

beilegen, darin liegt, dass der Werth einer uns zusagenden Bedeutung, eines uns gefallenden Zweckes, der Erfüllung einer begrifflichen oder ideellen Foderung, die wir an die Gegenstände stellen, sich auf die äusserlichen Formen und Verhältnisse derselben im Anschauen derselben associationsweise überträgt, und sie hiemit als Ausdruck dieser Bedeutung, als Zeichen dieser Erfüllung schön erscheinen lässt.

Von beiden Ansichten macht sich in der That in ästhetischen und Kunst-Betrachtungen bald die eine bald die andre mit relativem Uebergewichte geltend, obwohl sie nicht leicht mit voller Consequenz einander gegenüber treten, da keine der andern gegenüber eine reine Durchführung gestattet. Daher schwankt man meist vielmehr unsicher zwischen beiden oder verwirrt sich zwischen beiden, ohne es zu einer Klarheit über ihr Verhältniss zu bringen.

Nachdem wir nun im Bisherigen versucht haben, dem associativen Factor sein Recht zu geben, wollen wir in einem spätern Abschnitt (XIII) auch 'dem directen gerecht zu werden suchen, zuvor aber einige Thema's, welche mit dem associativen Factor in näherer Beziehung stehen, behandeln.

X. Erläuterung des landschaftlichen Eindruckes durch das Associationsprincip.

Versuchen wir uns Rechenschaft von dem Eindrücke zu geben, den der Blick in eine Landschaft auf uns macht! Es ist etwas Unsagbares darin, etwas, was sich durch keine Beschreibung erschöpfen lässt. Wie wird man sich die Natur und die Gründe des Eindruckes erklären können? Um hiebei ein Beispiel der verschiedenen Weise zu geben, wie die Aesthetik von Oben und die Aesthetik von Unten überhaupt in ihren Erklärungen vorgehen, stelle ich eine Erklärung davon nach beiden einander gegenüber, die eine, im ersten Wege, geschöpft aus einem der geschätztesten neueren Lehrbücher der Aesthetik, dem von Carriere, die andere

so, wie sie sich im zweiten Wege auf Grund des im vorigen Abschnitt besprochenen Principes ergibt. Jenes die fernliegende, an die höchsten idealsten Gesichtspuncte anknüpfende Erklärung, dieses die nächstliegende, an die untersten Gesichtspuncte anknüpfende Erklärung.

»Das Wesen der Natur — sagt Carriere (I. 243) — entspricht an sich der Schönheit; denn sie ist Erscheinung für den Geist, welchem sie in sinnfälligen Formen idealen Gehalt darstellt und geistige Gesetze veranschaulicht, und gerade das erfreut uns so innig, wenn in dem äusserlichen und Materiellen ein verwandtes Seelenvolles dem Gemüth entgegenkommt. Doch ist überall zunächst das eigene Leben des Lebens Zweck, jedes Wesen ist um seiner selbst willen da und nicht deswegen geschaffen, dass seine Gestalt uns ergötze; es ist eine Gunst des Schicksals, wenn in der Totalität des Universums das Wechselverhältniss der Dinge, die Art und Weise, wie sie für einander sind, uns für unseren Standpunct gerade so sich darstellt, dass wir auf der sich uns bietenden Oberfläche doch das innere Wesen wahrnehmen und erkennen, wie die Formen der Dinge nicht blos den Zwecken des Alls entsprechen, sondern auch den Bedingungen und Forderungen unserer Persönlichkeit gemäss sind. Ja wir mögen ganz besonders die Güte und Herrlichkeit des Urgrundes der Welt darin preisen, wenn Stoffe, die für das Leben des Organismus, namentlich der Pflanzen, gleichgültig erscheinen oder von ihm ausgeschieden werden, als ätherische Oele oder Pigmente durch Wohlgeruch oder Farbenglanz uns erquickern« u. s. w.

Und um auch zu zeigen, wie die Betrachtung des Einzelnen in diese allgemeine Betrachtung hineintritt, so wird (S. 258) von der Pflanze als Element der Landschaft gesagt:

»Die Potenzen der unorganischen Natur finden in der Pflanze einen Mittelpunkt des Zusammentreffens, indem hier eine individuelle Idee als leibgestaltende Lebenskraft auftritt und in der stets erneuten Bildung eines Organismus sich bethätigt, der durch die Wurzeln mit der Erde zusammenhängt, aber in Luft und Licht emporstrebt und mit Zweigen und Blättern nach der Seite sich ausbreitet. Die Pflanze veranschaulicht den Begriff des organischen Gestaltens, welchen wir früher für die Schönheit foderten, die Mannichfaltigkeit der Blätter und Zweige geht aus der Einheit hervor und wird sichtbar von ihr getragen, und die Wechselwirkung

der einzelnen Gestalten schliesst sich zu einem harmonischen Ganzen zusammen.«

Gegen diesen Schwung der Betrachtung hat nun freilich unsere Betrachtung von Unten nichts Entsprechendes einzusetzen. Nehmen wir die folgende so simpel, wie sie sich giebt.

Dem Auge des Blindgeborenen, der nach glücklicher Operation das erste Mal in's Freie sieht, erscheint die ganze Natur nur erst als ein marmorirtes Blatt, denn er vermag noch nicht, in dem Gesehenen dessen Bedeutung mit zu sehen. Er sieht hinein in's Weite: da sind Wiesen, Felder, Wälder, Berge, Seen; er sieht nichts von Wiesen, Feldern, Wäldern, Bergen, Seen; er sieht nur grüne, gelbe, helle, dunkle Flecke. Nur das Gefühl des weittragenden Blickes, der sinnliche oder wenig über den sinnlichen hinaufsteigende Reiz des Hellen und Dunklen, des Farbencontrastes, der Mannichfaltigkeit, des Wechsels bestimmen den Eindruck, den er von der Landschaft hat. Aber ist das auch Alles, was wir von der Landschaft haben? Wir haben das Alles auch, es trägt bei zu dem Eindrücke, den die Landschaft auf uns macht, der Stimmung, die sie uns erweckt, sogar nicht wenig dazu bei; aber wir sehen zugleich im fernen Walde, der für das unerfahrene Auge nur ein grüner Fleck ist, etwas, was lebendig in sich treibt und wächst, was Schatten, Kühlung giebt, worin der Hase, das Reh laufen, der Jäger geht, die Vögel singen, manch' Märchen spukt; auch wenn wir nichts wirklich davon sehen und hören. Im See, worin Jener nur einen blanken oder blauen Fleck erkennt, wissen wir, gehen die Wellen, spiegelt sich der Himmel, spielen die Fische, fahren die Schiffe u. s. w. Vorstellungen von Allem, was sonst treibt und wächst und wogt, klingen mit dabei an. Im Grunde sehen auch wir mit leiblichem Auge von Wald und See nicht mehr als der frisch operirte Blinde und das neugeborene Kind, das ist grüne und blanke oder blaue Flecke; Alles aber, was wir je von Wald und See gesehen, gehört, gelesen, erfahren, gedacht haben, wie Alles, womit sie einen Vergleichspunct bieten, trägt zu dem Eindrücke bei, den diese Gegenstände auf uns machen, und macht ihren Anblick dadurch zu etwas unsäglich Bedeutenderem, Reicherm, Lebendigerem, für das Gefühl Vertiefterem, für die Phantasie Productiverem, als für den, der nichts davon gesehen, gehört, gedacht hat. Und wie es mit Wald und See ist, ist es mit allen Elementen der Landschaft, Wiese, Feld, Berg, Haus. An Alles knüpfen

Hoch

←

}

←

sich Erinnerungen, Vergleichs-Vorstellungen, wodurch diese Gegenstände eine gewisse Bedeutung für uns erlangen, und auch ihre Zusammenstellung gewinnt für uns eine solche auf demselben Wege. Die Gesamtheit dieser Erinnerungen und Vorstellungen nun macht sich in Verschmelzung mit der sinnlichen Unterlage und den ihr immanenten Verhältnissen als Gesamteindruck der Landschaft geltend; jede Einzelheit der Landschaft spielt von einer andern Seite mit einem andern Kreise von Erinnerungen und Vorstellungen hinein, und was so hineinspielt, kann auch wieder herausspielen.

Hienach versteht sich leicht, worin das Unsagbare, Uerschöpfliche, Unklärbare liegt, was dem landschaftlichen Eindrucke zukommt. Wer will alle Vorstellungen verfolgen, erschöpfen, klären, die dazu beigetragen haben? Schon dem einzelnen Gegenstande kommt eine gewisse Uerschöpflichkeit in dieser Hinsicht zu; die Landschaft bietet uns so zu sagen eine Uerschöpflichkeit solcher unerschöpflichen Gegenstände dar, die mit ihren Associationskreisen sich ineinander unbestimmt verzweigen. Doch können wir auch hier Hauptelemente in Betracht ziehen und den Eindruck dadurch wenigstens bis zu gewissen Grenzen charakterisiren, klären und erklären, wovon unten ein Beispiel.

Nun wendet man vielleicht gegen die vorige Betrachtung ein, dass danach die, welche zwischen Berg und See gelebt, also Erfahrungen daran gemacht haben, ein reicheres Gefühl beim Anblick einer Berg- und Seelandschaft davon tragen müssten, als die, welche das erstemal dazu treten, wovon doch das Gegentheil der Fall ist. Gerade der, wer noch nie einen See, einen Berg gesehen, wird beim ersten Anblick am meisten davon ergriffen. Aber das hängt so zusammen. Jeder weiss doch schon nach früheren Erfahrungen, was ein Teich und was ein Hügel ist. Tritt er nun mit der Association davon das erstemal zum unabsehbar gewordenen Teiche, zum unübersteiglich gewordenen Hügel, so ist in der Veranlassung, seinen früheren beschränkteren Associationskreis quantitativ auszudehnen, selbst eins der wirksamsten Anregungs- und Belebungsmittel seines Gefühles gegeben, wogegen bei dem, der immer zwischen See und Bergen lebt, diess Ferment fehlt, welches den Klumpen anknüpfbarer Vorstellungen zum mächtigen und lebendigen Gefühle aufgehen lässt. Sein Gefühl ist, kurz gesagt, abgestumpft, wie es sich auch bei Jedem nach

langen Reisen durch schöne Gegenden abgestumpft findet. Diess hindert nicht, dass der, der gewohnt ist in einer schönen Gegend zu leben, um so weniger mit einer schlechten vorlieb nehmen mag. Was hier das neu hinzutretende Element der Vergrösserung über das gewohnte Mass thut, kann in andern Fällen ein andres neues Element oder eine andre Combinationsweise derselben Elemente thun. Hätte aber der Mensch noch nichts in sich von seinem früheren Leben her, was er beim Anblick einer neuen Landschaft dehnen oder in andrer Combination verwerthen könnte, so würde jede Landschaft ihm nicht mehr gewähren können, als ein grosser, mit Farben unregelmässig gemalter Teppich, den man vor ihm ausbreitet.

Zwar etwas kann der Teppich nicht gewähren, was aber auch keine gemalte, sondern eben nur eine wirkliche Landschaft gewähren kann. Vielleicht fiel es auf, wenn ich unter den Umständen, welche beim directen Eindruck der Landschaft in Rücksicht kommen, das Gefühl des ins Weite gerichteten Blickes erwähnenswerth hielt. In der That aber liegt, gegenüber der Anstrengung des Auges beim Nahesehen, in der Weite des Blickes eine Art sinnlicher Erholung oder Erquickung des Auges, die sich, unterstützt durch den sanften Eindruck der Farbe, am stärksten beim Blick in einen klaren Himmel hinein geltend macht, doch auch bei irdischer Fernsicht nicht fehlt, übrigens für schwache, leicht angestrenzte, Augen wie das meinige erheblicher sein mag, als für kräftige. So wenig sie nun für sich in ästhetischer Hinsicht bedeuten mag, kommt sie doch nach dem ästhetischen Hülfsprincipe der Totalwirkung der wirklichen Landschaft gegenüber dem Teppich, wie der gemalten Landschaft, die so zu sagen ein Bret vor unserm Kopfe ist, gewiss mehr zu Statten, als man nach der Wirkung für sich schliessen möchte. Wollen wir doch überhaupt nicht Alles auf Association schreiben. Es schlägt aber auch die directe Wirkung hiebei ganz unmittelbar in eine associativè aus, indem sich mit der Weite des Blickes in die Landschaft die Vorstellung der Grösse der darin enthaltenen fernen Gegenstände associirt, woran viel hängt. Nur auf einem grossen See kann man wirklich schiffen; nur ein grosser Berg erforderte viel tellurische Kraft gehoben zu werden, und erfordert viel menschliche Kraft bestiegen zu werden. Bei der kleinen gemalten Landschaft können sich solche Associationen nur abgeschwächt geltend machen; sie

schrumpfen so zu sagen mit der Verkleinerung des Bildes ein; denn obwohl der kleine gemalte See und Berg an den grossen erinnert und ohne diese Erinnerung seinen Eindruck ganz einbüßen würde, so widerspricht doch das directe Anschauungsgefühl der Voraussetzung der Grösse. Denn das Bild des fernen Sees und Berges im Auge mag zwar nicht grösser sein, als das der gemalten Landschaft in unmittelbarer Nähe vor uns, aber wir müssen das Auge dort auf das Weitsehen, hier auf das Nahesehen einrichten; und damit associirt sich der Eindruck, dass jene grösser als diese; daher das treueste Landschaftsgemälde die Begierde, die wirkliche Landschaft zu sehen, in gewisser Hinsicht fast mehr steigert, als durch künstlichen Ersatz befriedigt, wie das Entsprechende bei kleinen Modellen grosser Bauwerke der Fall ist. Was nicht ausschliesst, dass eine gemalte Landschaft es einer wirklichen nach anderen Beziehungen zuvor thue. Der Künstler kann nämlich die Associationen günstiger componiren, als es die Natur selbst zu thun pflegt, indem er die Anknüpfungspuncte der Associationen demgemäss componirt; doch das verfolgen wir hier nicht weiter.

Da wir nicht auf alle Elemente der Landschaft im Besondern eingehen können, suchen wir uns einmal Rechenschaft von dem Eindrücke eines Hauptelements zu geben, das man ohne Rücksicht auf das Associationsprincip gar nicht für ein landschaftliches Element halten sollte, indess sich nach demselben seine wichtige landschaftliche Bedeutung leicht erklärt.

Es wird wohl jedem schon aufgefallen sein, welchen Reiz eine sonst unbedeutend scheinende Landschaft durch menschliche Bauwerke gewinnen kann. Viele Aussichten von kleinen Bergen verdanken ihren Reiz wesentlich nur dem Hinblicke über eine Ortschaft im Vorgrunde einer sonst ziemlich leeren Gegend; andern Aussichten giebt ein Schloss oder eine Ruine auf einer Höhe die reizvolle Pointe; andere werden durch hier und da zerstreute Landhäuser oder Bauernhäuser anmuthig; mancher grüne Thalgrund schuldet sein landschaftliches Interesse blos der darin nistenden Mühle mit dem morschen Stege, der dazu über das Wasser führt. Das Menschenwerk aus solchen Oertlichkeiten wegdenken, heisst oft, von der reizenden Landschaft nur gleichgültiges Land übrig lassen.

Nun erscheinen die Bauwerke an sich der Natur so fremd nach Ursprung, Farbe, Form und Fügung, dass man eher glauben

könnte, sie müssten störend in dem Eindrücke der Landschaft wirken. Von Menschenhänden gemacht, zu äusseren Zwecken bestimmt, treten sie mit geradliniger, scharf rechtwinkliger Begränzung aus dem freien Formenspiel der schaffenden Naturkraft heraus, und setzen ihre weissen Wände, rothen Dächer dem Grün und den fahlen Erd- und Felsfarben gegenüber. Nun kann zwar durch Mannichfaltigkeit der Reiz einer Sache erhöht werden; aber doch nicht durch principlos zusammengewürfelte Mannichfaltigkeit, die vielmehr sonst nur den Eindruck missfälliger Unordnung, Zersplitterung, Zerstreung giebt; warum nicht auch hier? Ein der anschaulichen Mannichfaltigkeit immanentes Princip, wie solches rücksichtslos auf Bedeutung die Symmetrie wohlgefälliger als die Asymmetrie macht, ist jedenfalls in der Zusammenstellung der menschlichen Bauwerke mit der Natur nicht zu finden. Und wenn Manche viel auf einen Rhythmus als Hauptbedingung der Schönheit geben, so unterbricht ein Bauwerk vielmehr den Rhythmus, welcher der sich frei gestaltenden Natur eigen ist, als dass es sich darein fügte. Was also bleibt endlich zur Erklärung des Reizes, den Bauwerke der Landschaft zufügen, noch übrig?

Nur die Bedeutung bleibt übrig, welche wir an die menschlichen Bauwerke knüpfen. Die menschlichen Bauwerke sind Erzeugnisse, Mittelpuncte, Ansatzpuncte menschlicher Thätigkeit, Wohnplätze menschlicher Leiden und Freuden. Die Erinnerung daran webt sich in die Associationen, welche die Naturumgebung ihrerseits hervorruft, ein und steigert mächtig die Bedeutung ihres Gehaltes. Ständen nun freilich Natur und menschliches Leben und Treiben einander unvermittelt gegenüber, so könnte auch der Eindruck von beiden nur zusammenhangslos bleiben oder sich wechselseitig stören. Hiegegen finden wir das menschliche Leben und Treiben durch die Bauwerke selbst eingewachsen in die Natur, und von da aus wieder in die Natur ausstrahlend, hiedurch aber die einheitliche Verknüpfung, deren der Eindruck der Formen an sich selbst entbehrt, vielseitigst vermittelt. Jede andre Art von Bauwerken, jede andre Weise, wie sie sich gesellig verbinden oder in Freiheit zerstreuen, spielt mit andersartigen Vorstellungen vom Leben und Treiben der Bewohner in den Eindruck der Landschaft hinein, und eine Kleinigkeit am Hause kann der Träger einer, mit ihrem anschaulichen Effecte in keinem Verhältnisse stehenden, Wirkung sein. So kann der Rauch, der über das

Dach eines Häuschens aufsteigt, ein Lichtchen, das aus einem Fenster blinkt, der Landschaft einen nicht unerheblichen Reiz zufügen, nicht als graue Säule, nicht als rother Punct, sondern als Angriffspunct für die Erinnerung an den wärmenden Ofen, an das Küchenfeuer mit seinen Folgen, an die abendliche Eingezogenheit im Hause; und das Alles schwebt nicht lose in der Luft, sondern ist mit dem ganzen Hause eingewebt in die Landschaft, trägt zu dem geistigen Colorit, was über ihrem sinnlichen lagert, bei.

Nun darf man nicht sagen, obwohl man es zu mir gesagt hat: alles das, was die Association hier der Anschauung des Bauwerkes in der Natur zufügt, liesse sich auch ohne diese Anschauung durch blosser Vorführung in der Vorstellung haben; doch würde man damit den landschaftlichen Eindruck des Bauwerkes in der Natur nicht haben; also kann er nicht auf solchen Associationen ruhen. — Aber was man sich einzeln, nach einander, unvollständig, mit der Mühe der Ueberlegung, ohne wesentlich verknüpfendes Band vorführen möchte, wird uns mit einem Schlage in einem Gesamteindrucke durch die Anschauung des Bauwerkes in der Natur, als wie ein Bestandtheil dieser Anschauung selbst, geschenkt. Das ist doch etwas sehr Anderes, als jene Vorführung, und daran kann auch ein sehr anderer Eindruck hängen.

Ich will hierzu eines kleinen Beispiels eigener Erfahrung gedenken, wo mir das Alles recht lebhaft entgegentrat.

In der Ferienzeit 1865 brachte ich mit meiner Frau einige Wochen in einem Försterhause, eine Viertelstunde von Lauterberg im Harze, zu. Unserer Wohnung gegenüber war ein grüner Abhang, den wir oft erstiegen, und von wo wir die Aussicht über eine weite waldige Berglandschaft von wenig entwickelten Formen hatten. Ausser dem Försterhause und einem Nachbarhause im Vordergrunde waren nirgends menschliche Wohnungen zu sehen; nur in der Ferne ragte aus der Monotonie des an den Bergen lehn ansteigenden grünen Waldes ein einziges rothes Dach hervor. Dieses aber brachte einen ganz eigenen Reiz in die sonst einfachen Stimmungsverhältnisse der Aussicht. Es war eben die Pointe der ganzen Landschaft. Und ich sagte mir: wie, wenn man ein ganz eben solches rothes Fleckchen auf eine grüne Wand machte, würde es auch eben so idyllisch, sentimental, romantisch, märchenhaft aussehen, wie das rothe Dach in der Wald-Landschaft? Gewiss nicht. Aber könnte mir das rothe Fleckchen auf der

grünen Wand auch wohl ebenso das Leben und Weben des Menschen mit seinen Leiden und Freuden in einer einsamen Waldnatur auf einmal vergegenwärtigen, wie das rothe Dach im Walde?

Als ich freilich dieses Bespieles gegen jemand gedachte, der, in der Schule der neueren Aesthetik erzogen, die Einführung der neuen Gottheit in sie, wofür er das Associationsprincip hielt, nicht dulden wollte, musste ich folgenden Einwurf ganz in Kants Sinne hören:

All' das, sagte er, was die Erinnerung zum Eindrücke des rothen Daches und grünen Waldes hinzubracht, was sich von Nebenvorstellungen anknüpfte, gehört gar nicht zum Wesen des ästhetischen, des wahrhaft landschaftlichen Eindruckes, und wäre erst abzusondern, um ihn rein zu haben. Denn der reine landschaftliche Eindruck, um dessen Hervorrufung es insbesondere dem Künstler zu thun ist, ruht doch nur in den eigenen so zu sagen musikalischen Verhältnissen der Form und Farbe, die durch das Auge direkt in uns eingehen, und womit wir das wirklich Sichtbare, wie das Dach zum Hause, die grüne Waldfläche zum Walde in der Vorstellung ergänzen. Nur was Haus und Wald nach ihrem eigenen sichtbaren Wesen sind und wie sie damit in die übrigen Verhältnisse der Sichtbarkeit eingreifen, kommt für ihren landschaftlichen Eindruck in Betracht.

Aber diesem Einwurfe liegt die Täuschung zu Grunde, dass Haus und Wald ihrem ganzen eigenen sichtbaren Wesen nach erheblich mehr als bedeutungslose und bedeutungslos in die Verhältnisse der Sichtbarkeit eingreifende, mit Farben ausgefüllte Lineamente sind. Erst die Brauchbarkeit des Hauses zum Wohnen, erst das Vermögen des Baumes zum Wachsen, und was an Beidem hängt, bringt Inhalt, Leben, Tiefe in den Eindruck dessen, was wir davon sehen. Ja wie kann von einem romantischen, idyllischen, historischen Charakter der Landschaft überhaupt noch die Rede sein, wenn nicht das, was die Verhältnisse der Sichtbarkeit für das ganze Leben des Menschen bedeuten, ihnen erst die höhere malerische Bedeutung über den immerhin anzuerkennenden gegensätzlichen, harmonischen und rhythmischen Verhältnissen der Farben und Formen verliehe. So weit diese in Betracht kommen, gewinnen sie selbst erst durch Aufnahme in jene höheren Beziehungen höhere landschaftliche Bedeutung, und sind dann freilich nach dem Hilfsprincipe als Träger des Höheren auch mit

höherem Werthe als für sich zu veranschlagen. Doch halten wir den Streit mit diesem Einwurf jetzt abgethan, da es gegen den Eigensinn, mit dem er hier und da festgehalten wird, keine Gründe giebt, um unsere Betrachtung noch etwas weiter fortzuführen.

→ Es kann vorkommen, obwohl der Fall nicht häufig ist, dass ein Bauwerk, statt den Reiz einer Landschaft zu erhöhen, missfällig in den Eindruck derselben hineintritt; sei es, dass die associativen Forderungen des Bauwerkes denen seiner Umgebung widersprechen, beider Charakter hiemit nicht zu einander stimmt, oder dass das Gebäude selbst durch seine Bestimmung unlustvolle Associationen erweckt. Den ersten Fall würden wir haben, wenn wir einen griechischen Tempel in einer nordischen Eislandschaft oder eine schwäbische Bauernhütte unter Palmen erblicken sollten. Inzwischen entstehen solche Baulichkeiten eben nicht oder nur ganz ausnahmsweise an solchen Orten; vielmehr erscheinen die Bauwerke fast immer nicht blos am Boden angewachsen, sondern daraus hervorgewachsen. Jede Wohnung sucht sich so zu sagen die passende Umgebung und jede Umgebung die passende Wohnung, was nicht hindert, dass dieselbe Hütte eine eben so passende Stelle am Fusse als auf dem Gipfel des Berges finde, und zu demselben Platze im Walde ein Jagdhaus und eine Waldschenke passen kann; es giebt in dieser Hinsicht eine gewisse Breite, die nur nicht überschritten werden darf, um nicht nach dem (S. 97) angegebenen Principe den missfälligen Eindruck des Nichtzusammenpassens zu begründen.

→ Doch giebt es wirklich Fälle, wo das Gebäude uns so zu sagen losgelöst aus der Umgebung und nur wie hineingesetzt in dieselbe erscheint; das spüren wir aber auch gleich am ästhetischen Eindrucke. So namentlich, wo das Gebäude kunstmässig in architektonischer Vollendung ohne Rücksicht auf Anschluss an die Umgebung oder mit der Bestimmung zu Zwecken, die mit der Umgebung nichts zu schaffen haben, hineingesetzt ist. Wie denn nicht leicht ein schmuckvoller Palast oder ein Fabrikgebäude mit Vortheil in eine Landschaft eintritt. Der Palast will über eine Umgebung von Gärten oder Häusern, aber nicht über eine ungebundene Naturumgebung herrschen, und das Fabrikgebäude vereinigt Arbeiter und Arbeiten, die wir uns durch keine Fäden des Interesses oder Wirkens mit der umgebenden Natur verknüpft denken. Hingegen nichts landschaftlicher, als das Schloss auf einem Felsen, was ohne Rücksicht auf Symmetrie und goldnen Schnitt allen Vor-

sprünge des Felsens nachläuft, als die Mühle, deren Getriebe unmittelbar in das lebendig rauschende Wasser eingreift, als das Dorf, dessen Häuser strassenlos an einem Bergabhange heraufklettern oder sich zwischen Obstgärten zerstreuen, u. s. w.

Das Fabrikgebäude verwirklicht in gewissem Grade zugleich den zweiten Fall, dass das Gebäude durch eigene unlustvolle Associationen den landschaftlichen Eindruck stört, indem wir dabei unwillkürlich an alle Plage der Arbeit und an alles Elend des Proletariats denken. Am schlimmsten aber steht es in dieser Hinsicht mit Irrenhäusern und Zuchthäusern. Viele alte Schlösser und Klöster auf Hügeln und Bergen sind jetzt dazu eingerichtet; so wie wir es von einem solchen Bauwerk erfahren, ist es, als ob der Reiz, den es der Landschaft verlieh, mit kaltem Wasser ausgelöscht würde. Leidet doch auch der Eindruck der Eisenbahngebäude ausserhalb der Landschaft einigermaßen von da her. Man darf wohl sagen, dass solche jetzt zu den bedeutendsten Leistungen in der Baukunst gehören. Welch' grossartige, charakteristische, in den reinsten Formen architektonischen Ebenmasses gehaltene Werke dieser Art sieht man nicht nur an einem, sondern an vielen Orten. Dazu können sie die vollendetste Zweckmässigkeit zeigen, und wer kennt nicht die grosse Rolle, welche die Zweckmässigkeit, im Grunde auch nur durch Association, in der Aesthetik der Baukunst spielt. Doch mangelt dem Eindrucke dieser Gebäude immer etwas an der vollen Befriedigung und letzten Höhe; doch gewähren sie nie den erfreuenden Eindruck eines Palastes oder erhebenden eines Tempels. Warum? Weil wir in ihnen den Schauplatz eines Trubels und geschäftsmässigen Treibens sehen, das uns missfällt.

Was aber, kann man fragen, bedingt nach alle dem den grossen Reiz, den die Ruine eines alten Schlosses, einer alten Burg, einer alten Kirche — denn die Ruine einer Hütte oder der Ruine eines neugebauten Hauses thut's nicht — einer Landschaft zu ertheilen vermag? Erinnert sie nicht an Zerstörung, Verfall von etwas Reichen, Kühnen, Grossen, Heiligen? und sind das nicht missfällige Erinnerungen? Doch können es nur Erinnerungen, mithin Associationen, sein, die diesen Reiz zuwege bringen; denn jeder wird zugeben, dass er nicht am directen Eindrucke der Form und Farbe der Ruine hängen kann. Ja, nichts ist geeigneter, die Macht des associativen Factors im landschaftlichen Eindrucke zu

beweisen, als die Kraft, mit der eine graue formlose Ruine wirkt, die sich kaum vom zerklüfteten Felsen darunter abhebt.

Sicher nun, wenn die Ruine unseren eigenen Ruin bedeutete, so würde uns ihr Anblick nicht behagen, und selbst der Gedanke an einen Ruin, der uns selbst nichts angeht, könnte an sich durch seinen Unlustgehalt nur missbehagen; aber es giebt unzählige Eindrücke, worin Unlustmomente durch Lustmomente, mit denen sie zusammenhängen, überwogen werden, also werden wir auch beim Eindrücke der Ruine nur zu suchen haben, wodurch, und wenn uns ähnliche Fälle begegnen, desgleichen zu thun haben.

Die Ruine einer alten Burg führt uns von der Vorstellung ihres Verfalles leicht in die romantisch reizenden Vorstellungen des alten Ritterthums zurück, und nicht nur, dass wir an sich lieber bei solchen Vorstellungen als denen des Verfalles verweilen, weil sie eben reizender sind, so sagt uns eine lebhaftere receptive Erregung und Beschäftigung, die uns aus dem Kreise dessen, wogegen wir durch Gewohnheit abgestumpft sind, herausführt, überhaupt zu, wonach wir sogar nicht ungern von Schrecknissen hören, wenn sie uns nur selbst nicht betreffen. Laufen doch die Leute selbst nach der Brandstätte eines gewöhnlichen Hauses gern, um die Lust dieser Erregung zu genießen; ist sie aber mit dem Reize der Neuheit vorüber, so gewinnt das Unlustmoment des Gedankens an Zerstörung das Uebergewicht, und wir möchten die Brandstätte durch ein neues Haus ersetzt sehen, um das wir uns dann aber auch nicht kümmern. Denn die Geschichte des verbrannten gemeinen Hauses hat keinen Anreiz uns hinein zu versenken, und das neue Haus hat überhaupt noch keine Geschichte, in die wir uns versenken könnten. Anders die Ruine von etwas Grossen, Reichen, Kühnen, Starken. Auch wenn wir von ihrer wirklichen Geschichte nichts wissen, knüpft sich doch eine solche durch Association nach dem, was wir im Allgemeinen von der Vergangenheit solcher Ruinen wissen, an und kann durch die Phantasie endlos ausgebeutet werden. So führt die Ruine der alten Burg als Brennpunct von Erinnerungen fremdartigen, mächtigen, wechselvollen Charakters ein starkes Moment des Interesses in eine sonst schläfrige Landschaft ein und ruft einen elegischen Wechsel lustvoller und unlustvoller Associationen mit Lustübergewicht im Ganzen hervor, wie eine Feder nach jedem momentanen Druck um so höher wieder aufschnellt.

Vollends einleuchtend wird das erscheinen, wenn wir jetzt das Zuchthaus an der Stelle der Ruine uns vergegenwärtigen. Das Zuchthaus führt nur einen sehr beschränkten Associationskreis und diesen aus lauter rein und intensiv unlustvollen Vorstellungen mit. Da sehen wir statt der langen wechselvollen Geschichte eines stolzen Lebens reicher und kühner Geschlechter, die sich von der Ruine eines Schlosses, einer Burg rückwärts ausspinnt, die zusammengepferchten Zuchthäusler mit dem lasterhaften Leben im Hintergrunde und der jetzigen traurigen Existenz, kurz das Schlimmste von dem, was uns im Leben peinlich berührt, hier concentrirt. Mag nun das Zuchthaus noch so schön und neu gebaut sein; der schlimme associative Eindruck wird den wohlgefälligen directen überwiegen, mindestens erschrecklich stören, wogegen der direct missfällige Eindruck der Ruine gegen die associative Wohlgefälligkeit derselben nicht aufkommen kann.

Ruinen auf Bergen wirken kräftiger als in der Ebene, theils weil die Aufmerksamkeit sich für die Höhen in der Landschaft von selbst zuspitzt, theils weil der Eindruck einstiger Beherrschung der Umgebung durch das Gebäude sich damit verstärkt.

Zum Theil unter denselben Gesichtspunct als menschliche Bauwerke fällt die Staffage der Landschaft durch menschliche Figuren. Nur ist der Mensch nicht eben so festgewachsen in der Landschaft und erscheint insofern als ein mehr zufälliger, den Eindruck derselben nicht eben so wesentlich mitbestimmender, Bestandtheil derselben, es sei denn, dass er durch sein Geschäft selbst mit der Natur verwachsen wäre, wie der Hirt auf der Alp, der Fischer am Meere. Diess sind wirklich landschaftliche Elemente; nicht alle Figuren aber, die man in gemalten Landschaften sieht, sind es.

Wohl giebt es auch Landschaften, die ohne alle Baulichkeiten, ja ohne die Spur menschlichen Daseins und Wirkens überhaupt, doch einen starken Eindruck auf das Gemüth machen, als z. B. eine grossartige einsame Gebirgsgegend, oder eine Walddurchsicht im Sonnenschein, oder Felsen am Meer, woran die Wogen branden. Der Anblick des Menschen und seiner Werke ist doch nicht das Einzige, was menschliche Gefühle associationsweise anregen kann, und tragisch kann der Mensch sogar durch das Vermissten des Menschlichen, was doch auch wieder eine associative Erinnerung daran voraussetzt, angeregt werden. Aber der Anblick des

Menschen, seiner Werke, seiner Spuren ist jedenfalls das ausgiebigste und wirksamste Mittel, im Gebiete der Sichtbarkeit ästhetisch bedeutsame Gefühle zu wecken, und der Landschaftsmaler wird selten ganz ohne Zuziehung desselben auszukommen wissen; wo es aber der Fall ist, fast immer ein Surrogat des Menschlichen im Thierleben, was die nächste Associationsbrücke dazu schlägt, suchen.

So fehlt der einsamen Walddurchsicht doch nicht leicht das Wild, der Klippe mit der Brandung nicht leicht die flatternde Möve, oder der daran ruhende Seehund. Man nehme aus einer der schönsten Landschaften von Lessing, einem See an einer Felsenwand, die Kraniche oder Reiher, die daran stehen, und hat ein Hauptmoment derselben gestrichen.

Hiebei mag eines, wenn ich mich recht erinnere, von A. v. Humboldt gethanen Ausspruches gedacht werden: dass sich für den Landschaftsmaler brauchbare Motive eigentlich nur in cultivirten Ländern finden; was auffallen kann, wenn man an die Ueppigkeit der Natur in so vielen Gegenden denkt, wo der Fuss des Menschen noch keine Stätte gefunden, die Cultur des Bodens noch nicht Platz gegriffen hat. In der That aber ordnen sich unter dem Cultureinflusse des Menschen die Elemente der Natur in einer neuen Weise; und wo nichts an diesen ordnenden Einfluss erinnert, bleibt der Eindruck der Landschaft leicht ein roher, künstlerisch nicht verwerthbarer.

XI. Verhältniss zwischen Poesie und Malerei aus dem Gesichtspunct des Associationsprincipes.

Es ist eine vielbesprochene Frage, welches die Gränzen zwischen Poesie und Malerei sind, und bekanntlich bezieht sich Lessings Laocoon hauptsächlich hierauf. Seine Darstellung ist wie Alles von Lessing sehr anziehend und geistreich; doch glaube ich, dass sie durch Zuziehung von Betrachtungen, zu denen das Associationsprincip Anlass giebt, in mancher Beziehung theils noch ergänzt, theils etwas mehr vertieft werden, das Princip selbst aber hiemit eine weitere Erläuterung seiner Anwendbarkeit finden kann.