sonntag die Figuralmusik zu leisten vermag; in den Neuausgaben Lunders, Hammerschmidts, H. Schützens, R. Myles und anderer alter Meister ist eine Musik wieder zugänglich, die auch für bescheidne Dorfkirchen paßt, niemand benutzt sie. Der Geist Luthers, der unmusikalische Theologen nicht ansehen wollte, der Sparsamkeit an der Musik für Schnarchanserei erklärte, ist das nicht, sondern immer noch der alte, nur auf die Predigt bedachte Rationalismus, unter dem ein wundervoller Bau in Trümmer ging. Ohne Errichtung von besoldeten und disziplinierten, durch freiwillige Kirchengesangsvereine nicht ersetzbare, aber nicht unerschwingliche Chöre, ohne umsichtige Instruktionen an Lehrerseminare, Gymnasien und Universitäten droht die ganze Reform der protestantischen Liturgie zu scheitern und ein wichtiges Mittel der Erbauung und der Stärkung kirchlichen Sinns, eine gute Gelegenheit zur innern und äußern Hebung der Musik verloren zu gehn. Hier sind die Musiker nicht die Schuldigen, sie haben durch Wiederbelebung des kleinen Kirchenatoriums für Nebengottesdienste redlichen Willen der Kirche zu dienen bewiesen.

Am Theater handelt es sich nicht um die Oper, die ziemlich solange, als sie besteht, zur freien Kunst gerechnet wird, sondern um die Zwischenaktsmusik im Schauspiel, die seit Lessing ein Zankapfel ist. Männer, die sonst harmonieren, gehn auseinander. Wagner und Gutzkow verwerfen, Liszt und Laube verteidigen sie. Da ist die Meinung Laubes, des Realisten, sehr wichtig. Laube kannte die Zwischenaktsmusik vom Wiener Burgtheater her, so wie sie von alters war, und wie sie sein soll: knapp in der Form, im Charakter Epilog und Prolog zugleich, wie der antike Chor die Stimmung der Zuschauer beruhigend, sammelnd, zum Kommenden überleitend. Solche Musik stellt der Komposition anregende Aufgaben und thut der Würde der ausführenden Orchesterkünstler keinen Eintrag. Zu bekämpfen bleibt lediglich die sinnlose Verwendung von Tänzen und Sinfoniesätzen, der Brauch an sich ist ein schönes Stück dienender Kunst.

Die Musik im Heere endlich ist in ihrer Entwicklung und in ihrem heutigen Zustand eins der angenehmsten Kapitel der neuen Musikgeschichte. Ihr Schöpfer ist Georg Frundsberg, der Vater der Landsknechte, ihr Aufschwung erfolgte in Deutschland während des achtzehnten Jahrhunderts. Da wurden zuerst aus der Handvoll Spielleute, die im Dreißigjährigen Kriege die Fähnlein begleiteten, die stattlichen Hoboistenchöre, die für die deutsche Musik immer mehr Bedeutung gewinnen und das Interesse der Ausländer erregen. Burney, der vergleichen konnte, war über die deutsche Militärmusik überrascht. Mit ihm hebt auch Dan. Schubart die Verdienste hervor, die daran Fürsten wie

der Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt, ein ausgezeichnete Tambour, hatten. Von der Berliner Regimentsmusik aus machte Pepusch, von der Hannöverschen aus W. Herschel sein Glück in England. In den Residenzen unterstützen sie die Operkapellen und erweitern allmählich ihren Dienstkreis bis zum heutigen Umfang. Die Entwicklung hat damit noch nicht abgeschlossen, steht vielmehr neuerdings vor neuen wichtigen Aufgaben der Verbreitung des Gesangs im Heer, der musikalischen Erziehung der Laienkraft. Aber schon das, was die Armee der Instrumentalmusik geholfen hat, ist außerordentlich bedeutend. Seit sämtliche Kapellen der Infanterie, die der andern Waffen zum Teil Streichmusik eingeführt haben, ist die Militärmusik für Deutschlands Kunst eine Macht geworden. Die Militärkapellen haben den Ausfall der Stadtpfeifereien einigermaßen gedeckt und ermöglichen Opern und Konzerte da, wo sie sonst fehlen würden. Allerdings stehn sie für diese Aufgaben nur soweit zur Verfügung, als das der Heeresdienst erlaubt. Aus diesem Grunde darf nicht fest mit ihnen gerechnet und durch sie nicht der bürgerliche Spielmannsstand zurückgedrängt werden. Sie sollen den Schwerpunkt in der Militärmusik behalten, ihre Führer deren Geist vor Schaden durch Cancanmusik behüten und durch einen Geschmack fördern, wie er in den Armeemärschen der Friedericianischen Zeit zu Hause ist. Das Weitere hat die deutsche Musik als wertvolle Zugabe dankbar anzuerkennen und als Geschenk des Offizierstandes zu würdigen. Durch seine Opferwilligkeit sind die Bataillonsmusiken entstanden, die Hilfsmusiker der Regimentskapellen, die Zulagen der etatsmäßigen Musiker. Er allein vertritt auch noch prinzipiell die gute alte Sitte, Ehren- und Freudentage, wichtige Vorgänge im Leben der Kameraden und der Regimentsgemeinschaft, Kirchen- und Staatsfeste mit Musik zu feiern und liefert damit den Beweis, daß es auch in der Gegenwart noch möglich ist, von der Macht, die die Musik als dienende Kunst hat, reichlich Gebrauch zu machen.



## Die Anfänge der Bildnerei

Von Heinrich Reichenau

(Schluß)



Über die mittlere Periode der Diluvialzeit hinaus verschwindet jede sichtbare Spur der menschlichen Kunst, aber ihre Richtung kann man doch noch viel weiter zurückverfolgen. Sie führt bis zu der unberechenbar fernem Entwicklungsphase, wo die kindliche Hilfsbedürftigkeit des Menschen unübersteigbare Schranken zwischen dem Tier und dem Menschen zu errichten begann. Diese kindliche Hilfsbedürftigkeit ist es, auf die man alle Fortschritte zurückführen kann, die das menschliche Seelenleben über das tierische erhoben haben, die Unterscheidung des Subjekts von den Objekten, die Entwicklung von der Wahrnehmung bis zum Urteil und die begriffliche Trennung des Gefühls von der Empfindung. Sie