



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Der Deutsche in der Landschaft

Borchardt, Rudolf

München, 1927

Victor Hehn: Italische Landschaft.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-74741](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-74741)

tönigen Grau, bald sind sie rotglühend und stürzen in schwindelnde Tiefen nieder. Auf der felsigen Strasse durch grüne Waldung sind wir so fortgewandert, hier und da Eseltreibern begegnend, ärmlichen Hausierern mit bunten Zeugen, oder Frauen, welche bemalte Osterkerzen tragend daherkamen, in blauen und weissen Gewändern, den Hals geschmückt mit schweren Silberketten, den Kopf in das gelbe Schleierruch gehüllt, das auf türkisch über Kinn und Mund gezogen wird. Bittere Armut sprach aus ihren Zügen.

Unsern Rückweg nahmen wir auf derselben Strasse den Parnes abwärts zu den Kalivia, und bogen hier links ab, um das Kuppelgrab bei Menidi zu sehen. Dorthin fuhren wir durch eine sanft aufsteigende Landschaft von solcher Feinheit und Anmut, dass nichts greller sein konnte als ihr Kontrast zu den nahen Wildnissen des Parnes. Auf weiten Flächen grünen hier grüne Saaten, und nahe Orte unter Pinien und Olivenbäumen bieten das Bild des Glücks und des Friedens dar.

VICTOR HEHN

Italische Landschaft.

Kommt man von den Alpen und folgt der in mancherlei Teilungen und Verzweigungen, Knoten und Ausläufern von Nord nach Süd gerichteten Achse des Apennin, der sich durch Kalabrien, durch das tiefe Quertal der Meerenge von Messina weiter nach Sizilien fortzieht, so fühlt man sich bald und mit jedem Schritte

mehr in ein neues Reich von Formen und Linien versetzt. Die phantasievollere Zeichnung, die in der gröbern Schweiz nur als Ausnahme erscheint, z. B. am Pilatus bei Luzern oder am Niesen, von Interlaken aus gesehen, wird hier das durchgängige Gesetz. Der harte Eigensinn, die ungeschickt auftürmende cyklopische Wut ist getilgt; in Gestalten und Profilen herrscht eine reife Milde, plastischer Schwung, weicherer Wellenfluss, der aber den Ernst, die Bestimmtheit und Energie nicht ausschliesst. Es ist als ob die bauende Tätigkeit der Erde nach einer Periode wilder Umwälzungen, deren Spuren in den Alpen vorliegen, hier in dem klassischen Lande sich beruhigt und geklärt hätte. Schon an den oberitalienischen Seen, ja nördlich von der Passlinie des Hochgebirges in dem Längental der Rhône bei St. Maurice, Martigny und Sion treten jene geschlossenen Bergbilder auf, deren Anordnung und Konturen dem Auge die reinste Befriedigung gewähren, die braunen oder weisslich gelben, architekturgekrönten Bergpyramiden, die, den Mittelgrund der Landschaft einnehmend, den Apennin überall als Vorstufe zur Seite begleiten. In fließender Linie, bequem und heiter, bald scharfkantig gegen den Hintergrund des Himmels abgeschnitten, bald wie ein unbeweglich schwebender lichtgetränkter Duft liegt der Hauptzug in der Ferne gelagert und sendet am Bande schmaler niedriger Landzungen blaue, malerische, schwimmende Vorgebirge ins Meer. Wer den Monte Cavo, den höchsten Gipfel des Albanergebirges bestiegen hat oder auch nur von Genzano nach Velletri zu gegangen ist, der erinnert sich des Vorgebirges der Circe, der blauen Felsensphinx, die jenseit der pontinischen Sümpfe den Eingang in das eigentliche Paradies des Südens bewacht - eine Berg-

und Küstengestalt, die er von da an immer wiederfindet, auf der Halbinsel von Bajä, auf Ischia, am Kap der Minerva, an dem Monte Postiglione, der die Bai von Policastro nach Norden begrenzt, am Felsen der Scylla, bei Cefalù, am Monte Pellegrino u. s. w. Zwischen diesen Felsabstürzen liegen die runden Golfe eingeschlossen, «rein gezeichnete Theaterkreise» wie Vischer sagt, Städte und Wohnungen der Menschen bergend, gefüllt mit azurnem oder smaragdgrünem Meereswasser, umkränzt von aufsteigenden Gärten, Bäumen und Terrassen. Auch mitten im Lande lösen sich von dem Labyrinth der Höhen und Täler einzelne hervortretende scharfgezeichnete Berghäupter ab, wie der Eryx bei Segesta in Sizilien, oder der Soracte, der wie eine vom Sturm gejagte Sturzwelle – so erschien er Lord Byron im Childe Harold – von Norden die römische Campagna überragt. Wo das Kalkgebirge von vulkanischen Bildungen durchbrochen ist, da sind die ganz stillen und runden Seen wie eingeschlossene Edelsteine in die alten Kraterländer eingesenkt, z. B. die Seen von Albano und Nemi, und eine anmutige, klare, langsam geschwungene Linie zieht von der Spitze des Kegels in stetigem Fluss zur Ebene oder zum Meere hinab, nirgends schöner als bei dem Vesuv, auf dem noch immer jene aus Dampf gebildete Pinie schwebt, von welcher der jüngere Plinius in dem einen seiner zwei berühmten Briefe dem Tacitus Meldung tut. Tritt man den Stätten vulkanischer Tätigkeit näher, da verwandelt sich freilich die Anmut der Formen in das Furchtbare: erstarrte, in Klumpen und Schollen zersprungene Lavafelder, Jahrhunderte lang unverändert, reichen in breitem schwarzem Strom bis zu den Gärten der Menschen; von zackigen, zerborstenen Wällen rieselt die Asche nieder; auf

dem dunkeln, abschüssigen, unter den Tritten knisternen Boden rollen feuergefärbte, formlose Blöcke und erklingen metallisch unter dem Schlage des Hammers; der Atem der Hölle dampft aus Rissen und Spalten, indes in ergreifendem Kontrast wenige Stunden abwärts Öl und Wein und goldene Früchte die fruchtbare Ebene füllen. - Ein anderer, weniger erschütternder als schwermütiger Charakter spricht aus den Campagnen einst blühender alter Städte, vor allem aus der von Rom, deren Reize, je länger man mit ihnen verkehrt, um so inniger das Gemüt ergreifen. Hohlwege und zufällige Schluchten, Aufschwellungen und Absenkungen des Tuffbodens, aufgeschwemmte Hügel, struppige Gräser und Dornesträucher, halbvergrabene, gestaltlose Ruinen, zerbrochene Bogen der Wasserleitungen, ein einsames Haus, ein in der Ferne sich hinziehender leichter Zaun, Hirten auf Pferden, am Horizont unendlich weite Linien, - alles dies gibt auf Wanderungen durch die römische Campagna tausend und aber tausend anziehende Bilder des Erdlebens als solchem, Motive der Bodengestaltung von unerschöpflichem Reichtum, für die man erst allmählich ein Auge gewinnt. Meist haben diese Ebenen durch Aufschwemmung der Flüsse, die in ihrem Laufe stockend und periodisch anschwellend, Grabmäler und Trümmer des Altertums immer tiefer unter Schlamm und Erde vergraben, ihre jetzige Gestalt erhalten: so in der herrlichen Campagna von Pästum, in den Sumpfgefilen von Sybaris und Kroton u. s. w. Nicht bloss Erdbeben und Sturm und Regen, auch die nicht mehr geleiteten und gezügelten Bäche und Ströme haben in Italien, wie in Griechenland, das Gebild von Menschenhand zerstört und den Boden umgestaltet.

Dass die Erd- und Bergformen im klassischen Süden schöner modelliert sind als im Norden der Alpen, scheint dem geognostischen Satze zu widersprechen, wonach dieselbe Gebirgsart in den verschiedensten Klimaten und unter jeder geographischen Breite dieselbe Gestalt zeigt. Wir wissen nicht, wie es sich damit verhalten mag; vielleicht bewirkt nur die reinere Luft, dass die Tektonik des Gebirges sich hier edler darstellt und dem ästhetisch sehenden Auge reizender erscheint. Denn während die Luftperspektive in der mehr atmosphärischen Natur des Nordens die Formen stumpf, die Farben schmutzig, die Schatten schwer und trübe macht, nimmt hier das feinere kristallene Medium allem Körperlichen die Schwere und gibt den Dingen zugleich Bestimmtheit und Leichtigkeit. Nichts kann daher verschiedener sein als eine Tour durch deutsches Gebirgsland und durch manche Gegenden des Apennin, selbst wenn beide derselben Erd-Epoche angehören. Wenn man an regnerischen Tagen z. B. durch den Thüringer Wald oder durch den Schwarzwald wandert - Regen und Nebel sind hier die mehr charakteristische Stimmung - dann türmen sich die Wolken wie ein zweites Gebirge über dem Gebirge, die ganze Bergwelt lebt, die Gipfel schwellen, sinken, drängen wie Wogen gegen einander, finster stehen die Tannen, durchnässt schütteln die Eichen ihre starren Glieder: in Italien liegen die baumlosen, dürren Felseninnen in verzauberter Stille da; die Landschaft gleicht einer magischen Lichtzeichnung, ein ätherischer Schleier zittert um Nähe und Ferne; die Schatten erscheinen durchsichtig, alle Gegenstände vergeistigt; mit dunklern Schluchten und lichten Kanten, blaudeauftig, wesenlos und doch offenbar, schweben die Vorgebirge, die Inseln, die Bergrücken, gleich

einer Wohnung der Götter. Mit reinerem Glanze als die Ost- und Nordsee leuchtet auch das Meer, nach Farbe und Ansehn unendlich variiert, bald rötlich angehaucht mit silbernen Rändern, bald wie ein starrer glühender Metallspiegel, bald wallend wie schwerer Seidenstoff, in Höhlen oder im Schatten der Uferfelsen wie flüssiger Ultramarin oder Smaragd und unter Ruderschlägen in funkelnden Tropfen blitzend. Bekannt sind die Grotten von Capri, die blaue, weisse, grüne u. s. w., aber die ganze Gebirgsküste von Italien und Hellas ist reich an ähnlichen oft schwer zugänglichen Höhlungen voll Lichtzauber, wie z. B. die wenig besuchte Grotte von Polignano in Apulien, deren Grund das Meer bildet, oder die Stalaktitenhöhle am Cap Caccia bei Alghero auf der Insel Sardinien. - In dieser Reinheit der Atmosphäre sind auch die meteorischen Erscheinungen und der Wechsel der Tageszeiten von ganz anderer Kraft und Stimmung als im Norden. Wunderbar wirkt hier oft die Luftspiegelung; ich erinnere mich einmal im Dezember von der Höhe des Monte Cavo bei Albano die Insel Ischia gesehen zu haben, deutlich und unverkennbar, obgleich sie in solcher Entfernung bedeutend unter dem Horizonte sein musste; sowie ein ander Mal auf dem Vesuv an einer Stelle, wo der Golf und die Inseln nicht sichtbar waren, doch am Rande des schwarzen Kraterfeldes die schwebenden blauen Umrisse von Capri. Die Nächte in Italien haben mehr Mondschein als bei uns, was auch die Astronomie dagegen sagen mag, vielleicht weil schon das erste und das letzte Viertel so viel Licht ergiessen, dass die Nacht für eine mondhelle gelten mag; in den ganz dunkeln ziehen die Insekten ihre feurigen Ketten durch die Luft, vom Himmel aber leuchten die Sterne, zwar viel klarer, aber auch viel

stillter als bei uns; sie funkeln selten, auch in der Nähe des Horizonts nicht; die nach Süden gelegenen schönen Sternbilder, wie der Orion und der Skorpion, steigen natürlich viel höher auf und leuchten über dem Haupte des Schiffenden oder durch die dunkeln Zweige der Orangen in den Gärten. Sind die Nächte oft von kristallener Klarheit, so wird umgekehrt in der blendenden Lichtfülle des Mittags die Welt gleichsam dunkel, die Flächen der Mauern und Häuser erscheinen wie schwarz; der Schatten der Bäume fällt fast kreisrund um den Stamm; alles ist still; Pan, der grosse Naturgott, schläft, selbst die Flussufer rauschen nicht (*caretque ripa vagis taciturna ventis*); vom Himmel sendet Phöbus Apollo dieselben giftigen Pfeile, mit denen er einst das Lager der Griechen verheerte, und der Mensch hält sich in der verfinsterten, mit Stein ausgelegten Kammer sorgfältig verborgen – nur der Räuber schleicht vielleicht umher, wie Vergils Liebender, den die Leidenschaft nicht ruhen liess. Löst sich der Zauber gegen Abend, da beginnt das unbeschreibliche Farbenspiel der Abendröte, die in den feinsten Abstufungen und leisesten Übergängen vom hellsten Rosenrot bis zum glühendsten Purpur und dunkelsten Violett Himmel und Erde verklärt. Besonders in den Schluchten und Vorsprüngen des Gebirges wallt dann farbiger Hauch und bläuliches Dunkel mit so wunderbarem Wechsel durch einander, dass alle Realität wie in eine Phantasiewelt sich aufgelöst zu haben scheint. Winde und Witterung modifizieren freilich diesen Verlauf der Tageszeiten in etwas: an Scirokkotagen z. B. hüllt ein rotgrauer Dunst beängstigend den Horizont ein; die wiederkehrende Tramontana reinigt dann die Landschaft zu doppeltem Glanz und mit ihr schwingt sich das Gemüt wieder auf.

Zu diesem Himmel, dieser Gebirgsbildung stimmt denn auch Form und Farbe der Pflanzenwelt aufs genaueste. Die italienische Vegetation ist starr, ernst und still, von gebundener, strenger Gestalt. Hier wogt das Laub nicht in verfließenden Umrissen, von Elfenstimmen durchflüstert, wie im Norden, sondern lederartig, undurchsichtig, unbewegt ruht es auf dem lichten Hintergrunde des Himmels. Die beiden Hauptcharakterbäume des Südens, die Pinie und die Cypresse, sind beide ganz architektonisch gebaut; die Pinie als eine reingewölbte Kuppel, die Cypresse als schwarzer Obelisk aufstrebend oder als Pfeil oder Flamme gegen den Himmel gerichtet. Die Krone der Dattelpalme schwebt wie ein Springbrunnen in gebogenen Strahlen; wie ein Armleuchter ruht auf grüner Rosette der baumhohe Blütenstengel der Agave; ferne Orangengruppen, Lorbeerwände, immergrüne Eichen, Karroben, Myrtengebüsche blicken starr, gleich der Felsenlinie über ihnen, als wären sie nichts Vegetatives, sondern aus Lava oder Basalt gemeißelt. Alles ist fertig, lautlos, völlig gestaltet und darum ohne Streben und Verlangen. Und was von der Form, gilt eben so sehr von der Farbe. Schon Theophrast macht die treffende Bemerkung, die immergrünen Gewächse zeichneten sich durch Kleinblättrigkeit, Aroma und einen gewissen Glanz aus; aber dieser Glanz ist ein düsterer, dunkler, fast metallischer. Durchgängig erscheint das Grün in Italien nicht lachend, sondern schwärzlich, als ein Blaugrün, wovon der Grund offenbar in dem reichern durch die Kraft der Sonne in der Pflanze entwickelten Chlorophyll liegt. Den Lorbeer nennen schon alte Dichter schwarzblättrig; die immergrünen Eichen auf dem Algidus sind bei Horaz mit der *nigra frons*

bekleidet; am meisten charakteristisch aber für die südliche Landschaft ist das Laub der Olive, das in bleichen silbergrauen Tinten, wie Asche oder Nebel, weit und breit im Tale und an den Bergen ausgestreut liegt, dem Laube unserer Weide zu vergleichen und doch himmelweit von ihm unterschieden.

Im allgemeinen trägt das Land im Süden - und dies ist, was den Nordländer anfangs am meisten verwirrt - ein einförmiges, gleichartiges, ernstes Kolorit. Die Natur malt hier monochromatisch und zwar mit bräunlich gelbem Grundton: Himmel und Erde, Pflanzen und Berge, Vorder- und Hintergrund, alles wird, wie bei pompejanischen Bildern, von der einen, traurig stillen, tiefgesättigten Felsenfarbe beherrscht. Die Vegetation, von dunklem, blauem Ansehen, schliesst sich an die rotbraun brennenden Bergwände an, als gehörte sie zu ihnen; die staubig gelbe Ebene trägt die rotfarbenen Halme der reifenden Feldfrucht; zwischen den bleigrauen Oliven liegen warme braune Erdflecke offen; weissliche Steinpfade schlängeln sich zwischen blaugrünen Kaktushecken, auf denen dicker Kalkstaub ruht; in rötlichem Goldton glänzen die Säulen, die Traverтинblöcke, die Backsteinmauern der Ruinen; Städte, Schlösser und Wallfahrtskapellen gleichen in Farbe und Ansehen ganz dem hohen Fels, aus dem sie hervorgewachsen scheinen; nichts hebt sich selbständig hervor, alles, selbst der Azur des Himmels und des Meeres, die Abendröte, das Landhaus, der Baum, das Gemäuer, so fein und individuell auch sonst die Lokalfarbe sein mag, ordnet sich der strengen Harmonie unter, dem Sonnenton, in dessen Stimmung alles versenkt ist. So weit das Auge reicht ist alles tot und gleichgültig in der Farbe, starr und leblos in der Form.

Es ist eine stilvolle, ganz plastische, scheinbar seelenlose Landschaft.

Wie aber nach Goethes schöner Bemerkung die unbestimmte, durch organische Kochung bezungene Farbe eine höhere Stufe bezeichnet als die reine Elementarfarbe; wie bei Vögeln das gemischte gelbgraue Gefieder organisch edler ist als das schreiende Rot, Grün und Gelb der Papageien: so drückt auch die verschmolzene Einheit des gedämpften Grundtones, so wie der bewegungslose Umriss und das plastisch-architektonische Linienmass in Vegetation und Boden eine reichere und energischere Anlage und eine weiterreichende Schöpferkraft aus. Was dem nordischen Naturschwärmer als kalt und arm erscheint, ist daher vielmehr Fülle der wirkenden Natur, die bis zu reiner und ganzer Darstellung ihrer selbst gelangte. In ihrer Stille ist sie sich selbst genug; die Phantasie braucht ihr nichts mehr zu leihen; vor dem Auge, das sehen gelernt hat, liegt sie wie eine Sammlung von plastischen Bildern da, eher ernst als freudig, oder vielmehr auch in der höchsten Freude durch einen Zug von Wehmut gedämpft, bei der höchsten Erregung durch ein eingebornes Mass beherrscht. Zu sentimentaler Auffassung aber gibt sie keinen Anlass: da täuscht den Kranken nichts durch Mitempfindung, da klingt kein Echo unbeschreiblicher Seelenstimmung wieder. Der ganze und gesunde Mensch geht auf diesem Boden in Leidenschaft und Ruhe den mannigfachen Zwecken des Lebens nach, hasst und liebt, ergreift oder umschleicht den Gegenstand seiner Begierde, hilft und beneidet, bemitleidet und mordet, und blickt auf die umgebende Natur nur, insofern sie ihm nützlich oder schädlich, gegen ihn karg oder freigebig ist. Die ihm am meisten Frucht liefert und ihn

am wenigsten stört und beunruhigt, ist ihm die schönste. Dass die Alten den romantischen Hang zum Naturleben als solchen nicht kannten, ist seit den Ausführungen Schillers, Hegels und Vischers ein allgemein anerkannter Satz. Sie waren eben selbst noch ganz Natur. Sie wandelten als plastische Menschen auf einem Boden, der die ungebrochene Einheit des Gemütes nicht störte, sondern trug und erhielt. Der personifizierende Mythos hatte mit rascher Tätigkeit die ganze Natur in eine ideale Menschenwelt verwandelt und sie nicht nahe, gleichsam nicht zu Worte kommen lassen. Als später die religiöse Produktion erlosch, war das mythische Gebäude schon so vollendet und befestigt, dass sich den Künstlern und Dichtern wie dem ganzen Volke statt der Natur nur die fertigen Göttergestalten und die fixierten, bildlichen Redewendungen boten. Die reale Welt war von einer zweiten mythischen Welt gleichsam überbaut und durch sie dem Blick entzogen. Auch die Römer betrachteten die Natur immer nur unter dem Gesichtspunkt des Kulturzweckes. Wenn sie freiwillig oder gezwungen den Aufenthalt in der Stadt mit dem auf dem Lande vertauschen, da jammern die einen über den Verlust alles dessen, was der Aufmerksamkeit des Menschen würdig ist, die anderen freuen sich der Einsamkeit, in der die Laster und die Geschäfte der Hauptstadt nicht unbequem werden. Die Alpen, die sie so oft zu übersteigen hatten, erscheinen ihnen nicht gross und herrlich, sondern hassenswert, weil unwegsam und gefährlich; das Meer ergreift sie nicht durch Erhabenheit, sie verabscheuen es als todbringend; vor der Tiefe des Waldes schauern sie und denken sich dort den Sitz der schrecklichen Göttin, die mit Menschenopfern besänftigt wird.

Wenn dagegen Horaz Tarent den schönsten Erdwinkel nennt und in Tibur sein Leben zu beschliessen wünscht, was für Eigenschaften preist er an beiden Ortschaften? – an der einen, dass sie die edelsten Gattungen Wein und Öl hervorbringe und ein mildes Klima habe, an der anderen den Schatten, die hohe Lage, das fliessende Wasser, die Fruchtbarkeit und die milde Luft, an beiden, dass das unruhige Treiben der politisch bewegten Stadt dorthin nicht reiche. Auch auf ihren Villen suchten und fanden die Römer nicht Umgang mit der Natur, sondern in Gärten und Gebäuden und unter Sklaven den Genuss gesteigerten Luxus und ungestörter Selbstherrschaft. Das Christentum, indem es diese objektive Sinnesweise brach und die Tiefen des Herzens aufschloss, brachte doch die Natur dem Menschen nicht näher, sondern entfremdete sie ihm noch mehr. Einzig mit dem Heil seiner Seele beschäftigt, richtete der Gläubige den entzückten Blick ins Jenseits, und die irdische Welt, deren Untergang er jeden Augenblick erwartete, entschwand ihm als wesenlos, wenn sie ihm nicht gar als Reich und Heimat des Bösen Grauen einflösste. Die Poesie des Mittelalters spricht nur geringes Naturgefühl aus. Die ritterlichen Minnesänger, die von der Kreuzfahrt heimkehrten, hatten oft Wunder erlebt, aber von den Pflanzen und Tieren des Orients, die die Begleiter Alexanders des Grossen in Erstaunen setzten, wussten sie nichts zu berichten. In den höfischen Epopöen, wie in den lyrischen Gedichten, wiederholen sich, was landschaftliche Szenerie betrifft, einige wenige konventionelle Züge: linde Maienlüfte, Vogelschall u. s. w., sie bilden eine blosser Dekoration in abstraktem Stil. Als dann gleichzeitig mit der Wiederherstellung der Wissenschaften die italienische

Malerei aus schüchternen Anfängen zu der herrlichsten Blüte sich entfaltete, da blieb auch sie dem plastischen Geiste der Menschendarstellung getreu und die Landschaft als solche fehlt im Kreise ihrer Gegenstände. Die beiden Poussin und Claude Lorrain phantasieren zwar schon in Gegenden als solchen, aber in der Weise abstrakter Idealität; sie malen die Natur als eine Götterwohnung, als Stätte seligen Daseins, und bevölkern den Vordergrund mit mythologischen Szenen und Figuren. Was diese Künstler erfüllt, ist nicht Sympathie mit dem Naturleben als solchem, sondern die Vorstellung eines Adels der Menschheit und höchsten humanen Genusses, wozu die klassisch stilisierte Landschaft teils die Stätte, teils das Symbol abgibt. Im Gegensatz gegen den entarteten Idealismus hatten die Holländer des siebzehnten Jahrhunderts ihrerseits, wie die Szenen ihrer Dörfer, Schenken u. s. w., so auch die Flächen und Gebüsche ihres Landes mit Wahrheit und technischer Meisterschaft dargestellt; aber weiter ging ihre Empfindung nicht. Erst mit dem Anbruch der eigentlich sentimentalischen Periode, seit Rousseau, Ossian und Werthers Leiden, begann die Landschaftsschwärmerei als allgemeine Stimmung. Ja, die Natur als solche wurde nach der Mitte des achtzehnten Jahrhunderts, so zu sagen, erst entdeckt, und zwar nach beiden Seiten hin, in ihrem eigenen Reiche als organisch-lebendig und selbsttätig, wie in all dem, was im Menschengenosse und im Völkerleben, in Dichtung und Sage, in Recht, Sprache und Staat Natur, d. h. unbewusste und eingehüllte Vernunft, unmittelbarer Drang und Trieb ist. Jetzt reiste man meilenweit, um von irgend einem hohen Punkte in einer weiten Aussicht zu schwelgen, löste sich in Wehmut auf, wenn der Mond

Busch und Tal still mit Nebelglanz füllte; Flöte und Waldhorn waren die Lieblingsinstrumente; man schaukelte sich im Kahn auf stillem See, man lag im Grase und folgte mit träumerischem Blick dem Auf- und Abklettern der Käfer an den Halmen, der unbemerkten und doch so zierlichen Pflanzenwelt im kleinen; Jünglinge und Männer wanderten zu Fusse durch Wälder und Gebirge; je einsamer, je weiter von der Kultur der Menschen, um so besser. Die Musik ward die wahre Kunst des Zeitalters; der Genuss an der Landschaft, als Stimmung aussprechend, an der Natur, als der Dämmerung des Geistes, in welcher die beiden Pole des Seins und des Bewusstseins noch nicht aufgebrochen sind und gleichsam die Uridee in schwankender Täuschung zur Erscheinung kommt - wurde ein allgemeiner, innig gepflegter. Was konnte solchen Menschen der Anblick der klassischen Länder gewähren? Freie Natur findet man in Italien, diesem mit hochgetürmten Städten, Flecken und Ortschaften übersäten, von Pfaden und Wegen, Hecken und Mauern durchschnittenen Lande, nur selten. Ist nicht Italien, so fragt schon C. Fundanius bei Varro, fast ganz ein Garten von Fruchtbäumen? Jeder Stein trägt hier die « Spur ordnender Menschenhand ». Selbst da, wo man durch dorniges Gestrüpp sich durchzuarbeiten hat oder über einsame Heiden reitet, ist die Natur nicht sowohl wild als verwildert, nicht jungfräulich, sondern melancholisch. Wenn im Norden der Edelmann « still und wild » im Felde schweift, wenn der holsteinische oder mecklenburgische Bauer oft durch eine Tagesreise von der nächsten Stadt und der Berührung mit der Welt entfernt ist, so hat der italienische Pächter überall ein Kaffeehaus, ein Municipium und den Syndicus in der

Nähe, und nicht die Entfernung, nicht der Druck einförmiger, massenhafter, elementarer Natur beschützt ihn vor mannigfacher Bildung, sondern höchstens die Vormundschaft abergläubischer Pfaffen und der aussaugende Feudalismus.

Indes, die Sentimentalität, d. h. die Auflösung alles naiven Daseins in bewussten Empfindungs-Selbstgenuss, konnte nur eine vorübergehende Vorstufe zu freier Wiederherstellung der objektiven Welt sein. Wer wie Goethe zu Reife und Klarheit durchgedrungen ist oder dahin strebt, der betritt den klassischen Boden mit dem Gefühl der Förderung und stiller, inniger Seligkeit. Auch die grosse Menge sehnt sich wenigstens aus ihrer winterlichen Heimat nach Licht und Wärme, nach dem Glanze blauen Himmels. In der Malerei ist die Landschaft nach Motiven des Südens zwar auf eine Weile zurückgetreten und hat dem reinen Stimmungsbilde Platz gemacht, aber was hätte dieser Zweig der Kunst Schöneres hervorgebracht als Rottmanns italienische Landschaften unter den Arkaden in München, seine griechischen in der neuen Pinakothek? Hier findet man sie wieder, jene Linien der Berge, jene reiche Modellierung des Bodens und der braunen Erde, die luftgefärbten Felsenufer, das klingende Meer, die Meteore des Himmels, die ganze Harmonie und stille Selbstgenügsamkeit der klassischen Gegenden, deren Erinnerung denjenigen, der sie genossen und verstanden, nicht verlässt und häufig für die relativen Reize der nordischen Natur unempfänglich macht.