

XIII^a 564 bc.

397. XIII^a 564⁷²

über die
**Physionomie der italienischen
Landschaft.**

Einladungsschrift

zu dem

Examen

in der höhern Kreisschule zu **Vernau**

am 28. Juni 1844,

von dem

Oberlehrer **Victor Hehn.**

acc. 65017



Vernau.

Gedruckt bei Wilhelm Vorn.

Über die Physionomie der italienischen Landschaft.

Italien ist lange Zeit das Ziel zahlreicher Wallfahrten gewesen. Die Begeisterung für dieses Land, die Bekanntschaft mit und die Sehnsucht nach demselben wurde ein wesentlicher Bestandtheil der deutschen Bildung. Italien gehörte zu der nationalen Erziehung in Deutschland und dorthin zu reisen ward fast so unerlässlich wie dem Moslem die Wanderung nach Mekka. Wer nicht in Italien gewesen war, in dessen Gefühl und Anschauung war eine Lücke, die er sein Lebenlang schmerzlich empfand. Die sogenannten Sterne der Literatur waren fast sämmtlich durch die Zone Italiens zu ihrer Höhe gewandelt und standen noch unter den Wirkungen dieses Durchgangs. In dem Entzücken der Erinnerung, das aus ihren Worten strahlte, in der Reife und Klarheit, die sie durch den Aufenthalt in jenem Lande gewonnen zu haben behaupteten, lag eine dringende Aufforderung für das jüngere Geschlecht, an derselben Quelle schöpfen zu gehen. Wolte man die Namen der Dichter her zählen, die für das Jenseits der Alpen *) schwärmten, von Göthe und Heine bis Platen und Fr. Förster, von Tieck, Rückert und Waiblinger bis Pfizer, Moser und Gaudy — es wäre fast eine Geschichte der neuern deutschen Literatur. Selbst Schiller, den im Grunde eine nur geringe Wahlverwandtschaft mit Italien verknüpfte, ward angesteckt und dichtete von „des Colosseums Herrlichkeit“ und von dem „Bettler an der Engelsporten“. Der besonnene Wilh. Humboldt sang von Rom:

Wo nur Hauch der Menschlichkeit je wehte,
Sehnt die Brust sich nach der Stadt der Städte —

*) Ausdruck der Gräfin Hahn.

Der Druck ist unter der Bedingung gestattet, daß die gesetzliche Zahl Exemplare der Censur-Comität übergeben werde.

Dorpat den 26. Mai 1844.

(L. S.)

Censor Sahmen.

4-XIII a - A
4170

130 283231

und Jean Paul überließ sich bei Schilderung des Lago Maggiore und des Campanerthals ganz seinem Hange überschwenglicher Naturschwärmerei. Es erschienen Almanache aus Rom, Taschenbücher aus Italien und in Deutschland italienische Zeitschriften, die bloß von Italien handelten. Unzählige Reisebeschreibungen folgten sich und fanden immer Leser. Die Wissenschaft sandte, so zu sagen, einige Ansiedlungen nach Italien, um sie von dort mit localen Untersuchungen zu versorgen: Winkelmann und Mengs, Wihl. Müller und Bonstetten, Platner und Bunsen, Rumohr und Kiefues, Kopisch und Alfred Neumont sind unter der großen Zahl Namen einige, die uns gerade einfallen. Das Lied von dem Lande, wo die Myrthe still und hoch der Lorbeer steht, grub sich in alle Herzen. Zwar sang Fr. Kind dagegen:

Bin einmal in die Citronen gegangen,

Thu's nimmermehr —

aber die Kezerei, über ihre eigene Kühnheit erschrocken, beugte schnell wieder das Haupt. Fortwährend blieb die Sehnsucht nach Italien die stille Begleiterin, die dem Gelehrten durch alle Nahrungsforgen, durch alle engen und kümmerlichen Verhältnisse seines Lebens folgte. Wer so glücklich gewesen war, einmal diesem Wunsche genügen zu können, den machte die Reise jung, indem sie ihn zu praktischen Geschäften zwang, und war er dann wieder heimgekehrt und der Geist in der alten Gewohnheit eingerichtet, dann verschönte sich in der Ferne das Zauberland von Jahr zu Jahr zu immer größerer Herrlichkeit. Je weniger sich das Leben in Deutschland an irgend einem Punkte großartig angesammelt hatte und je allträglicher die unmittelbare Nähe war, desto glänzender wurden die Farben des idealen Bildes, mit dem die Phantasie sich entschädigte. Derselbe sehnsüchtige Hang nach der Ferne, der die deutsche Völkerwanderung hervorgerufen hatte und der noch jetzt wohlhabende Schwaben und Pfälzer nach Amerika treibt, machte Italien zum Gegenstand einer heiligen Ueberlieferung, an die man in vollem Ernste glaubte. Man kam schon tiefbefangen in die „hesperischen Fluren“, fand was man suchte und hütete sich um so mehr über Täuschung zu klagen, als man damit vor

Andern und sich selbst als geistlos und unempfänglich dagestanden hätte. Von allen Seiten des Landes aber blieb die Natur, der romantische Zug zu Italiens Himmel und Bergen, Küsten und Lüften immer das Erste und Wesentliche. Während es dem englischen Reisenden nur drauf ankam, den classical ground betreten zu haben, und dies zu Hause von sich melden zu können, während der Franzose Dupaty in Rom mit erhitztem Blute nur von Senatoren und Triumphatoren träumte, schwelgte der Deutsche in der vor ihm liegenden Landschaft oder dem Bilde von ihr, das die Phantasie seinem Auge untergeschob. Mit geringem Sinn für Leben und Geschichte begabt, galt ihm der moralisch-socialer Zustand des italienischen Volkes nur wenig; er suchte für sein schwärmendes Gemüth die Musik der Landschaft, die ganz wie die eigentliche Musik, in der er ja auch Meister war, in ihrer dunkeln symbolischen Sprache Alles mit ihm theilte. Anders der platonische Sokrates — ich gehe nicht vor das Thor, sagt er seinem Freunde Phädrus, denn Land und Bäume können mich nichts lehren, wohl aber die Menschen in der Stadt!

Der Zeitraum der unbedingten Verehrung Italiens geht etwa von 1789 bis 1830 oder von Archenholz, der mit seinem Tadel noch der alten, bis Nicolay, der mit dem seinigen der jüngsten Zeit angehört: dazwischen liegt das romantische Mittelalter der Italomanie. Eine Geschichte derselben würden wir in drei Perioden zerfallen, von denen die Kunstpoche, die von Winkelmann vorbereitet mit Göthes italienischer Reise beginnt, die erste wäre. Auf die Kunstpoche folgte die der romantischen Schule, deren Hauptglieder sämmtlich in Italien gewesen waren und nun dem schönen Süden sich trunken in die Urine warfen. Zu den Sternennächten, Goldorangen und Oleanderblüthen gesellte sich die mystische Farbenglut des Rotholcismus und die fromme Naivetät der vorrafaelischen Kunst. Das Alterthum trat in den Hintergrund; der Widerwille gegen moderne Lebensformen, der die romantische Schule beselte, fand in Italien einen von ihnen noch vielfach unberührten Bezirk. Als Hauptorgan in letzterer Beziehung kann Wilhelm Müllers gepriesene Schrift: Rom, Römer

und Römertinnen gelten, die ein vollständiger Coder aller von den Romantikern gehegten Grundsätze ist und zwar auf ein bestimmtes Object — Italien — angewandt. Der gesicherte Sieg dieser Romantik und das dadurch herbeigeführte allmähliche Erkalten bildet die dritte unserer Epochen. Sie war es, die Italiens Namen in den weitesten Kreisen verbreitete und die ganze geistige Atmosphäre mit ihm durchzog. Nicolai's Reise war die erste plötzliche Reaction gegen die Ueberschätzung oder vielmehr falsche Schätzung Italiens. Der Sturm, den das Buch erregte, die Erbitterung, mit der es aufgenommen ward, bildete eine höchst komische, nur in Deutschland mögliche Erscheinung. Nicolai hatte gewagt an das Allerheiligste zu rühren und stand wie ein offener Gottesläugner da — er wurde berüchtigt. Ist so die Streitfrage vorläufig zu Gunsten Italiens entschieden, so kostet doch jetzt die Mühe der Ueberredung, was sonst sich von selbst verstand. Man reißt nicht mehr mit unschuldigem Glauben nach Italien: man erhält ihn sich künstlich.

Wir sind nicht gemeint, die Bewunderung der Natur Italiens für durchaus thöricht zu erklären, wir glauben nur, daß diese Bewunderung eine falsche Richtung auf ein durch traditionelle Selbsttäuschung untergeschobenes von dem Wirklichen völlig abweichendes Object hatte. Man glaubte in Italien eine gesteigerte nordische Natur zu finden, mit allem Sehnsüchtigen und Ahnungsvollen, das durch die romantische Landschaft des Nordens wallte und bebte, flüsterte und strömte. Was gestaltlos und in dunkler Nacht das moderne Gemüth bewegte, all seine Stimmungen und Regungen, das lag in symbolischer Sprache in der Landschaft vor ihm da; von den Strömen des Gefühls, die ihr Inneres durchzogen, schwankte wechselnd ihr Aeußeres; auch sie war ein stummes Antlitz, voll unendlichen Schmerzes und unendlicher Seligkeit. Aber die Natur war stumm und gebunden und flehte vergebens um Erlösung. Bewußtlose Nothwendigkeit, objektive unverbrüchliche Gesetze hielten ihr Erwachen zurück. Die Kämpfe des Bewußtseins, die Leiden des subjectiven Lebens berührten ihr in sich geschlossenes Dasein nicht. Desto reizender war es nun, wenn

trotzdem das Subject sein Inneres in sie hineinlegen durfte und in ihr für tausend namenlose Vorstellungen, die die Rede nicht verkörpern konnte, sympathetischen Widerhall fand. Es gab sich mit seinem tiefsten Ich der landschaftlichen Natur hin, es versenkte sich, in Ahnungen aufgelöst, in ihre Massen und den Hall ihrer Stimmen. Die nordische Landschaft entsprach der Unendlichkeit des modernen Gefühls: es war, als wenn ein ähnliches Princip sie gebildet. Auch in ihr seufzte, jubelte, betete ein der Menschenbrust verwandtes Leben. Tief im Walde hörte man das ferne Läuten der verlorenen Kirche, aus dem Grunde des Meeres die verhallenden Glocken der versunkenen Stadt. Wie der Volksglaube, sind auch die Dichter voll dieser Symbolik und drauf bezüglicher Bilder. Die Wolken kommen wie Flotten aus unbekanntem Welten über den Himmel geschifft; die Sterne sind nass zitternde Augen; die Quelle schluchzt wehmüthig; geheimnißvoll rauscht die Linde, der Wald neigt sich anbetend im Gewitter; neugierig mit wildfremden Augen sieht die Waldblume den Jäger an; die Felsen sind Riesen der Vorzeit; die Morgenröthe ist eine zur Schlacht rufende Fahne; feierlich wölbt sich der Frühlingshimmel am Ostermorgen u. s. w.

So dankt der Göthesche Faust dem erhabenen Geiste, daß er ihm Kraft gegeben, die Natur zu fühlen:

Vergönne mir in ihre tiefe Brust
Wie in dem Busen eines Freund's zu schauen.
Du führst die Reihe der Lebendigen
Vor mir vorbei und lehrst mich meine Brüder
Im stillen Busch, in Luft und Wasser kennen.
Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
Die Niesensichte stürzend Nachbaräste
Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
Und ihrem Fall dumpf hohl der Hügel donnert;
Dann führst du mich zur sichern Höhle, zeigst
Mich dann mir selbst und meiner eignen Brust
Geheime tiefe Wunder öffnen sich.

So ruft desselben Dichters Ganymed dem Frühling zu:

Ach an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
— — Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebelthal.
Ich komm, ich komme.
Wohin, ach wohin?
— — Alles neigt sich der sehnennden Liebe u. s. w.

Phantastischer als bei Göthe wird dieser Umgang mit der Natur bei den eigentlichen Romantikern. Bettina lebte in mystischem Verkehr mit der Seele der Natur und sah ihren stammelnden Lippen die innigsten Geheimnisse ab. Tieck horchte in der Waldeinsamkeit *) dem Gespräch der sich zu einander neigenden Baumwipfel; ja die Anschauungen der verschiedenen Sinne gingen ihm in einander über: es blühte das Licht, es klangen die Düfte, die Töne wurden zu Farben und es läuteten die Blumenglocken. Lord Byron's gewaltige Phantasie sah in der Natur überall menschliche Leiden und Thaten: geht ein Gewitter durch das Gebirge, so jauchzen die Häupter der Alpen, wie triumphsingernde Priesterchöre; röthen sich die Blätter im Herbst — es ist das Blut von Erschlagenen; leise, um Niemand zu wecken, schleicht die Nachtluft von Blatt zu Blatt u. s. w. — Dies war die romantische Landschaft; **) sie potenzirt zu sehen, war die Sehnsucht nach dem glücklichen Süden.

Aber wie sehr hatte man sich getäuscht! Nichts ist weniger sentimental, als die italienische Natur. Wer die Alpen überstiegen hat, der findet keinen Wald mehr, keine rauschende unenthei-

*) Tieck will ja auch das Wort Waldeinsamkeit erfunden haben.

**) In schönen, glänzenden Bildern ist sie in einer von Victor Hugo's Orientalen: die Fee und die Peri dem Morgenlande gegenüber geschildert.

ligte Baumwildniß, nur Pflanzungen, Gärten und einzelne Gruppen. Alle Länder um das mittelländische Meer entbehren einer kräftigen Baumvegetation, was Humboldt durch die Annahme erklärt, das Meer habe einst diese Länder bedeckt und beim Zurücktreten die obere Erdschicht mithinweggenommen, so daß nur der Felsgrund zurückblieb. Diese Naturanlage wurde durch die uralte Gesittung, die hier ihre Heimath hatte, vollendet. Sie ließ keinen Fleck Erde ohne die „Spur ordnender Menschenhand“, jeder Stein, jeder Berg hat hier an der Geschichte des Menschen Theil genommen und seit lange vertilgt sind jene Schauer, mit denen wir im tiefen Walde der jungfräulichen Natur gegenüberstehen und wir eine mächtige Geisterströmung das Krauschen in den Wipfeln über uns vernehmen. Im fernen Barbarenlande wohnte Diana, die Göttin waldiger Wildnisse und grausame Gebräuche knüpften sich an ihren Dienst, an die physische Wildheit auch die moralische. In der That ist den nördlichen Völkern das Waldgefühl eigenthümlich, es weht in der deutschen Lyrik und schon zu Tacitus Zeit wohnte die Gottheit in der Einsamkeit des Urwaldes. Anders in Italien. Die Fruchtbäume, mit denen das Land bedeckt ist, entbehren schon als solche des freien und mächtigen Wachses; die Ulme, vom Wein überkleidet, bekommt eine abenteuerliche, eckige Gestalt und Keinem, der zuerst eine Olivenpflanzung sah, wird die Aehnlichkeit entgangen sein, die dieser Baum mit unserer Weide hat. Die italienischen Gärten bestehen sämmtlich aus beschnittenen Hecken, die lange gleichmäßige Wände bilden, das Gebirge aber, das sich hinter ihnen erhebt, ist baumlos und dürr. Wie keine Wälder; so hat Italien auch keine rechte Flußbildung. Nehmen wir die Flüsse der Lombardei aus, wo Italien noch nicht Italien ist, so ist der Tiber noch immer flavus, gelb und schmutzig, mit nachstürzenden Ufern; der Arno erscheint im Sommer als ein Bächlein, das über einen weiten bloßgelegten Kieselgrund hinrieselt; *) alle übrigen Flüsse sind undurchsichtige, ungewisse,

*) Daher es lächerlich ist, wenn z. B. Dehenschläger singt: Dort, wo des Arno Woge schallt u. s. w.

einen großen Theil des Jahres versiegende Bergwasser. Das stolze Pferd nördlicher Gegenden ist hier dem mißgestalteten Esel gewichen; mit den Wäldern sind auch die Waldsänger, die Vogelstimmen, die immer seltener und unlieblicher werden, je weiter man vom nördlichen Deutschland nach Süden geht, jenseits der Alpen zurückgeblieben. In Italien scheidet keine Dämmerung, diese Stunde ungewisser Sehnsucht, den Tag von der Nacht, kein Frühlingserwachen, wo Alles strömt und sproßt und unendliche Ahnungen die Brust bewegen, den Winter von dem Sommer. Der Schmelz grüner Wiesen mit ihren goldnen Streiflichtern ist Italien versagt: statt dessen fällt das Auge nur auf das schwärzliche regungslose Laub immergrüner Gewächse, des Lorbeers, der Cypresse, oder weit und breit auf braune, dürre, versengte Erdstrecken und Felswände. Wo die Wiese fehlt, da kann auch ihre Staffage, die malerisch weidende glockenklingelnde Kindviehherde nicht heimisch sein; das Italien wie Griechenland eigenthümliche Heerdenhüter ist vielmehr die Ziege, *) die sich kletternd an heißen Felsabhängen struppige Stauden sucht. Das Meer überwältigt hier nicht mit der furchtbaren Erhabenheit, wie in den Herbstnächten an der Spitze von Nügen oder den Küsten der Bretagne;

*) Von den 7 Millionen Ziegen, die Europa besitzen soll, kommen auf Großbritannien und die Niederlande nur äußerst wenige, auf Spanien 3 Millionen, auf Frankreich 1 Million, auf Italien 1 Million und mindestens ebensoviel auf die türkisch-griechische Halbinsel. Cephallonia hat auf 2000 Stück Kindvieh 20,000 Ziegen, und dies wird auf den Inseln und in den Berglandschaften von Hellas und Italien überall das Verhältniß sein. Darum die Ziege in den bukolischen Gedichten der Alten die Hauptrolle spielt, darum das Prädikat *αἰγίβορος* das Homer Od. 4, 606. der Insel Ithaca, ja allen übrigen Inseln giebt. Wir erinnern an das was Pindar fr. 73 von Skyros sagt, an die altattische Phyle der *Αλκιοπέης*, an den anapästischen Ziegenchor in einem Fragment des Eupolis u. s. w.

die Nächte sind ohne Sturm, Nebel und Phantasmen, und ihr gestirnter Himmel blickt so nah und vertraulich, daß er mehr eine angenehme Zierde scheint und daß gewiß kein schwärmender, von Unsterblichkeit und Unendlichkeit entzückter Blick, wie bei uns, in seine Tiefen fällt.

Die italienische Landschaft, so sonderbar dies klingen mag, ist nicht musikalisch, sondern plastisch und architektonisch. Wendet man diesen Schlüssel an und besitzt zugleich Reife des Geistes genug, um in einer Welt heimisch zu werden, wo Form und Inhalt aufs innigste versöhnt sind, dann wird die landschaftliche Natur Italiens gerade da, wo sie am meisten zurückzutreten schien, die tiefsten Reize offenbaren. Sie reicht nie in leerer Sehnsucht über die Wirklichkeit hinaus, mit der stillen Gleichgültigkeit eines antiken Marmorbildes ruht sie selbstgenugsam über den Tiefen ihres unendlichen Inhalts. Scheinbar seelenlos und kalt, ist sie doch nur so unbewegt, weil sie nichts mehr begehrt und weil sie völlig mit ihrer ganzen Idee zur Gestalt hervorgetreten ist. Jedes Landschaftsbild, jede Gruppe, jede Baum- und Bergpartie dieses klassischen Landes ist ein harmonisches Kunstwerk, das von keinem Schwanken, keinem unruhigen Drange mehr weiß, weil das Innere völlig in das Außere aufgegangen ist. Die blinde Naturgewalt wurde hier von einem bildnerischen Princip gezügelt und zu Maas und Form zurückgeführt. In gesicherter Coexistenz ruhen alle Formen neben einander, durch ein ursprüngliches Gleichgewicht verbunden, ohne den Trieb in einander überzugehen. Wie Alles sich in dieser Landschaft gruppiert und zum Bilde gestaltet, so hat die Natur gleichsam Sorge dafür getragen, daß jedes Bild sich einrahme und abschliesse: haarscharf zeichnen sich alle Linien gegen den Hintergrund des Himmels und bei jedem Schritte findet der Wanderer eine Felsenwand, ein altes Gemäuer, eine Bogenöffnung, zwei vortretende Baumstämme als Rahmen eines von der Natur selbst maasvoll und künstlerisch geordneten Ganzen. Darum der Ernst der italienischen Landschaft — sie hat keinen Grund mehr zu Freude oder Schmerz; sie blickt uns mit jener Behmuth an, die die Befriedigung aller

Wünsche begleitet. Der Busen wird ruhig, das Auge wird helle — dies gilt auch von ihr und ihrem Betrachter.

Es kostet dem Nordländer Mühe, ehe er so weit ist, die südliche Landschaft in ihrem so abweichenden Princip zu verstehen. Statt der Bewegung organischen Lebens zeigt sie ihm stille architektonische Linien selbst in der Vegetation: die Cypresse gleicht einem Obelisk, die Pinte einer Kuppel; tiefdunkel, starr und wie steinernes Bildwerk blicken die Massen des Lorbeer, der Steineiche und der Agrume; in ihrem Schatten liegt in monumentaler Ruhe der weißliche Stier, mit ellenlangen Hörnern. Wie die Formen, sind auch die Farben nicht vegetativ, sondern mineralisch und erinnern an manche Erze und chemische Flüssigkeiten; der vorherrschende Ton, der über alle Gegenstände gehaucht ist, ist das bräunlich Violette, das nach den Tageszeiten und dem Standort in den feinsten, dem ungeübten Auge kaum bemerkbaren Tinten wechselt und sich abstuft. Das rohe Grasgrün, das elementarische Grau, das schreiende Roth und Gelb der Dächer und bestrichenen Holzwohnungen des Nordens ist hier einer geistigern, feinem, ganz idealen Färbung gewichen. Die Inseln des Meeres, die fernnen Berge schweben blau und ätherisch in durchsichtigen Dünsten, kaum körperlich; die nähern Vorberge, meist in Pyramidenform, mit einer Stadt oder sonstigem von einzelnen Cypressen begleiteten Mauerwerk, tragen jene weißliche Felsenfarbe, die schon die alten Dichter mit den Prädikaten *candens*, *nitens* und *ἀργυρέος*, *ἀργής* bezeichnen. *) Ueber der von der Sonne versengten und darum in röthlichen Felsentinten glühenden Erde ruht wie verdichteter Nebel, bleifarbig, **) das kleinblättrige Laub des Delbaums an alten, hohlen, gewundenen und verkrüppelten Stämmen. Der Delbaum, da er so häufig angepflanzt wird, bildet einen Haupt-

*) Hor. Sat. 1, 5, 26. Od. 1, 14, 19. Hom. Il. β, 647. Soph. O. C. 670. Vergl. Namen wie Leucas, Leucopetra u. s. w.

**) *γλαυκή ἐλαία*.

bestandtheil italienischer Landschaften. Wer diesen herrlichen, heiligen, vom Sophokles im Oedipus auf Kolonos besungenen Baum noch verachten kann, der hat jene südliche Welt in der That noch nicht in ihren leichtesten Vorbegriffen gefaßt. Die Aehnlichkeit mit der Weide, die nur den flüchtigsten Blick täuscht, hat schon Virgil abgewiesen:

Lenta salix quantum pallenti cedit olivae —

und jenes *pallens* und *γλαυρόν*, jenes fast metallische Ansehen ist nicht minder im Charakter der Landschaft, als der staubbedeckte bläuliche Cactus mit seinen stillen stachelichten Formen, wenn er Wege und Mauern begleitet, oder jener weißliche Staub selbst, der weit und breit unbeweglich schwebt und sich über alle Gegenstände legt. — Ueber diesen fein abgestuften Farbentönen, über der ruhigen Plastik aller Linien wölbt sich in derselben unveränderlichen Gleichgültigkeit ein nur selten getrübtter Himmel, mit dem feinsten Pinsel, besonders an seinen Rändern, ausgemalt, aber unempfindlich wie das Auge einer antiken Junobüste. Selbst bei Sonnen auf- und untergängen, wo Himmel, Meer und Gebirge mit allen Farben vom hellsten Rosenroth bis zum tiefsten Violet überhaucht sind, bleibt dieser Farbenglanz doch nur ein Hauch; die Momente höchster Erregung sind immer noch in den Schranken des Maaßes, so daß dem Auge des Barbaren, das an roher sich hervordrängende Farben gewöhnt ist, der Zauber dieser wunderbaren Augenblicke, die leisen Abstufungen, fliegenden Hauche und feinen Verwandlungen meistens entgehen. — Die italienische Gebirgsbildung, so weit sie landschaftlich in Betracht kommt, hat gleichfalls nicht das Kühne, Schrofte, Abenteuerliche nordischer Felspartieen; nirgends Nadeln, Zacken, jähe Abstürze und walbige Schluchten. Das Kalkgebirge des Apennin zieht sich vielmehr in sanften anmuthigen Linien, wie ein Tempeldach, längs dem Horizonte hin; alles eigenförmig Maaßlose ist in seinen Umrissen von einer versöhnlichen Hand oder von einem immanenten Princip sich selbst beherrschender Schönheit vertilgt und zur Grazie zurückgeführt. Während die Schweizer Landschaft sich selbst versperrt oder die nordischen Ebenen sich ins Wage verlieren, lehnen sich in Italien

an den Hauptzug, der die Landschaft schließt, pyramidenförmige Vorberge, der Sitz uralter Städte, und gehen in welligen Abstufungen in die Thalebene fort. Zwischen dem realen Vordergrund und dem idealen Fernzuge liegt jener so nahe und doch so entrückte Mittelgrund, die eigentliche Seele der Landschaft und der Schauplatz der feinen Farbentöne, von denen oben die Rede gewesen. Am vollkommensten ist diese Gestaltung der Landschaft in der römischen Campagna erreicht, einer Gegend, die überhaupt zu den reizvollsten Werken der bildenden Natur gehört, so sehr sie als öde Wüste verrufen ist. In einer Verbindung anderer Art tritt das Gebirge mit der See, die in dem sonst wasserarmen Italien ja überall nahe ist. Es stürzt mit zahlreichen Vorgebirgen und schwimmenden Felsinseln in das nicht romantisch ungeduldige Element, sondern in einen ruhig ergossenen Spiegel, der mit tiefblauem Glanze runde Golfe füllt. Die Vorgebirge, die mit geringen Unterbrechungen längst der ganzen Westküste Italiens sich folgen (die Ostküste ist in physischer Hinsicht die unentwickeltere, wie sie in geschichtlicher von jeher die unbedeutendere war) zittern über der Fläche des Meeres, aus dem sie senkrecht aufsteigen oder aufzusteigen scheinen, weißlich grau im Lichtdunst wie eine Luftspiegelung: beide, Fels und Meer, gehören eng zusammen und bilden ein stilles in einfacher Harmonie sich abschließendes Ganze. Mit dem architektonischen Charakter des italienischen Gebirges hängt der Mangel an Waldung zusammen, der es durchgängig auszeichnet. Wenn auf Waldgebirgen die Umrisse im trüben Dunst ungewiß schwanken, so ist das Kalkgebirge des Apennin (weniger die vulcanischen Bildungen) ein gegen den Himmel sich abhebender scharfkantiger Kristall, dessen Bewegung nur das Zittern der Lichtwellen ist. Ihn begleiten nur einzelne scharf abgeschnittene dunkle Baumformen, eine schirmförmige Pinie, eine säulenartige Cypresse, oder da, wo er von der Ebene aufsteigt, die braunen Hallen eines gereinigten Olivenhaines.

Zu diesem Charakter der Landschaft stimmt die italienische Architektur aufs Genaueste. Baumlos, aber mit dem reichsten Steinmaterial versehen, sind diese Länder am Mittelmeer die ei-

gentliche Heimath der Baukunst, einer Kunstübung, die sich in fortlaufender Degradation durch den Ziegelbau der germanischen Niederungen in den Holzbau der europäischen Waldregionen und von da zu den noch leichter beweglichen Filzzelten der Nomaden verliert. Man erstaunt, wenn man die unermessliche Masse des Mauerwerks in Italien, die unzähligen Städte und Stadtmauern, die Kirchen, die steinerne Umfriedigung der Felder, die Brüstungen der Wege, die Brücken und ausgemauerten Terrassen zusammenrechnet. Oft sind diese Bauten völlig unbenutzt und schnell wieder verlassen; sie verfallen oder liegen in Trümmern, immer aber geben sie der Landschaft die letzte Vollendung und den schönsten Schmuck. Wenn wir sagen Schmuck, so möchten wir diesen Ausdruck eigentlich zurücknehmen. Denn die Architektur ist hier so sehr mit der Natur des Landes verwachsen, daß sie ein nothwendiges organisches Erzeugniß derselben Thätigkeit scheint, die diese Berge formte und diesen Himmel klärte. Fast immer auf dem Gipfel eines steilen Hügels gelegen, *) gleichen die Städte in Farbe und Gestalt dem Berge, der sie trägt; in weißlichen Würfeln terrassenförmig ihre Bauten über einander schiebend, fliegen sie nie mit schrägen Giebeln oder spitzen Thürmen unruhig gegen den Himmel. Sie sind ein natürliches Produkt ihres Felsens, gleichsam Kristalle, die an ihn angeschossen sind. In einfachen horizontalen acht architektonischen Linien steht auch das einsame zweistöckige Bauerhaus in der Ebene oder am Abhang der Vigne — ein steinerner Würfel; unregelmäßige Fensteröffnungen ohne Scheiben; keine Farbe, kein schräges Dach; zur Seite eine oder zwei Cypressen. Man überschauet von einem der zahlreichen erhöhten Standpunkte die Stadt Rom oder Florenz oder Neapel oder sehe am Fuß einer abgestochenen Felswand, die sich über dem trocknen Flußbette erhebt, zu dem drüber liegenden Städtchen empor — immer ist es dies einfarbige, von der übrigen Natur nicht abstechende Colorit, immer die horizontale Linie oder der in sich

*) oppida praeruptis saxis Virg. αἰπεινὸν πτολιεθρον
Homer.

gerundete Bogen. In einem großen Theil Italiens ist der verbreitete Travertin der gewöhnliche Baustein; aus ihm bestehen die Tempel in Pästum, wie das Colosseum und die Peterskirche, seine Farbe aber ist die bräunlich gelbe des Kalkfelsens, so daß die Bauten, zu denen er gebraucht ward, natürliche Bergbildungen scheinen.

Im engsten Zusammenhang mit der Architektur und also mit der ganzen Natur des Landes ist die italienische Villa zu fassen. Der italienisch-französische Gartengeschmack, den man einfach durch das Prädikat architektonisch bezeichnen kann, ist so wenig eine Unnatur, wofür man ihn oft ausgehen hört, daß er vielmehr in den Ländern, von denen er ausging, der einzig angemessene ist. Hat man erst unter der anscheinenden Leblosigkeit der südlichen Landschaften die Versöhnung und ruhige Gestaltung des erregtesten Lebens anschauen gelernt, hat man erst, mit Göthe zu reden, alles feucht Romantische wie eine trübe Gährung hinter sich, so wird man in der Regelmäßigkeit der Linien, der geometrischen Zeichnung und symmetrischen Anordnung einer italienischen Villa, in der Klarheit ihrer Lichten nur die letzte Vollendung der ohnehin nach plastischen und architektonischen Formen strebenden Natur erkennen. Der italienische Garten ist die unmittelbare Fortsetzung des Landhauses, das sich in seiner Mitte befindet, eine Architektur mit den Mitteln der Vegetation, welche in Italien überall von der Natur bereit gelegt sind. Er ist nicht zufällig, wie die Willkühr des Gemüthes, welcher der englische Park folgt; er ist auch nicht eine successive Reihe landschaftlicher Musik, wie dieser, sondern die Coexistenz ruhender Verhältnisse, das Abbild einer Seele, die allen innern Widerstreit überwunden hat. Mag man umgeben von den dunkeln Wänden der Lorbeern und des Burbaums, am Rande eines kreisrunden Wasserbeckens oder unter der Säulenhalle des Gartenpallastes selbst aus solchem Vorgrunde den Blick auf das die Aussicht schließende Gebirge richten oder die ganze Villa selbst aus der Ferne als Theil der Landschaft auffassen, immer ist sie das schönste Complement aller landschaftlichen Anschauungen.

Es erhellt nach dem Obigen von selbst, daß die Romantiker und Naturenthusiasten, die nach Italien pilgerten und heimkehrend die gesehene Herrlichkeit priesen, in arger Selbsttäuschung begriffen, die Wolke statt der Juno umarmt hatten. Nur Göthe und die damaligen Kunstfreunde, nicht die mittelalterlich-mystischen hatten reellen Grund, die Natur des Landes zu erheben. In Göthe's Entwicklung bildet seine italienische Reise einen wichtigen Abschnitt: er trat in eine Welt der Formen, der Versöhnung und all der unendliche Inhalt der modernen Welt, der in seiner Brust wohnte, alle durch den Kampf und die Spaltung, die die Menschheit seit dem Erlöschen des Alterthums zerrissen hatten, aus dem Grunde der Dinge und des Gemüthes heraufbeschwornen Mächte erhielten in ihm zum ersten Mal den Frieden der Form und eine bis ins Innerste gelichtete Durchsichtigkeit. Göthe fühlte die italienische Naturumgebung als die seinem Wesen eigenthümlich zusagende. Aus ihrem wohlthätigen Einfluß ging die Iphigenia hervor, dieses köstliche Produkt der Vermählung des Alterthums mit der modernen Welt oder des Südens mit dem Norden, über der wir alle Extravaganzen und Illusionen unserer Italienfahrer verzeihen können. Wo die Iphigenia schon ist, dort liegt das Ziel der Alterthumsstudien, zu dem ihre gelehrten Forschungen nur Mittel sind: das Alterthum, seine humane Einheit und Kallagathie für unser zwar vertieftes, aber auch zerrissenes und unseliges Leben wieder zu gewinnen. Daß aber derjenige, der die physische Natur der klassischen Länder in seine Anschauung aufgenommen und sich nach ihr gewöhnt hat, auch dem Alterthum selbst und seinen Kunst- und Dichtwerken um ein Bedeutendes näher gelangt ist, muß sich aus dem Obigen ergeben. Denn was ist jene Natur, jenes Princip der Landschaft anders, als der Geist, in welchem Sophokles dichtete und die Agrigentiner die Säulen ihrer Tempel aufrichteten, jene Plastik, jenes harmonische Maas, jene Erfassung des Gegenwärtigen, jenes nach Außen hervorgetretene und nie von der Gestalt, der Sinnlichkeit abstrahirende Wesen? Wer das Alterthum für sich erwecken will, muß unter dem Himmel gelebt haben, unter dem es einst blühte, er muß dort

aller Sentimentalität und Transscendenz in einer Natur, die für Beides verschlossen ist, sich entledigt haben.

Entschiedener noch als in Italien, welches selbst schon eine Uebergangsstufe nach Norden ist, wie es ja auch die Römer historisch sind, findet sich die geschilderte Physionomie der Landschaft in Griechenland ausgeprägt. Auch in Griechenland das Dürre und Felsige, die klaren bewegungslosen Umrisse, die Erstarrung zu Gestalt und Form. Auch dort die gradlinigte, dem Gebirge unmittelbar entsprossene Architektur, welcher ursprünglich sogar der Vogenschnitt fehlt. Die griechischen Inseln, als dürre, reizlose, von Vegetation entblößte Felsen berüchtigt, sind dem Auge des Malers, das sich an südlichen See- und Küstenbildern geübt hat, Punkte von entzückender Schönheit. Wer die Gegend von Athen betritt — eine staubige, weißliche, wasserarme Ebene mit dem einzeln stehenden Felsen der Akropolis, umkränzt von nähern und fernern, schärfer und milder gezeichneten Gebirgen, dem Lykabettos, Hymettos u. s. w. und dem *λαμπρότατος αἰθήρ* über sich — überredet sich leicht, daß auch die specifisch südliche Landschaft an diesem Punkte das Höchste erreicht habe, das ihr möglich war.

Auch nach Norden läßt sich dieselbe Naturbildung verfolgen; sie geht mehr oder minder getrübt und schon mit barbarischen Bestandtheilen vermengt, längst der Südseite der Alpen durch Oberitalien nach Mittel Frankreich, ja bis in die Gegend von Paris, die in manchen Zügen noch viel von dem plastischen Principe hat. Noch weiter nach Norden und Osten beginnt die nordische Landschaft in ihren eigenthümlichen Reizen; sie erscheint dem Landschaftler, der aus Rom kommt, wie einem alten Griechen unser heutiges Leben erscheinen würde. — theils roh und formlos, theils vage und unbedeutend.

Man erlaube uns zum Schlusse noch folgende Bemerkung. Die Landschaftsmalerei, als abgesonderter Kunstzweig, ist nicht von Italien ausgegangen. Als im Laufe des 15. Jahrhunderts das Siegel religiöser Typik sich in Italien immer mehr löste und auf den Goldgrund der ältern Zeiten eine bald landschaftliche, bald architektonische Füllung des Raumes folgte, schien der Ausgangs-

punkt für eine reiche Entwicklung der Landschaftsmalerei gegeben. Allein Italien war kein Boden für sie. Die Füllung blieb eben nichts als eine solche; worauf allein dabei Rücksicht genommen ward, war die Farbenharmonie des Ganzen, die der Grund nicht stören durfte. So zieht sich z. B. auf den alten Bildern ein blaugefärbtes Gebirge im Zickzack fort, bei dem weder Colorit noch Perspective die geringste Wahrheit in Anspruch nehmen kann. Auf andern Bildern jener Zeit ist im Hintergrunde Alles dunkelbraun, Erde wie Gräser und Bäume. Noch bei den Meistern der höchsten Blüthenzeit, den sogenannten Cinquecentisten, ist in der conventionellen Typenform irgend etwas Landschaftliches achtlos in den Hintergrund gemalt. So hat Leonardo seine fabulösen dunkelblauen Felsmassen, Rafael seine Bäume, die verdorrten Grashalmen gleichen. Die plastische Natur des Südens konnte nicht für sich Object des Genusses oder künstlerischer Darstellung sein; was sie auszeichnete, das besaß in höherem Maaße die menschliche Gestalt und That oder die reine Form der Architektur; diesen gegenüber war jene nichtig und arm. Auch später wurde die Landschaft in Italien nur von Künstlern, die diesseits der Alpen geboren worden, wie Claude, Poussin und Paul Bril, mit Vorliebe und Meisterschaft behandelt; Salvator Rosa gehört in die akademische Zeit und deren Reflexionsbildung. Daß es aber nicht bloß die noch nicht überwundene Feindschaft gegen die Natur war, was die Landschaft nicht aufkommen ließ, sondern das in der Gestaltung Italiens vorwaltende Princip idealer Plastik, beweisen die ältern Bilder der nordischen Schulen. Hier blüht oft ein schüchtern Strahl inniger Empfindung für die Landschaft und deren Schönheit unter den starren kirchlichen Typen auf, ein Zug der Sehnsucht nach Wiedererlangung der der Menschheit entfremdeten Natur. Wir nennen statt aller andern Beispiele nur die Altarblätter des Johann und Hubertus van Eyck, die ursprünglich für eine Kirche in Gent gemalt, aus der Sollyschen Sammlung ins Berliner Museum gekommen sind. Mit welcher Liebe und Wahrheit sind hier das Grün, die braunen Felsen, die Bäume der Natur nachgebildet! Von Luftperspective, von Compo-

sition im Großen kann freilich noch nicht die Rede sein, aber unendlich anziehend ist der Geist idyllischer Romantik, der durch diese Darstellungen weht. Bedenkt man, daß die Brüder van Eyck bald nach dem Jahre 1400 fallen, so kann man im Hinblick auf die Geringfügigkeit der gleichzeitigen Leistungen der Italiener sich des Staunens nicht erwehren. Hier im Norden — dies war es, was wir sagen wollten — schon so frühe der lyrisch = musicalische Zug nach ländlicher Natur: dort, im plastischen Süden, der Mensch, seine Gestalt, seine That.

In den öffentlichen Prüfungen, welche am 28. Juni Vormittags von 8 Uhr in der höhern Kreisschule, den 30. Juni Vormittags von 9 Uhr in der Stadt = Töchterschule und Nachmittags von 3 Uhr in der Elementar = Mädchenschule Statt finden sollen, werden hierdurch sämtliche Behörden der Stadt, besonders Ein Hochedler Rath der Stadt Pernaue, die Hochehrwürdige Geistlichkeit beider Confessionen, die Wohlblöblichen Gilden, die Aeltern und Vormünder der Schüler, alle Freunde der Jugendbildung und Gönner des Schulwesens ehrerbietigst und ergebenst eingeladen.