

Zeitschrift: Rorschacher Neujahrsblatt

Band: 84 (1994)

Artikel: "Landschaften der Seele"

Autor: Strasser, René

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-947322>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

«Landschaften der Seele»

Hugo von Hofmannsthal

René Strasser

Jede Landschaft entspricht einer Stimmung der Seele, und wer in beiden zu lesen versteht, ist erstaunt, die Ähnlichkeit bis in die Einzelheiten zu finden.

Henri-Frédéric Amiel

Vom Sein und Werden einer Landschaft

Alexander von Humboldt zählt wohl zu den ersten, die in grundlegender Weise über das Entstehen von Landschaft im Sinne psychologischen Erlebens und künstlerischen Gestaltens nachgedacht haben. In den einleitenden Betrachtungen zum «Kosmos» (1843) untersucht er die «Verschiedenartigkeit des Naturgenusses»¹, wobei er der Einbildungskraft des Betrachters eine entscheidende Rolle zuweist.

«Darf ich mich hier der eigenen Erinnerung grosser Naturscenen überlassen, so gedenke ich des Oceans, wenn in der Milde tropischer Nächte das Himmelsgewölbe sein planetarisches, nicht funkelnches Sternenlicht über die sanftwogende Wellenfläche ergiesst; oder der Waldthäler der Cordilleren, wo mit kräftigem Triebe hohe Palmenstämme das düstere Laubdach durchbrechen und als Säulengänge hervorragen, «ein Wald über dem Walde»; oder des Pics von Teneriffa, wenn horizontale Wolkenschichten den Aschenkegel von der unteren Erdfläche trennen, und plötzlich durch eine Öffnung, die der aufsteigende Luftstrom bildet, der Blick von dem Rande des Kraters sich auf die weinbekränzten Hügel von Orotava und die Hesperidengärten der Küste hinabsenkt. In diesen Scenen ist es nicht mehr das stille, schaffende Leben der Natur, ihr ruhiges Treiben und Wirken, die uns ansprechen; es ist der individuelle Charakter der Landschaft, ein Zusammenfliessen der Umrisse von Wolken, Meer und Küsten im Morgendufte der Inseln; es ist die Schönheit der Pflanzenformen und ihrer Gruppierung. Denn das Ungemessene, ja selbst das Schreckliche in der Natur, alles was unsere Fassungskraft übersteigt, wird in einer romantischen Gegend zur Quelle des Genusses. Die Phantasie übt dann das freie Spiel ih-

rer Schöpfungen an dem, was von den Sinnen nicht vollständig erreicht werden kann; ihr Wirken nimmt eine andere Richtung bei jedem Wechsel in der Gemüthsstimmung des Beobachters. Getäuscht, glauben wir von der Aussenwelt zu empfangen, was wir selbst in diese gelegt haben.»²

Alexander von Humboldt unterscheidet im wesentlichen drei Faktoren, die Naturgenuss und Naturerleben bestimmen: das Gefühl der freien Natur, der individuelle Charakter einer Gegend; und er betont schliesslich, dass «in dem Contact mit der Sinnenwelt, zu den Anregungen des Gemüthes sich noch ein anderer Genuss»³ geselle:

«... ein Naturgenuss, der aus Ideen entspringt: da wo in dem Kampf der streitenden Elemente das Ordnungsmässige, Gesetzliche nicht bloss gehahndet, sondern vernunftmässig erkannt wird, wo der Mensch, wie der unsterbliche Dichter sagt: «sucht den ruhenden Pol in den Erscheinungen Flucht.»»⁴

Das aber, was als Landschaft erlebt wird, ist nicht die Summe einzelner Naturdinge. In diesem Sinne hat Jean Paul in seiner «Vorschule der Ästhetik» im Abschnitt «Poetische Landschaftsmalerei», wo er darlegt, wie schöne Landschaften vom Dichter und Maler zu zeichnen seien, die Einheit der Gestaltung gefordert:

«... der poetischen Landschaft, welche nur Einzelnes nach Einzelnen aufbereitet, würde das steigende Ganze völlig mangeln und jede Einzelheit unbegleitet und nackt dastehen, wenn nicht ein inneres poetisches Ganzes der Empfindung das äussere erstattete und so jedem kleinen Zuge seine Mitgewalt anwiese und gäbe.»⁵

Und auf «den eigentümlichen geistigen Prozess, der aus alledem erst die Landschaft erzeugt», hat Georg Simmel 1913 in seinem Essay «Philosophie der Landschaft» hingewiesen und ihn zu deuten versucht:

«Unzählige Male gehen wir durch die freie Natur und nehmen, mit den verschiedensten Graden der Aufmerksamkeit, Bäume und Gewässer wahr, Wiesen und Getreidefelder, Hügel und Häuser und alle tausendfältigen Wechsel des Lichtes und Gewölkes – aber darum, dass wir auf dies einzelne achten oder auch dies und jenes zusammenschauen, sind wir uns noch nicht bewusst, eine Landschaft zu sehen. Vielmehr gerade solch einzelner Inhalt des Blickfeldes darf unsern Sinn nicht mehr fesseln. Unser Bewusstsein muss ein neues Ganzes, Einheitliches haben, über die Elemente hinweg, an ihre Sonderbedeutungen nicht gebunden und aus ihnen nicht mechanisch zusammengesetzt – das erst ist die Landschaft. Täusche ich mich nicht, so hat man sich selten klargemacht, dass Landschaft noch nicht damit gegeben ist, dass allerhand Dinge nebeneinander auf einem Stück Erdboden ausgetragen sind und unmittelbar angeschaut werden.»⁷

Das Vermögen zur Zusammenschau und die durch sie erlebte Harmonie eines grösseren Ganzen sowie das Spiel der eigenen Phantasie sind es letztlich, die eine Landschaft als Ganzheit erleben und geniessen lassen. Dabei nimmt unsere Einbildungskraft mehr wahr als die Summe der Einzelheiten, die äusserlich gesehen die Landschaft bilden; «und der Akt, der sie für uns schafft, ist unmittelbar ein schauender und ein fühlender», ist ein Akt des unmittelbaren Erlebens.

Aus solchem Erleben heraus bezeichnet Heinrich in Adalbert Stifters «Narrenburg» das Gelände auf dem Berg zwischen den riesenarmigen Eichen, der Ruine und den Gebäuden und das diese umgebende Gebiet als «die schönste Landschaftsdichtung».

Die Gedanken Alexander von Humboldts, nach dem wir einen besonderen Naturgenuss «dem individuellen Charakter einer Gegend»¹⁰ verdanken, und jene Georg Simmels, der vom «Kunstwerk Landschaft»¹¹ spricht, berühren sich mit anderen in den philosophischen Fragmenten des Novalis:

«Die ganze Landschaft soll ein Individuum bilden ... Besondere Arten von Seelen und Geistern, die Bäume, Landschaften, Steine, Gemälde bewohnen. Eine Landschaft muss man als Dryade und Oreade ansehen. Eine Landschaft soll man fühlen wie einen Körper. Jede Landschaft ist ein idealischer Körper für eine besondere Art des Geistes.»¹²

Und von diesem schliesslich scheint eine unsichtbare Linie zu Ernst Jünger zu führen, nach dem es «kein ungetrübteres Glück als das des Erstaunens über Landschaften und Dinge der Natur»¹³ gibt:

«... ich fühlte die Augen dieses Tales voll Aufmerksamkeit auf mir ruhen. Mit anderen

Worten: es war unzweifelhaft, dass dieses Tal seinen Dämon besass.»¹⁴

Selbst wenn man es sich bisweilen gar nicht deutlich macht, trifft es doch zu, dass das Landschaftserlebnis – sowohl in der Natur wie in der Kunst – häufig eigentlich ein Raumerlebnis ist. Beobachtungen über die Landschaft des Wallis, die Rainer Maria Rilke in einem Brief vom 2. März 1922 an Xaver von Moos mitteilt, bestätigen dies:

«Was die Berge angeht, ja, so wundern Sie sich mit Recht, mich zwischen ihnen angesiedelt zu sehen, statt in einer der mir von vornherein verwandter Ebenen; Gebirge sind mir in der Tat wider die Natur, ihren grossen Begriff bildete ich mir spät, eigentlich erst angesichts des Tel-Atlas, am Rande der Wüste –: das erste Gebirg für mich, das ich in seiner Ordnung und Erhabenheit «einsah». Freilich auch die Pyrenäen waren schon eine Vorstufe für mein Einsehen –, und gerade an sie, an die Provence und an Spanien (Länder, die von grossem Einfluss gewesen sind, auf die Arbeiten, die mich eben beschäftigen), schloss ich mich mit den wunderbaren Gegebenheiten des Wallis irgendwie wieder an. Es sind nicht seine Berge, die mich überzeugen, sondern der merkwürdige Umstand, dass sie (sei es durch ihre Gestaltung oder auch ihre besondere Verteilung) raum-schaffend sind: wie eine Rodin'sche Skulptur eine eigene Geräumigkeit in sich mitbringt und um sich herum ausgibt: so benehmen sich – für meinen Blick – die Berge und Hügel in diesen Gegenden des Valais; unerschöpflich geht Raum aus und zwischen ihnen hervor, so dass diese Talschaft des Rhône alles andere als eng ist –, so durchaus verschieden von jenen (z.B.) oft so pittoresken, aber das Gefühl beengenden Tälern in Graubünden... so wie ich es erlebe, scheint mir das Wallis nicht allein eine der herrlichsten Landschaften, die ich je gesehen habe, – sondern auch in grossartiger Weise fähig, dem Ausdruck unserer inneren Welt vielfältige Äquivalente und Entsprechungen anzubieten; dass es nie einem grossen Maler zum Gegenstand seiner Entfaltung geworden ist –, eigentlich auch keinen Dichter – in unserem Sinne – zur tieferen Wahrnehmung aufgerufen hat...»¹⁵ Und so gilt denn für jede Landschaft dasselbe, was Erhart Kästner den Landschaften der Griechen nachröhmt:

«Ich fühlte es wieder: diese Landschaft hatte ihre Schönheit nicht allein aus sich selbst. Vielleicht – mag sein – sah es anderswo auf der Welt ähnlich aus. Vielleicht waren Land und Berge, Himmel und Meer irgendwo ähnlich wie hier. Vielleicht waren die Linien in China genau so leicht und so zart und in Persien so karg und so rein. Vielleicht waren in Anatolien die Bergkonturen auch so silbern verklärt. Aber was will das besagen. Es wäre dort niemals dasselbe wie hier.

Denn was in diesem Lande gelebt und geglaubt, gedacht, gedichtet und geformt worden ist, das hat sich auf Täler und Höhen niedergelassen wie himmlischer Tau.»¹⁶ Und er gibt auch eine Erklärung dafür: «Nie und nimmer war dieses Land, eh es die Griechen bewohnten, so schön. Ein besungener Berg ist für Zeit und Ewigkeit schöner als einer, den niemand besang, und ein bedichtetes Tal und ein Fluss wird für immer aufglänzen, so wie ein geliebter Mensch schöner ist als ein ungeliebter sein kann.»¹⁷

Landschaft ist nicht nur das Vorgefundene, das, was sich bei einem Gang in der Natur dem ersten Blick unmittelbar zeigt, sie wird und entsteht im Betrachter. Das heisst, geschichtliche Abläufe, die sich in der Landschaft ereignen, etwa wie Dichtung, die eine bestimmte Landschaft zum Gegenstand nimmt, verändern diese in Bewusstsein und Einbildungskraft des Betrachters wie andererseits die Landschaft die in ihr Leben und Wirkenden beeinflusst und prägt.¹⁸

Ebenso sehr können es persönliche Erlebnisse und Erfahrungen sein, die, wie Marcel Proust in «Auf der Suche nach der verlorenen Zeit» darlegt, «das individuelle Dasein» eines Ortes¹⁹ ausmachen, wozu freilich die Imagination das Ihre beiträgt. Es ist auffallend, dass Marcel Proust dieselben Stichworte – freilich in etwas anderer Einfärbung – wie Alexander von Humboldt benutzt, der vom «individuellen Charakter der Landschaft», von «Ideen und Gefühlen» und dem «freien Spiel der Phantasie» spricht.²⁰

Die bedeutende Rolle der Einbildungskraft beim Entstehen von Landschaft macht gerade die genannte Stelle aus «Auf der Suche nach der verlorenen Zeit» offensichtlich:

«Manchmal verband sich mit der überspannten Freude, die mir die Einsamkeit schenkte, noch eine andere, die ich nicht ganz klar davon zu trennen vermochte und die in mir durch das Verlangen entstand, ein ländliches Mädchen auftauchen zu sehen, das ich in meine Arme schliessen könnte... Allem, was in diesem Augenblick meine Seele erfüllte, dem rosigen Ziegeldach, den wehenden Grasbüscheln, dem Dorfe Roussainville, wohin ich schon längst einmal wollte, den Bäumen seiner Wälder, dem Glockenturm der Kirche, schrieb ich die neue Reigung zu, die sie mir noch erwünschter erscheinen liess, weil ich glaubte, sie nur brächten die Lust hervor, während sie mich offenbar nur um so rascher ihnen entgegentragen wollte, wenn sie mein Segel mit einer mächtigen, unbekannten, in günstiger Richtung wehenden Brise schwelte. Dies Verlangen nach einer Frau gab den Reizen der Natur etwas noch Aufregenderes, die Reize der Natur hoben den Wunsch nach einer Frau aus seiner Begrenztheit heraus. Es kam mir so vor, als sei der Zauber der Bäume auch noch

ihr zu verdanken, und als ob das Beseelte der Horizonte, des Dorfes Roussainville, der Bücher, die ich in jenem Jahre las, durch ihren Kuss mir offenbar werden würde, und da meine *Phantasie* im Kontakt mit meinen erwachenden Sinnen neue Beschwingtheit erfuhr und meine Sinnlichkeit alle Bezirke der *Phantasie* duchströme, kannte mein Verlangen keine Grenze mehr.»²¹

Es sind nicht die unbedeutendsten «literarischen Landschaften», die ihre Entstehung vor allem der Vorstellungs- und Einbildungskraft ihrer Schöpfer verdanken. So wäre etwa an die Landschaften Jean Pauls im «Hesperus» und im «Titan» oder an jene Eduard von Keyserlings zu erinnern, der seine spätesten Dichtungen erblinden diktiert hat und von dem Ernst Heilborn sagen konnte:

«Eduard Graf Keyserling hat Landschaft geträumt, und dieser Traum gewann mehr Gewalt über ihn als alle Wirklichkeit.»²²

Eine Erfahrung, die Charles Baudelaire schon viel früher als ganz allgemein gültig bestätigt hatte:

«Ja: die Imagination macht erst die Landschaft.»²³

Das alles soll freilich nicht heißen, das Schöne oder, besser, das Naturschöne finde sich nicht – ganz unabhängig vom Menschen – in allen Naturerscheinungen, in der Landschaft, in Pflanzen, in Lebewesen.

Alfred Andersch hat in seinem Werk «Hohe Breitengrade», seinem bedeutendsten vielleicht, darauf hingewiesen, dass der Untersuchung des Schönen im System unserer Naturerkenntnis kein Platz zukomme. Ganz anders aber als man vermuten möchte, ist dies nicht nur den Natur-, sondern ebenso sehr den Geisteswissenschaften anzulasten. Bei Alexander von Humboldt oder bei Carl von Linné war das noch anders. Wenn der Botaniker etwa in seinem «Iter Lapponicum» (1737) die Rosmarinheide beschreibt, berücksichtigt er auch die ästhetische Wahrnehmung:

«*Chamaedaphne, Buxb. oder Erica palustris pendula, flore petiolo purpureo* stand nun in ihrer schönsten Pracht und gab den Mooren einen herrlichen Zierat. Ich sah, wie sie, ehe sie ausschlägt, ganz blutrot ist, aber wenn sie zu blühen anfängt, vollkommen rosa-farbene Blätter hat. Ich bezweifle, dass ein Maler imstande ist, auf das Bild einer Jungfrau solche Anmut zu übertragen und ihren Wangen solche Schönheit als Schmuck zu verleihen. Keine Schminke hat das je erreicht. Da ich sie zum ersten Male sah, stellte ich mir Andromeda vor, wie sie von den Poeten abgebildet wird. Je mehr ich an sie dachte, desto mehr wurde sie mit dieser Pflanze eins. Denn wenn sich der Poet vorgenommen, sie *mystice* zu beschreiben, hätte er sie auf diese Art nicht besser treffen können... Sie steht mitten im Wasser auf

einem Grashöcker, auf der sumpfigen Wiese, gleichsam Andromeda, auf ein Felseneiland gebunden, bis an die Knie im Wasser, nämlich bis über die Wurzeln. Stets ist sie von vergiftenden Drachen und Getier umgeben, *id est* hässlichen Kröten und Frösche, die hier im Frühling, wenn sie sich paaren, das Wasser nach ihr blasen. Da steht sie und lässt voller Traurigkeit ihren Kopf hängen, ihre rosenwangigen *capitula florum*. Die Wangen werden bleicher und bleicher, *capitula pallescunt magis magisque: hinc Andromeda dixi, foliis acutis!* Sie liegt halb am Boden, der Hals ist bloss, *hinc carneus.*»²⁴

Schon Ernst Jünger hat auf diese Problematik hingewiesen:

«In seiner «Logik» stellt Hegel die Frage: «Ist nicht eine Figur des Schlusses ein unendlich Höheres als eine Papagei- oder eine Veronica-Art?» Das sind Wertungen, die wir heute ausbaden.»²⁵

In seiner «ästhetischen Flaschenpost», der Nachschrift zu «Hohe Breitengrade», rechnet Alfred Andersch in ähnlicher Weise mit G.W.F. Hegel ab:

«Und doch wird – mag sie heute noch als nutzlos-geniesserische Betrachtung von Formen erscheinen – morgen eine in Morphologie verwandelte Ästhetik das zentrale Problem der Naturwissenschaft einkreisen: den Nachweis der Existenz von Geist in der Materie. Dagegen steht Hegel, die «Einleitung in die Ästhetik», das Postulat des absoluten Gegensatzes von «Naturschönem» und «Kunstschönem». «Wir fühlen uns bei der Naturschönheit zu sehr im *Unbestimmten* ohne *Kriterium* zu sein...» – Dem könnte abgeholfen werden.»²⁶

Gleichzeitig liefert Alfred Andersch dabei selbst «Prologomena zu einer jeden künftigen Ästhetik der Natur, die sowohl als Wissenschaft wie auch als Kunst wird auftreten können», von grosser Tragweite:

«... dass der Untersuchung des sogenannten Schönen im System unserer Natur-Erkenntnis kein Platz zukomme, gehört zu den aprioristischen Annahmen der Wissenschaft. Diese Annahme ist falsch. Das Werk des Weltenbaumeisters – wer immer er auch gewesen sein mag und noch ist, ob ein Gott oder ein vom Nichts ins Nichts führender physikalischer Prozess – darf in gleicher Weise Gegenstand formaler Betrachtung sein wie ein vom Menschen geschaffenes Kunstwerk. Ein Gebirgszug, der Verlauf einer Küstenlinie, die Gestalt eines Vogels, die Verteilung und Färbung einer Flechte auf einem Felsen sind ebenso das Ergebnis von Form-Prozessen wie die Kathedrale von Chartres oder ein Bild von Cézanne, und diese wie jene lösen die gleichen psychischen wie mythischen Erfahrungen aus. Die Wirkung einer Landschaft oder einer Blume ist die gleiche wie diejenige eines Ge-

dichts oder jener Anordnung von Farben und Formen auf einer Fläche, die wir Bild nennen. Infolgedessen verdient die Frage, warum der Liefdefjord «schön» ist, die gleiche Aufmerksamkeit wie das Problem, das uns eine Fuge von Bach aufgibt.»²⁷

Landschaften der Seele

Vor dem Hintergrund all dieser Betrachtungen lässt sich der Tagebucheintrag Henri-Frédéric Amiels vom 31. Oktober 1852 verstehen:

«Jede Landschaft entspricht einer Stimmung der Seele, und wer in beiden zu lesen versteht, ist erstaunt, die Ähnlichkeit bis in die Einzelheiten zu finden.»²⁸

Ebenso der Hinweis Rilkes, eine Landschaft wie die des Wallis sei «fähig, dem Ausdruck unserer inneren Welt vielfältige Äquivalente und Entsprechungen anzubieten».

Auf die Verbindung zwischen den «Zuständen unseres Innern» und der Landschaft verweist schliesslich auch Hugo von Hofmannsthal:

«Sind nicht die Gefühle, die Halbgefühle, alle die geheimsten und tiefsten Zustände unseres Inneren in der seltsamsten Weise mit einer Landschaft verflochten, mit einer Jahreszeit, mit einer Beschaffenheit der Luft, mit einem Hauch? Eine gewisse Bewegung, mit der du von einem hohen Wagen abspringst; eine schwüle sternlose Sommernacht; der Geruch feuchter Steine in einer Hausflur; das Gefühl eisigen Wassers, das aus einem Laufbrunnen über deine Hände sprüht: an ein paar tausend solcher Erdendinge ist dein ganzer innerer Besitz geknüpft, alle deine Aufschwünge, alle deine Sehnsucht, alle deine Trunkenheiten. Mehr als geknüpft: mit den Wurzeln ihres Lebens festgewachsen daran, dass – schnittest du sie mit dem Messer von diesem Grunde ab, sie in sich zusammen schrumpften und dir zwischen den Händen zu nichts vergingen. Wollen wir uns finden, so dürfen wir nicht in unser Inneres hinabsteigen: draussen sind wir zu finden, draussen. Wie der wesenlose Regenbogen spannt sich unsere Seele über den unaufhaltsamen Sturz des Daseins.»²⁹

Die Landschaft zeigt sich dem Betrachter oder dem in ihr Lebenden nicht als eine unveränderliche. Die Landschaft ist zwar nach Henri-Frédéric Amiel ein «Zustand der Seele», aber dieser bleibt nicht unverändert und ist nicht von Dauer.

«Heraklit sagte: Man badet nicht zweimal im gleichen Flusse. Ich möchte sagen: Man sieht nicht zweimal die gleiche Landschaft; denn ein Fenster ist ein Kaleidoskop, und der Betrachter ist ein zweites.

Wie seltsam ist die Welt, der Mensch wie sonderbar! Er schaut, ein anderer stets, dem flüchtigen Spiele zu,

Und glaubt doch, gleich zu sein und Wirkliches zu halten ...»³⁰

Auch dem Landschaftsmaler ist diese Erfahrung nicht fremd. Caspar David Friedrich anvertraut seinem Tagebuch:

«Heute ruft mir zum erstenmal die sonst so herrliche Gegend Vergänglichkeit und Tod zu, da sie mir sonst nur Freude und Leben entgegenlächelte. Der Himmel ist trübe und stürmisch, und heute hängt er zum erstenmal den schönen bunten Bergen und Gefilden seinen einfarbigen WintermanTEL über. Erblasst liegt die ganze Natur vor mir.»³¹

Zwischen dem empfindenden Betrachter und der erlebten Landschaft stellt sich eine Wechselwirkung ein, die rational bis ins letzte nicht nachvollziehbar ist. Schon Alexander von Humboldt wies auf die Rolle der Gemütsstimmung des Beobachters hin wie auf die Tatsache, dass dieser von der Aussenwelt empfange, was er selbst in diese gelegt habe, so wie es nach Adalbert Stifter die Seele ist, die «ihre innere Grösse hinaus in das Gleichnis der Natur legt»³². Und eine ganz ähnliche Feststellung trifft Botho Strauss:

«Ein Teil der Seele hat sich die Landschaft gewählt, ein anderer das menschliche Gesicht, um sich selbst zu erfahren. Sie hat sich die Schönheit, deren sie bedarf, selbst ermischt ... Das Verlangen entwirft die Gegenstände, die es befriedigt. Die Seele ernährt sich von Spiegelungen.»³³

Erinnerung, Kenntnis, Reflexion des Betrachters gehen ebenso in die Landschaft ein, verbinden sich in der Vorstellung des Betrachters mit ihr und lassen sie immer wieder neu und anders erscheinen, so wie sich die farbigen Steine im Kaleidoskop Henri-Frédéric Amiels in stets sich verändernden Konstellationen zu immer neuen Bildern fügen. – Wie Karl Philipp Moritz die Villa Borghese beschreibt, erinnert er bei der Erwähnung einer bestimmten Baumgruppe daran, dass auf diesem Fleck «Goethe seine Iphigenie vollendet» habe³⁴; Alexander von Warsberg fällt bei der Betrachtung des Golfes von Livadien das Bild ein, «das Rottmann mit schon gesunkenem Tage von dem Golfe von Epidauros in den Griechensaal der Münchner Pinakothek gemalt hat»³⁵; und Ernst Curtius besteigt die Akropolis der ehemaligen Stadt Psophis, deren Lage und Belagerung Polybios beschreibt, und lässt den Ausblick geniessend, in seiner Vorstellungskraft «den König Philippos die Stadt belagern» und – indem er die Bewegungen der Truppen bis in Einzelheiten nachvollzieht – einnehmen³⁶.

Wer solche Hinweise aus Literatur, Kunst und Geschichte als Bildungsreminiszenzen abzutun geneigt ist, wie das heute immer wieder mit geradezu bildungsfeindlichem Eifer vorschnell geschieht, verfehlt etwas Entscheidendes:

des, da er die bedeutende Rolle von Kenntnis und Erinnerung für das Erleben von Landschaft verkennt. In seinen «Spaziergängen in Preussens Arkadien» weist Wolf Jobst Siedler ausdrücklich darauf hin:

«Aber die Erinnerung zu bewahren macht das Glück aus, bei Fiesole oder bei Kaninchenwerder. Das Gewusste steigert das Gesehene. Natur, wo sich nichts begeben hat, ist nur Jejend.»³⁷

Der Reisende des letzten Jahrhunderts hat, viel mehr als der heutige, aus dem Vergangenen mit dem Vergangenen gelebt, auch wenn er im Vergangenen nicht nur Kraft, Massstäbe oder Orientierungshilfen gefunden, sondern ebenso die Last der Geschichte empfunden hat, wie dies Goethes Wort zeigt:

«Wir alle leben vom Vergangenen und gehen am Vergangenen zugrunde.»³⁸

Eine Landschaft wird nur der als Kulturlandschaft erleben, der sie sich innig vertraut gemacht hat. Für jede vertraut gewordene Landschaft aber gilt, was in seinem «Lob des Bodensees» Peter Hamm über diese Landschaft gesagt hat:

«Immer schon war die Seelandschaft in dem Masse Seelenlandschaft wie sie Kulturlandschaft war.»³⁹

Sehr häufig sind also Kulturlandschaften demzufolge Seelenlandschaften. Dies zeigt sich vor allem in den grossen Zeugnissen der Reiseliteratur, in Johann Wolfgang Goethes «Italienischer Reise», Jakob Philipp Fallmerayers «Fragmenten aus dem Orient», Victor Hehns «Italien. Ansichten und Streiflichter», Ferdinand Gregorovius' «Wanderjahren in Italien», Theodor Fontanes «Wanderungen durch die Mark Brandenburg».

Veränderung der Landschaft aber findet nicht nur in der Seele oder in der Einbildungskraft des Betrachters statt, auch die Landschaft selbst unterliegt stetem Wandel und Wechsel.

Die Tages- und Jahreszeiten – mit letzteren verbunden der Wechsel der Vegetation –, Wind, Wolken, Regen, Hagel, Schnee, Nebel, Dunst, Rauhreif, Donner, Blitz, Regenbogen, Sonne, Mond, Gestirne, Sonnenuntergang, Mondaufgang, alle diese Erscheinungen, lassen die Landschaft als niemals endendes «Schauspiel der Natur» erscheinen. So kann Martin Kessel feststellen: «Jede Landschaft ist eine Begebenheit.»⁴⁰

Dieses Schauspiel der Natur zeigt die Landschaft nicht nur in ihrer Grossartigkeit und Erhabenheit; von manchen Landschafts- und Naturerscheinungen gehen auch Gefährdungen aus, in denen wiederum sich die Gefährdungen der Seele spiegeln.

So zeigt sich das Zerstörerische und Abgründige etwa in Jeremias Gotthelfs «Die Wassernot im Emmental am 13. August 1837» oder in der

Schilderung von Dürre und Hitze des Jahres 1893 im Unterentmmental in Carl Albert Looslis «Die Schattmattbauern»; und wie der Briefschreiber in Johann Wolfgang Goethes «Die Leiden des jungen Werthers» vom Fels in den Abgrund auf das Wirken der chaotischen Gewalten blickt, öffnen sich ihm die Abgründe in seiner eigenen Seele:

«Nachts nach Eilfe rannte ich hinaus. Ein fürchterliches Schauspiel, vom Fels herunter die wühlenden Fluten in dem Mondlichte wirbeln zu sehen, über Äcker und Wiesen und Hecken und alles, und das weite Tal hinauf und hinab Eine stürmende See im Sausen des Windes! Und wenn dann der Mond wieder hervortrat und über der schwarzen Wolke ruhte und vor mir hinaus die Flut in fürchterlich herrlichem Widerschein rollte und klang; da überfiel mich ein Schauer und wieder ein Sehnen! Ach, mit offenen Armen stand ich gegen den Abgrund und atmete hinab! hinab! und verlor mich in der Wonne, meine Qualen, meine Leiden da hinabzustürmen! dahinzubrausen wie die Weller!»⁴¹

In Adalbert Stifters «Die Sonnenfinsternis am 8. Juli 1842» verfremdet sich die gewohnte Welt ins Unheimliche:

«Seltsam war es, dass dies unheimliche, klumpenhafte tiefschwarze vorrückende Ding, das langsam die Sonne wegfrass, unser Mond sein sollte, der schöne sanfte Mond, der sonst die Nächte so florig silbern beglänzte ... Endlich wurden auch auf Erden die Wirkungen sichtbar, und immer mehr, je schmäler die am Himmel glühende Sichel wurde; der Fluss schimmerte nicht mehr, sondern war ein taftgraues Band, matte Schatten lagen umher, die Schwalben wurden unruhig, der schöne sanfte Glanz des Himmels erlosch, als liefe er von einem Hauche matt an, ein kühles Lüftchen hob sich und stiess gegen uns, über den Auen starrte ein unbeschreiblich selstames, aber bleischweres Licht, über den Wäldern war mit dem Lichterspiele die Beweglichkeit verschwunden, und Ruhe lag auf ihnen, aber nicht die des Schlummers, sondern die der Ohnmacht – und immer fahler goss sich's über die Landschaft, und diese wurde immer starrer – die Schatten unserer Gestalten legten sich leer und inhaltslos gegen das Gemäuer, die Gesichter wurden aschgrau – erschütternd war dieses allmäßige Sterben mitten in der noch vor wenigen Minuten herrschenden Frische des Morgens. Wir hatten uns das Eindämmern wie etwa ein Abendwerden vorgestellt, nur ohne Abendröte; wie geisterhaft aber ein Abendwerden ohne Abendröte sei, hatten wir uns nicht vorgestellt, aber auch ausserdem war dies Dämmern ein ganz anderes, es war ein lastend unheimliches Entfremden unserer Natur ...»⁴²

Kaum je sind die Veränderungen der Landschaft derart zum Gegenstand der Beobachtung und des Interesses gemacht worden wie von Dichtern des Ostens, die ihre Aufmerksamkeit in Ehrfurcht und Naturfrömmigkeit diesen Naturerscheinungen sich zuwenden liess.

Die Hofdame Sei Shōnagon beschreibt in ihrem Kopfkissenbuch Regen, Wolken und Winde und verfasst ein eigenes kleines «Lob der Jahreszeiten», indes der Mönch Yoshida Kenkō in seinen Betrachtungen (Tsurezuregusa) liebenvoll und aufmerksam festhält, was in den aufeinanderfolgenden Jahreszeiten der Menschen Herzen bewegt, und er zeigt, wie es Watsuji Tetsuro vom Dichter Basho sagt, «nicht nur eine ästhetische, sondern auch eine ethische, ja religiöse Beziehung zur Natur»⁴³.

Eine vergleichbare Liebe zur Schöpfung findet sich im Westen wohl nur bei Franz von Assisi oder bei Henry David Thoreau. Und bei Adalbert Stifter. Seine Natur-Bilder sind wie das folgende oft eigentliche Seelenlandschaften:

«Der zarte, schwerfällige Sohn des Spätjahres hatte sich bereits eingestellt, der Nebel, und oft, wenn die Schwestern an der noch immer sonnenwarmen Wand ihrer Felsen sassen, die einzelnen Glanzblitze des Tages geniessend, so wogte und webte er draussen, entweder in Spinnenweben über den See und durch die Täler ziehend, oder silberne Inseln und Waldesstücke durcheinander wälzend, ein wunderbares Farbengewühl von Weiss und Grau und der roten Herbstglut der Wälder; dazu mischte sich die Sonne und wob heisse weissgeschmolzene Blitze und kalte feuchte blaue Schatten hinein, dass ein Schmelz quoll, schöner und inniger, als alle Farben des Frühlings und Sommers. Und wenn die Mädchen dann so schweigend hinaussahen, so rieselte es neben ihnen leise, und ein oder zwei blutrote Blätter des Waldkirschbaumes fielen zu ihren Füssen. Sie sassen da und sahen selber herbstlich trauernd dem Schauspiele zu, ahnend, wie majestatisch der Winter hier sein müsse, da sich ihm ihre Wildnis mit solcher Feierlichkeit und Stille entgegenrüste. Im Hause wurden Hauen, Schaufeln, Schneereife, Schlitten und andere Geräte angehäuft, um nicht eingeschneit zu werden, oder durch Schneemassen von der Welt abgeschnitten.»⁴⁴

Neben derart kleinräumige, intime Landschaften tritt bei Adalbert Stifter das panoramaartige Landschaftsgemälde von grosser epischer Ruhe und Kraft: der Blick auf den böhmisch-bayerischen Wald am Eingang des «Witiko»:

«Mitternachtswärts von der Gegend, die hier angeführt worden ist, steigt das Land staffelartig gegen jenen Wald empor, der der böhmisch-bayerische genannt wird. Er besteht aus vielen Bergalden, langgestreckten Rücken, manchen

tiefen Rinnen und Kesseln, und obwohl es jetzt zum grössten Teile mit Wiesen, Feldern und Wohnungen bedeckt ist, so gehört es doch dem Hauptwalde an, mit dem es vielleicht vor Jahren ununterbrochen überkleidet gewesen war. Es ist, je höher hinauf, immer mehr mit den Bäumen des Waldes geziert, es ist immer mehr von dem reinen Granitwasser durchrauscht, und von klareren und kühleren Lüften durchweht, bis es im Arber, im Lusen, im Hohensteine, im Berge der drei Sessel und im Blöckensteine die höchste Stelle und den dichtesten und an mehreren Orten undurchdringlichen Waldstand erreicht. Dieser auch jetzt noch grosse Wald hat in seinen Niederungen vornehmlich die Buche, höher hinauf das Reich der Tanne und des ganzen Geschlechtes der Nadelhölzer, und endlich auf dem Grate der Berge auch oft Knieholz, nicht der Berghöhe, sondern der kalten Winde wegen, die gerne und frei hier herrschen. Von der Schneide des Waldes sieht man in das Tal der Moldau hinab, welche in vielen Windungen und im moorigen Boden, der sich aus dem Walde herausgelöst hat, in die ferneren Gelände hinaus geht. Gegen sie steigt der Wald in breiten dichten Wogen ab, nimmt sie nicht selten in seine Schatten, und lässt sie wieder in Wiesen und Hutweiden hinaus. Und so geht er von ihr in vielen Wellen in mitternächtlicher gegen Morgen geneigter Richtung in das Land Böhmen hinein, bis er nach vielen Stunden, die ein Mann zu wandern hätte, mit der letzten der Wellen, die den Namen Blansko führt, an der Ebene steht, in welcher die Stadt Budweis liegt.⁴⁵

Im Bildnerischen wüsste man dieser Landschaftsschilderung des Dichters wohl nichts anderes ebenbürtig zur Seite zu stellen als etwa die ums Jahr 1830 entstandene «Berglandschaft in Böhmen» von Caspar David Friedrich.

Gärten der Seele

Eine besondere Landschaft, jene nämlich, die sich der Mensch zu seinem Aufenthalte schafft, unter anderem wahrscheinlich dem Wunsch entspringend, seine ideale Landschaft stets in nächster Umgebung geniessen zu können, ist der Landschaftsgarten, der Park.

Eben dieser Wunsch dürfte es gewesen sein, der den Kaiser Hadrian im zweiten Jahrhundert in seiner Villa Bereiche schaffen oder nachbilden liess, die an von ihm besonders geschätzte Örtlichkeiten erinnerten wie etwa an das Tempetal in Thessalien, das schon seit jeher für seine Naturschönheit berühmt war. Und der Canopos mit der Nachbildung des Tempels des Serapis und des Kanals erinnert an die ägyptische Stadt Canopos, die durch einen Kanal mit Alexandria

verbunden und an dessen Ufer das Serapis-Heiligtum gelegen war.

Das Anlegen eines Landschaftsgartens ist nicht als ein Sonderfall der Architektur oder eine sie begleitende Massnahme, gleichsam schmückende Zutat, sondern als eine eigene künstlerische Leistung zu begreifen.

In «Der Park von Arnheim» lässt Edgar Allan Poe den Erzähler seinen Freund Ellison als einen Poeten «in der umfassendsten und edelsten Bedeutung» erscheinen, den volles Verständnis für «das alles überragende Prinzip des poetischen Empfindens»⁴⁶ auszeichnet.

«Die vollgültigste, wenn nicht gar die einzige angemessene Befriedigung dieses Empfindens, bestand, wie er instinktiv fühlte, in der Erschaffung neu-ungewöhnlicher Formen des Schönen.»⁴⁷

Ellison wird somit weder Musiker noch Poet, weder Maler noch Bildhauer.

«Und damit wären ja nun eigentlich sämtliche Gebiete hergezählt, auf denen, herkömmlichen Begriffen nach, das poetische Gefühl im stande ist, sich frei zu emanieren. Ellison jedoch betonte beharrlich, wie das reichhaltigste, das echteste und natürlichste, wenn nicht überhaupt das umfänglichste dieser Gebiete, aufs unbedeutlichste vernachlässigt worden sei. Keine bisherige Definition des Landschaftsgärtner als eines Poeten gedacht; und dabei schien es doch meinem Freunde, wie wenn die Erschaffung einer weiten Parklandschaft dem eigentlich musischen Menschen die grandioseste aller Wirkungsmöglichkeiten darbiete. Hier, wahrlich, eröffne sich das weiteste Feld zur Entfaltung der Bildkraft der Seele in endlosen Kombinationen von Gebilden neuartiger Schönheit; wobei es sich bei den der Kombinierung fähigen Einzellementen sogar noch um die mit weitem Abstand prachtvollsten handele, welche die Erde überhaupt bereitstellen könnte.»⁴⁸

Diese Wirkungsmöglichkeit «zur Entfaltung der Bildkraft der Seele», die Erschaffung von Parklandschaften, hat sich Fürst Hermann von Pückler-Muskau auserwählt, und er ist einer der grössten deutschen Park- und Gartenkünstler geworden. Seiner Parkleidenschaft verdanken wir neben den von ihm geschaffenen, teilweise heute noch erhaltenen Anlagen in Muskau und Branitz die entzückenden «Briefe eines Verstorbenen» und ein Werk, in dem er seine Bemühungen um den idealen Park beschreibt: seine grundlegenden «Andeutungen über Landschaftsgärtnerie» aus dem Jahre 1834.

Fürst von Pückler-Muskau versteht seine landschaftlichen Gartenanlagen als Kunstwerk, bei dem die Landschaft Gegenstand der Gestaltung ist. Der Landschaftsgarten aber ist nicht Natur, sie soll vielmehr in ihm zur Darstellung kommen. Wie jedes Kunstwerk, so habe auch der

Park auf einer Grund-Idee zu beruhen. Der Gartenkünstler dürfe zwar die guten Gedanken anderer benutzen, müsse «sie aber im Geiste zu einem Ganzen verarbeiten, damit der untrügliche Stempel der Individualität und Einheit nicht verloren gehe.»⁴⁹ — Aber auch eine allgemeine Idee liege ihm zugrunde:

«Eine Idee im höheren Sinne liegt der Garten-Landschafts-Kunst im Allgemeinen auch unter, nämlich die: aus dem Ganzen der landschaftlichen Natur, ein concentrirtes Bild, eine solche Natur im Kleinen als poetisches Ideal zu schaffen, dieselbe Idee, welche auch in andern Sphären jedem wahren Kunstwerk das Daseyn giebt und aus dem Menschen selbst einen Microcosmus, eine Welt im Kleinen, gemacht hat.»⁵⁰

Eine solche «Welt im Kleinen» ist der Landschaftsgarten von Wörlitz. Dieser Anlage liegt eine Idee, wie sie Fürst von Pückler-Muskau forderte, zugrunde; das Zusammenwirken geistiger und künstlerischer, historischer und politischer Bezüge liess ein eindrückliches Gesamtkunstwerk, das Gartenreich von Wörlitz, entstehen. Der Park ist gleichsam ein dreidimensionales Naturgemälde, das sich in den Raum erstreckt und ihn gestaltet.

«Der Park soll nur den Charakter der freyen Natur und der Landschaft haben, die Hand des Menschen also wenig darin sichtbar seyn, und sich nur durch wohlunterhaltene Wege und zweckmässig vertheilte Gebäude bemerklich machen. Auch diese wegzulassen, wie Manche wollen, und, um ganz die Illusion wilder Natur zu erhalten, durch das hohe Gras waten, und sich im Walde an Dornen blutig ritzen lassen zu müssen, ohne je einer einladenden Wohnung, einer den Müden aufnehmenden Bank oder Ruhesitz zu begegnen, scheint mir abgeschmackt (obgleich es Rousseau empfiehlt), da eine solche Anlage wohl Natur, aber auch zum Gebrauch und Vergnügen des Menschen eingerichtete Natur darstellen soll.»⁵¹

Auch Edgar Allan Poe lässt seinen Landschaftsgärtner Ellison, der sich seinerseits auf einen Autor über Landschaftsgärtnerie beruft, eine ähnliche Ansicht vertreten, indem er überdies ein wichtiges psychologisches Moment ins Spiel bringt:

«Was immer sich auch gegen den Missbrauch künstlicher Landschaftsgärtnerie vorbringen lässt, so trägt eine vorsichtige Zugabe reiner Kunst in einem Park doch mächtig zu seiner Schönheit bei. Das gefällt einmal dem Auge, weil es von Ordnung und kluger Planung zeugt; zum andern Teil hat es psychologische Gründe: eine Terrasse mit einer alten moosbedeckten Balustrade suggeriert dem Auge sogleich die Gestalten der Schönen, die in früheren Tagen sich dort ergingen. Die kleinste Zurschaustellung von

Kunst ist eben gleichzeitig der Beleg für Mühwaltung und menschliche Anteilnahme.»⁵²

Die Darlegungen des Fürsten von Pückler-Muskau decken sich weitgehend mit den bereits neununddreissig Jahren früher in einer Besprechung vorgetragenen Hinweisen Friedrich Schillers; er umschreibt Natur und Wirkung dieser Landschaftskunst folgendermassen:

«Es ist eine mit Geist beseelte und durch Kunst exaltierte Natur, die nun nicht bloss den einfachen, sondern selbst den durch Kultur verwöhnten Menschen befriedigt und, indem sie den ersten zum Denken reizt, den letztern zur Empfindung zurückführt.»⁵³

Das Besondere dieser Kunst liegt nach Friedrich Schiller darin, «dass sie die Natur nicht durch Natur, nicht durch ein künstliches Medium»⁵⁴ nachahmt. Und vom Verfasser des «Gartenkalenders auf das Jahr 1795» sagt er:

«Er unterscheidet sehr richtig die *Gartenglandschaft* (den eigentlichen englischen Park), worin die Natur in ihrer ganzen Grösse und Freiheit erscheinen und alle Kunst scheinbar verschlungenen haben muss, von dem *Garten*, wo die Kunst, als solche, sichtbar werden darf.»⁵⁵

Aus diesem Grunde fordert denn Fürst von Pückler-Muskau, den Garten vom Park zu trennen, und empfiehlt sogar, die Begrenzung des Ziergartens nicht zu verbergen:

«... denn ein Garten ist Gegenstand der Kunst allein, und muss auch als solcher in die Erscheinung treten.»⁵⁶

Ganz folgerichtig wird es dann später bei Rudolf Borchardt heissen:

«Der Garten des Menschen ist eine Kulturanlage, keine nachgeahmte Naturanlage ...»⁵⁷

Eine Feststellung, die gerade für unsere Zeit bedeutsam ist, da der Gärtner und der Gartenfreund je länger je mehr dazu verurteilt scheinen, zu «wohlangepassten Öko-Insassen eines ‹komplexen Biotops›»⁵⁸ zu verkommen.

Eine gärtnerische Schöpfung, von der wir vorerst nicht genau erfahren, ob sie nun gestaltete Landschaft, Park, Nutz- oder Ziergarten oder alles in einem ist, schildert Adalbert Stifter in seinem Werk «Die Mappe meines Urgrossvaters».

Der junge Arzt hat eine kranke Frau besucht; er beschliesst, die Wirkung seiner Verordnungen abzuwarten, und nutzt in der Zwischenzeit die Gelegenheit, den Garten, den der Fürst um den braunen Hof hatte anlegen lassen, zu besuchen.

«Ich fuhr bis zu dem Hofe, liess dort die Pferde, die man mir zur Verfügung gestellt hatte, unterbringen, und ging durch einen der freien Räume, die zu beiden Seiten des weitläufigen Bauwerkes waren, hinter dasselbe, um in den Garten zu gelangen. An der Rückseite des Gebäudes fand ich Wiesengrund mit Gesträuchern, mit Bäumen, und zwar mit Laubbäumen und Nadelbäumen,

men des Waldes und mit Obstbäumen, die sich unter den andern befanden, mit Feldblumen, Wiesenblumen und auch mit Gartenblumen, die hier und da sichtbar wurden. Als einen solchen Wiesengrund hatte ich auch den freien Raum vorne und an den Seiten des Gebäudes geschen. Ich ging auf einem der Wege, die da waren, vorwärts. Als ich nach einer Weile zu einem Kohlfelde gelangt war, auf welchem ein Mann mit einer Haue arbeitete, fragte ich ihn, in welcher Richtung ich in den neuen Garten kommen könnte.

«Ihr seid ja schon drinnen», antwortete er. Ich erstaunte, und fragte, ob jedermann in den Garten gehen dürfe.

«Ja freilich», entgegnete er, «mur wird er gestraft, wenn er etwas zerstört oder zu Grunde richtet.»⁵⁹

Auf seinem Gang durch die Anlagen begegnet der Arzt dem Fürsten, und dieser beginnt, sich mit ihm über den Garten zu unterhalten:

«Und hat er Euer Wohlgefallen gefunden? fragte der Fürst.

«Er hat es gefunden», antwortete ich, «er hat viel mehr als Wohlgefallen gefunden. Es war so wie von einem Buche, oder von einem schönen Hause, oder von einer Stadt, oder von Musik, oder von einem Gebirge.

«Sagt, von einem Kunstwerke», erwiderte der Fürst. «Es mag so sein», entgegnete ich, «aber ich weiss es noch nicht. Ich werde es wissen, wenn ich öfter komme.»

«So wird es auch sein», antwortete er.

«Ein Garten ist es nicht, wie die Leute einen Gartnen nennen», sagte ich.

«Es ist kein Gemüsegarten, es ist kein Obstgarten, es ist kein Garten mit Laubgängen, geschorenen Hecken, grünen Wänden, Springbrunnen und Bildsäulen», antwortete der Fürst, «der Gedanke, der hier leitete, ist ein anderer gewesen. Ein Nutzgarten ist eigentlich nur ein Feld oder eine Baumpflanzung anderer Art. Von dem ist hier nicht die Rede, sondern von einem Lustgarten.»⁶⁰

So wie das Wesen dieses Gartens nicht gleich zu bestimmen ist, so ist auch der Umfang und die Art der menschlichen Eingriffe in die Natur kaum mehr zu erkennen.

«Mehrere meinen», antwortete der Fürst, «es sei nicht viel geschehen, andere sagen, es sei sehr viel umgeändert worden; aber es sei Alles gar nicht anders als natürlich, und wie es immer um den braunen Hof gewesen ist, und wie es gegen den Wald hinein ist. Die Zahl dieser beiden Arten der Beurteiler ist die grösste. Wir haben die Bemerkung gemacht, dass solche, die sich über die blosse Natürlichkeit ausgesprochen haben, öfter kommen, und immer wieder kommen, durch den Wald zu dem Turme hinauf steigen, und in einer andern Richtung wieder herab gehen. Es ist wie mit einem Kunstwerke, von dem Menschen

sagen, es sei gar kein Kunstwerk, sondern nur natürlich, und zu dem sie immer wieder gehen, es anzuschauen. Durch ihre Handlung sprechen sie das grösste Lob aus.»⁶¹

Fest steht jedoch, dass diese Art Landschafts- oder Gartengestaltung sorgfältig geplant und nach Zeichnungen eines Künstlers ausgeführt worden war, von dem es heisst:

«Er verschönerte aber die Landschaft immer mehr, bis sie endlich zwar dieselbe blieb, aber doch eine weit schönere wurde.»⁶²

Unübertroffener Schilderer dieser Parks und Gärten, der in seinen Schlossgeschichten zum Chronisten einer erst 1945, dann aber wohl endgültig untergegangenen Welt wurde, ist der Erzähler Graf Eduard von Keyserling. Park und Garten waren seinen Gestalten beliebter täglicher Aufenthalt, Orte der Einsamkeit und Zurückgezogenheit, Orte des Stelldicheins und der Leidenschaft, des Träumens und vertrauter Heimat.

Und die Besitzer von Landsitzen empfanden ehemals Park und Garten als Wohnraum, als Wohnung. Eine entsprechende Äusserung findet sich bei Fürst Pückler-Muskau:

«... wenn der Park eine zusammengezogene idealisierte Natur ist, so ist der Garten eine ausgedehntere Wohnung.»⁶³

Zum Landsitz gehörte nicht nur der Park, sondern ebenso der Garten, wie dies aus vielen Wendungen, die Park und Garten in eins nennen, bereits deutlich geworden ist.

Der Garten pflegt in diesen herrschaftlichen Anlagen gleich an die Terrasse anzuschliessen.

«Die räumliche und gesellige Mitte dieser Naturarchitektur war die geräumige Terrasse mit ihrer breiten Treppe in den Garten und den offenen Türen ins Haus. Diese Terrasse, der Grenzplatz zwischen Aussen- und Innenräumen des Wohnens, war die Bühne, auf der sich die Akteure der Schlossgeschichten versammelten und von wo aus sie sich zerstreuten in Park und Garten.»⁶⁴

Wie die Terrasse den Übergang vom Haus ins Freie darstellte, so war der Garten – der Ort der domestizierten Natur – Übergang zur «freien» Natur, zu den Rasenflächen des Pleasuregrounds und zum Park, zur Landschaft.

Dieses Ensemble von herrschaftlichem Haus oder Schloss und von Park und Garten bildete eine Einheit gestalteter Landschaft, eine eigene Welt Privilegierter, die von diesen aber nicht ausgenutzt, sondern genutzt und geformt wurde.

Dieser Garten stellt indes nur eine Spielart von vielen, wenn auch eine höchst reizvolle, dar.

«Die Kunst, den Garten zu bauen», von der schon Homer spricht, ist alt.

Soweit wir die Geschichte des Menschenge schlechtes zurückverfolgen können, begegnet uns meist dort, wo der Mensch sich sesshaft macht, der Garten. Und die Namen berühmter

Gärten verbinden sich mit seiner Geschichte: Sei dies nun der Garten Eden, seien es die hängenden Gärten der Semiramis, die Klostergärten in St.Gallen oder auf der Reichenau, der Hortulus des Walahfried Strabo, der Rosengarten in Adalbert Stifters «Nachsommer» oder der Garten des Alkinoos, den uns Homer schildert:

«Ausser dem Hofe liegt ein Garten, nahe der Pforte, Eine Huf⁶⁵ ins Gevierte, mit ringsumzogener Mauer. Allda streben die Bäume mit laubichtem Wipfel gen Himmel, Voll balsamischer Birnen, Granaten und grüner Oliven, Oder voll süßer Feigen und rötlichgesprengelter Äpfel. Diese tragen beständig und mangeln des lieblichen Obstes. Weder im Sommer noch Winter; vom linden Weste gefächelt, Blühen die Knospen dort, hier zeitigen schwellende Früchte: Birnen reifen auf Birnen, auf Äpfel röten sich Äpfel, Trauben auf Trauben erdunkeln, und Feigen schrumpfen auf Feigen. Allda prangt auch ein Feld, von edlen Reben beschattet. Einige Trauben dorren auf weiter Ebne des Gartens, An der Sonne verbreitet, und andere schneidet der Winzer, Andere keltet man schon. Hier stehen die Herling⁶⁶ in Reihen, Dort entblühen sie erst, bräunen sich leise die Beeren. An dem Ende des Gartens sind immerduftende Beete, Voll balsamischer Kräuter und tausendfarbiger Blumen. Auch zwei Quellen sind dort: die eine durchschlängelt den Garten; Und die andere giesst sich unter die Schwelle des Hofs An den hohen Palast, allwo die Bürger sie schöpfen. Siehe, so reichlich schmückten Alkinoos' Wohnung die Götter.»⁶⁷

Joseph von Eichendorff, der späte Sohn der Romantik, beschwört im Gedicht «Der alte Garten» den Zauber eines alten verwunschenen Schlossparks:

«Kaiserkron und Päonien rot, Die müssen verzaubert sein, Denn Vater und Mutter sind lange tot, Was blühn sie hier so allein?

Der Springbrunn plaudert noch immerfort Von der alten schönen Zeit, Eine Frau sitzt eingeschlafen dort, Ihre Locken bedecken ihr Kleid.

*Sie hat eine Laute in der Hand,
Als ob sie im Schlaf spricht,
Mir ist, als hätt' ich sie sonst gekannt –
Still, geh vorbei und weck sie nicht!*

*Und wenn es dunkelt das Tal entlang,
Streift sie die Saiten sacht,
Da gibt's einen wunderbaren Klang
Durch den Garten die ganze Nacht.»*

Hugo von Hofmannsthal dagegen preist in seinem schönen Aufsatz die Reize und die Würde des «Hausgartens», des Gartens, der zum bürgerlichen Haus gehört.⁶⁶

Nichts wäre ungerechtfertigter, als den Lust- oder Ziergarten gegen den Nutzgarten auszu spielen. Schon im Garten des Alkinoos finden wir Elemente beider Gärten, und dass dem Menschen auch der Nutzgarten eine Quelle der Freude und Erholung sein kann, lässt Johann Wolfgang Goethe seinen Werther berichten:

«Wie wohl ist mir's, dass mein Herz die simple harmlose Wonne des Menschen fühlen kann, der ein Krauthaupt auf seinen Tisch bringt, das er selbst gezogen, und nun nicht den Kohl allein, sondern all die guten Tage, den schönen Morgen, da er ihn pflanzte, die lieblichen Abende, da er ihn begoss, und da er an dem fortschreitenden Wachstum seine Freude hatte, alle in *einem* Augenblick geniesst.»⁶⁷

Und in einem kleinen «Genuss und Wiederkehr» überschriebenen Prosastück aus den «Sgraffiti» schreibt Ernst Jünger:

«Welches ist der beste Nachtisch? Die Frucht, die man nach Tisch im Garten pflückt. Welches ist die best Melone? Jene, die man mit gärtnerischer Liebe gezogen hat, und zwar aus dem Kern einer Melone, die man mit Vergnügen ass. Das Beste an unseren Genüssen ist nicht Entdeckung; es ist Wiederkehr. Das ist der Teil, an dem sich die Götter mitfreuen.»⁶⁸

Eingehender als Hugo von Hofmannsthal hat sich dessen Freund, der Dichter Rudolf Borchardt, in seinen Schriften um «Garten und Blume» bemüht; zu Unrecht sind sie viel zu wenig bekannt. Die erste, «Kameliens», entsteht 1906, im gleichen Jahre wie Hofmannsthals Aufsatz «Gärten»; es folgen 1925 «Gartenphantasie», 1927 «Aus einem südlichen Garten», an die sich 1931 «Pflanzenporträts» und 1932 «Deutsche Namen ausländischer Gartenpflanzen» anschliessen; und sie alle gipfeln schliesslich im Werk «Der leidenschaftliche Gärtner», das 1938 niedergeschrieben, 1951 erscheint, vollständig sogar erst 1968.

Es war das Bestreben Rudolf Borchardts, mit seinen Schriften zu Blume und Garten die Welt der Pflanzen als Bereich menschlicher Kultursichtbar zu machen. Denn wir schätzen Pflanzen

nicht nur um ihrer Schönheit, ihrer Heilkraft, ihres Nutzens wegen; sie bedeuten ein Stück menschlicher Kulturarbeit.

«Seit der Mönch mit Myrte und Rosmarien, dem Pfirsich- und Aprikosenimpfen, dem Steckling von Rose, Weissveiel und Gelbveiel in Händen von Rom her in die unwirtlichen Sturm- und Sumpfländer des kälteren Europa aufrückte, um ihnen die uralte Kulturflora des Mittelmeeres und der Levante anzuzähmen und aufzuimpfen, – nie, wie heute gärtnerische Roheit, sich klimatischen Bedingungen einfach fügend, sondern mit Mistbeet, Laubunterschüttung, Strohdecke, Scherbengrund, warmen sonnenfangenden Höfen, Spalieren, eine ganze grundstürzende Welt der Kulturvorkehrungen schaffend und, neben den durch ihn aufsteigenden Bogen und Hallenformen Armeniens und des christlichen Kleinasiens, auch das blühende Mittelmeerland bis zur Werra und Weser fortsetzend: nie seit jenen Jahrhunderten hat die Welt vor Bereicherungen ihres Anschauungsvorrates an blühender Erde wie den heutigen gestanden, nie eine grössere Spannkraft aufbieten müssen um ihnen zu genügen, nie durch Ansiedelung aller Fernen um den eigenen Wohnraum herum ihre Begrenzung so völlig aufgehoben gesehen. Wenn das Buch das Geistermittel ist, kraft dessen es menschlicher Freiheit vergönnt ist zu leben in welcher Zeit sie will und wählt, die Blume entfesselt die Freiheit der menschlichen Phantasie von den gleichen Gefängnissen des Raumes.»⁶⁹

In der «Gartenphantasie» legt Rudolf Borchardt dar, dass früher der «selbstgepflegte und selbstbestimmte, ständig sich erneuernde und vermehrende» Garten zum höheren Leben gehört habe wie die Bibliothek und die Sammlung von Stichen und Drucken. Seine genannten Schriften machen den Verlust deutlich, der in der Tatsache liegt, dass dem nicht mehr so ist.⁷⁰ Das Werk «Der leidenschaftliche Gärtner» böte die Möglichkeit, Blume und Garten dem Menschen wiederzugewinnen und sie ihm erneut zum Besitz werden zu lassen. Kapitelüberschriften dieses grossen Werkes wie «Der Mensch und die Blume», «Der Mensch und der Garten», «Die Blume als Teil der Landschaft», «Säen, Pflanzen, Graben, Nähren», «Katalog der Verkannten, Neuen, Verlorenen, Seltener, Eigenen» oder der ursprünglich vorgesehene Untertitel «Der menschliche Blumenbesitz als eine Ordnung des Menschengeistes» lassen erkennen, welche Horizonte diese Arbeit aufreisst, welche Dimensionen sie umspannt, welche Ausblicke sie eröffnet, was sie im Dienst schöpferischer Restauration zu leisten unternimmt.

«Er will darin», schreibt Marie Luise Borchardt, «im Geiste der Romantik, den Garten und die Blume in den Begriff der Humanitas

einreihen. Er stellt Blume und Pflanze in einen neuen Zusammenhang zum Menschen und deutet das Verhältnis des Menschen zur Blume, das Verhältnis der Blume zur Kunst, zum Ornament, zur Sprache und schliesslich zur Poesie. Er sieht die Blume als eine Ordnung, die der Mensch verwirkt hat, den Garten als eine Ordnung des Geistes gegen das Chaos, eine Flucht aus der Wildnis...»⁷¹

Damit reiht sich Rudolf Borchardt ein in die Tradition Alexander von Humboldts und Viktor Hehns, deren Naturwissenschaft in erster Linie eine Wissenschaft vom Menschen sein wollte.

Und von hier aus verstehen wir nun wohl auch den tiefen Sinn des alten chinesischen Wortes, das uns Felix von Lepel überliefert⁷²:

*Willst Du für einen Tag glücklich sein,
so dichte und trinke.
Willst Du für ein paar Wochen glücklich sein,
so verliebe Dich.
Willst Du für viele Jahre glücklich sein, so heirate.
Willst Du für Dein ganzes Leben glücklich sein,
so werde Gärtner!*

Dieses Wort, das uns aus dem Fernen Osten zukommt, erinnert eindringlich, einer weiteren Ausprägung des Gartens, des japanischen nämlich, wenigstens in der Form eines Fingerzeigs, zu gedenken.

Wie viele östliche Dichter – worauf schon hingewiesen wurde – haben auch die östlichen «Gartenkünstler» nicht allein eine ästhetische, sondern auch eine ethische oder religiöse Beziehung zur Natur, welche ihren Ursprung letztlich in den Lehren und Anschauungen des Buddhismus hat; dieses innige Verhältnis zur Natur wird gerade in der Gartengestaltung ersichtlich.

Auch wenn der Reisende, der in der Kultur des Abendlandes wurzelt, mit den gedanklichen oder religiösen Hintergründen dieser Gärten vertraut ist, so ziehen sie ihn doch alsbald in ihren Bann. Die japanischen Tempelgärten des Tōfukuji etwa, die Zen-Gärten des Saihōji (Kōke-dera, Moos-Tempel), des Tenryūji oder die Steingärten des Ryōanji und im Daisen-in werden ihn nicht mehr loslassen.

Es ist hier nicht der Ort, die Zen-Inhalte von Zen-Gärten, wie sie insbesondere die Rinzai-Schule hervorgebracht hat, zu erörtern; die Darlegung der vielschichtigen Voraussetzungen und der gestalterischen Grundprinzipien muss Berüfeneren überlassen bleiben. Einige vorsichtige Andeutungen mögen genügen und seien gestattet.

Will der englische oder deutsche Landschaftsgarten den Eindruck «unberührter Natur» erwecken, so neigt der Japaner dazu, die Schönheit der Natur zu sublimieren und zu idealisieren. Ein Beispiel verdeutlicht, was gemeint ist:

«Der einfachste Garten besteht womöglich nur aus einer Kiefer auf einer ebenen Moosfläche, die allenfalls von fünf oder sieben ‹Trittsteinen› unterbrochen ist... Da gibt es keine zu vereinheitlichende Vielfalt, hier kann von vornherein nur von einer einheitlichen Einfachheit die Rede sein. Von Natur aus aber breitet sich das Moos nicht so ebenmässig aus, dies wird erst durch künstliche Pflege möglich. Anders als ein gemähter Rasen bildet das Moos keine ebene Fläche, sein sanftes Grün stellt eine von unten her anschwellende Welle dar. Dieses wellenförmige Wachstum ist zwar von Natur aus vorhanden; doch bringt der Mensch, der die subtile Schönheit dieser Wellenbewegung erkennt, sie durch sein pflegendes Eingreifen erst richtig zur Geltung. So widmet der Gärtner dem Verhältnis zwischen dem weichen Grün des Mooses und den harten ‹Trittsteinen› äusserste Aufmerksamkeit: Es kommt darauf an, wie die Steine behauen sind, welche Form sie haben, wie sie einander zugeordnet werden. Auch wenn die Steine ganz flach und eckig geformt werden, so nicht einer geometrischen oder symmetrischen Einheit wegen, sondern um den Kontrast zu der weichen, welligen Moosfläche hervorzuheben... Hier wird Einheit nicht durch die geometrische Proportion erreicht, sondern durch eine Ausgewogenheit der Kräfte, die zum Herzen spricht, sozusagen in Einstimmigkeit mit dem Atem.»⁷³

Der japanische Philosoph Watsuji Tetsuro, von dem das angeführte Beispiel stammt, erläutert dieses japanische «Prinzip in der Kunst des Gartenbaus»:

«Will man die Natur mit künstlichen Mitteln ordnen, darf man das Natürlich nicht durch Künstliches überdecken, vielmehr muss das Künstliche sich der Natur unterordnen. Das Künstliche wiederum zähmt die Natur von innen her, indem es sie hegt und pflegt. Indem man zum Beispiel Unkraut jätet, also das Störende und Überflüssige entfernt, offenbart die Natur von sich aus ihre Geschlossenheit. So entdeckte man in der anarchischen und wilden Natur deren reine Gestalt und gab sie in Form des Gartens wieder. In diesem Sinne stellt der japanische Garten in der Tat eine Läuterung und Idealisierung der Schönheit der Natur dar. Die Bedeutung dieser Leistung darf man wohl mit derjenigen der griechischen Kunst vergleichen.»⁷⁴

Es ist fast unmöglich, die Wirkung dieser Gärten, wenn die unmittelbare Anschauung fehlt, zu beschreiben. Lafcadio Hearn, der grosse Vermittler zwischen Ost und West, hat seine Erfahrung in Worte zu fassen gesucht:

«Nachdem ich alle Bilder angesehen hatte, begab ich mich in den grossen Schlossgarten, den man dem Publikum erst ganz kürzlich eröffnet hat. Er wird der Garten der Grotte der Genien

genannt... Der Garten verdient seinen Namen – mir war, als wäre ich unversehens in ein Zauberreich geraten.

Es ist eine buddhistische Schöpfung, ein Landschaftsgarten, jetzt zu einem Gebäude gehörig, das eine Art Schloss ist, einstmal ein berühmtes Kloster war, ein Zufluchtsort für Kaiser und Fürsten, die sich aus dem Getriebe irdischer Eitelkeiten zurückziehen wollten. Der erste Eindruck, den man empfängt, wenn man das Tor durchschritten hat, ist der eines grossartigen, alten, englischen Parks: die mächtigen Bäume, die geschorenen Rasenflächen, die breiten Wege, der frische, süsse Wiesenduft, alles erweckt englische Erinnerungen. Aber beim Weiterschreiten verflüchtigen sich diese Reminiszenzen langsam, und der eigenartige, charakteristisch orientalische Eindruck überwiegt immer mehr. Man bemerkt, dass die Formen jener mächtigen Bäume nicht europäisch sind. Verschiedenartige und überraschende exotische Einzelheiten treten hervor, und nun fällt auch der Blick auf eine Wasserfläche mit hohen Felsen und Inseln, verbunden durch Brücken von befreundlichster Form. Allmählich, ganz allmählich, überkommt einen der überwältigende, geisterhafte, buddhistische Zauber dieser Stätte; und der Gedanke an ihr ehrwürdiges Alter röhrt an die feinsten Saiten unsres ästhetischen Empfindens und lässt sie in ehrfürchtiger Scheu erzittern.

Schon als Menschenwerk ist dieser Garten ein Wunder: Um auch nur sein Gerippe zusammenzufügen, das erstaunliche Felsenskelett seines Grundrisses, bedurfte es der geschulten Arbeit Tausender. Nachdem dies einmal so angelegt, geebnet und geformt war, überliess man es der Natur, das Wunder zu vollenden...

Als ich endlich wehmütig vor dem Ausgangstore stand, konnte ich mich einer Regung des Neides gegen den Hüter dieses Edens nicht erwehren. Denn selbst auch nur Wärter eines solchen Gartens zu sein, dünkte mir eine hohe Schicksalsgunst, inbrünstiger Gebete wert.»⁷⁵

Wenn überhaupt, wird man für die japanischen Tempelgärten, für die Zen- und Steingärten das von Gustav Mahler geprägte Wort⁷⁶ gelten lassen: «Gärten der Seele».

Landschaft als Haus

Wie Charles Baudelaire sich anschickt, das Glück des Opiumessers zu schildern und dabei den Komfort des Wohnens zu bedenken, betrachtet er die Landschaft vom Hause aus. Ihm scheint, dass der Winter, je strenger er waltet, die Wonnen des Wohnens vermehrt.

«... wahrhaftes Waisen- und Einsiedlerglück, das den ‹Komfort liebt: Ein reizendes Häuschen;

eine schöne Bibliothek, geduldig und feinsinnig angesammelt; – und draussen der Winter, der durch die Berge schnaubt! eine hübsche Wohnung, macht sie den Winter nicht poetischer? und der Winter, vermehrt er nicht die Poesie der Wohnung? Das weisse Häuschen lag im Grunde eines kleinen, von ziemlich hohen Bergen eingeschlossenen Tales. Es war wie mamoriert mit Rankengewächsen, die einen Teppich von Blüten über die Mauern breiteten und um die Fenster einen duftigen Rahmen legten – Frühling, Sommer und Herbst hindurch; mit Weissdorn fing es an, und endete mit Jasminen. Aber die schöne Jahreszeit, die Jahreszeit des Glücks, für einen träumerischen, nachdenksamen Menschen wie er: das ist der Winter in seiner rauhesten Gestalt. Es gibt Leute, die sich beglückwünschen, wenn sie vom Himmel einen milden Winter erhalten, und selig sind, wenn sie ihn wieder abziehen sehen. Er aber fordert alljährlich vom Himmel so viel Schnee, Hagel und Eis, wie er nur zu fassen vermag. Er braucht einen kanadischen, einen russischen Winter ...»⁷⁷

Wenige Jahrzehnte später widmet sich Eduard von Keyserling in seinem Essay «Zur Psychologie des Komforts» unter demselben Stichwort dem gleichen Thema. Zum «Komfort des Hauses» aber gehört für den Bewohner der Komfort eines eigens für ihn «erzogenen Stückes Natur».

«In der allgemeinen Amerikanisierung des Komforts bleibt dem individuellen, dem lebendigen Komfort nur eine wahre Zufluchtsstätte, das ist das Landhaus ...

Im Landhause wird der Mensch mit seiner Umgebung eins. Schon L.B. Alberti in seinem Familiendialog lässt den Familienvater sagen: «Die Villa bleibt dir stets treu und freundlich.»

Um den Komfort des Hauses legt sich der Komfort eines für mich erzogenen Stückes Natur, und der ruhigere Pulsschlag des Lebens erlaubt es, dass ich meine Umgebung intensiver mit dem Rhythmus meines Wesens erfüllen kann. Das Haus wird hier zum Raum, zur Sache, zur Lebenseinrichtung gewordenes Wesen des Besitzers ...

Der Stuhl am Kamin ist mit den Dämmerstunden und Winterabenden gerade seines Besitzers eng verwachsen, und das Geschäft jener Fensternische ist die Aufgabe, sich zu Zeiten mit Mondschein zu füllen, darauf ist sie eingerichtet. Und das Licht, der Abendschein, der zur bestimmten Zeit dieselbe Wand hinaufgleitet, die Morgensonnen, für die die Wand helle Farben trägt, der Duft der Blumen, der durch die geöffneten Fenster hereinströmt, das Aufrauschen des Baumes vor der Türe, selbst die Fledermaus, die allabendlich über seinem Wipfel flattert, alles nimmt den Charakter einer von mir gewollten Einrichtung an ...

Unser Haus mit seinem Getriebe ist der Niederschlag unserer persönlichen Kultur.»⁷⁸

Neben der Sicht vom Hause auf Park und Garten und in die Weite der Landschaft ist dem Menschen jene, die sich aus der Landschaft der Wohnstatt zuwendet, ebenso eigen, so wie Aufbruch und Heimkehr zusammengehören.

Diese zeigt der chinesische Künstler Zha Shibiao (1615–1698), indem er die «*Abendstimmung über dem See*» in Wort und Bild⁷⁹ festhält:
*Im fernen Glitzern des Sees eine Sandbank.
Die sinkende Sonne und Bergsilhouetten
erklären im letzten Abendrot.
Weshalb vergisst das Fischerboot die Rückkehr?
Überall, wo Rauch aufsteigt, ist Heimstatt.»*

In seinem Gedicht «*Der Rauch*» scheint Bertolt Brecht eben dieses Thema aufzunehmen⁸⁰:
*Das kleine Haus unter Bäumen am See.
Vom Dach steigt Rauch.
Fehlte er
Wie trostlos dann wären
Haus, Bäume und See.»*

Und seine Verse wiederum zeigen, weshalb Günter Eich in seinem Gedicht «*Zitate*» der berührten Natur gegenüber der unberührten den Vorzug zu geben scheint⁸¹:

*Und wenn ihr
von unberührter Natur sprecht,
lasst mich bitte aus.
Mir ist berührte lieber.»*

Die Zeichen des Menschen, die in der Landschaft erscheinen, Weg und Steg, ein Ziegeldach zwischen Bäumen, eine Gartenlaube, eine Holzfällerhütte, ein Getreidefeld, Strohschober im Moor, der Brunnen unterm Lindenbaum, Fischernetze am Strand, ein Segel am Horizont, eine ferne Kirchturmspitze, ein Atommeiler, verändern sie und verleihen ihr einen eigenen Stimmungswert, ähnlich wie die wechselnde Witterung und der Wandel der Gestirne.

Für Antoine de Saint-Exupéry war gerade diese Erkenntnis eine wichtige Erfahrung:

«Ich habe eine grosse Wahrheit entdeckt. Diese, dass die Menschen *wohnen*, und dass sich der Sinn der Dinge für sie wandelt, je nach dem Sinn ihres Hauses. Und dass der Weg, das Gerstenfeld und die Wölbung des Hügels für den Menschen verschieden sind, je nachdem, ob sie zu einem Landgut gehören oder nicht. Denn dann wird dieser unzusammenhängende Stoff auf einmal zu einer Einheit und gewichtig fürs Herz.»⁸²

Wenn man eine Stelle wie diese in Betracht zieht, wenn man sich erinnert, dass die Landschaft der Lebensraum des Menschen ist – aus ihr geht er hervor, in ihr wohnt und lebt er, in sie geht er wieder ein –, dass Heimat schliesslich «immer und überall in einer Landschaft angesiedelt»⁸³ ist, dann erschliesst sich Stefan Georges Wort aus einem Brief an Hugo von Hofmanns-

thal, wo er von der «landschaft als haus» spricht⁸⁴, in seiner Tiefe und Tragweite.

Landschaft als Haus: Was das Leben in der Landschaft und mit der Landschaft bedeutet, ist inniger und rührender kaum je gestaltet worden als bei Sophokles. Philoktet, der, ausgesetzt, zehn Jahre in qualvoller Krankheit und Not der Einsamkeit auf der Insel Lemnos verbringen musste und dem endlich Heimkehr verheissen ist, hebt am Ende der Tragödie an, vom Eiland, auf dem er lebte, Abschied zu nehmen⁸⁵:

*Wohlan, so grüsse ich scheidend das Land.
Du Höhle, leb wohl, mein treuer Genoss,
Ihr Nymphen der Au am rauschenden Quell,
Du hart an die Klippen brandendes Meer –
Oft sass ich dort im Winkel geduckt,
Mein Haar durchnässt von den Böen des Süd,
Und oftmals sandte der Hermesberg,
Wenn der Schmerz mich durhraste, den Widerhall
Meines Jammers zurück!
Ihr Bergeshöhn und du, Lykischer Quell,
Ich scheide von euch
Und wagte es nimmer zu hoffen.
Lemnos, du meerumflutetes Land,
Leb wohl! Entlasse mich ohne Groll
Aufglückliche Fahrt,
Wo Moira mich hin, die mächtige, führt
Und der Freunde Rat und die Allgewalt
Des Gottes, der solches vollendet.»*

Zweieinhalb Jahrtausende später wird Adalbert Stifter in der Erzählung «*Der Hagestolz*» die Mutter zu Hanna, welche nach Victor fragt, sagen lassen:

«Er ist Abschied nehmen gegangen ... von der Gegend ist er Abschied nehmen gegangen.»⁸⁶

Vom Vergehen der Landschaft

Die folgende Stelle steht in Adalbert Stifters Erzählung «*Der Hochwald*»:

«Manche Waldlichtung nahm sie auf und gewährte Blicke auf die rechts und links sich dehnenden Waldrücken und ihre Täler, alles in wehmütig feierlichem Nachmittagsduft schwimmend, getaucht in jenen sanftblauen Waldhauch, den Verkünder heiterer Tage, daraus manche junge Buchenstände oder die Waldwiesen mit dem sanften Sonnengrün der Ferne vorleuchteten. So weit das Auge ging, sah es kein anderes Bild als denselben Schmelz der Forste, über Hügel und Täler gebreitet, hinausgehend bis zur feinsten Linie des Gesichtskreises, der draussen am Himmel lag, glänzend und blauend, wie seine Schwester, die Wolke. Selbst als sie jetzt einen ganz baumfreien Hügel erstiegen hatten, und der alte Gregor der wundvollen Umsicht halber sogar die Sänfte etwas halten liess, ging der

Blick wohl noch mehr ins Weite und Breite, aber kein Streifchen nur linienbreit wurde draussen sichtbar, das nicht dieselbe Jungfräulichkeit des Waldes trug. — Ein Unmass von Lieblichkeit und Ernst schwebte und webte über den ruhenden dämmerblauen Massen. — Man stand einen Augenblick stumm, die Herzen der Menschen schienen die Feier und Ruhe mitzufühlen; denn es liegt ein Anstand, ich möchte sagen ein Ausdruck von Tugend in dem von Menschenhänden noch nicht berührten Antlitze der Natur, dem sich die Seele beugen muss, als etwas Keuschem und Göttlichem, — und doch ist es zuletzt wieder die Seele allein, die all ihre innere Grösse hinaus in das Gleichnis der Natur legt.»⁸⁷

Vor einem Vierteljahrhundert hätte diese Stelle so wie auch weitere Epitheta wie «das Atemholen des Waldes», «die Würde des Waldes», «der heilige Ernst des Waldes»⁸⁸, mit denen der Dichter den Wald 1867 — hundert Jahre zuvor also — bedachte, verständnisloses Achselzucken oder ein süffisantes Lächeln hervorgerufen.

Seither hat man aufgehört, das ins Verdict umgemünzte Diktum Bertolt Brechts, dass ein Gespräch über Bäume fast ein Verbrechen sei, weil es ein Schweigen über so viele Untaten einschliesse, zu zitieren; man hält es nun eher mit dem Vers «Wer möchte leben ohne den Trost der Bäume!» aus Günter Eichs Gedicht «Ende eines Sommers»⁸⁹.

Dabei hat noch bis zum Zweiten Weltkrieg jeder preussische Krautjunker gewusst, was der Wald für seine Familie und die Menschen überhaupt bedeutete:

«Die Wälder sind in unseren Familien recht eigentlich das, was die Generationen verbindet, wir geniessen, was unsere Vorfahren gehegt und gepflanzt, und wir hegen und pflanzen für die kommenden Generationen», schreibt der baltische Dichter Eduard von Keyserling 1913 in seiner Erzählung «Abendliche Häuser»⁹⁰.

Und noch 1968, mehr als ein halbes Jahrhundert später, hat man es gewusst:

«Der Wald gibt das Vorbild dafür, dass jede Generation mehr hinterlassen sollte, als sie vorgefunden hat. Das ist der Humus, auf ihm ruht die Kultur», trägt Ernst Jünger am 6. Mai 1968 in sein Tagebuch ein⁹¹, in einem jener Jahre, da man weder den Dichter selbst hören noch seine Wahrheit vernehmen wollte.

Das waren jene Jahre, in denen Hermann Lenz in einem Gespräch Heinrich Böll vom Bayerischen Wald erzählte, worauf dieser «befremdet reagierte»⁹². Man kann eine entsprechende Stelle nachlesen:

«An einem klaren Septemberabend im Bayerischen Wald einen überwachsenen Weg entlangzugehen und nach Böhmen hinauszuschauen, das lohnt sich jedenfalls ...»⁹³

Zu Befremden gegenüber einer solchen Äusserung besteht kein Anlass, auch gegenüber jenen von Adalbert Stifter nicht. Hat er doch die Augen gegenüber der Wirklichkeit nicht verschlossen und den Wald auch anders gesehen als im vorangehenden Zitat:

«... der Felsen selbst ragte aus einem Fichtenwalde, der, durch den Borkenkäfer abgestorben, wie ein weisses Gegitter da stand.»⁹⁴

Mehr noch. Stifter hat vieles nicht gewusst, was wir heute wissen, und dennoch scheint er mehr gewusst zu haben, als wir heute wissen wollen.

«Ich weiss nicht, wie es dann sein wird. Aber das weiss ich, dass es eine Veränderung der Erde und des menschlichen Geschlechtes ist, wenn zuerst die Cedern vom Libanon, aus denen man Tempel baute, dann die Ahorne Griechenlands, die die klingenden Bogen gaben, dann die Wälder und Eichen Italiens und Europas verschwanden, und endlich der unermessliche Schmuck und Wuchs, der jetzt noch an dem Amazonenstrom steht, folgen und verschwinden wird. Es gibt unendliche Wandlungen auf der Welt, alle werden sie nötig sein, und alle werden sie, eine auf die andere, folgen.»⁹⁵

Wenn diese Stelle heute unvoreingenommen gelesen wird, mutet sie geradezu prophetisch an. Was aber von den Wandlungen, die nötig sein werden, zu halten ist, hat Erwin Chargaff 1989 in seinem Aufsatz «Zu müssen, was man nicht soll» trefflich ausformuliert:

«Wir alle werden also fortwährend gezwungen, Dinge zu tun, von denen wir wissen, dass sie nicht getan werden dürfen.»⁹⁶

«Man könnte sagen, dass unsere ganze Welt von einer Diktatur der Sachzwänge regiert werde.»⁹⁷

Bleibt nur zu hoffen, dass der Vernichtung der Wälder Einhalt geboten werden kann. Denn mit dieser droht letztlich die Zerstörung jeglicher Landschaft.

Die Landschaft ist jedoch nicht nur von Zerstörung, sondern — so überraschend oder befremdend dies klingen mag — auch von Verarmung bedroht, und damit ist keineswegs etwa das Aussterben der Arten gemeint.

In seiner Baur- und Bindschädler-Tetralogie schreibt Gerhard Meier, dass über Villandry an der Loire eine «melancholische Geschichtlichkeit»⁹⁸ liege, was auch für viele andere Orte und Landschaften gilt.

Berührt diese entzschwindende Welt deshalb so wehmütig und melancholisch, weil sie als eine geschichtliche entzschwindet wie die Geschichte selbst, da wir am «Ende der Geschichte»⁹⁹ stehen, weil wir uns, wie Paul Valéry meint, auf den Termitenstaat hin entwickeln, der keine Geschichte haben kann, oder weil sich nach Ernst Jünger die «Entfernung des Menschen aus der Geschichte»¹⁰⁰, eine Fellachisierung anbahnt, die

René Lalique (1860–1945), WALDLANDSCHAFT (Anhänger) — (Fundação Calouste Gulbenkian — Museu, Lissabon)

da bedeutet: «Dasein ohne historisches Bewusstsein und höheren Anspruch – man lebt für den Tag.»¹⁰¹

Mit dem Schwund der Geschichte, mit dem Verlust der Vergangenheit, in der Geschichtslosigkeit verarmt die Landschaft.

«Was verloren geht, zeigt eine Bemerkung von Paul Valéry. Beim Erwachen in der Provence fällt sein Blick vom Fenster auf ein paar Olivenbäume, Ziegen grasen darunter, eine alte Bäuerin kommt hinzu: „Ich denke Vergil, und schon erhält das Ganze eine andere Dimension.“»¹⁰²

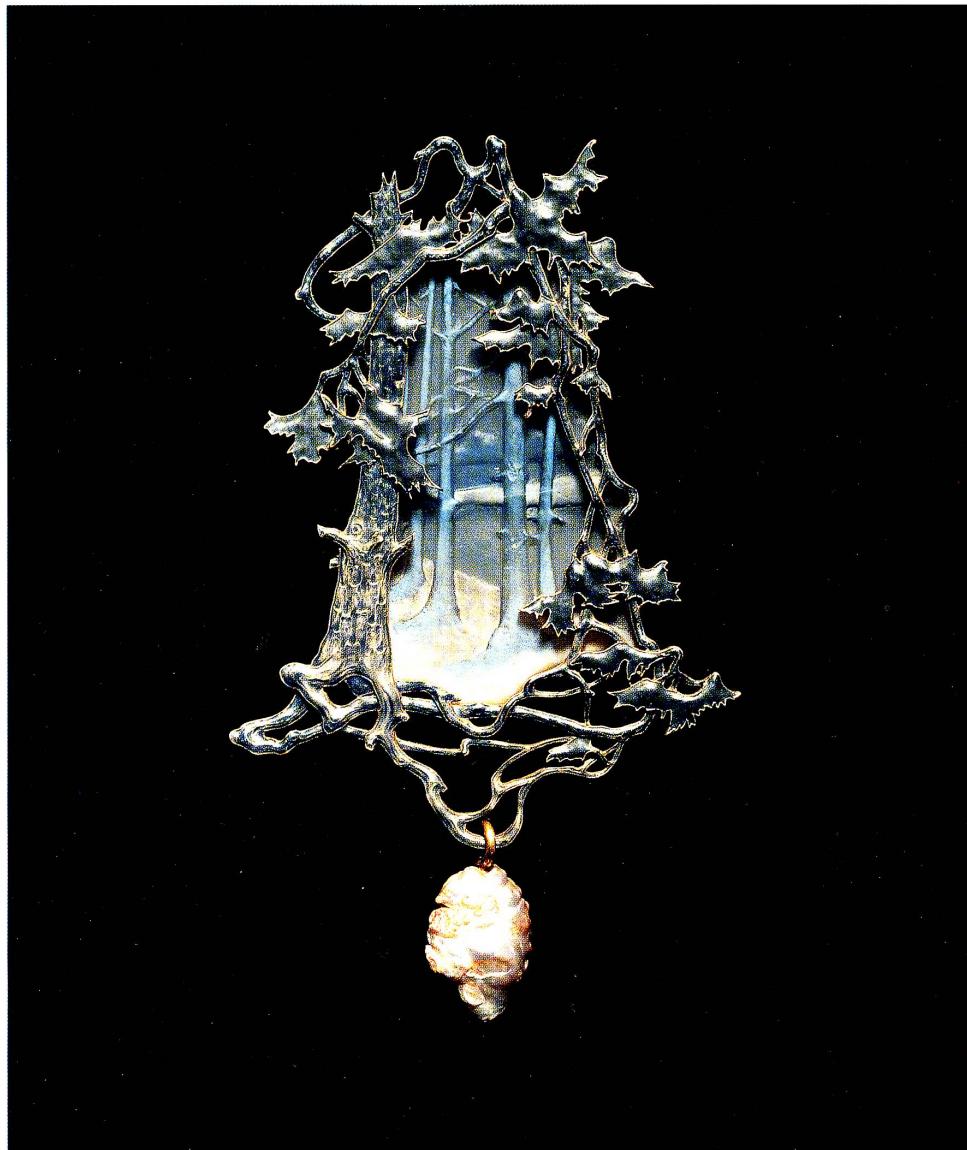
Um die Jahrhundertwende – vor fast hundert

Jahren – hat der Künstler und Juwelier René Lalique ein zartes Schmuckrelief aus Gold geschaffen; eine kleine Waldlandschaft aus Kristallglas und Email fasste er mit einer goldenen Rahmung; auf der einen Seite wird diese durch einen Baumstamm, auf der andern durch zwei weit herabhängende belaubte Zweige und unten durch verschlungenes Wurzelwerk gebildet. Durch das reliefartig-plastische Hervortreten des Rahmens, der den Vordergrund des «Bildwerks» bildet, erhält die gerahmte, an einem See gelegene Waldlandschaft, hinter der sich eine Hügelkette erhebt, eine geheimnisvolle Raumtiefe.

Der Wald, die Landschaft als fragile Pretiose?

Möchte man nicht fast glauben, der Künstler habe hier hellsichtig und warnend ihre Gefährdung erahnt und sie wenigstens als Artefakt im Schmuckstück zu bewahren gesucht?

Wie immer. Ein solches Schmuckstück müsste heute im Betrachter Betroffenheit und Nachdenklichkeit ebenso auslösen wie den Entschluss mitzuwirken, die Landschaft nicht nur in der Einbildungskraft oder in Wort und Bild, sondern als Lebensraum des Menschen zu erhalten, als Natur-, Kultur- und Seelenlandschaft.



Landschaften der Seele: Die folgenden Seiten sind ein Beitrag zum Erscheinen von Landschaft in Wort und Bild; sie verleihen den vorausgehenden Mitte und Anschauung. Sich in das Wechselspiel von Wort und Bild zu vertiefen und an ihrem Zwiegespräch teilzunehmen, ist der Leser und Betrachter eingeladen.

Dass *Adalbert Stifter* und *Caspar David Friedrich* mit grösserem Gewicht vertreten sind als andere, hat seinen Grund darin, dass sie der Landschaft Gedankentiefe und Stimmungsfülle verliehen haben wie keiner sonst. Indem sie Landschaft gestaltet und in Wort und Bild bewahrt haben, erweisen sie, was Landschaft ist. Diese «Freunde der Wirklichkeit der Dinge» haben in der Landschaft mehr gesehen als bloss einen erdgeschichtlichen Zustand.

Caspar David Friedrichs Meer-, Küsten- und Gebirgslandschaften, *Adalbert Stifters* «schwermütig schöne» Waldtäler, seine Gebirgslandschaften «mit dem duftigen Dämmern und dem funkelnden Glänzen», die karge Gegend von Steinkar, die Öde der Bergebene über Riva am Gardasee, die «prachtvoll und öde» Pussta sind im letzten, nach *Henri-Frédéric Amiels* Wort, «Zustände, Stimmungen der Seele»; beide Künstler haben Landschaft entdeckt und sehen gelehrt:

«... hier stand ich in einer Öde, wo alles fehlte, wo gar keine Mittel waren, etwas darzustellen, und wo sich doch eine so ruhige Schönheit zeigte, als legte die Natur ein einfach erhabenes Heldengedicht vor mich hin.»

(*Adalbert Stifter, Zwei Schwestern*)

«Sie sagen, die Gegend sei hässlich, aber auch das ist nicht wahr, man muss sie nur gehörig anschauen.»

(*Adalbert Stifter, Kalkstein*)

Der Dichter und der Maler nähren die Hoffnung, dass die Landschaft dem Menschen als Lebensraum erhalten bleiben möchte.

Ihre Gefährdung wächst. Deshalb alles aufzubieten, um sie zu bewahren, tut not – tut not, auf dass sie auch künftigen Raum sei für Naturerlebnis und auf dass dieses ihnen auch inskünftig zu sein vermag, was es Novalis noch war: «Natureräugniss».

Die natürliche Umwelt zu erhalten, ist heute in der Zeit ihrer Gefährdung wichtiger Auftrag, und dieses *konservative* Geschäft ist vordringliche Aufgabe.

Seit der Zeit der deutschen Klassik bis hin zur Gegenwart ist immer wieder auf die Bedeutung der Beschäftigung des Menschen mit der Natur hingewiesen worden.

In *Friedrich Schillers* Abhandlung «Über naive und sentimentalische Dichtung» stehen die folgenden Sätze.

Es gibt Augenblicke in unserm Leben, wo wir der Natur in Pflanzen, Mineralien, Tieren, Landschaften sowie der menschlichen Natur in Kindern, in den Sitten des Landvolks und der Umwelt, nicht weil sie unsern Sinnen wohltut, auch nicht weil sie unsern Verstand oder Geschmack befriedigt (von beiden kann oft das Gegenteil stattfinden), sondern bloss weil sie Natur ist, eine Art von Liebe und von rührender Achtung widmen. Jeder feinere Mensch, dem es nicht ganz und gar an Empfindung fehlt, erfährt dieses, wenn er im Freien wandelt, wenn er auf dem Lande lebt oder sich bei den Denkmälern der alten Zeiten verweile, kurz, wenn er in künstlichen Verhältnissen und Situationen mit dem Anblick der einfältigen Natur überrascht wird. Dieses nicht selten zum Bedürfnis erhöhte Interesse ist es, was viele unsrer Liebhabereien für Blumen und Tier, für einfache Gärten, für Spaziergänge, für das Land und seine Bewohner, für manche Produkte des fernen Altertums u. dgl. zum Grund liegt ...»

Die Beschäftigung mit der Natur ist somit für *Friedrich Schiller* nicht nur eine Aufgabe, sondern ein Bedürfnis. So untersucht der Dichter in seiner Schrift, was uns «eine unscheinbare Blume, eine Quelle, ein bemooster Stein, das Gezwitscher der Vögel, das Summen der Bienen» bedeuten, und legt dar, dass wir in diesen «Gegenständen» «das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, das Dasein nach eignen Gesetzen, die innere Notwendigkeit, die ewige Einheit mit sich selbst» lieben, und seine Schlussfolgerung lautet:

«... unsere Kultur soll uns, auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit, zur Natur zurückführen.»

Die wahren Bilder sind *Gravüren*. Die Einbildungskraft graviert sie in unser Gedächtnis ein. Sie vertiefen die erlebten Erinnerungen, machen sie zu imaginierten Erinnerungen ...

Die grossen Bilder haben zugleich eine Geschichte und eine Vorgeschichte. Sie sind immer zugleich Erinnerung und Sage. Nie erlebt man das Bild in der ersten Instanz. Jedes grosse Bild hat eine unergründliche Traumtiefe, und auf diesem Hintergrund setzt die persönliche Vergangenheit ihre eigentümlichen Farben. Darum geschieht es erst sehr spät im Laufe des Lebens, dass man ein Bild richtig verehrt, indem man seine Wurzeln jenseits der im Gedächtnis fixierten Geschichte entdeckt. Im Reich der absoluten Imagination wird man sehr spät jung. Man muss das irdische Paradies verlieren, um wahrhaft darin zu leben, um in der Wirklichkeit seiner Bilder zu leben, in der absoluten Sublimierung, die jede Leidenschaft transzendierte.

Gaston Bachelard

... ein Weg zur Wirklichkeit geht über *Bilder*.
Elias Canetti

Die Menschen haben, da ihnen das Gefühl für Schönheit so eingepflanzt ist, auch versucht, selber Schönheit hervor zu bringen. Sie haben die Künste erfunden: Dichtkunst, Tonkunst, Malerei, Bildnerei, Baukunst, Schauspielkunst und so fort bis zu der Kunst herunter, den eignen Leib mit Gewändern zu schmücken. Die Künste ahnen die Natur nach, die menschliche und aussermenschliche, und weil in den Künsten das Schöne der Natur beschränkter, kleiner, und nur von Menschen hervorgebracht erscheint, so wird es von den meisten Gemütern viel leichter aufgefasst als in der Natur, ja es ist ein sehr gewöhnlicher Weg, dass ein Mensch erst aus dem Empfinden der Schönheit in der Kunst zum Empfinden der unendlich grösseren Schönheit in der Natur hinüber geführt wird.

Adalbert Stifter

Die Kunst tritt als Mittlerin zwischen die Natur und den Menschen. Das Urbild ist der Menge zu gross und erhaben, um es erfassen zu können. Das Abbild als Menschenwerk liegt näher dem Schwachen, und so erklärt sich auch wohl die öfter gehörte Äusserung, dass das Abbild mehr gefalle als die Natur. Oder die Redensart: Es ist so schön, als wenn es gemalt wäre; statt von einem Gemälde zu sagen, es sei so schön, als wenn es Natur wäre.

Caspar David Friedrich

Die Naturschönheit ist göttlicher, die Kunsts Schönheit ist menschlicher, und so wird es erklärlich, warum eben erst durch die Kunst der Sinn für die Natur wahrhaft aufgeschlossen wird. Es ist, als wäre der unendliche Reichtum der Natur in einer Sprache geschrieben, welche der Mensch erst erlernen müsste, und welche er allein dadurch erlernen könnte, dass er mittelst Eingebung eines höhern, oder durch den Vorgang eines verwandten Geistes einen Teil dieser Worte in seine Muttersprache übersetzt erhält; ja, es wird auf diese Weise die eigentliche Naturerkenntnis, die Naturwissenschaft, durch die Kunst vorbereitet und gefördert.

Carl Gustav Carus

Unterwegs erfuhr ich, dass ich nur noch ein paar Meilen von Rom wäre. Da erschrak ich ordentlich vor Freude. Denn von dem prächtigen Rom hatte ich schon zu Hause als Kind viele wunderbare Geschichten gehört, und wenn ich dann an Sonntagnachmittagen vor der Mühle im Grase lag und alles ringsum so stille war, da dachte ich mir Rom wie die ziehenden Wolken über mir, mit wundersamen Bergen und Abgründen am blauen Meer und goldenen Toren und hohen, glänzenden Türmen, von denen Engel in goldenen Gewändern sangen. — Die Nacht war schon wieder lange hereingebrochen, und der Mond schien prächtig, als ich endlich auf einem Hügel aus dem Walde heraustrat und auf einmal die Stadt in der Ferne vor mir sah. — Das Meer leuchtete von weitem, der Himmel blitzte und funkelte unübersehbar mit unzähligen Sternen, darunter lag die heilige Stadt, von der man nur einen langen Nebelstreif erkennen konnte, wie ein eingeschlafner Löwe auf der stillen Erde, und Berge standen daneben wie dunkle Riesen, die ihn bewachten.

Ich kam nun zuerst auf eine grosse, einsame Heide, auf der es so grau und still war wie im Grabe. Nur hin und her stand ein altes, verfallenes Gemäuer oder ein trockener, wunderbar gewundener Strauch; manchmal schwirrten Nachtvögel durch die Luft, und mein eigener Schatten strich immerfort lang und dunkel in der Einsamkeit neben mir her. Sie sagen, dass hier eine uralte Stadt und die Frau Venus begraben liegt und die alten Heiden zuweilen noch aus ihren Gräbern heraufsteigen und bei stiller Nacht über die Heide gehn und die Wanderer verwirren. Aber ich ging immer gerade fort und liess mich nichts anfechten. Denn die Stadt stieg immer deutlicher und prächtiger vor mir herauf, und die hohen Burgen und Tore und goldenen Kuppeln glänzten so herrlich im hellen Mondschein, als ständen wirklich die Engel in goldenen Gewändern auf den Zinnen und sängten durch die stille Nacht herüber.

So zog ich denn endlich, erst an kleinen Häusern vorbei, dann durch ein prächtiges Tor, in die berühmte Stadt Rom hinein. Der Mond schien zwischen den Palästen, als wäre es heller Tag, aber die Strassen waren schon alle leer, nur hin und wieder lag ein lumpiger Kerl wie ein Toter in der lauen Nacht auf den Marmorschwellen und schlief. Dabei rauschten die Brunnen auf den stillen Plätzen, und die Gärten an der Strasse säuselten dazwischen und erfüllten die Luft mit erquickenden Düften.

Joseph von Eichendorff, Aus dem Leben eines Taugenichts

Als der Vetturin am deutschen Gasthof anhielt, war die Nacht bereits angebrochen, denn die Untersuchung auf der Dogana hatte viel Zeit gekostet, und so war nach dem Abendessen keine Zeit mehr, auszugehen.

Welch glückseliges Erwachen brachte nun der Morgen! Ich musste mich einige Augenblicke besinnen, ob ich wirklich wach sei oder vielleicht nur träumte, ich wäre in Rom. Aber es war kein Traum! Und so sprang ich mit einem Satze aus dem Bette und lief zum Fenster, um mir den augenscheinlichsten Beweis dieser Tatsache zu verschaffen.

Es war noch ziemlich frühe. Die Via Condotti lag noch still und menschenleer im kühlen Morgenschatten; aber am Ausgänge derselben leuchtete bereits im goldenen Glanze der Sonne der Pincio mit der Kirche Trinità de' Monti über der Spanischen Treppe.

Ich kleidete mich rasch an, und das Herz pochte gewaltig in ahnungsvoller Erwartung der Dinge, die da kommen sollten. Was werde ich hier sehen und erleben? Werden die Rätselfragen an Kunst und Leben für mich eine Lösung finden? Mein Leben, so hoffte ich, sollte hier Gepräge und Richtung bekommen, und wie werden diese ausfallen? Und endlich: Wen werde ich von Kunstgenossen, bekannten und noch unbekannten, antreffen? Tausend Empfindungen und Fragen bewegten das Gemüt, und vor allem war ich in gespannter Erwartung, was zunächst Kunst und Natur mich würden schauen lassen, und gleich dem andächtigen Pilgersmann betrat ich den Boden der heiligen Stadt mit dem glückseligen Gefühl, am Ziele jahrelang gehegter Wünsche angelangt zu sein.

Ich eilte hinab. Kaum ein paar Schritte gegangen, gewahrte ich zur Linken das vielgenannte Café Greco, das ich sogleich als erster MorgenGuest betrat, um meinen Frühstückskaffee einzunehmen und dann meine Wanderung auf gut Glück zu beginnen. Es dauerte nicht lange, als ein zweiter Guest eintrat, ein schlanker, elastisch einherschreitender junger Mann. Kaum hatten wir uns erblickt, so lagen wir uns in den Armen. Es war die erste bekannte Seele, die ich hier antreffen sollte, der liebe Wagner aus Meiningen. Er war ausnahmsweise früh ins Café Greco gekommen, weil er einen Brief aus der Heimat erwartet hatte und diesen auch richtig vorfand.

Bekanntlich wurden damals, wie vielleicht noch heute, alle Briefe an die deutschen Künstler hier abgegeben, wo das Päckchen am Buffet, zwischen einigen Zuckerbüchsen eingeklemmt, zu jedermanns Einsicht seine offene Lagerstätte hatte, selbst Briefe mit Wechseln. Da die meisten Künstler nach Tische ihren Kaffee hier tranken, wurden die Briefe stets von ihnen durchgesehen und denen, für welche sich Briefe vorfanden, davon Nachricht gegeben. Ich habe während meines dreijährigen Aufenthalts in Rom nie gehört, dass Missbrauch mit diesem offenen Brieflager gemacht worden wäre.

So sass ich denn seelenvergnügt mit dem so schnell gefundenen Freunde beim Kaffee und erfuhr zugleich, dass bei seiner Wirtin ein Zimmer noch frei sei, wo ich, wenn ich es beziehen wollte, Stubenbarbar von ihm sein würde. Was konnte mir lieber sein als das?

Wir stiegen alsbald miteinander die Spanische Treppe hinauf und gingen nach der Via Porta Pinciana, einem der höchstgelegenen Punkte des Monte Pincio, in Wagners Wohnung. Sie war im Palazzo Guarneri, der Villa Malta gegenüber. Die Bewohnerin des dritten Stockes war eine alte, freundliche Witwe, Mariuccia geheissen, bei welcher ausser Wagner noch der Hamburger Maler Flor und ein Stralsunder Landschaftsmaler namens Freiburg wohnten. Philipp Veit, welcher bereits verheiratet war, wohnte über uns im vierten Stock.

Das Zimmer, welches ich für mich mietete, war geräumig, hell und billig, es kostete monatlich drei Skudi. In einigen Stühlen, einem Tisch, einem grossen Bett und der römischen dreiarmigen Messinglampe bestand das ganze Mobiliar. Vorhänge waren nicht gebräuchlich. Der Fussboden von rotbraunen Fliesen war so defekt und locker wie Tür und Fenster, durch welche die gesunde Luft freien Eingang fand, auch wenn sie zu ihrem Einlass nicht geöffnet waren. Desto lieblicher war die Aussicht auf ein Gartenplätzchen der Villa Malta mit einer Weinlaube und einigen Orangen- und Limonenbüschchen, aus denen die goldenen Früchte leuchteten und über welche in weiter Ferne der Vatikan mit der mächtigen Peterskuppel sich erhob.

Ludwig Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers



Friedrich Helmsdorf (1783–1852), BLICK AUF DIE PETERSKIRCHE
IN ROM (*Museum der bildenden Künste, Leipzig*)

Auf der anderen Seite des Tales, über dem schilfbestandenen Fluss, lag auf den schroffen Felsabstürzen die morgendliche Sonne. Eine innige Erwartung ergriff mich. Ein stärkeres Dasein schien plötzlich von den Weingärten und Maisfeldern auszustrahlen. Diese Bäume, die sanft erzitterten unter dem Wind, der sich erhob, wurden in tieferer Bedeutung lebendig. Nur ein Blick, eine Berührung des Menschen, und es musste sich aus ihrer stärkeren Kraft das einzelne Wesen gebären, das sie als Dryade und Nymphe bewohnte. Jeder Lorbeerstrauch war eine wieder verwandelte Daphne. Nichts zerfloss. Alles blieb nah als stärker erklärte Gestalt. Ich glaubte, erst jetzt zu erfahren, was es bedeutete, dies: ein Kolben der aneinandergereihten, glühenden, süßen Körner, der, seine seidengrüne Umhüllung sprengend, von dem mächtig durchflossenen Rohr seines Schaftes abstand. Es war! Ich öffnete eine der Früchte, die ich während des Fahrens vom Wagen aus von einem überhängenden Zweige gepflückt hatte. Mürbes Fleisch ballte sich um die drei kühlen Kerne, die die Unendlichkeit ferneren Lebens enthielten. Mit Allgewalt rief dies nach Deutung; sie hätte, wenn nötig, das Göttliche nochmals erfunden.

Erwartung und Hoffnung schwebten, mit beinah wirklichen Flügeln, in der morgendlichen Luft des Tales. Es schlug mit der sanften Gewalt seines Aufwärtssteigens die hintereinanderstehenden Flanken der Berge auf wie Türen. Das lang Erwartete musste hinter ihnen verborgen sein: der Sinn, das anschaubare Wesen dieser Landschaft, die Gestalt dessen, was hier als Überfluss aus allen Dingen drängte. Endlich zeigte es sich. Auf einer fernen hohen Stelle, umgeben vom Übermass der Abhänge, mit einer Deutlichkeit, die zunächst einmal jedes Gefühl erschreckte, stand der Tempel im hellsten Licht. Mühe-los übertraf er die kühnste Hoffnung. Nur einen Augenblick lang, dann nahm ihn eine Wendung des Tales wieder fort.

Ich verliess mein Gefährt an der Brücke, wo eine Strasse abzweigt, um in weitem Bogen am Fusse des Varvaro, auf dessen Gipfel sich einst Segesta erhoben hatte, emporzusteigen. Zypressen am Rande eines Kornfeldes gaben die letzte Kühle. Noch einen Blick über das bukolische Grün des Tales, das der Skamander tränkte, dann führte die Strasse, begleitet von dünnen Ruten, die in Jahrzehnten vielleicht eine Allee bilden mochten, hinauf ins Schattenlose und Leere.

Als ich den Tempel wieder erschauerte, durchzuckte mich nochmals die Erschütterung, die entsteht, wenn das Gefühl mit aller Anspannung auf etwas Grosses vorbereitet ist, das dann in Wirklichkeit in einer fassunglosen Grösse begegnet. Er war da wie ein lebendiges Wesen. Ringsum die Öde, durch die ich zum Schluss gegangen war, war plötzlich an allen Enden erfüllt vom Übermass seiner Lebendigkeit. Er stand auf einer leichten Erhöhung des Bodens. Die Nähe verringerte nicht seine Kraft. Er liess keine Vertraulichkeit zu. Man konnte ihm nicht allmählich begegnen. Er musste mich entweder aufzehren, oder er bliebe mir fremd. Alle Stärke fiel mir ein, die ich jemals in meinem Leben aufgebracht hatte: sie reichte vor seiner Stärke nicht aus; alle Härte, alle Vernunft und Skepsis, die ich zusammenholte, aus Angst, aus Schutz, sie reichten nicht hin; ich sah den zerschmetterten, blutigen Toten, den ich einst ohne Erregung auf meine Arme geladen hatte; — durch die Ärmel stak ein Knochen, spitz und bläulich weiss, ich hatte das rosige Blut gerochen, das mit lauer Wärme mir über die Hände floss; ich dachte an den Tod meines Vaters, ich wusste schon lange, dass er sterben würde, ich erinnerte mich wieder der seltsamen kühlen Neugier, mit der ich damals versucht hatte, den Tod zu ertappen, mein Vater war bei klarstem Bewusstsein und sprach, dann schwieg er, ein Sperling flog auf, ich wusste, es war jetzt endgültig anders als eben, da der Vogel, den ich beobachtet hatte, noch auf dem

Fensterbrett sass, ich war unberührt, ich vermochte alles niederzuhalten, weil ich ahnte, wie furchtbar es wäre, wenn es plötzlich aufstiege in mir ..., diesmal war es umsonst ..., was war es noch, dass ich an alles Unrechte dachte, das ich jemals getan, blitzschnell zogen die Bilder in meinem Innern an mir vorüber; der Ungerechte, der Selbstgerechte, der Eitle, der Spötter, war ich das nicht? ..., vergeblich; ich musste die Augen schliessen. Dieses hier! Was wurde von mir erwartet? — Ich glaube, ich stürzte vorwärts mit ausgebreiteten Armen.

Sechsunddreissig aufrechtstehende Säulen, sechs an der Front, zwölf an den Längsseiten, alle unversehrt, bilden eine offene Halle. Auch Architrav und Giebel sind als Formen unbeschädigt. Nur der Werkstoff, ein bräunlicher Kalkstein, ist etwas verwittert. In schmalen Spalten und Höhlungen hausen Mauerfalken, die schreiend steigen und stürzen.

Vergleicht man den Tempel mit dem von Paestum, so mag ihn dieser überwiegen um eine gewisse Weisheit, die seine Teile ausgeglichener gliedert, etwa um die unfehlbare Entschlossenheit einer Tat nach langer Erfahrung, um die Reife eines Sommers oder um eine abendliche Ruhe. Man wagt dem Tempel in Paestum nur in Ehrfurcht nahe zu sein; er spendet; — nicht alles, er hält zurück, auch nimmt er einen nie ganz in Besitz, man kann ihn ruhig betrachten. Die Jahrtausende, die als Geschichte über die Landschaft von Paestum zogen, liessen auf ihm ihre Last zurück, er ist davon beinahe unmenschlich geworden. Der segestische Tempel aber, sobald sich die erste entsetzte Freude der Begegnung gelegt hat, erweist sich als menschlich gesinnt und nimmt einen, Liebe erweckend, völlig auf.

Er steht, wir er anfangs war. Das Werk ist nie zu Ende geführt worden. Die Cella, das innere Gehäuse, wo im Dunkeln das Gottesbild stehen sollte, fehlt. Die Säulen sind ohne den Zwang der Kandeln. Die sanfte Welle des Bodens, auf der das Bauwerk steht, ist niemals eingeebnet worden. Die Stufen des Tempels liegen noch vertieft, die Säulen erheben sich auf gleicher Höhe wie die hohen Stauden der Disteln, die der ohnmächtigen Sommererde noch ein glühendes Violett entpressen, ringsumher die einzige Farbe, die klingt.

Was steht, ist vollkommen. Nichts erinnert daran, dass es einmal anders geplant war, dass es anders hätte sein können. Mit den Stufen, die nicht das Mass eines menschlichen Schrittes kennen, beginnt es — ungeheuer als Gedanke — emporzusteigen in eine endgültige sichere Gestalt. Diese knappe Treppe ist eigentlich riesig; sie ist kein Spiel mit dem Gelände, damit sie es tanzend überwinde wie die Spanische Treppe in Rom; hier ist sie Gegensatz zu der Erde, die sie trägt, erste Ordnung des Stoffes, Absage an den Zufall, erstes über das Chaos gelegtes Gesammelte der Kraft, auf welchem die Säulen ihre Plätze finden, um die feierliche Ordnung zu vollenden.

Ich betrat den inneren Bezirk. Es war die gleiche Erde wie draussen: ein Teppich von kleinen Kräutern und Gras, aber dennoch, welche Verwandlung! Raum wird plötzlich Gestalt. Ohne Mauer, ohne Dach. Nur umzirkelt von dem ununterbrochenen Umriss, der als Architravrand über die Säulen gelegt ist, der über ihren Fronten als Giebel aufsteigt, ein Umriss, gezogen über die Landschaft und den leeren Himmel draussen mit einer atembeklemmenden Leichtigkeit, mit der mühelosen Gewalt eines Diamanten, der formloses Glas in Figuren zerteilt.

Innerhalb des Raumes, der überall dem Freien furchtlos Zutritt lässt (es kann ihn nicht überfluten), wird alles, was draussen ist, flach und bildhaft. Hügelrücken, die Rudel gedrängter Berge, Unendlichkeit der Horizonte staunen sich vor den Reihen der Säulen. Durch die Macht dieser Waagrechten und Senkrechten, denen entlang entzückt die Blicke gleiten, gewinnt noch die Luft Gestalt. Indem die Säulen



Thomas Cole (1801–1848), *DER TEMPEL VON SEGESTA MIT DEM
ZEICHNENDEN KÜNSTLER* (*Museum of Fine Arts, Boston*)

das formlose Lagern der Mauern zerteilten in einzelne entschlossene Übernahmen der Last, blieben die Zwischenräume zurück als gestaltete Freiheit, mühelos siegreich, mit der Stärke einer unüberwindlichen Wand.

Dies mochte es einst gewesen sein, was diesen Raum erbaute: das Verlangen nach Ordnung, die Angst vor dem Endlosen. Vielleicht ging angesichts der vernichtenden Fernen einer hin, nichts als ein Mensch, ein Nachkomme Prometheus', und begrenzte, um nicht wehrlos zu sein, ein endliches Stück. Er tat vielleicht auf der nackten formlosen Erde einen Schritt, so weit ihn die Spannkraft seiner Glieder vermochte, oder er reckte vor dem sinnlos weiten Himmel die Arme aus und übertrug dies Mass auf den Stoff, auf die zufällige Form gebrochenen Gesteins. Er zählte nicht, er mass. Die Verhältnisse des Tempels sind geometrisch bestimmt und nicht in glatte Zahlen zu fassen. Eine angenommene Strecke wurde geteilt im Verhältnis des Goldenen Schnitts. Es bestimmte am Tempel in unablässiger Anwendung den Platz selbst der kleinsten Einzelheit, bestimmte den Ort jeder einzelnen Säule aufs neue, ihre Abstände untereinander, die jeweils verschieden sind, bestimmte die ungleiche Länge der Seiten, ihr merkwürdiges Abweichen voneinander, das den Anschein erweckt, als sei die Überfülle an Leben, die das Bauwerk enthalte, nicht mehr zu bändigen. Die Grösse jener ersten angenommenen und nach dem Goldenen Schnitt geteilten Strecke entscheidet die Physiognomie des Tempels. Eingefangen und gebannt schlummert in der Begrenztheit dieses Raumes das Unendliche, das niemals die Zahl erfasst. Eine jede Zahl verlangt nach der höheren. Aber Türme, die entstehen, sind für das Unendliche nichts als ein eiliger Durchgang, Versuche, die es vergeblich verfolgen; sie fallen auf sich selbst zurück, Vermehrer der Ohnmacht. Mit der Zahl entflieht das Unendliche noch über den Gipfel der zuhöchst getürmten Kathedrale hinaus; sie bleibt zurück, ein Bruchteil des Unzählbaren, Stückwerk, das beliebig grösser und höher zu denken wäre. Der Tempel aber, den eine Platanen überschatten könnte, der nicht breiter ist als ein Viergespann von Pferden, enthält die Unendlichkeit wie ein Geschöpf die Kraft des Lebens. Nirgends ist sie unmittelbar anschaulich, aber überall durch ihre Wirkung als vorhanden erkennbar.

Eugen Gottilob Winkler, *Gedenken an Trinakria*

Die Grösse der griechischen Tempelarchitektur liegt darin, dass sie das Material, den Stein, als etwas durch und durch Lebendiges behandelt.

Watsuji Tetsuro, *Fudo*

Der Tempel von Segesta ist nie fertig geworden, und man hat den Platz um denselben nie verglichen, man ebnete nur den Umkreis, worauf die Säulen gegründet werden sollten; denn noch jetzt stehen die Stufen an manchen Orten neun bis zehn Fuss in der Erde, und es ist kein Hügel in der Nähe, von dem Steine und Erdreich hätten herunterkommen können. Auch liegen die Steine in ihrer meist natürlichen Lage, und man findet keine Trümmer darunter.

Die Säulen stehen alle; zwei, die umgefallen waren, sind neuerdings wieder hergestellt. Inwiefern die Säulen Sockel haben sollten, ist schwer zu bestimmen und ohne Zeichnung nicht deutlich zu machen. Bald sieht es aus, als wenn die Säule auf der vierten Stufe stände, da muss man aber wieder eine Stufe zum Innern des Tempels hinab, bald ist die oberste Stufe durchschnitten, dann sieht es aus, als wenn die Säulen Basen hätten, bald sind diese Zwischenräume wieder ausgefüllt, und da haben wir wieder den ersten Fall. Der Architekt mag dies genauer bestimmen.

Die Nebenseiten haben zwölf Säulen ohne die Ecksäulen, die vordere und hintere Seite sechs mit den Ecksäulen. Die Zapfen, an denen man die Steine transportiert, sind an den Stufen des Tempels ringsum nicht weggehauen, zum Beweis, dass der Tempel nicht fertig geworden. Am meisten zeugt davon aber der Fussboden: derselbe ist von den Seiten herein an einigen Orten durch Platten angegeben, in der Mitte aber steht noch der rohe Kalkfels höher als das Niveau des angelegten Bodens; er kann also nie geplattet gewesen sein. Auch ist keine Spur von innerer Halle. Noch weniger ist der Tempel mit Stuck überzogen gewesen, dass es aber die Absicht war, lässt sich vermuten: an den Platten der Kapitale sind Vorsprünge, wo sich vielleicht der Stuck anschliessen sollte. Das Ganze ist aus einem travertinähnlichen Kalkstein gebaut, jetzt sehr verfressen. Die Restauration von 1781 hat dem Gebäude sehr wohl getan. Der Steinschnitt, der die Teile zusammenfügt, ist einfach, aber schön. Die grossen besonderen Steine, deren Riedesel erwähnt, konnt' ich nicht finden, sie sind vielleicht zu Restauration der Säulen verbraucht worden.

Die Lage des Tempels ist sonderbar: am höchsten Ende eines weiten, langen Tales, auf einem isolierten Hügel, aber doch noch von Klippen umgeben, sieht er über viel Land in eine weite Ferne, aber nur ein Eckchen Meer. Die Gegend ruht in trauriger Fruchtbarkeit, alles bebaut und fast nirgends eine Wohnung. Auf blühenden Disteln schwärmen unzählige Schmetterlinge. Wilder Fenchel stand acht bis neun Fuss hoch verborret von vorigem Jahr her so reichlich und in scheinbarer Ordnung, dass man es für die Anlage einer Baumschule hätte halten können. Der Wind sauste in den Säulen wie in einem Walde, und Raubvögel schwebten schreiend über dem Gebälke.

Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*
(Segesta, den 20. April 1787)



Caspar David Friedrich, DER JUNOTEMPEL VON AGRIGENT
(Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund)

Säulenrest

Säulenrest. Vergessne Zeiten,
Was dem Auge winkt.
Licht aus den Vergänglichkeiten,
Sonne, die schon sinkt.

Noch aus Schutt und Trümmersteinen
Spiegelt sich der Traum:
Aus der Erde aufzuweinen,
Säule in den Raum.

Dir auch war bestimmt zu steigen,
Wo sich flügelweit
Alle Himmel näher neigen
Aus der Ewigkeit.

Im Begegnen und Erreichen
Löste sich das All.
Liess dich, ergebundnes Zeichen,
Langsam sinken in Verfall.

Abgestumpften Blicks, geblendet
Von den fernen Höhn,
Ruhst du lange. Noch geschändet
Bist du schön.

Hermann Kasack

D

er ganz in Rosenglut schwimmende Hymettos bildete, gegen die laurischen und sunischen Höhen auslaufend, die östliche Grenze des unbeschreiblich schönen Panoramas, welches sich hier vor mir ausbreitete ...

In den prächtigen Farben der Meeresfluten schwammen, wie von verklärtem Golde gebildet, die Inseln Ägina, Salamis und Angistri, und ihr Rand wurde von den zackigen Gipfeln Methanas, den Küsten von Epidauros und dem argolischen Berglande bis zum Isthmos begrenzt, über welchem die mauergekrönten Gipfel Akrokorinths sich erhoben. Deutlich erkannte man als drittes Meer über dem Kanal von Salamis und dem Busen von Kenchreia den kriessäischen Golf. Die Gipfel des hohen Parnassos, des Gerania und der Doppelgipfel des Kithäron, in dessen Bergschlucht sich gerade die Sonne senkte, schwammen in duftiger Ferne.

Leo von Klenze, Aphoristische Bemerkungen, gesammelt auf seiner Reise nach Griechenland

In aller Morgenfrühe an Land gesetzt, schicken wir uns an, die Höhe der Insel Ägina zu ersteigen. Es geht recht kräftig hinauf, über Stock und Stein und ziemlich steil, aber auch in einer wunderbaren Kühle. [...] Doch die Kühle des Morgens, Gleichnis heimatlicher Natur, begleitet uns bis auf den Scheitel des Berges, und wie endlich der Tempel der Aphaia, der die Höhe behauptet, weissleuchtend sich darstellt mit dem starken aufrechten Stand seiner dorischen Säulen und der gewichtigen Waagrechten des Kalksteingebälks, ist auch er, so warm die Sonne ihn umschliesst, noch von der köstlichen Frische umspielt, die uns heraufbegleitet hat, um sich auf diesem Gipfel zu vollenden.

Ja es scheint, als wäre der Stand des Tempels in solcher Frische nicht nur sein äusserer Zustand, sondern auch sein innerer — Verfassung seines Geistes, seiner Seele; unabänderliche Verbundenheit seines Wesens mit ewig morgendlichem Dasein. Aus der Ferne der Jahrtausende steht der Tempel in unseren Augenblick herein, aber er bewahrt noch heute den schönen, natürlich geformten Ausdruck der Jugend, obwohl er in Ruinen hinterblieb, eiserne Klammern um die Hälften seiner Säulen. Auch im Verfall ist, Wirkung örtlichen Geheimnisses, der Morgen, der Frühling sein Gesetz, und so scheint er, von dem fast nur noch etliche Säulen übrig sind, zu verweilen wie am ersten Tag — wie damals, als jene Äginetanen, in Schiffahrt, Handel, Künsten unternehmend, die edelsten ihrer unverbrauchten Kräfte in den Stein des Hauses ihrer Göttin Aphaia geschlossen hatten: jene fast noch archaischen Männer von Ägina, die in den Giebelfiguren der

Münchner Glyptothek abgebildet sind. Nun endlich erlebt man das Glück, begreifen zu dürfen, wo die seit etwa hundert Jahren im Norden verwahrten Männer aus parischem Marmor, Männer mit den natürlichen Tugenden eines straffen Geschlechts, dem zwar keine noble Feinheit mangelte, zu Hause sind: dort droben waren sie aufgestellt, über dem kräftig in die Quere gelagerten Gebälk, in Giebeln, die gestürzt sind, aber von der erregten Einbildungskraft noch leicht in den blauen Himmel gezeichnet werden — reinlinige Giebel um vertraute Gestalten, die, bärig oder unbärig, mit der kühnen Energie der Jugend ihre Leiber spannen, hell, spröd und stark ... Zwischen den Säulen verweilend, denen keine Stunde glücklicher anstehen konnte als dieser lautere Morgen mit seiner Kühle unter all dem blauen und goldenen Glanz, gewahrt man ausschauend zu beiden Seiten der Insel das Meer, worin die Bläue des neuen Tages sich spiegelt, fasst, verdichtet: es ist ein Meer, so jung, als wäre es überhaupt noch nie befahren; wie ja auch dieser Bergscheitel daliegt, als wäre er, gestern von der Schöpfung vollendet, mit paradiesischer Unschuld aus der grossen Hand des Bildners der Natur gekommen, heute zum ersten Male erstiegen, und wie die Trümmer des Tempels, der als ein heiteres Siegeszeichen solcher Schönheit den Scheitel der Landschaft krönt, auf wundersame Weise es nicht vermögen, alt zu werden.

Wilhelm Hauserstein, Ägina

An einem Abend, als sich günstiger Fahrwind erhoben, schiffte ich in einem leichten Boot nach Ägina hinüber, und ich werde nie den Anblick vergessen, als ich gegen Ende der Nacht am felsigen Ufer der Insel landete. Beim Schein der Mondessichel blickten die Säulen des Tempels so ernst, so majestatisch auf mich herab, dass es mir fast wie eine Entweihung erschien, wenn ich den geheiligten Boden, wo einst Priester am Altar ihr Opfer gebracht, betreten hätte. Dennoch klomm ich zuletzt empor und sass lange an einem Säulensturz in unendlicher Einsamkeit. Selbst das Meer lag regungslos wie im Traum. Während mein Auge längs des alten Gemäuers hinschweifte, das der Mondstrahl mit gleitenden Schatten erfüllte, hörte ich hie und da das Fallen eines bröckelnden Steines, der sich von den halbgestürzten Architraven trennte, und bei dem Tone war mir, als sei ich noch Zeuge des Vergehens des alten Hellas. Ich pries mich glücklich, dass ich wenigstens diese Reste noch gesehen; unseren späten Enkeln wird auch das nicht mehr zu Teil werden und selbst der Schutt der letzten Bauten, die Griechenhand errichtet, wird sich in Atome aufgelöst haben.

Adolf Friedrich von Schack, Ein halbes Jahrhundert.

Athen, 16. April 1870



Carl Rottmann (1797–1850), DIE INSEL AIGINA MIT DER RUINE
DES APOLLOTEMPELS (Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe)

Bestandenes Schicksal

An das Heidelberger Schloss

Du aber droben am Berg,
Du schönes Wunder einer zetrümmerten Pracht,
Wie hast du dein Schicksal bestanden!
Wie gross trugst du es aus, wie zauberisch ging es ein
In deines neuen Daseins liebliche Ordnung.

Alles, auch das Verhängnis ward dir gesegnet:
Zerstörung nahmst du an als Meisterin edler Gestaltung,
Ein jeder Stein, der sich löste,
Er löste sich wie nach verborgenem, aber edlem Gesetze,
Und auch der Wald bekannte dieses Gesetz
Wenn er sich in die klaffenden Mauern schmiegte,
Und Mond und Sterne, deines gläsernen Saales
Erlauchte Nachtbewohner, bekennen es
Mit ihren Silberspurem im offnen Getrümmer,
Und, o wie glühend bekannt es auf deinem zerrissenen Antlitz
Die Abendröte!

Denn wohl, noch immer verwaltest du tief im Erinnern
Das Unvergessliche,
Immer noch schimmert
Um deine verwundete Stirn der Glanz des Verlorenen,
Aber nichts heimweht zurück,
Und nichts empört sich wider die finstre Erfahrung –
Schwermutlos, ganz ins Verbliebene eingezaubert,
Ganz holde Gegenwart und heitres Vertrauen
Ins Schöpferische noch der zerbrochenen Kraft:
So wurdest du Weisung und Zeichen
Und sanfte Tröstung einem zu tröstenden Volk.

Gertrud von le Fort

Das Heidelberger Schloss

den 28. Juli abends 7 Uhr

Euch grüss ich weite, lichtumflossne Räume,
Dich, alten reichbekränzen Fürstenbau,
Euch grüss ich, hohe, dichtumlaubte Bäume,
Und über euch des Himmels tiefes Blau.

Wohin den Blick das Auge forschend wendet
In diesem blütenreichen Friedensraum,
Wird mir ein leiser Liebesgruss gesendet
Aus meines Lebens freudevollstem Traum.

An der Terrasse hohem Berggeländer
War eine Zeit sein Kommen und sein Gehr,
Die Zeichen, treuer Neigung Unterpfänder,
Sie sucht ich, und ich kann sie nicht erspähn.

Dort jenes Baumsblatt, das aus fernem Osten
dem *westöstlichen* Garten anvertraut,
Gibt mir geheimnisvollen Sinn zu kosten,
Woran sich fromm die Liebende erbaut.

Durch jene Halle trat der hohe Norden
Bedrohlich unserm friedlichen Geschick;
Die rauhe Nähe kriegerischer Horden
Betrog uns um den flüchtgen Augenblick.

Dem kühlen Brunnen, wo die klare Quelle
Um grünbekränzte Marmorstufen rauscht,
Entquillt nicht leiser, rascher, Well auf Welle,
Als Blick um Blick, und Wort um Wort sich tauscht.

O! schliesst euch nun, ihr müden Augenlider.
Im Dämmerlichte jener schönen Zeit
Umtönen mich des Freundes hohe Lieder,
Zur Gegenwart wird die Vergangenheit.

Aus Sonnenstrahlen webt ihr Abendlüfte
Ein goldnes Netz um diesen Zauberort,
Berauscht mich, nehmt mich hin ihr Blumendüfte,
Gebannt durch eure Macht kann ich nicht fort.

Schliesst euch um mich, ihr unsichtbaren Schranken
Im Zauberkreis, der magisch mich umgibt,
Versenkt euch willig, Sinne und Gedanken,
Hier war ich glücklich, liebend und geliebt.

Marianne von Willemer



Johann Wilhelm Schirmer (1807–1863), ABENDLANDSCHAFT MIT
DEM HEIDELBERGER SCHLOSS (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt)

... Gedenken Sie meiner, und in Liebe; dass ich Ihrer gedenke, möge
Nachstehendes beweisen, so wie, dass die schönste Gegend immer
eine fremde bleibt, wenn nicht durch Liebe und Freundschaft sie
heimisch geworden; wo fände sich für mich eine schönere als Heidel-
berg!

Leben Sie hoch und glücklich!
Mariane

Marianne von Willemer, Brief vom 25. August 1824 an
Johann Wolfgang von Goethe zu dessen 75. Geburtstag
am 28. August 1824.
(Diesem Brief war das Gedicht «Das Heidelberger Schloss» beigegeben.)

Rings um den See herum fühlt man beständig wie ein dumpfes Bestreben der Landschaft etwas zu erreichen, was zu erreichen ihr nie völlig zu gelingen scheint. Es ist eine Landschaft des Überganges: der Norden, halb satt von südlichen Elementen, begeht irgendwo einmal ganz aufatmend Gestalt zu werden und die letzte Fülle seiner Möglichkeit zu kosten. Jede Ritze zwischen den Pflastersteinen, jedes Geklüft blüht wie ein besäter Garten, jedes willkürliche Durcheinander von Buschwerk, Obstbäumen und Bauernblumenpracht stellt mit den nächsten Hauswänden etwas wie geheime Einverständnisse des Raumes her, Geviert, Nische, Füllung, Ordnung, Mass. Die Mauern scheinen den Wunsch zu verstehen und öffnen sich, noch halb ungeschickt, zu etwas wie Hallen, die schon mit etwas wie Bögen sich auf etwas wie Säulen lehnen. Die Architektur dreht sich sonnenblumengleich dem herrlichen Lichte zu und gestaltet ihr südliches Gesicht in einem allem Nordischen fremden Sinne. Das Wasser kommt frei gelaufen und stürzt aus offenen gefassten Brunnen, allen gnädig und zugänglich, in das geformte Becken oder in die uralte Wanne aus Stein. Himmel und Luft, die all dies täglich und nächtlich ansehn, schütten die Farben dazu abgestimmt herbei, eine Bläue und eine von Blauem gesättigte Grauheit – eine Röte, und eine vom Grauen gesättigte Rosigkeit – ein ungeheures Violett und ein geisterhafter Silberton antwortet der von jahrtausendalten Glüten veredelten Steinfarbe der Gebäude. Die Fläche des Sees fängt alles auf, verwandelt es in seiner Spiegelung zu einer neuen Geisterform, wirft es zurück und empfängt es wieder und liegt wie das belebende Becken aller Gestalt, aller Form und Farbe, allen Handelns und Wandelns, zauberhaft, schillernd, bebend, wankend und unergründlich inmitten dieser nichtentschiedenen Welt.

Von den höchsten Randgebirgen her steigen die Wälder zu Wasser, oben gleichmässig finstere Wände von Schwarznadelwuchs, eine Urwelt, eintönig stark und streng. Hügel schicken ihnen sanftere Belaubung entgegen und nehmen einen gemischten und erhellenden Chor weiter talab, dann dringt die Wiese des Bauern ins Gehölz und schneidet weiche Bögen heraus, um die sich der lockige junge Wald sanft aufhäuft. Obstgarten und Weinberg lockern die Starrheit weiter, dann ist schon das Gestade da und trägt den Uferwald, ein neues himmlisches der Nymphe verwandteres Geschlecht. Da will die Weide dem Olbaum gleichen, die Erle der Feige, Moorsträucher der Tamariske oder Sykomore, und die ewige Pappel in herrlichen Schwesterngruppen, den Fuss im Wasser badend, der Cypresse, die sich aus Wellen wiederkehrt.

Es ist *provincia Germania*, Rom, das über die Alpen geht, und neben seinem Meilensteine und seine Soldatenpflanzstädte die Gewächse seiner Kultur einpflanzt, auf der jungen Rodung des germanischen Urwaldes fast noch vor dem Acker den Garten bestellt und in dieser Arbeit durch die Jahrhunderte nicht nachlässt, in denen der Verwaltungsbeamte dem Centurionen und der Mönch dem Stathalter die Herrschaftszeichen aus der Hand nimmt. Römisch, italisch, antik, mediterran ist das Fundament der gesamten Kultur dieses Landes,

von den Ortsnamen bis zur Fluranlage, von dem Rassenhabitus bis zum Baustil, von der Seelenbeschaffenheit bis zur literarischen und geistigen Tradition. Im Weingarten steht der gedrungene braune Winzer mit den Erlebniszügen der Rasse, den Traueraugen schweren alten Bluts und dem schlchten dunklen Haar genau wie sein venetischer oder lombardischer Vetter und blickt hügelaufwärts zu der rumbogigen Kirche, weissbeworfen wie der Tempel des Südens, einfach in Geviertformen wie eine antike Baugestalt, an der nur der Staffelgiebel des Turms ein Zugeständnis an die Schneelasten nordischer Winter aufbehält. Cella heisst die Kirche, und Zell danach fast alle Kirchen, wer weiss wie viele Orte – ja ganze Gau –, Oberzell das Kirchlein, Radolfzell die Stadt, Appenzell die Landschaft. Neben dem Weingarten strotzt das reiche Gemüse des südeuropäischen Hortus, die Wucht des Kohls, die lianenhafte Schlingkraft der Bohne, die nirgend den fremden Ursprung aus heissen Ländern so an sich trägt wie hier, die Artischocke, die den Winter über ungedeckt aushält, die, auf dem uralten, ewig lebendig gebliebenen Wanderpfade neu angekommene Tomate, auf dem jungen Moorboden des Seufers in wildem Reichtum wuchernd und kaum gepflegt hundertfältig tragend wie im Halbtropenlande ihres Ursprungs.

Fremd blicken die einheimischen Bäume über dieser uneinheimischen Fruchtbarkeit. In der Verschrobenheit des guten Apfelbaums ist ein verschränktes Tanzen. Der Birnbaum, im Windschutz sich selbst überlassen, scheint sich nach unsichtbaren Spalierein zurecht zu legen und entwickelt die herrliche Krone neben der Dorfstrasse zu einem freien Kelch. Die Weide des Ufers wird ein Märchenriese, götterbewohnt, silbermähnenschüttelnd. Alle Pappelgruppen gliedern sich zu steilen Chören lebendiger als die südlichen schwarzen Schwestern, aber gestaltet wie sie. Wo die Pappel steht, muss man des Wassers gedenken, das sie liebt, sei es den herrlichen Bach, den sie sehnüchtig zur Quelle hinauf zu verfolgen scheint, sei es den Seespiegel, den sie noch am äussersten Horn des Gestades zu ihrem Widerschein verlangt, sei es nur den zum Äther steigenden Perl dunst der satten, Feuchte atmenden Atmosphäre, in dem das Rieseln ihrer langen Wipfel sein Silber noch einmal versilbert. Nicht der Wipfel allein, der himmlische warme Dunst, der seine Gnadenschleier schützend gegen den Nordwind und den Gebirgswind wirft, sodass in seinem Banne Winter und Wetterstürze fast ozeanisch sich lindern, ist auch zugleich der Genius des Landschaftsbildes, ein Luftgott, in dessen Schleierwurf die Ferne dieses Nordlands sich südlich verzaubert. Die Eilande, auf denen der finstre rote Wein mit der Rebe Andalusiens und Campaniens eifert, wo die Feige nicht nur im Kübel gediehe, und um des Strabo Gruft, dessen Vorname Walhafried kaum mehr als Spiel ist neben seinem lateinischen *Encomium* dieses römischen Sees, Anakreons Efeu sich durch Sapphos Schlingblume windet, tauchen aus Taubengrau und Perlblau mit fernverschimmernden Fronten der Gebäude wie lange Schnüre edlen Steins auf und verschwinden im Dufte, wahrhaft venezianisch, wie zwischen Murano und Torcello an einem trüben Sonnentage die feierlichen seidenen Meerauen ...

Rudolf Borchardt, Mainau



Georg Wilhelm Issel (1785–1870), BODENSEELANDSCHAFT MIT
BLICK AUF DIE INSEL MAINAU (Hessisches Landesmuseum, Darmstadt)

D

ie Vermutung, dass jemand, der auf längere Zeit eine Insel bewohnen soll, an Seele und Geist eine Einengung spürt, erwies sich als durchaus begründet. Überall stiess der wandernde Fuss in kürzester Frist an unbeschreibbares Wasser. Der Schlosstrakt von Herrenchiemsee, unbegreiflich von leichtem, schwebendem Baumgewölk getragen, schien nur noch dem schweifenden Auge erreichbar. Zwar gab es Dampfboote, die zwischen den Inseln verkehrten. Sie legten in Frauenchiemsee an einem weit ins Wasser hinausgeführten Landungssteg an. Aber wer da, das Dampfschiff erwartend, am äussersten Ende sich aufhielt, der war schon ausgestossen aus dem Kosmos der Insel; er befand sich bereits an einem undefinierbaren Punkt draussen im Unermesslichen, von wo aus das Dampfschiff ihn vollends dem Unsicheren ausgesetzt hätte.

Mit dem Inselufer war die Welt auf antikische Art zu Ende. Auf engstem Raum gelang es dem See, das Wunder der Unendlichkeit aufzuführen. Er ist nicht sonderlich gross. Doch vermag er allein durch seine Gestalt dem Betrachter den Eindruck einer unermesslichen Weite zu geben. Sein Umfang nähert sich der Figur eines Kreises, und da die Insel an einer Stelle gelegen ist, von der aus das unferne Festland schon deutlich genug im Unerreichbaren liegt, der See aber von diesem Standpunkt aus für das Auge von Süden nach Norden seine weiteste Dehnung vollführt, so stand der Inselbewohner, gebannt in das magische Reich des Gerundetseins, vor einer ihm niemals erreichbaren Ferne. Ist es nicht, als ob die Figuren, unabhängig von ihrer objektiven Erscheinung, noch ausserdem über Kräfte verfügen, die, aus dem unfasslichen Wesensgrund ihres Charakters entstehend, den Betrachter entgegen seiner besseren Einsicht mit zauberischer Gewalt umgarnen? Die Fläche eines Kreises scheint grösser zu sein als die eines annähernd so grossen Quadrates. Zumal wenn die Fläche von Wasser gebildet wird, von jenem Element, das sich wie die Luft nach der Raumlosigkeit sehnt und sich nur widerwillig an Ufern stösst, erhält sie für das Auge eine magische Ausdehnung...

Jenseits der nur von den Schwingen der Möwen und Segelboote beflogenen Fläche, im Süden, als die äusserste Grenze des nicht mehr bewohnbaren Reiches, erhob sich die Wand der Gebirge. Dünn und blau stand sie gegen den Himmel, der lückenlos auf ihren Berggraten aufgesetzt war. Die Kampenwand mit gezackter Zinne und links die Zwillingskuppe von Hochfells und Hochgern, dazwischen der Bergbügel, der das Tal der Tiroler Ache schliesst, waren die unaufhörlich bezaubernden Linien, an denen das Licht, das die Welt der Insel belebte, sich fand. Morgenrotlich hing es von ihnen hernieder, abends schillernd zwischen Rosa und Grün, bis endlich die Farben in mattem Flieder verhauchten. Und zu Mittag, durch das blinzelnde Auge, stand hartes Blau gegen Blau, ein von Wasser, Gebirg und Himmel gebildeter, golden getönter Klang. Und keine Nacht war so schwarz, dass sie von diesem Umriss nicht jene äusserste glückliche Teilung erfahren hätte, durch die sie der Gestaltlosigkeit entging.

Hier endlich war ein Standpunkt gefunden, von dem aus die Welt sich betrachten liess. Übersichtlich bot sie dem entzückten Auge sich dar. Doch dieses vermochte sich nicht an einen Überfluss zu verlieren. Eine strenge Zucht ward ihm auferlegt, eine Beschränkung von aussen. Im Sinne der Anzahl gab es hier nicht viel zu sehen, und die meisten Besucher glaubten denn auch, mit einem viertelstündigen Rundgang der Insel Genüge geleistet zu haben. Der Geist, an das zeitgenössische Übermass an Eindrücken gewöhnt, sah sich hier anfangs in eine ihm unbehagliche Lage versetzt. Eine einzige Kirche stand da, ein einziger Gasthof und ein einziges Dorf. Und ringsum nichts als die Flächen von Wasser und Land, die auf den Schultern des Herku-

les oder auf dem Rücken einer Schildkröte ruhen mochten. Aber das Unermessliche, jenes Geheimnis, das durch die Wirkung der unerfindlichen Zahl π die Erscheinung des Kreises erst eigentlich anwesend macht, die unerstörbare Wesenheit, die dem oberflächlichen Blick gewöhnlich entging, trat unter solchen Umständen aus dem Inneren dieser Dinge zutage und wurde dem Geist ein Anlass zu unaufhörlicher Aufmerksamkeit.

Dass man von jedem Punkt der Insel binnen kürzester Zeit auf den Glockenturm, der zu der Klosterkirche gehörte, mit einer unumgänglichen Sicherheit wieder zurückkam, dass der Koch, der in der «Linde» die Speisen bereitete, der einzige Vertreter seines Faches war und das leibliche Wohl der Gäste ganz von seiner Kunst, seiner Erfindungsgabe und dem Gelingen oder Missraten seiner Töpfe abhängig war: diese Ausschliesslichkeit der Erscheinungen rief eine ungewöhnliche Stärke der Eindrucksfähigkeit hervor. Sie hinderte jegliche Oberflächlichkeit der Berührung. Dem unansehnlichsten Ding lag etwas Wunderbares zugrunde. Man fragte nicht mehr nach Schönerem oder weniger Schönen, nach dem Besseren oder Schlechteren. Die Welt der Insel trug ihr Mass in sich selbst.

Der Turm war nicht sonderlich hoch. Misstrauisch gegen den unsicheren Inselgrund, hatte der Baumeister nicht gewagt, ihn über eine gewisse Höhe hinauszubauen. Aber nachdem sich der auf die Insel verschlagene Geist mit den Umständen, die er hier antraf und die ihm wohl anfangs unzureichend und kärglich erschienen waren, auf robinsonische Weise abgefunden hatte, fühlte er eine tiefe Zufriedenheit in sich. Er sah sich einbezogen in eine Welt, in der alles auf eine einmalige und endgültige Weise nach vorgegebenen Bedingungen vollendet war.

Schwankt unsere Zeit nicht hilflos zwischen Masslosigkeit und Mangel? Wenn wir verlernten, die Dinge von innen her zu betrachten, um sie, von Zahl und Masse berauscht, sinnlos aneinander zu messen, so legte die Insel ihrem Bewohner diese längst vergessene Übung als tägliche Aufgabe auf...

In unaufdringlichen Zeichen ist auf der Insel die Zeit der Vergangenheit übriggeblieben. Am Portal der Kirche ruhen auf Säulen romanische Fabeltiere. Das Kircheninnere mit gotischer Decke besitzt einen barocken Altar. Aber nichts daran ist so bemerkenswert, dass man vor staunenden Hörern darüber erzählen möchte. Die Zeit hat hier keine Triumphe gefeiert, und wenn sie sich dennoch verewigte, so nicht in ruhmvollen Werken, sondern allein im Bereich der Natur. Die Vergangenheit ist hier Natur geworden. Man möchte hier nicht mehr zwischen den Lindenbäumen und Bauwerken unterscheiden. Die Insel ist Wohnort im ausschliesslichen Sinne des Wortes. Es gibt auf ihr kaum einen Fleck, der nicht zu irgendeiner Zeit die Berührung des Menschen erfahren hätte. Aber trotzdem blieb alles Natur. Es mag im Wesen des Menschenschlags liegen, der diese Gefilde bewohnt; oder ist es gar selbst die Natur, die den Menschen nach ihren Bedürfnissen bildet? Es scheint, als könne hier keine feindliche Trennung entstehen: wo auch das Geistige einem begegnet, geht es mit sinnlicher Unschuld einher, und alles Natürliche, das man hier trifft, besitzt ein geistliches Scheinen...

So tritt die andere Welt in Erscheinung: in einer Nonne, die mit weissem Gesicht unter den Uferweiden die Stundengebete liest, im Turmgeläut oder im Chorgesang; am innigsten aber, wenn im Frühsommer an Fronleichnam die farbenprächtige Prozession zu Schiff auf dem See einherzieht.

Das Übersinnliche steht zu dem Sinnlichen nicht in Gegensatz. In gewissen Gebärden und Einrichtungen grenzt es ans Weltliche an. Auf breitem Grenzgelände vertragen sich die beiden Bereiche in freundlichster Nachbarschaft. In verschlossenen Räumen wird dem Himmel die irdische Arbeit geweiht, und das Ergebnis: ein aus Kräu-



Josef Wopfner (1843–1927), MITTAGSSTIMMUNG AM CHIEMSEE
(Privatbesitz)

tern destillierter, honigfarbener Likör, dessen Güte den Ruhm der frommen Frauen begründete, die kleinen Herzen aus rotem Quittengelee und die in Model gepressten, mit Dornenrose und Pelikan geschmückten Marzipanfladen, wird von den Gästen in altehrwürdiger Stube verzehrt.

Klein und das Obergeschoss aus Holz, so liegen die Fischerhäuserchen in Grün und Blumen vergraben. Die Einwohner lieben die farbige Heiterkeit, und das vom Wasser widergespiegelte Licht verleiht ihr das Geleucht eines traumhaften Südens.

Oben auf der sanften Inselerhöhung ist eine Wiese noch frei geblieben, ein uralter Lindenhain schliesst sich daran an. Sonst aber ist alles von Häusern und Gärten bedeckt. Kleine Fusswege führen dazwischen hin, es gibt auf der ganzen Insel kein Fuhrwerk. Die Einsamkeit, das Fremde und Unerfassliche ist hier verbannt. Eine lebensatmende, beinahe gesellige Stille umfängt den Gast. Binnen kurzem ist

ihm ein jegliches Haus mit seinem genau geprägten Gesicht ein Vertrauter. Nur in den Blumenschungeln liegt ein unaufhörliches Abenteuer beschlossen. Immer wieder verliert sich in ihnen das Auge des Gärtners und Gartenfreundes. Zwar findet man auch Gemüse gepflanzt, auf kleinen Beeten stehen die Sorten nebeneinander, endlich beweisend, was ein Kohlkopf, ein Kürbis, eine Tomate ist. Es wird aber nicht mehr gepflanzt, als der einzelne Haushalt benötigt. Der übrige Raum wird ganz an Blumen verschwendet. Wie einer heimlichen Abmachung nach sind die Altanen und Fenster mit dem Rot-Weiss-Blau der Petunien bebändert. Es war der immer wiederkehrende Grundton in den schmetternden Farbenakkorden der Gärten. Auch die ausgelassensten Beete wurden von ihnen gestillt: Tagetes, Phlox, Polygonon, Violen, Wicken, Malven, Geranien, Winden, Rittersporn, Gladiolen, Zinnien, Dahlien.

Eugen Gottlob Winkler, *Die Insel*

A

n einem der vergangenen prächtigen Herbsttage besuchte ich das Schloss und die Parkanlagen von Versailles.

Vom Latona-Brunnen, wo sich die bestraften Hirten in Tiere verwandeln, überschau ich die Gärten, lasse die Blicke über den Tapis Vert und den grossen Kanal in die Ferne schweifen, wende mich um zu den Parterres d'eau und kehre zum Schloss zurück, gelange durch das Nordparterre zum Neptunbrunnen, danach durch die Boskette zu jenem Apollos, von hier durch den Säulengang einer Allee zum Grossen Trianon, geniesse dort den Ausblick über den Querarm des grossen Kanals, schlendere erst den Ufern des breiteren, dann jenen des schmaleren folgend zurück zum Garten des Königs und ergehe mich schliesslich in den südlichen Bosketten.

Das Sattgrün der Buchenhecken hat sich verloren, und auch die prächtigen Kronen der Bäume in den Parkanlagen beginnen sich bunt zu färben. Ab und zu streicht ein zarter Windhauch über sie hin, der zwar ihre Äste kaum zu bewegen, öfter aber schon einen bunten Blätterregen auszulösen vermag. Der Schatten zwischen den Bäumen – manchmal von der Sonne etwas aufgehellt –, in dem die taufuchten Gräser selbst am Nachmittag noch nicht getrocknet sind, atmet grosse Ruhe und lädt ein, erneut zwischen sie zu treten und die Stille zu geniessen.

Im weitern Verlauf meines Rundgangs gelange ich zum Bassin des Saturn, zu den Statuen von Acis und Galatea im Bosquet des Dômes, dann zum Bassin des unter Felstrümmern begrabenen Giganten Enkelados, gehe weiter zu den Bassins von Flora und Ceres, zum kleinen See, wo sich der ruhebedürftige Apoll nach des Tages Mühen in einer Grotte von Nymphen bedienen und verwöhnen lässt. Dann trete ich zum Brunnen der Diana mit seinen zahlreichen Marmorstatuen, den vier Elementen, den vier Tages- und Jahreszeiten, den vier Erdteilen; und nach wenigen Schritten befindet sich mich schliesslich auf den Stufen über dem Latonabrunnen, fast genau an der Stelle, wo ich meinen Gang in den Park begonnen habe.

Am Ende der breiten, langen Sichtachse ruht vollkommen unbeweglich der silberflimmernde Kanal, über den selten sanft und gemächlich ein Kahn zieht. In der Ferne ergänzen ein paar stolze Pappeln, die den französischen Garten in einen englischen überzuleiten scheinen, das Bild; dahinter lenken niedrige Hügel den Blick zum Horizont, wo er in einem dünnen neblig-bläulichen Dunstschleier versinkt, der das Landschaftsbild im Ungewissen geheimnisvoll ruhig abschliesst. – Man sieht und spürt das Vergehende, dem noch ein letzter Aufschub gewährt, geniesst die vergoldende Sonne, der schon die grosse Kraft und Wärme fehlt, und über allem schwebt etwas Melancholisches, sanft Ausklingendes ...

In den späteren Nachmittagsstunden erhebt sich leiser Wind. Die plätschernden Brunnen und die rauschenden Wipfel bilden eine friedliche, beruhigende Geräuschkulisse.

Die Besucher, die sich an den Teichen und zu Füssen der auf Sockeln posierenden Skulpturen lagern, verwandeln sich. Es scheint, als träten sie aus Gemälden von Jean-Antoine Watteau, Nicolas Lancret oder Jean-Baptiste Pater. Sie bilden Gruppen und Paare, ordnen und arrangieren sich. Die Szene wandelt sich zur *fête champêtre*.

Die Begegnung von Harlequin und Colombine wird zum traulichen *tête-à-tête*. Weibliche Gestalten in langen Gewändern von seidigem Glanz lauschen Musikanten; während ein Liebhaber vor der Angebeteten kniet, reicht ein Galan seiner Dame die Hand und führt sie beiseite: *conversation galante, leçon d'amour*.

Das Spiel der Phantasie und die tagträumerische Verwandlung vollständig zu machen, fehlen nur noch von den Trianons oder vom Schloss herübernehmende Klänge aus Sarabanden oder Menuetten von Jean-Philippe Rameau oder aus Opern und Balletten von Jean-Baptiste Lully. Gerne gäbe man sich dann jedem Sinnentrug hin und würde Ausritte und Jagden, Feste, Spiele und Bälle, Bankette an den Bassins im Fackelschein, Theater- und Opernaufführungen in den Bosketten, Wasserspiele und Feuerwerke, Wasserkampf und Einschifffung nach Cythera als unsichtbarer Zaungast verfolgen.

Allmählich verstärkt sich der Wind, und Wolkenfelder ziehn über den Himmel. Die sich im Winde wiegenden Wipfel und Gesträuche öffnen Durchblicke und verdecken sie alsbald wieder, und im Spiel von Licht und Schatten werden die Figuren auf ihren Sockeln und an den Rändern der Bassins lebendig, verwandeln sich in Najaden und Nymphen, Dryaden, Silene, Faune und Satyrn und entfesseln ein wirres Treiben. Sie zeigen und entziehen sich den neugierig-zudringlichen Augen und verhalten sich gleichzeitig so, als verbärigen sie sich vor den Blicken Dianens und Apolls, die vom Schloss hernieder-schauen.

Eine finstere Wolkenwand schiebt sich vor die Sonne, Schattendunkel legt sich über den Park, als ob ein riesiger Vorhang über die Szene gefallen wäre. Staubfahnen tanzen über den Wegen, in Wirbeln werden Blätter durch die Alleen getrieben. Windstoss folgt auf Windstoss, ungestüm fahren die herbstlichen Sturmböen ins Geäst der Baumriesen, mächtig rauschen und wogen die gewaltigen Laubwipfel, laut ächzen die alten Stämme, und vereinzelt schlagen schwere Tropfen in die Blätterkronen.

Da ich mich umsche, bemerke ich, dass die Anlagen fast menschenleer geworden sind und dass die letzten Besucher dem Schloss zustreben und den Park verlassen. Ich beeile mich, ihnen zu folgen und vor dem Unwetter, das jeden Augenblick loszubrechen droht, Schutz zu suchen.

In den langen Fensterreihen des Schlosses, die wie erblindet bleigrau auf die nun einsamen Gärten hinschauen, in denen die Vergangenheit mehr Macht als die Gegenwart zu haben scheint, und in den riesigen Flächen der Wasserbecken davor spiegeln sich jagende Wolken.

Da ich die Häuser und Strassen der Stadt und den Bahnhof erreiche, flaut der Wind wie mit einem Schlag ganz plötzlich ab.

Noch ist ungewiss, ob eine Laune des Wetters ihr Spiel getrieben oder ob Ruhe vor dem Sturm eingetreten ist.

André Sabatier, *Brief vom 7. Oktober 1965*

Wenn ich von Gärten träumte, und das tat ich gelegentlich, bekam ich zumeist den Schlosspark von Versailles zu Gesicht, das heisst, bestimmte Ahorne, Buchen, Eichen, zumeist in herbstlichen Farben. In vielen Fällen war auch der Wind mit dabei ...

Gerhard Meier, *Die Ballade vom Schneien*

Carl Blechen (1798–1840), SCHLOSS SANSOUCI (Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Gemäldegalerie)



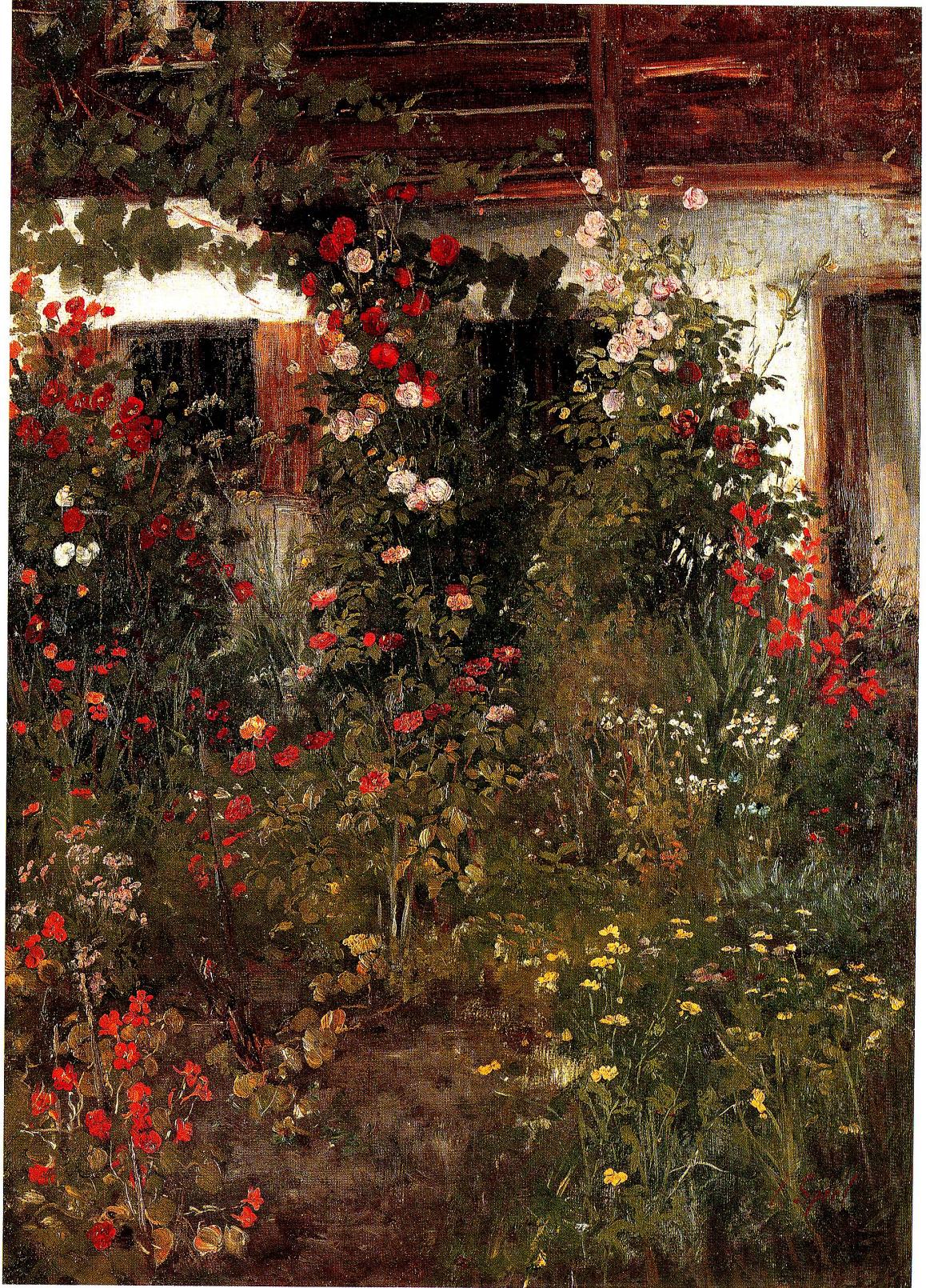
Es ist ganz gleich, ob ein Garten klein oder gross ist. Was die Möglichkeiten seiner Schönheit betrifft, so ist seine Ausdehnung so gleichgültig, wie es gleichgültig ist, ob ein Bild gross oder klein, ob ein Gedicht zehn oder hundert Zeilen lang ist. Die Möglichkeiten der Schönheit, die sich in einem Raum von fünfzehn Schritt im Geviert, umgeben von vier Mauern, entfalten können, sind einfach unmessbar. Es können im Hof eines Bauernhauses eine alte Linde und ein gekrümmter Nussbaum beisammenstehen und zwischen ihnen im Rasen durch eine Rinne aus glänzenden Steinen das Wasser aus dem Brunnentrog ablaufen, und es kann ein Anblick sein, der durchs Auge hindurch die Seele so ausfüllt wie kein Claude Lorrain. Ein einziger alter Ahorn adelt einen ganzen Garten, eine einzige majestätische Buche, eine einzige riesige Kastanie, die die halbe Nacht in ihrer Krone trägt. Aber es müssen nicht grosse Bäume sein, sowenig als auf einem Bild ein dunkelglühendes Rot oder ein prangendes Gelb auch nur an einer Stelle vorkommen muss. Hier wie dort hängt die Schönheit nicht an irgend einer Materie, sondern an den nicht auszuschöpfenden Kombinationen der Materie. Die Japaner machen eine Welt von Schönheit mit der Art, wie sie ein paar ungleiche Steine in einen samtgrünen, dicken Rasen legen, mit den Kurven, wie sie einen kleinen kristallhellen Wasserlauf sich biegen lassen, mit der Kraft des Rhythmus, wie sie ein paar Sträucher, wie sie einen Strauch und einen zwerghaften Baum gegeneinanderstellen, und das alles in einem offenen Garten von soviel Bodenfläche wie eines unserer Zimmer. Aber von dieser Feinfühligkeit sind wir noch weltenweit, unsere Augen, unsere Hände (auch unsere Seele, denn was wahrhaft in der Seele ist, das ist auch in den Händen); immerhin kommen wir allmählich wieder dorthin zurück, wo unsere Grossväter waren, oder mindestens unsere naiveren Urgrossväter: die Harmonie der Dinge zu fühlen, aus denen ein Garten zusammengesetzt ist: dass sie untereinander harmonisch sind, dass sie einander etwas zu sagen haben, dass in ihrem Miteinanderleben eine Seele ist, so wie die Worte des Gedichtes und die Farben des Bildes einander anglühen, eines das andere schwingen und leben machen.

Ein alter Garten ist immer beseelt. Der seelenloseste Garten braucht nur zu verwildern, um sich zu beseelen. Es entsteht unter

diesen schweigenden grünen Kreaturen ein stummes Suchen und Fliehen, Anklammern und Ausweichen, eine solche Atmosphäre von Liebe und Furcht, dass es fast beklemmend ist, unter ihnen allein zu sein. Und doch sollte es nichts Beseelteres geben als einen kleinen Garten, in dem die lebende Seele seines Gärtners webt. Es sollte hier überall die Spur einer Hand sein, die zauberhaft das Eigenleben aller dieser stummen Geschöpfe hervorholt, reinigt, gleichsam badet und stark und leuchtend macht. Der Gärtner tut mit seinen Sträuchern und Stauden, was der Dichter mit den Worten tut: er stellt sie so zusammen, dass sie zugleich neu und seltsam scheinen und zugleich auch wie zum erstenmal ganz sich selbst bedeuten, sich auf sich selbst besinnen. Das Zusammenstellen oder Auseinanderstellen ist alles: denn ein Strauch oder eine Staude ist für sich allein weder hoch noch niedrig, weder unedel, noch edel, weder üppig, noch schlank: erst seine Nachbarschaft macht ihn dazu, erst die Mauer, an der er schattet, das Beet, aus dem er sich hebt, geben ihm Gestalt und Miene. Dies alles ist ein rechtes ABC, und ich habe Furcht, es könnte trotzdem scheinen, ich rede von raffinierten Dingen. Aber ein jeder Blumengarten hat die Harmonie, die ich meine: seine Pelargonien im Fenster, seine Malven am Gatter, seine Kohlköpfe in der Erde, das Wasser dazwischenhin, und, weil das Wasser schon da ist, Büschel Schwertlilien und Vergissmeinnicht dabei, und wenns hochkommt, neben dem Basilikum ein Beet Federnelken, das alles ist einander zugeordnet und leuchtet eins durchs andere. Gleicherweise hat jeder ältere Garten, der zu einem bürgerlichen oder adeligen Haus gehört, seine Harmonie, ich rede von Gärten, die heute mehr als sechzig Jahre alt sind: da hat jeder grössere Baum seinen Frieden um sich und streut seinen Schatten auf einen schönen stillen Fleck oder auf einen breiten, geraden, rechtschaffenen Weg, die Blumen sind dort, wo sie wollen und sollen, als hätte die Sonne selbst sie aus der Erde hervorgeglüht, und der Efeu hat sich mit jedem Stück Holz und Mauer zusammengelebt, als könnte eins ohne das andere nicht sein. Das ist aber nicht bloss der edle Rost, den die Zeit über die angefassten Dinge bringt, sondern auch die Anlage, deren selbstsichere Simplizität die paar Elemente der ganzen Kunst in sich hält.

Hugo von Hofmannsthal, *Gärten*

Johann Sperl (1840–1914), LEIBLS WOHNHAUS IN AIBLING
(Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover)



D

er Rhein bei Schaffhausen tut einen solchen Schuss in die Tiefe, dass er das Laufen vergisst, und sich besinnt, ob er Dunst werden, oder Wasser bleiben will. Wenn man ihn zum ersten erblickt: so sieht man lauter Dunststaub wie Silberrauch in der Luft. Sein Brausen in der Ferne scheint wie Harmonie, in welche einzelne Flutenschläge die Melodie machen. Er sieht ganz wild und ernst aus, und stürmt trotzig über die Felsen hin, kühn und sicher nicht zu vergehen. Es ist eine erschreckliche Gewalt, und man erstaunt, wie die Felsen dagegen aushalten können. Das Wasser scheint von der heftigen Bewegung zu Feuer zu werden und raucht; aber sein Dampf ist Silber, so rein wie sein Element ist.

Neuhausen bei Schaffhausen. Den 14. August 1780

Es ist der ungeheuerste Krieg der Riesenkräfte der Natur gegen einander. Allmählich vom weiten rauscht der Rhein die Felsen an, die hervorstehen; und fängt schon an zu zürnen, und schäumt an vielen Orten und Seiten auf, bis er sich im Grimm herniederstürzt, und seine Fluten an den grossen Massen von Stein aufbrausen, und immer schneller und jährzorniger mit einer Allgewalt gegen die entgegen stehenden und weit darüber herausragenden unbeweglichen Pfeiler in die Tiefe schiesSEN, dass der Dunststaub davon in die Luft prallt, als ein starker Geist herum wirbelt, immer in feinere Wölkchen sich wälzt, und endlich menschlichen Augen verschwindet. Das unergründlich tiefe Brausen schlägt mit einer entzückenden Majestät in die Ohren. Die zwei hervorragenden Steinpfeiler sehen aus wie feindliche Dämonen; insonderheit hat der erste von der linken Seite, welchen der Anprall unten ausgehöhl hat, einen runden Katzenkopf. Man steht wie mitten in der Schlacht; nur ist der Eindruck weit grösser, als er bei einem menschlichen Gewürge sein kann; und vielleicht dem mutigsten Helden wird es vor dem Gedanken zittern, mit anzugreifen.

Was dieser Anblick für eine Menge Bilder und Gefühle in mir erregt hat, ist unaussprechlich und unbeschreiblich. Das grosse Becken, wo hinein er stürzt, prallt wieder, wie ein stürmischer See auf allen Seiten. Er kommt oben herangezogen, und fällt mit allerlei majestatischen Formen von Kopfgestalt in Achillischer und Ajaxischer Wut herein und an, grün, wie Feueraugen, und weich von Schaum wie Samt und Seide in brennender Zartheit, die in den allgeschwindsten Momenten sich immer abändert.

Auch das bestgemalte Bild von ihm wird immer tot bleiben. Die Heftigkeit der Bewegung gibt ihm das Leben, welches warm und kalt ans Herz greift, dass einem von Entzücken und Furcht der Odem aussenbleibt. Man müsste ihn denn von oben herab malen, dass man sähe, was er wolle. Er will in die Tiefen der Mutter Erde, um sich mit ihr im Innern zu vereinigen. Ihr Fleisch und Gebein von aussen hemmt ihn. Nun trifft er Grund an, und will hinein; Felsen halten ihn auf; er stürmt, und führt mit Allgewalt seine Wogen an; schiesst hernieder, und schäumt und sprudelt, und löst sich auf im Feuer der Liebe, dass sein Geist in den Lüften herum dampft. Auch will er nicht fort unten, und wirbelt noch lange heiß herum im Becken, als ob ihm die Zeit still stünde.

Den 14. Nachmittags auf der Zürcher Seite

Es ist, als ob eine Wasserwelt in den Abgrund aus den Gesetzen der Natur hinausrollte. Die Gewölbe der Schaumwogen im wütenden Schuss flammt ein glühender Regenbogen wie ein Geist des Zorns schräg herab. Keine Erinnerung, der höchste Flug der Phantasie kanns der gegenwärtigen Empfindung nachsagen. Die Natur zeigt

sich ganz in ihrer Grösse. Die Allmacht ihrer Kräfte zieht donnernd die kochenden Fluten herab, und gibt den ungeheueren Wassermassen die Eile des Blitzes. Es ist die allerhöchste Stärke, der wütendste Sturm des grössten Lebens, das menschliche Sinnen fassen können. Der Mensch steht klein wie ein Nichts davor da, und kann nur bis ins Innerste gerührt den Aufruhr betrachten. Selbst der Schlaffste muss des Wassergebürggetümmels nicht satt werden können. Der kälteste Philosoph muss sagen, es ist eine von den ungeheuersten Wirkungen der anziehenden Kraft, die in die Sinne fallen. Und wenn man es das hundertste mal sieht: so ergreifts einen wieder vom neuen, als ob man es noch nicht gesehen hätte. Es ist ein Riesensturm, und man wird endlich ungeduldig, dass man ein so kleines festes mechanisches zerbrechliches Ding ist, und nicht mit hinein kann. Der Perlenstaub, der überall, wie von einem grossen wütenden Feuer herum dampft, und wie von einem Wirbelwind herumgejagt wird, und allen den grossen Massen einen Schatten erteilt, oder sie gewitterwolklicht macht, bildet ein so fürchterliches Ganzes mit dem Flug und Schuss und Drang, und An- und Abprallen, und Wirbeln und Sieden und Schäumen in der Tiefe, und dem Brausen und dem majestatischen erdbebenartigen Krachen dazwischen, dass alle Tiziane, Rubense und Vernets vor der Natur müssen zu kleinen Kindern und lächerlichen Affen werden. O Gott welche Musik, welches Donnerbrausen, welch ein Sturm durch all mein Wesen! Heilig, heilig, heilig! brüllt es in Mark und Gebein, kommt, und lässt auch die Natur eine andre Oper vorstellen, mit andrer Architektur, und andrer Fernmalerei, und andrer Harmonie und Melodie, als die von jämmerlicher Verschneidung mit einem winzigen Messer euch entzückt. Es ist mir, als ob ich in der geheimsten Werkstatt der Schöpfung mich befände, wo das Element von fürchterlicher Allgewalt gezwungen sich zeigen muss, wie es ist, in zerstürmten ungeheueren grossen Massen. Und doch lässt das ihm eigentümliche Leben sich nicht ganz bändigen, und schäumt und wütet und brüllt, dass die Felsen und die Berge neben an erzittern und klingen, und der Himmel davor sein klares Antlitz verhüllt, und die flammende Sommersonne mit mildern Strahlen drein schaut.

Es ist der Rheinstrom, und man steht davor wie vor dem Inbegriff aller Quellen, so aufgelöst ist er; und doch sind die Massen so stark, dass sie das Gefühl statt des Auges ergreifen, und die Bewegung so trümmernd heftig, dass dieser Sinn ihr nicht nach kann, und die Empfindung immer neu bleibt, und ewig schauervoll und entzückend.

Man hört und fühlt sich selbst nicht mehr, das Auge sieht nicht mehr, und lässt nur Eindruck auf sich machen; so wird man ergriffen, und von nie empfundenen Regungen durchdrungen. Oben und unten sind kochende Staubwolken; und in der Mitte wälzt sich blitzschnell die dicke Flut wie ein grünliches Metall mit Silberschaum im Fluss; unten stürzt es mit allmächtiger Gewalt durch den kochenden Schaum in Abgrund, dass er wie von einer heftigen Feuersbrunst sich im Dampf und Rauch auflöst, und sich über das weite Becken wirbelt und kräuselt. An der linken Seite, wo sein Strom am stärksten sich herein wälzt, fliegt der Schuss wie Ballen zerstüber Kanonenkugeln weit ins Becken, und gibt Stösse an die Felsenwand wie ein Erdbeben. Rund um weiter hin ist alles Toben und Wüten, und das Herz und die Pulse schlagen dem Wassergotte, wie einem Alexander nach gewonnener Schlacht.

Den 15. August Nachmittags um 5 Uhr auf der Zürcher Seite

Wilhelm Heinse, Tagebücher. Von der italiänischen Reise, 1780



Es war in der Frühe des 14. Januars 1821, als ein Kanonenschuss den beginnenden Fortgang des Elbeises verkündete. Der Himmel zeigte sich duftig grau, kaum hie und da in Wolken geformt; ein leichter Ostwind wehete; das Barometer war im Fallen, das Thermometer zeigte + 6° Raum. Bei dem zweiten Schusse, halb zehn Uhr, ging ich auf die Brühl'sche Terrasse. Der Fluss war in der Nähe noch durchaus mit seiner, bis vor wenigen Tagen befahrenen Eisdecke belegt; weiter hinauf zeigte sich schon freies Wasser, und die von dort fortgetriebenen Schollen waren an den Rändern des stehenden Eises zackig, aufwärts und zusammengeschoben. Der gewaltige Drang der obern Wassermasse arbeitete unablässig, obwohl unsichtbar, in der Tiefe, bis endlich, gegen das jenseitige Ufer hin, eine Lücke sich öffnete, und ein Strom im Strome mässige Schollen weiterwälzte, um sie doch in kurzem da, wo der neu entstandene Strom unter dem Eise sich wieder verbarg, abermals aufzutürmen. Die Gewalt des eindringenden Wassers auf jener Seite setzte endlich auch die diesseitigen Eismassen in Bewegung, und gegen die Ufer des Elbberges schoben sich jetzt, ernst und gewaltig, breite Schollen, gleich anschlagenden, erstarrten, übers Land flutenden Meereswellen, weit herauf. — Nun wieder Ruhe. —

Es zog mich, diese Eismassen in der Nähe zu betrachten, und ich ging hinaus zum Elbberge. Da stand ich an den, vor kurzem erst heraufgehobenen Eistafeln. Ihre Dicke betrug von ein halb bis einen Fuss, die Farbe teils gelblich, teils ein durchscheinend grünlich Blau, ihre Breite 4, 6 bis 8 Fuss. Dahinter lag die weite, feste Eisdecke, an vielen Stellen jedoch schon geborsten, in den Spalten oft aufgerichtete kleinere Schollen, bald Baumzweige einklemmend. Drüben wühlte der Strom fort und schob am jenseitigen, vorspringenden Ufer eben wieder einen Schollenberg in die Höhe. — Um und neben mir waren die Schiffer aufmerksam und geschäftig. Mehrere grosse Elbkähne waren mit Tauen und Seilen an die weiter landeinwärts eingeschlagenen Pfähle sorgfältig befestigt, und die Männer hielten

sich bereit, sie noch höher ans Ufer zu ziehen, sobald Gefahr vom drängenden Eise zu besorgen wäre. — Dieses alles betrachtend, wandelte ich am Ufer langsam hin, und endlich, auf einem Balken hinter einem Elbkahne stehend, bemerkte ich, wie aus der nahen, noch festliegenden Eisfläche ein kleiner Wasserstrudel durch eine kaum fussweite Öffnung sich erhob. Wie ich dem nun so zusehe, erweitert sich die Öffnung immer mehr, immer gewaltiger bricht das durch die Eislast am Steigen gehinderte Wasser hervor, und bildet in kurzem einen kleinen, 10 bis 12 Fuss breiten Strom, welcher Grundeis und Tafeln rastlos mit forttriebt, jedoch noch immer, weder die Eisflächen an seiner Seite, noch den, hinter seinen Ursprünge gelegenen Schutz von übereinandergeschobenen Eistafeln bewegen kann. — In diesem Zustande verharrt nun das Ganze eine geraume Zeit; plötzlich aber wird eine dumpfe Bewegung auch im Rücken des vorhin geöffneten Stroms bemerkbar, zackige Eismassen heben und senken sich; der Schutz, welcher oberwärts sich gesetzt hatte, dröhnt dumpf in seinem Innern, gewaltiger drängt das Wasser nach, und nun mit einem Male hebt sich die gesamte Eisfläche, und dem Zuge des schon angeschwollenen Flusses folgend, bewegen sich die langen Eisfelder mit ihren Einzäunungen von aufgetürmtem Eise, gross und ruhig, bei immer mehr steigendem Wasser, gleich einer wegziehenden Gewitterwolke, stromabwärts. — Dieses ernste, ruhige, nur am Dröhnen der Schollen und Klirren der brechenden Ränder hörbare Ziehen einer so mannichfaltigen weiten Fläche, welche lange Zeit dem Auge fest und beharrend erschienen war, musste in alle Wege gross und erhaben genannt werden. Wiederholter Kanonendonner bezeichnete den abwärts liegenden Gegenden die Ankunft der gefürchteten Massen.

Wahrhaft erfreut und gestärkt von diesen neu erkannten Regungen des Naturgeistes, und dem Geschick dankend, welches mich gerade zum *rechten* Augenblick ans Ufer geführt hatte, wandte ich mich zur Stadt zurück.

Carl Gustav Carus, Ein Bild vom Aufbruch des Elbeises



Otto Dix (1891–1969), AUFBRECHENDES EIS MIT REGENBOGEN
ÜBER STECKBORN (Otto Dix Stiftung, Vaduz)

Den 25. August auf dem Zuger See nach Arth; von 10-12 Uhr. Ich bin für himmlischer Freude fast vergangen. So etwas schönes von Natur hab ich mein Lebtage nicht gesehn. Der spiegelreine leicht und zartgekräuselte grünlichte See, die Rebengeländer an den Ufern hinein mit Pfählen im Wasser gestützt, die vielen hohen Nuss- und Fruchtbäume auf den grünrasichten reinen Anhöhen, die lieblichen Formen den Berg hinan, mit Buchen und Fichten und Tannen besetzt, schroff und schräg hinein hier und da, und hier und da Wandweise, hier buschicht wie Bergsamt, dort hochwaldicht mit manichfältigen Schattierungen süßen Lich-tes; und in der Tiefe hinten der hohe Riegenberg graulicht und dunkel vor der Sonne. Alle Massen rein und gross und ungekünstelt hin-geworfen; und weiter hin rechter Hand die hohen Schneegebürge, die über den Streifwolken ihre Häupter emporstrecken. Und wie sich das alles tief in den See unten hineinspiegelt sanfter und milder. Man ist so recht seelenvoll in stiller lebendiger Natur, so recht im Heiligtum empfindungsvoller Herzen. Ich kann's nicht aussprechen; Gottes Schönheit dringt in all mein Wesen, ruhig und warm und rein; ich bin von allen Banden gelöst, und walle Himmel über mir Himmel unter mir im Element der Geister wie ein Fisch in Quelle Seeligkeit einatmend und ausatmend. Alles ist still und schwebt im Genuss. Nichts regt sich, als die plätschernden Flossfedern meines Nachens, der unmerkliche Taktschlag zu dem wollüstigen geistigen Concerfe. Immer stärker läuft mir das Entzücken wie ein Felsenquell durch alle Gewebe meines Rückgrats. Näher am Riegenberge stehen die schlanken hochstämmigen Buchen immer erfreulicher die schroffen Ufer herunter zwischen Felsenmassen; und in der Tiefe hinten liegt das Arth wie ein Lustörtchen, wie ein Ruheplatzchen der Liebe, ein sicherer Port vom Gebürg beschirmt vor Stürmen. An manchen Orten stehen im Grünen die Häuser mit ihren Fensterchen gross und klein wie die Orgelpfeifen, die mit ihren drei bis vier Wetterdächern in Reben stecken.

Wilhelm Heinse, Tagebücher. Von der italiänischen Reise, 1780



Joseph Mallord William Turner (1775–1851), ARTH, AM ZUGER SEE
(Tate Gallery, London)



Caspar David Friedrich (1774–1840), *DER NACHMITTAG*
(Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover)

Habt ihr etwa auf einer Reise von Dresden oder Leipzig nach Berlin das rechte Elbufer betreten, so wandert ihr meilenweit in dem mürrischen Schweigen des Kiefernwaldes, der alldort Heide heisst. Mühsam schleppen sich die Füsse durch eine bodenlose Sandschicht, mit braunen, toten Nadeln überstreut; in gleicher Höhe ragen die uralten Stämme, von weissgrauen Flechten überzogen; die schwärzlichen Kronen verbreiten einen missmütigen Dämmer, im Winter ohne Licht und im Sommer ohne Schatten; die kahlen Reisigäste neigen sich zu Boden wie Gerippenarme. Da ist kein Hügel, kein Unterholz, kein Wechsel der Farbe und Gestalt, kaum dann und wann in einer Lichtung ein dürftiger Birkenbusch; selten ein Wässerchen, das eine schmale Moos- oder Rasenschicht berieselt; da findet ihr dem Auge keine Labe und keine dem lechzenden Gaumen als die herbe blaue oder rote Heidelbeere.

Wo aber von Zeit zu Zeit der Mensch mit Axt und Spaten diese Einöde durchbrochen hat, da stossst ihr auf dürren Sandacker, mit kaum fusshohen, einzeln stehenden Halmen des Hafers oder Buchweizens bestellt; zwischendurch auch wohl auf ein überstaubtes Kartoffel- oder Rübenfeld. Himmel und Erde, Natur und Kultur, alles grau in grau. Endlich auch ein Dorf oder Flecken mit halbverfaulten Strohdächern über den von Lehm zusammengeklitschten Hütten, mit stehenden Pfützen und mageren Dunghaufen vor jeder Tür; zwischen wandelbaren Planken klapperdürres Weide- und Zugvieh, hart arbeitend gleich dem Menschenschlag, der von Geschlecht zu Geschlecht in sauerem Schweiße sich plagt, das Fleckchen Erde, auf welches die Ungunst des Himmels ihn gesetzt hat, den Nachfahren um kaum ein Merkliches wohnlicher und nährender zu hinterlassen.



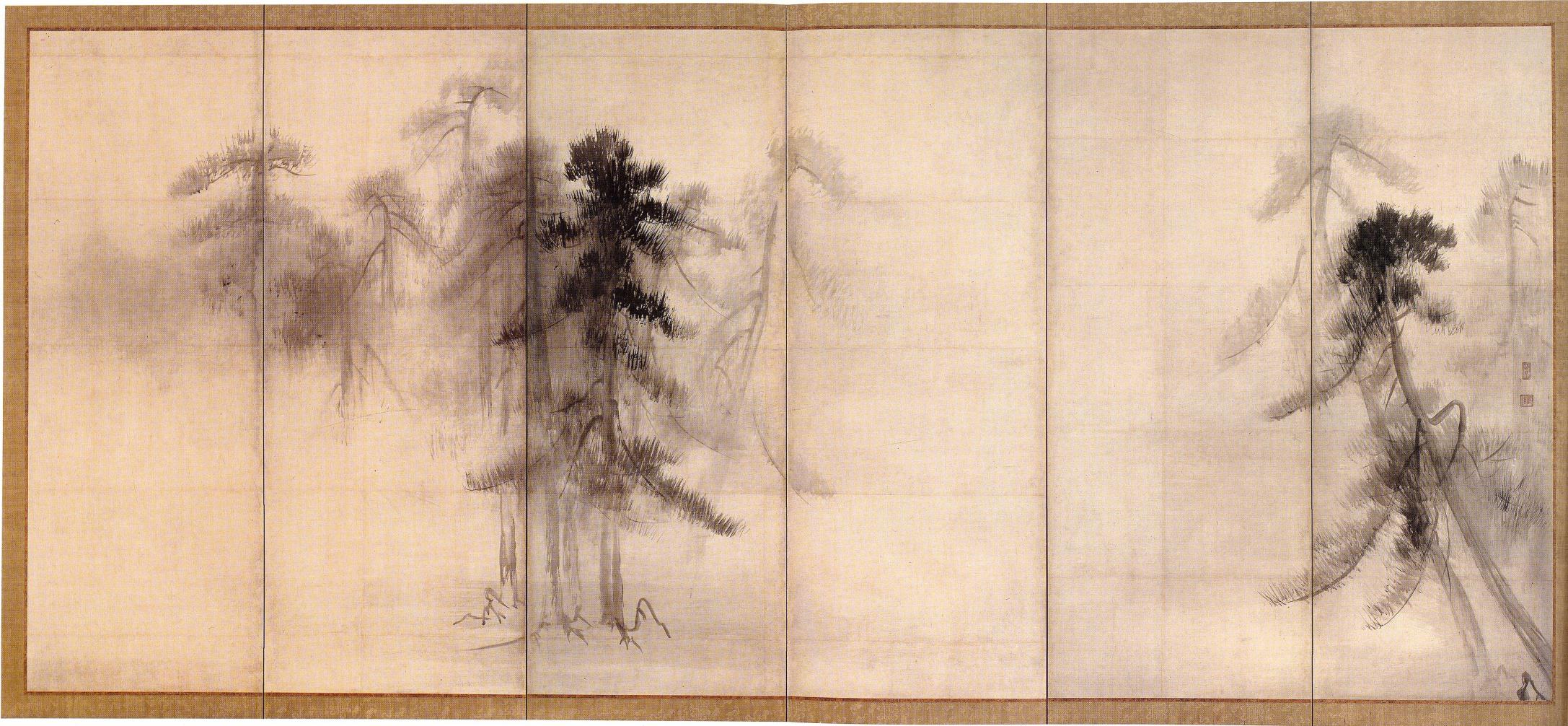
Caspar David Friedrich (1774–1840), *DER ABEND*
(Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover)

So der Wanderer, und nicht der griesgrämlichste seiner Art, wenn er zur Zeit, da ich jung war, auf der nördlichen Grenzmark des Kurfürstentums gleichsam das Fussgestell der berüchtigten Sandbüchse des heiligen römischen Reiches deutscher Nation betrat. Wie anders aber wir, die wir sie Heimat nannten! Feierlich gestimmt, wie die Bewohner am nordischen Dünenstrand, empfanden wir ein Ewiges in diesem unübersehbaren, ernsten Einerlei, und wenn die Windsbraut durch die Kiefernwipfel raste, uralte Baumriesen fälte wie dürre Splitter, da beugten wir uns vor der Gewalt der göttlichen Natur und haben die Hand des Meisters in dieser seiner rauhen Werkstatt niemals vermisst.

Dann aber die köstlichen Stunden, in welchen auch unser Himmel und unsere Landschaft lächelten, wie dankbar genossen wir sie just, weil wir sie zählen konnten. Ja, heute, nach länger als einem hal-

ben Jahrhundert, spüre ich noch den Wonneschauer, der mich überrieselte, als ich nach der ersten langen Abwesenheit wieder meine Heimat betrat. Auf einem Flecken Erde, der von Natur ein gesegneter Garten ist, war ich vom Knaben zum Jüngling geworden, der Geist getränkt mit Bildern aus einer hesperischen Götter- und Menschenwelt. Nun rauschte mein Wald im Abendwehen; das Summen der Insektenchwärme klang wie Musik, ich schlürfte die würzigen Harzdünste, als wären es Orangendüfte, und die Sonne, deren letzte Strahlen karminrot durch die schlanken Schäfte glitzerten, oben die weissen Flechten versilbernd, unten die braunen Nadeln übergoldend – vor der Dichtergruft am Posilipp würde sie mir nicht glorreicher gesunken sein.

Louise von François, Frau Erdmuthens Zwillingssöhne



Hasegawa Tōhaku (1539–1610), KIEFERNHAIN (STELLSCHIRM) –
(Tokyo National Museum, Tokyo)

Laut im Dorfe drunt'
tönt Getrommel und Gepfeif –
Doch auf Bergeshöhn
hört man nichts, als nur den Wind
durch die Föhrenwipfel wehn.

Ryōkan

Wie der Herbststurm braust
und die Föhren vor dem Tor
zaust und niederbiegt!
Aber hoch am Himmel steht
unbewegt der helle Mond.

Eifuku Mon-In



Alle Zweige sind
blumenlos und blätterlos;
ach, wenn nur der Schnee
auf den Föhrenbäumen noch
eine Weile liegen bleibt!

Kaiser Go Toba

In der Winternacht
steht der alte Föhrenbaum
unerschüttert da,
ob auch lastend-schwerer Schnee
seine Äste niederzwingt -

Kaiser Hirohito

Neujahrsbotschaft des Kaisers 1946, im ersten Jahr
der Niederlage und Feindbesetzung.

Hasugawa Tōhaku (1539–1610), KIEFERNHAIN (STELLSCHIRM) –
(Tokyo National Museum, Tokyo)

In einer Nacht hat sich unser Schauplatz so sehr verändert, dass nichts gegenwärtig Vorhandenes eine Spur des gestrigen in unserm Gedächtnis weckt. Wir leben in einer andern Welt, mit Menschen einer andern Art. Wir haben zwei Schauspiele gesehen, die ich Dir zu schildern wünschte, um Deiner Einbildungskraft den Stoff zu einigen Vorstellungen von Amsterdam zu liefern. So spät es ist, will ich es noch diesen Abend versuchen; die Gespenster des Gesehenen sind noch wach in meinem Kopf, und gönnen mir keine Ruhe.

Wir standen auf dem Werft der Admiralität; uns zur Seite stand das prächtige Arsenal, ein Quadrat von mehr als zweihundert Fuss, auf achtzehntausend Pfählen ruhend, und ganz mit Wasser umflossen. Schon waren wir durch seine drei Stockwerke gestiegen und hatten die aufgespeicherten Vorräte für ganze Flotten gesehen. In bewundernswürdiger Ordnung lagen hier, mit den Zeichen jedes besondern Kriegesschiffs, in vielen Kammern die Ankertäue und kleineren Seile, die Schiffblöcke und Segel, das grobe Geschütz mit seinen Munitionen, die Flinten, Pistolen und kurzen Waffen, die Laternen, Kompass, Flaggen, mit Einem Worte *alles*, bis auf die geringsten Bedürfnisse der Ausrüstung*. Vor uns breitete sich die unermessliche Wasserfläche des Hafens aus, und in dämmrnder Ferne blinkte der Sand des flachen, jenseitigen Ufers. Weit hinabwärts zur Linken hob sich der Wald von vielen tausend Mastbäumen der Kauffahrer; die Sonnenstrahlen spielten auf ihrem glänzenden Firniss. Am Ufer und nah und fern auf der Reede lagen teils abgetakelt und ohne Masten, teils im stolzesten Aufputz mit der Flagge, die im Winde flatterte, und dem langen, schmalen Wimpel am obersten Gipfel der Stengen, die grösseren und kleineren Schiffe der Holländischen Seemacht. Wir ehrt den Bewusstsein, womit uns der Hafenmeister die schwimmenden Schlösser zeigte und mit Namen nannte, deren Donner noch zuletzt so röhmlich für Holland auf Doggersbank erscholl. Mit ihm bestiegen wir den Moritz von vier und siebenzig Kanonen, ein neues Schiff, das schon im Wasser lag, und staunend durchsuchten wir alle Räume, wandelten umher auf den Verdecken, und betrachteten den Wunderbau dieser ungeheuren Maschine. Zur Rech-

ten lagen die Schiffe der Ostindischen Kompagnie bis nach der Insel Osterburg, wo ihre Werfte sind. Die ankommenden und auslaufenden Fahrzeuge, samt den kleinen rudernden Booten belebten die Scene. Um uns her auf dem geräumigen Werft feierten die Tausende von Kattenburgern** von ihrer Arbeit; in mehreren grossen und kleinen Gruppen ging und stand die zehntausendköpfige Menge von Zuschauern; ein buntes Gewühl von See- und Landofficieren in ihren Uniformen, von Zimmerleuten in ihrem schmutzigen Schifferkostume, von müsigen, umhertobenden Knaben, von ehrsamem Amsterdamer Bürgern und Frauen, von Fremden endlich, die aus allen Ländern hier zusammen treffen und einander oft so sehr überraschen, wie uns hier eben jetzt die Erscheinung unseres R. aus Göttingen.

Endlich naht der entscheidende Augenblick heran. Man stellt uns vorn an den Kiel der neuen Fregatte, so nah daran, dass der geteerte Bauch über unseren Köpfen schwebt. Völlig sicher stehen wir da und bewundern diese Kunst der Menschen, die jeden Gedanken von Gefahr entfernt. Könnte das Schiff umwerfen, statt abzulaufen, so lägen hier Hunderte von uns zerschellt. Jetzt werden die Blöcke weggeschlagen, worauf es noch ruht; jetzt treibt man hinten einen Keil unter, um es dort höher zu heben; man kappt das Tau, woran es noch befestigt war — und nun, als fühlte der ungeheure Körper ein eigenes Leben, nun fängt er an, erst langsam und unmerklich, bald aber schneller sich zu bewegen; schon krachen unter ihm die kleinen, untergelegten Bretter, und sieh! jetzt gleitet er mit immer zunehmender Geschwindigkeit ins Meer! Tief taucht sich der Schnabel ein, bis das Wasser die ganze Masse trägt; eben so tief versinkt jetzt wieder das Hinterteil; die Fluten laufen hoch am Ufer hinauf, und die umliegenden Schiffe schwanken hin und her. Es jaucht und frohlockt die Menge der Waghäuse, die auf dem neuen Triton über unseren Köpfen wegfahren; sie schwenken ihre Hüte und ein lautes Jubelgeschrei vom Lande übertönt ihre Stimmen. So hebt sich himmelan das Herz von stolzer Freude über das Wollen und Vollbringen des menschlichen Geistes!

Georg Forster, *Ansichten vom Niederrhein (Amsterdam)*

Was hat die Welt verloren, seitdem es keine Segelschiffe mehr gibt! Wenn man es genau wissen will, muss man sich Caspar David Friedrichs *Hafen von Greifswald* ansehen.

Alfred Andersch, *Hohe Breitengrade*

Caspar David Friedrich (1774–1840), *ANSICHT EINES HAFENS (GREIFSWALDER HAFEN)* – (Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Potsdam)



Nun auch etwas von Stade, wo ich nun schon 12 Wochen lebe und noch vielleicht 8 leben werde. Der Ort ist kleiner als Darmstadt und wird von einer groben und abergläubischen Nation bewohnt. Die meisten glauben im Ernst, ich sei vom König hieher geschickt, wegen der vielen nassen Jahre mit der Erdkugel eine kleine Veränderung vorzunehmen, und dass die Geister des Nachts zu mir kämen, welches mich hier in einen solchen Ruf bringt, dass ich das Gespräch der Stadt und des ganzen Landes umher bin.

Die Stadt liegt etwa so weit von der Elbe als Bessungen von Darmstadt. Es führt ein angenehmer Spaziergang dahin und wenn man nicht gehen will, so kann man auch zu Wasser für 1 guten Groschen in einem niedlichen Boot hin kommen. Die Elbe ist da eine Meile breit und beständig voller Schiffe von allerlei Nationen, die nach Hamburg oder von da zurück in die See gehen. Gegenüber sieht man die fruchtbare Küste von dem Dänischen Holstein. Nach Hamburg komme ich alle Tage für 4 gute Groschen wenn ich will. Ich habe mich da neulich $4\frac{1}{2}$ Tage aufgehalten und muss zur Ehre unsres seligen Vetter Eckhardts bekennen, dass ich nicht geglaubt habe, dass in Deutschland ein Ort wäre, wo man sich eine so vollständige Idee von dem, was London und Amsterdam Grosses haben, machen könnte, als diese Stadt. Am Hafen liegt ein Gebäude, das das Baumhaus genannt wird, mit einer Galerie oben auf dem Dache, worauf zuverlässig einer der schönsten Prospekte in Deutschland nach dem einstimmigen Zeugnis aller Reisenden ist. Ich glaube, ein empfindsamer Darmstädter, den man mit verbundnen Augen dahin brächte und sie auf jenem Dache öffnete, würde, wie der Mensch, dem Cheselden den Star stach, Zuckungen bekommen. Ich kann mich unmöglich in eine Beschreibung dieser Aussicht einlassen. Ich erwähne nur dieses, dass man hunderte von dreimastigen Schiffen, wovon eines allein seinen Mann in Erstaunen setzen kann, auf einmal übersieht. Da liegt das leichte niedliche englische Schiff mit dem scharfen Kiel, dem man seine Flüchtigkeit ansieht, neben dem runden und schweren Holländer, der, um mehr Käse laden zu können, lieber etwas schwerer segelt, und dann kommt ein Schiff, das vor wenigen Tagen vom Walfischfang zurück kam, wie eine Kirche plump und schwer, mit geflickten Segeln, über und über schmutzig, da liegen Spanier und Portugiesen und Russen, und in dem Tauwerk, das in der Ferne ei-

nem Gewebe von Spinnen ähnlich sieht, klettern die Menschen wie die Spinnen. Alles lebt und wimmelt, da wird repariert, gebaut, aus- und eingepackt, und alles was wacht, ist geschäftig. Auf einmal sieht man die Segel von einem solchen Gebäude voll werden und unter einem Freudengeschrei der Matrosen von den benachbarten Schiffen geht es mit einem Zuge, dessen Majestät nichts auf der Erde gleich kommt, den prächtigen Strom hinunter, um andere Reichtümer zu holen, mit manchem armen Teufel an Bord, der heute seinen letzten vergnügten Tag gehabt hat. Für mich, der das Wasserfahren und Seewesen beinah bis zur Ausschweifung liebt, ist dieses ein Vergnügen, das ich allen vorziehe und das mir Tränen in die Augen bringen kann. Ja ich habe neulich, glaubst Du das wohl, wieder eine Seereise von 8 Tagen gemacht, die mich aber doch nur 20 Taler etwa kommt. Ich bin nach der dänischen Insul Helgoland hin gewesen und habe das Vergnügen gehabt, da die Wellen einmal sehr hoch gingen, weil ich, indem die andern in den Betten lagen, immer oben stand, so durch die Bewegung des Schiffs umgeworfen zu werden, dass ich glaubte, ich ginge in Stücken. Krank bin ich diesmal nicht gewesen, obgleich mein Bedienter sich die Gedärme fast aus dem Leibe gebrochen hätte. An diesem Morgen blies es so heftig, jedoch ohne zu stürmen, dass wir in $4\frac{1}{2}$ Stunden einen Weg von 10 Meilen zurücklegten. Was ich ausser nach dieser Insul noch dabei für Touren gemacht habe zu erzählen, würde mich zu weit führen. Ich habe 6 Krüge mit Seewasser mitgebracht, weil einige Personen in Hannover und Göttingen Lust bezeigt haben es zu kosten. Du wirst vermutlich wissen, dass das Seewasser bei gewissen Winden des Nachts leuchtet, diese schöne Erscheinung habe ich bei dieser Fahrt recht genossen, wo unser Schiff das Meer schäumen machte, war es, als wenn die Sonne auf Haufen von Stückchen Lahn schiene, und wenn man in das Meer spuckte oder pisste, welches beides fast von uns allen, ohne égard für die Damens an Bord, versucht worden ist, so schien es allemal in dem Wasser zu blitzen. Auf dieser 8tägigen Reise bin ich von der Sonne und der Seeluft beinah schwarz geworden. Wenn ich das Hemd von meinem Arm abstreife, so sticht die Farbe der Hand gegen den Arm so ab, dass man glaubt, ich hätte Handschuhe an oder die Hand in eine verdünnte Quantität succi glycyrrhizae gesteckt.

*Georg Christoph Lichtenberg, Brief an Friedrich Christian Lichtenberg,
13. August 1773*

Willem van de Velde der Jüngere (1633–1707), *DER WINDSTOSS*
(Rijksmuseum-Stichting, Amsterdam)



B

Iutigrot steigt am Morgen die Sonne an dem noch unbewölkten Horizonte herauf, glühend blitzt sie nach einer kleinen Spanne Zeit auf den Wanderer herab. Da schweift das Auge ruhelos umher, um einen kühlenden Schatten zu finden, — überall endet der suchende Blick im Sande. Der brennende Sand wirft die Glutstrahlen der sengenden Sonne zurück; — kein Felsen, kein wirtliches Dach, um dem ausgedörrten Körper nur ein Plätzchen zur Ruhe, nur einen Augenblick der Kühlung zu gewähren. Längst ist der Gesang der Kameltreiber verstummt. Die Luft zittert vor übergrosser Hitze und spiegelt dem umflorten Auge wogende Seen, trügerische, höllische Bilder vor; fahlgrau umzieht sich der Himmel, ein glühender Wind, dessen unheilkündenden Namen die erschreckte Karawane zu nennen sich scheut, wirbelt den Staub empor und droht die Schläuche zu verderben, die Schläuche, welche den Lebenstropfen, der die letzende Zunge noch tagelang betauen soll, in sich bergen; — der Mut entsinkt dem Manne, nur sein Glaube schützt ihn vor Verzweiflung ...

Und siehe! Die flammende Sonne hat längst schon ihren Scheitelpunkt überschritten, nur noch matte Strahlen wirft sie auf den geängstigten Wanderer. Des Südens gluthauchender Wind weicht einem kühlenden Luftstrom aus Norden, mit ihm entflieht das Geispiel der Wüste: der «See ohne Wasser» oder das «Meer des Teufels», wie es der Eingeborene nennt; ermutigt sieht der Reisende die Dinge wieder in ihrer wahren Gestalt.

Der Abend kommt heran, strahlend versinkt die Sonne in den Wellen des Sandmeeres. Und der Wanderer, dessen Scheitel sie noch vor wenig Stunden versengte, lässt seine Blicke mit Entzücken auf dem hehren Schauspiele ruhen, er sendet der Scheidenden noch einen herzlichen Gruss nach ...

Die Wüste wird nur einförmig wegen ihres grossen Mangels an lebenden Geschöpfen, an Pflanzen, Bäumen usw. Ihre geognostischen Verhältnisse wechseln gar mannichfaltig mit einander ab. Auf grosse Strecken hin ist sie ein Steinmeer mit Bergen und jach abstürzenden Felsschluchten ohne ein freundliches Plätzchen, ohne jegliches Zeichen des Lebens; schwarze, glänzende Syenitmassen, grauliche Sandsteinfelsen türmen sich über einander, steigen senkrecht, kegelförmig sich nach oben zuspitzend, aus der Ebene auf oder vereinigen sich zu Höhenzügen mit sich mehr und mehr vereinigenden Ausläufern; das Gestein ist reich an Eisen, arm an anderen Metallen und zeugt wegen des gänzlichen Mangels an Kohle davon, dass hier nie vegetabilisches Leben geherrscht hat; — an anderen Orten ist sie vollkommen eben und mit feinem, hellgelbem Sande, in welchem der Wanderer bis an die Knöchel einsinkt, bedeckt; der Sand ist an einzelnen Stellen von dem Winde zusammengeworfen, an anderen zerstreut, seine Oberfläche ist uneben, gewellt. An Bergesabhängen treibt ihn der Sturm oft hoch in die Höhe und auf der anderen Seite des Berges wieder herab, dann bildet er auf beiden Seiten dachartig geneigte, in der Sonne goldgelb schimmernde Flächen. Nur in den tiefsten, sehr günstig gelegenen Tälern findet sich das selbst dem Sande Leben entzubernde Wasser. Dort liegen die von den Karawanen inbrünstig herbeigesehnten «Bähr», Brunnen. Es sind natürliche oder künstliche, stollenartige Vertiefungen, in denen sich der aus den Wänden tropfenweise ausschwitzende Lebenstau sammelt. Liegt der Brunnen im Bereich der tropischen oder der Küstenregen, dann füllen diese ihn mit klarem, trinkbarem Wasser an. Am Rande des «Bähr» sieht man einige Dattel- oder Dompalmen und halb verkrüppelte Mimosenbüsche, unter denen einige Nomaden oder Beduinen ihre Zelte aufgeschlagen haben. Die Mimosenbüsche erstrecken sich vielleicht auch weiter das Tal hinauf oder hinab, je fähiger dieses ist, Vegetation zu erzeugen und zu erhalten. Zuweilen sieht sich der Reisende bitter ge-

täuscht. Eine mit saftigen, dunkelgrünen Blättern überkleidete Ebene zeigt sich dem Auge, die Karawane bricht in lauten Jubel aus; — man erreicht sie — es ist die Menschen und Tieren ungeniessbare *Senna* oder der *Coloquintenkürbis*, dessen Genuss fast giftige Wirkungen hat. Über diesem so verschieden erscheinenden Landstriche liegt jahraus jahrein die Sonne mit ihrer ganzen Glut; sie blitzt vom Morgen bis zum Abend von dem wolkenfreien, dunklen Himmel herab und ruft eine fast unleidliche Hitze hervor. Das ist das allgemeine Bild der Wüste.

Doch leicht veränderlich, gleichwie der ungemessene Ozean, ist auch das Meer des Sandes. Auch hier ist es der Wind, welcher den Sand wie des Meeres Wogen aufrüttelt und zu Bergen treibt. Während des Nord- und Ostwindes sieht man seine feineren Partien sich einige Fuss hoch erheben und über den Wellenhügeln kreiseln, bei Süd- und Westwind steigt er, wenn die Strömung der Luft elektrisch wird, hoch empor, verfinstert den Himmel oder färbt ihn mit den brennendsten Tinten und jagt vor der rasenden Windsbraut eilig dahin. Das ist dann der gefürchtete «Samuhm» der Wüste, der «Gift-hauchende», wenn ich Samuhm übersetzen soll. Mit Recht fürchtet ihn der Araber, mit Recht belegt er ihn mit einem so entsetzlichen Namen. Er ist das Schrecken des Reisenden.

Der Wüste ähnelt in noch anderer Hinsicht dem Meere. So wie dort der Wirbelwind des Himmels Wolken herabzieht, um sie mit von ihm gehobenen Wasserkegeln zu vereinen, welche er dann zum Entsetzen der Schiffe über die Wasserfläche dahintreibt, so sieht der Reisende in der Wüste den Sand sich erheben, zu starken und mächtigen Säulen sich gestalten und diese sich bald langsam, bald mit unheildrohender Schnelligkeit bewegen. Der Wanderer steht erstarrt, Furcht lähmst seine Glieder, Entsetzen bindet seine Zunge, und dennoch möchte er wieder seine Bewunderung laut werden lassen. Jeden Augenblick wechseln die Säulen ihren Stand, ihr Aussehen und ihre Gestalt. Sie eilen mit einer Schnelligkeit dahin, dass es Torheit wäre, vor ihnen selbst mit dem flüchtigsten Rosse fliehen zu wollen, die Sonne gibt ihnen den Glanz von Feuersäulen, der um sie und in ihnen herumwirbelnde Orkan trennt sie in mehrere Stücke, vereinigt diese wieder, schwächt und verstärkt sie. Und wenn sie dann auch plötzlich zu einem Sandhügel zusammensinken und dem Reisenden dadurch unschädlich werden, er darf sich noch nicht leichten Hoffnungen hingeben, denn gewöhnlich folgt den Sandsäulen der Samuhm nach.

Schon mehrere Tage vorher ahnt und weissagt der Wüstensohn diesen furchtbaren Wind, dem er geradezu tödliche Wirkungen zuschreibt. Auch der im Lande einheimisch gewordene Fremde lernt das Phänomen im voraus bestimmen. Die Temperatur der Luft wird im höchsten Grade lästig: sie ist schwül und abspannend, wie vor einem Gewitter — ein deutliches Zeichen von der elektrischen Natur des Windes. Der Horizont ist mit einem leichten, rötlich oder blau erscheinenden Duft wie überhaucht, — es ist der in der Atmosphäre keisende Wüstensand; aber noch bemerkt man keinen Hauch des Windes. Die Tiere jedoch fühlen seine Nähe wohl. Sie werden unruhig und ängstlich, wollen nicht mehr in gewohnter Weise gehen, drängen sich aus dem Zuge heraus und geben noch andere, unverkennbare Beweise ihres Ahnungsvermögens. Dabei ermatten sie in kurzer Zeit mehr als sonst durch tagelange Märsche, stürzen zuweilen mit ihren Ladungen und können nur mit Mühe oder gar nicht wieder zum Aufstehen gebracht werden.

In der dem Sturme vorausgehenden Nacht nimmt die Schwüle unverhältnismässig zu. Der Schweiss dringt aus allen Poren hervor; nur die strengste, geistige Überwachung vermag dem Körper die ihm nötige Spannkraft zu erhalten. Die Karawane setzt ihre Reise mit



Joseph Mallord William Turner (1775–1851), SCHNEESTURM.
HANNIBAL UND SEINE ARMEE BEI DER ÜBERQUERUNG DER ALPEN
(Tate Gallery, London)

ängstlicher Eile fort, so lange es gehen will, so lange nicht Mensch und Tier vor allzu grosser Ermüdung zusammenbrechen, so lange noch, dem Führer zum Merkmale, ein Sternlein am Himmel flimmt. Aber auch das letzte verschwindet, ein dicker, trockener, undurchsichtiger Nebel deckt die Ebene.

Die Nacht vergeht, die Sonne steigt im Osten auf, der Wanderer sieht sie nicht. Der Nebel ist dichter, undurchsichtiger geworden, die starkgerötete Luft nimmt allgemach eine grauere, düstere Färbung an:

«Bleifarben wird die Luft und schwer; so sieht
Das Antlitz eines Menschen, welcher stirbt.»

Es herrscht fast Dämmerung. Das Auge durchdringt den Dunstschleier kaum über hundert Fuss weit. Der Tageszeit nach muss es Mittag sein. Da erhebt sich ein leiser, glühender Wind aus Süden oder Südwesten. Stärkere Stösse folgen, abgerissen, einzeln. Jetzt braust der Wind, zum Orkan gesteigert, daher; hoch auf wirbelt der Sand, dicke Wolken verdunkeln die Luft. Er würde den Reiter, welcher sich ihm widersetzen wollte, aus dem Sattel heben, aber kein Kamel ist zum Weitergehen zu vermögen. Die Karawane muss lagern.

Den Hals platt auf den Boden gestreckt, schnaubend und stöhnend, legen sich die Kamele nieder; man hört die unruhigen, regellosen Atemzüge der geängstigten Tiere. Geschäftig bauen die Araber alle Wasserschläuche an der sie vor dem Winde schützenden Seite eines lagernden Kameles auf einen Haufen, um die der trocknenden Luft ausgesetzte Oberfläche derselben zu verringern; sie selbst hüllen sich in das sie bekleidete Tuch so dicht als möglich ein und suchen ebenfalls hinter Kisten oder Warenballen Schutz.

Die Karawane liegt totenstill. In den Lüften rast der Orkan. Es kracht und dröhnt; die Bretter der Kisten zerspringen mit gewaltigen Knallen. Der Staub dringt durch alle Öffnungen, selbst durch die Tücher hindurch, peinigt und quält den Menschen, auf dessen Haut er sich festsetzt. Man fühlt bald heftige Kopfschmerzen, das Atmen wird schwer, die Brust ist bewegt; der Körper trieft von Schweiß, aber dieser nässt die dünnen Kleider nicht, begierig saugt die glühende Atmosphäre alle Feuchtigkeit auf. Wo die Wasserschläuche mit dem Winde in Berührung kommen, dörren sie und werden brüchig, das Wasser verdunstet. Wehe dem armen Wanderer in der Wüste, wenn der Samuhm lange währt! Er wird sein Verderber.

Alfred Edmund Brehm, Reiseskizzen aus Nord-Ost-Afrika

Du sagst, der Brief, den ich dir auf dein Verlangen über den Tod meines Oheims schrieb, habe in dir den Wunsch rege gemacht, zu erfahren, was ich zu Misenum, wo ich zurückgeblieben, nicht bloss für Angst, sondern auch für Ungemach ausgestanden habe.

*Wie auch die Seele sich sträubt der Erinnerung –
Dennoch will ich beginnen.*

Nachdem mein Oheim fortgegangen war, verbrachte ich die übrige Zeit mit Studieren; denn dies war der Grund meines Zurückbleibens. Hierauf badete ich, speiste und schlief, aber unruhig und nur kurz. Schon mehrere Tage vorher hatte sich ein Erdbeben spüren lassen, was aber eben zu keiner grossen Furcht Anlass gab, weil dies in Kampanien etwas Gewöhnliches ist; in jener Nacht aber wurde es so stark, dass alles nicht nur sich zu bewegen, sondern zusammenzufallen schien. Meine Mutter stürzte in mein Schlafzimmer; ich stand eben auf, um meinerseits sie zu wecken, wenn sie etwa noch schliefe. Wir setzten uns in den Hof des Hauses, welcher das Meer von den Häusern durch einen mässigen Zwischenraum trennte. Ich bin im Zweifel, ob ich es Unerstrockenheit oder Überlegtheit nennen soll, denn ich stand damals erst in meinem achtzehnten Jahre. Ich liess mir das Geschichtswerk des Titus Livius geben und las so gleichsam zum Zeitvertreib darin, auch fuhr ich mit den begonnenen Auszügen daraus fort. Siehe, da erschien ein Freund meines Oheims, der erst vor kurzem aus Hispanien zu ihm gekommen war; und als er mich und meine Mutter so dasitzen und mich sogar lesen sah, schalt er sie wegen ihrer Gleichgültigkeit und mich wegen meiner Sorglosigkeit; ich aber widmete mit nicht geringerem Eifer meine Aufmerksamkeit dem Werke. Es war schon sechs Uhr morgens, und noch war der Tag nicht recht da und – wenn ich so sagen darf – träge im Werden; da die umliegenden Gebäude bereits heftige Erschütterungen erlitten hatten, so war, da der Platz zwar frei, aber doch beschränkt war, die Furcht vor einem Einsturze gross und wohl begründet. Jetzt erst schien es uns geraten, die Stadt zu verlassen. Die bestürzte Menge folgte uns nach; sie zog – was in der Angst für Klugheit gilt – fremden Rat dem eigenen vor, und in dichte Haufen geschart, drückte und trieb sie uns im Gehen vorwärts. Als wir die Häuser hinter uns hatten, blieben wir stehen. Vieles gab es auch hier, was uns staunen, was uns erschrecken machte. Denn die Wagen, welche wir hatten hinausführen lassen, wurden auf völlig freiem Felde hin- und hergeworfen, und selbst als man Steine unterlegte, blieben sie nicht fest stehen. Und auch das Meer gewährte einen Anblick, als ob es sich selbst verschlänge und durch die Erderschütterung zurückgetrieben würde. Wenigstens war das Gestade weiter vorgerückt, und es befanden sich darauf viele auf dem trockenen Sande zurückgebliebene Seegeschöpfe. Auf der anderen Seite zerbarst eine schwarze, schreckliche Wolke, aus welcher geschlängelte Feuermassen nach allen Seiten herauszuckten, und entlud sich in langen Flammenstrahlen, welche Blitzen ähnlich, aber weit grösser waren. Nun führte eben jener Freund aus Hispanien eine heftige und dringendere Sprache: «Wenn dein Bruder, wenn dein Oheim noch lebt, so will er euch gerettet wissen; ist er tot, so wollte er doch gewiss, dass ihr ihn überlebet: was säumt ihr also noch mit der Flucht?» Wir erwidernten, dass wir so lange nicht an unsere Rettung denken könnten, als wir über die seinige noch in Ungewissheit wären. Er zögerte nun nicht länger mehr, stürzte fort und entzog sich in raschem Laufe der Gefahr. Nicht lange

darauf liess sich jene Wolke auf die Erde herab und bedeckte das Meer. Sie hatte Capreä ringsum eingehüllt und auch das Vorgebirge Misenum unsern Blicken entzogen. Jetzt bat, ermahnte, befaßt meine Mutter, ich solle mich, so gut ich könnte, retten; ich sei noch jung und könne es; sie, auf der die Jahre und körperliche Leiden lasteten, wolle gern sterben, wenn sie nur nicht an meinem Tode schuldig wäre. Ich aber entgegnete, dass ich nur mit ihr mich retten würde; hierauf fasste ich sie bei der Hand und zwang sie, ihre Schritte zu beschleunigen. Ungern gab sie nach, sich selbst Vorwürfe machend, dass sie mich aufhalte. Schon fiel Asche, doch nicht stark. Ich blicke zurück: ein dicker Dampf kam hinter uns her, der uns gleich einem auf die Erde sich ergießenden Strome nachzog. «Wir wollen ausbeugen» – sagte ich –, «solange wir noch sehen, damit wir nicht auf dem Wege umgeworfen und in der Finsternis von der Masse unserer Begleiter zertreten werden.» Kaum hatten wir uns gesetzt, als es Nacht ward, nicht so, wie wenn der Mond nicht scheint oder der Himmel umwölkt ist, sondern, wie wenn man an verschlossenen Orten das Licht auslöscht. Man hörte Geheul von Weibern, Gewimmer von Kindern, Geschrei von Männern: die einen riefen ihren Eltern, andere ihren Kindern, wieder andere ihren Gatten, welche sie an ihren Stimmen erkannten; diese bejammerten ihr eigenes Geschick, jene das der Ihrigen; auch waren darunter solche, welche sich aus Furcht vor dem Tode den Tod wünschten. Viele hoben die Hände zu den Göttern empor; noch mehrere sagten, es gebe jetzt gar keine Götter mehr, und erklärten jene Nacht für die ewige und letzte in der Welt. Auch fehlte es nicht an solchen, welche durch erdichtete und erlogene Schrecknisse die wirklichen Gefahren noch vergrösserten. Einige Anwesende erzählten, sie seien zu Misenum gewesen, dieses sei eingestürzt, dieses stehe in Flammen; es war nichts Wahres daran, doch wurde es geglaubt. Es wurde wieder ein wenig hell, was uns nicht wie der wirkliche Tag, sondern wie ein Vorbote des nahenden Feuers vor kam, doch blieb dieses Feuer in ziemlicher Entfernung; hierauf wurde es wieder finster, und es fiel wieder dichte Asche in grosser Menge. Wir mussten zu wiederholten Malen aufstehen, um sie abzuschütteln, sonst wären wir verschüttet und von ihrer Last erdrückt worden. Ich könnte mich rühmen, dass kein Seufzer, kein einziger verzagter Laut mir in dieser so grossen Gefahr entfahren sei, wenn ich nicht – ein unglückseliger, aber grosser Trost für die Menschheit – geglaubt hätte, dass ich mit allem und alles mit mir untergehe. Endlich löste sich jener dichte Dampf in eine Art Rauch oder Nebel auf; es wurde bald wirklicher Tag, auch die Sonne glänzte hervor, aber nur ganz blass, wie dies bei einer Sonnenfinsternis zu sein pflegt. Alles zeigte sich dem noch zitternden Blicke verändert und hoch mit Asche, wie mit Schnee, bedeckt. Nach Misenum zurückgekehrt, pflegten wir unseres Leibes, so gut es ging, und brachten eine angstvolle Nacht zwischen Furcht und Hoffnung zu; die Furcht behielt die Oberhand. Denn das Erdbeben dauerte noch fort, und sehr viele trieben in völliger Verrücktheit mit erschrecklichen Prophezeiungen über eigenes und fremdes Unglück ihr Spiel. Doch wir konnten uns, obgleich wir die Gefahr kannten und sie noch zu erwarten hatten, auch jetzt noch nicht entschliessen, wegzugehen, bis wir Nachricht von dem Oheim hätten. – Dieses magst du, doch ohne es deiner Geschichte, deren es auch nicht wert ist, einzuverleiben, für dich lesen, und du hast es nur auf Rechnung deiner eigener Aufforderung zu setzen, wenn es dir nicht einmal eines Briefes wert scheinen sollte. Lebe wohl!

C. Plinius Secundus, Brief an P. Cornelius Tacitus über den Vesuvausbruch im Jahre 79



Noch sahen wir den Vesuv nicht; wir näherten uns dem Gipfel der Somma, welchen ein hölzernes Kreuz bezeichnet, und noch ein paar Schritte auf dem scharfen Grat vorwärts, so wuchs plötzlich aus dem Boden empor, so stand vor uns die unbeschreibliche Gestalt des Aschenkegels, nah und nächst uns gegenüber. In grellstem Kontrast wurden wir von den lachenden Gefilden Campaniens in die graue, leichenstarre Todeswüste versetzt, wo die freudenlose Natur in Asche trauert. Die Gewalt dieses Gegensatzes kann ich nicht schildern, noch den Eindruck bezeichnen, den der plötzliche Anblick des dampfenden Aschenberges machte; schien er doch mit einemmal in dämonischer Furchtbarkheit aus dem finsternen Höllenschlund schwefelflammend emporzusteigen ...

Mit der Bewunderung des Erhabenen verbindet sich das Entzücken über die sanften Formen und Linien dieses schönen Kegels, wie über die nicht zu beschreibende Zartheit seiner Farben. Ich kenne keine Ansicht der Natur, in welche sich eine so vollkommene Verbindung des Furchtbaren mit dem Reizenden zeigte wie in dem Aschenkegel des Vesuvs; und nun, da ich auch den Krater des Ätna bestiegen habe, darf ich sagen, jene Verbindung ist das Charakteristische, welches

Johann Christian Claussen Dahl (1788–1857), VESUVAUSBRUCH
(Städelisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main)

dem Vesuv eigen ist. Es ist schwermütige Majestät; die Farbe der Asche, mit deren Anblick sich zugleich die Vorstellung des Sanften und Weichen verbindet, ihr bräunlicher oder bläulich milder Ton, endlich die schönen Linien des Kegels kommen hinzu, um ein wunderbares Gemälde hervorzubringen. Wenn die glänzende blaue Meeressfläche, das violette Gebirge und die duftige Landschaft den Aschenkegel als Hintergrund umgeben, und so diese lebhafteren Lichter gleichsam hervorquellen, wird hier eine bezaubernde Farbentstimmung hervorgebracht.

Wir lagerten auf der steilen Wand der Somma, alle Seligkeit der Welt in Himmel, Erde und Meer über, um und unter uns verbreitet. Ruhig liess uns der Vesuv gewähren; nur aus dem hochgelben Schwefelrande dampfte er, um uns zu sagen, dass mitten in das Paradies aller Wonnen der Dämon der Zerstörung hingestellt sei.

Ferdinand Gregorovius, *Wanderjahre in Italien*

E

ndlich gelangten sie wieder zu Gegenständen.

Es waren riesenhaft grosse sehr durch einander liegende Trümmer, die mit Schnee bedeckt waren, der überall in die Klüfte hinein rieselte, und an die sie sich ebenfalls fast anstiessen, ehe sie sie sahen.

Sie gingen ganz hinzu, die Dinge anzublicken.

Es war Eis — lauter Eis.

Es lagen Platten da, die mit Schnee bedeckt waren, an deren Seitenwänden aber das glatte grünliche Eis sichtbar war, es lagen Hügel da, die wie zusammengeschobener Schaum aussahen, an deren Seiten es aber matt nach einwärts flimmerte und glänzte, als wären Balken und Stangen von Edelsteinen durch einander geworfen worden, es lagen ferner gerundete Kugeln da, die ganz mit Schnee umhüllt waren, es standen Platten und andere Körper auch schief oder gerade aufwärts so hoch wie der Kirchturm in Gschaid oder wie Häuser. In einigen waren Höhlen eingefressen, durch die man mit einem Arme durchfahren konnte, mit einem Kopfe, mit einem Körper, mit einem ganzen grossen Wagen voll Heu. Alle diese Stücke waren zusammen oder empor gedrängt, und starnten, so dass sie oft Dächer bildeten, oder Überhänge, über deren Ränder sich der Schnee herüber legte, und herab griff wie lange weisse Tatzen. Selbst ein grosser schreckhaft schwarzer Stein, wie ein Haus, lag unter dem Eise, und war empor gestellt, dass er auf der Spitze stand, dass kein Schnee an seinen Seiten liegen bleiben konnte. Und nicht dieser Stein allein — noch mehrere und grössere staken in dem Eise, die man erst später sah, und die wie eine Trümmermauer an ihm hingingen ...

Sie waren winzigkleine wandelnde Punkte in diesen ungeheuern Stücken.

Wie sie so unter die Überhänge hinein sahen, gleichsam als gäbe ihnen ein Trieb ein, ein Obdach zu suchen, gelangten sie in einen Graben, in einen breiten tiefgefurchten Graben, der gerade aus dem Eise hervor ging. Er sah aus wie das Bett eines Stromes, der aber jetzt ausgetrocknet, und überall mit frischem Schnee bedeckt war. Wo er aus dem Eise hervorkam, ging er gerade unter einem Kellergewölbe heraus, das recht schön aus Eis über ihn gespannt war. Die Kinder gingen in dem Graben fort, und gingen in das Gewölbe hinein, und immer tiefer hinein. Es war ganz trocken, und unter ihren Füßen hatten sie glattes Eis. In der ganzen Höhlung aber war es blau, so blau, wie gar nichts in der Welt ist, viel tiefer und viel schöner blau, als das Firmament, gleichsam wie himmelblau gefärbtes Glas, durch welches lichter Schein hinein sinkt. Es waren dickere und dünnerne Bogen, es hingen Zacken, Spitzen und Troddeln herab, der Gang wäre noch tiefer zurückgegangen, sie wussten nicht wie tief, aber sie gingen nicht mehr weiter. Es wäre auch sehr gut in der Höhle gewesen, es war warm, es fiel kein Schnee, aber es war so schreckhaft blau, die Kinder fürchteten sich, und gingen wieder hinaus. Sie gingen eine Weile in dem Graben fort, und kletterten dann über seinen Rand hinaus.

Sie gingen an dem Eise hin, so fern es möglich war, durch das Geträumter und zwischen den Platten durchzudringen ...

Sie schlugen von dem Eise eine Richtung durch den Schnee abwärts ein, die sie in das Tal führen sollte. Aber sie kamen nicht weit

hinab. Ein neuer Strom von Eis, gleichsam ein riesenhaft aufgetürmter und aufgewölpter Wall lag quer durch den weichen Schnee, und griff gleichsam mit Armen rechts und links um sie herum. Unter der weissen Decke, die ihn verhüllte, glimmerte es seitwärts grünlich und bläulich und dunkel und schwarz und selbst gelblich und rötlich heraus. Sie konnten es nun auf weitere Strecken sehen, weil das ungeheure und unermüdliche Schneien sich gemildert hatte, und nur mehr wie an gewöhnlichen Schneetagen vom Himmel fiel. Mit dem Starkmute der Unwissenheit kletterten sie in das Eis hinein, um den vorgeschobenen Strom desselben zu überschreiten, und dann jenseits weiter hinab zu kommen. Sie schoben sich in die Zwischenräume hinein, sie setzten den Fuss auf jedes Körperstück, das mit einer weissen Schneehaube versehen war, war es Fels oder Eis, sie nahmen die Hände zur Hilfe, krochen, wo sie nicht gehen konnten, und arbeiteten sich mit ihren leichten Körpern hinauf, bis sie die Seite des Walles überwunden hatten, und oben waren.

Jenseits wollten sie wieder hinabklettern. Aber es gab kein Jenseits.

So weit die Augen der Kinder reichen konnten, war lauter Eis. Es standen Spalten und Unebenheiten und Schollen empor wie lauter furchtbare überschneites Eis. Statt ein Wall zu sein, über den man hinüber gehen könnte, und der dann wieder von Schnee abgelöst würde, wie sie sich unten dachten, stiegen aus der Wölbung neue Wände von Eis empor, geborsten und geklüftet, mit unzähligen blauen geschlängelten Linien versehen, und hinter ihnen waren wieder solche Wände, und hinter diesen wieder solche, bis der Schneefall das Weitere mit seinem Grau verdeckte ...

Die Kinder versuchten nun von dem Eiswalle wieder da hinab zu kommen, wo sie hinauf geklettert waren, aber sie kamen nicht hinab. Es war lauter Eis, als hätten sie die Richtung, in der sie gekommen waren, verfehlt. Sie wandten sich hierhin und dorthin, und konnten aus dem Eise nicht heraus kommen, als wären sie von ihm umschlungen. Sie kletterten abwärts, und kamen wieder in Eis. Endlich da der Knabe die Richtung immer verfolgte, in der sie nach seiner Meinung gekommen waren, gelangten sie in zerstreutere Trümmer, aber sie waren auch grösser und furchtbarer, wie sie gerne am Rande des Eises zu sein pflegen, und die Kinder gelangten kriechend und kletternd hinaus. An dem Eisessaume waren ungeheure Steine, sie waren gehäuft, wie sie die Kinder ihr Leben lang nicht gesehen hatten. Viele waren in Weiss gehüllt, viele zeigten die unteren schießen Wände sehr glatt und fein geschliffen, als wären sie darauf geschoben worden, viele waren wie Hütten und Dächer gegen einander gestellt, viele lagen auf einander wie ungeschlachte Knollen. Nicht weit von dem Standorte der Kinder standen mehrere mit den Köpfen gegen einander gelehnt, und über sie lagen breite gelagerte Blöcke wie ein Dach. Es war ein Häuschen, das gebildet war, das gegen vorne offen, rückwärts und an den Seiten aber geschützt war. Im Innern war es trocken, da der steilrechte Schneefall keine einzige Flocke hinein getragen hatte. Die Kinder waren recht froh, dass sie nicht mehr in dem Eise waren, und auf ihrer Erde standen.

Aber es war auch endlich finster geworden.

Adalbert Stifter, Bergkristall



Gustave Castan (1823–1892), PRÈS DES GRANDS MULETS
(MONT-BLANC) – (Schweizerisches Alpines Museum, Bern. Leihgabe der
Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung – Foto: Markus Liechti, Köniz)

Schwyz, schöner Anblick des völlig grünen, mit hohen zerstreuten Fruchtbäumen und weissen Häusern über-säten Landes, die steilen dunkeln Felsen dahinter, an denen die Wolken sinkend hinstrichen. Die Mythen und übrigen Berge waren klar, der Himmel blickte an verschiedenen Orten blau durch, einige Wolken waren von der Sonne erleuchtet. Man sieht einen Streif des Vierwaldstädter Sees, beschneite Gebürg jenseits; der Eingang ins Mottental aus dem Tal von Schwyz erscheint links. Die Heiterkeit der Nebel war ein Vorbote der Sonne. Unaussprechliche Anmut, sobald nur einzelne Sonnenblicke hier- und dahin streifen. Kein Besitztum ist mit einer Mauer eingeschlossen, man übersieht alle Wiesen und Baumstücke. Die Nussbäume sind besonders mächtig...

Um ein Viertel auf Neun gingen wir bei heiterm Sonnenschein ab, herrlicher Rückblick auf die ernsten Mythen. Von unten lagen sie im leichten Nebel und Rauchdunste des Ortes, am Gipfel zogen leichte Wolken hin.

Erst gepflasterter Weg, dann ein schöner gleicher Fusspfad. Hölzerne Brücke über die Motte, flache grosse Weide mit Nussbäumen, rechts Kartoffel- und Kohlbau. Hübsche Mädchen mit der Mutter auf den Knien, Kartoffeln ausmachend. Granitblöcke in den Mauern. Schöne fortdauernde eingeschlossne Fläche, kleiner vorliegender Hügel schliesst das Tal nach dem See zu, von beiden Seiten fruchtbarer Abhang nach der Motte zu. Kirche von Brunnen auf Kalk und schiefrigem Ton. Das Tal verbreitert sich rechts, die Wiesen sind wegen der Tiefe schon saurer. Wir sahen Kühe, zu ihrer Reise über den Gotthard, beschlagen. Bei einer Sägemühle ist ein schöner Rückblick.

Wir kamen nach Brunnen und an den See in einem schönen Moment; wir schifften uns ein. Nackte Kalflöze, die nach Mittag und

nach Mitternacht einfallen und sich gleichsam über einen Kern, auf dem sie ruhen, hinlegen. Die grossen Flöze teilen sich wieder in kleinere, die sehr zerklüftet sind, so dass der Felsen an einigen Orten wie aufgemauert erscheint. Der Teil des Sees nach Stans zu verschwindet. Freiheits-Grütl. Grüne des Sees, steile Ufer, Kleinheit der Schiffe gegen die ungeheueren Felsmassen. Schwer mit Käse beladnes Schiff. Waldbewachsne Abhänge, wenige Matten, wolkenumhüllte Gipfel, Sonnenblicke, gestaltlose Grossheit der Natur. Abermals nord- und südwärts fallende Flöze, gegen Grütl über. Linsk steile Felsen. Confusion der Flöze hüben und drüben, die selbst in ihren Abweichungen correspondieren. Kleine Kirche, links Sisikon. Tal hineinwärts, erst gelinde ansteigende, dann steile Matten. Angenehmer Anblick der Nutzbarkeit zwischen dem Rauhsten. Die Seelinie macht das Ganze so ruhig. Schwanken der Bergbilder im See. Gegen Platten ist eine schöne Stelle, erst kahler Fels und Steinrutsche, dann anmutige, nicht allzusteile Matten mit schönen Bäumen und Büschen umgeben, Felsen bis auf ihre höchsten Gipfel bewachsen.

Es begegneten uns Schiffe, welche Vieh transportiert hatten; wir stiegen aus in Tells Capelle. Wenn man die gegenüberstehenden Felsen, aus der Capelle, gleichsam als ein geschlossnes Bild sieht, so geben sie gleich einen andern Anblick. Freitag nach Himmelfahrt wird da gepredigt, die Zuhörer sitzen in Schiffen. Man fährt abermals an einer Felsenecke vorbei, und blickt nun ins Urner Tal. Nach einem ungeheueren steilen Felsen folgen niedere Matten. Man sieht Flüelen, schönste Alpe herwärts von demselben; hinterwärts sieht man ins flache Tal von steilen Gebirgen umgeben.

*Johann Wolfgang von Goethe, Tagebuch der Reise in die Schweiz,
30. September 1797*



Alexandre Calame (1810–1864), BLICK VON BRUNNEN AUF
DEN URIROTSTOCK (Kunstmuseum Luzern, Luzern – Leihgabe der
Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung)

Vor den Alpen, die in der Entfernung von einigen Stunden hieherum sind, stehe ich immer noch betroffen, ich habe wirklich einen solchen Eindruck nie erfahren, sie sind, wie eine wunderbare Sage aus der Heldenjugend unserer Mutter Erde, und mahnen an das alte bildende Chaos, indes sie niedersiehn in ihrer Ruhe, und über ihrem Schnee in hellerem Blau die Sonne und die Sterne bei Tag und Nacht erglänzen.

Dann kannst Du wohl auch denken, wie mir jetzt, im Frühlingsanfang alle Elemente wohl tun und wie ich die Augen weide, an den Hügeln und Bächen und Seen herum, da dies seit Jahren der erste Frühling ist, den ich mit freier Seele und frischen Sinnen geniesse....

Teurer Freund! ich habe mich lange mit Täuschungen getragen, die anderen und mir zur Last, und vor dem Herrn des Lebens und vor meinem Schutzgeist eine Schande gewesen sind. Ich meinte immer, um im Frieden mit der Welt zu leben, um die Menschen zu lieben und die heilige Natur mit wahren Augen anzusehen, müsse ich mich beugen, und, um anderen etwas zu sein, die eigene Freiheit verlieren. Ich fühl es endlich, nur in ganzer Kraft ist ganze Liebe; es hat mich überrascht, in Augenblicken, wo ich völlig rein und frei mich wieder umsaß. Je sicherer der Mensch in sich und je gesammelter in seinem besten Leben er ist, und je leichter er sich aus untergeordneten Stimmungen in die Eigentliche wieder zurückschwingt, um so heller und umfassender muss auch sein Auge sein, und Herz haben wird er für alles, was ihm leicht und schwer und gross und lieb ist in der Welt.

Friedrich Hölderlin, *Brief an Christian Landauer, Februar 1801*

Ich schreibe Dir und den lieben Unsrigen an dem Tage, da unter uns hier alles voll ist von der Nachricht des ausgemachten Friedens, und, da Du mich kennest, brauche ich Dir nicht zu sagen wie mir dabei zu Mut ist. Ich konnte auch diesen Morgen, da der würdige Hausvater mich damit begrüsste, wenig dabei sagen. Aber das helle Himmelblau und die reine Sonne über den nahen Alpen waren meinen Augen in diesem Augenblicke um so lieber, weil ich sonst nicht hätte gewusst, wohin ich sie richten sollte in meiner Freude.

Ich glaube, es wird nun recht gut werden in der Welt. Ich mag die nahe oder die längstvergangene Zeit betrachten, alles dünkt mir seltne Tage, die Tage der schönen Menschlichkeit, die Tage sicherer, furchtloser Güte, und Gesinnungen herbeizuführen, die eben so heiter als heilig, und eben so erhaben als einfach sind.

Dies und die grosse Natur in diesen Gegenden erhebt und befriedigt meine Seele wunderbar. Du würdest auch so betroffen, wie ich,

vor diesen glänzenden, ewigen Gebirgen stehn, und wenn der Gott der Macht einen Thron hat auf der Erde, so ist es über diesen herrlichen Gipfeln.

Ich kann nur dastehn, wie ein Kind, und staunen und stille mich freuen, wenn ich draussen bin, auf dem nächsten Hügel, und wie vom Äther herab die Höhen alle näher und näher niedersteigen bis in dieses freundliche Tal, das überall an seinen Seiten mit den immergrünen Tannenwäldchen umkränzt, und in der Tiefe mit Seen und Bächen durchströmt ist, und da wohne ich, in einem Garten, wo unter meinem Fenster Weiden und Pappeln an einem klaren Wasser stehen, das mir gar wohlgefällt des Nachts mit seinem Rauschen, wenn alles still ist, und ich vor dem heiteren Sternenhimmel dichte und sinne ...

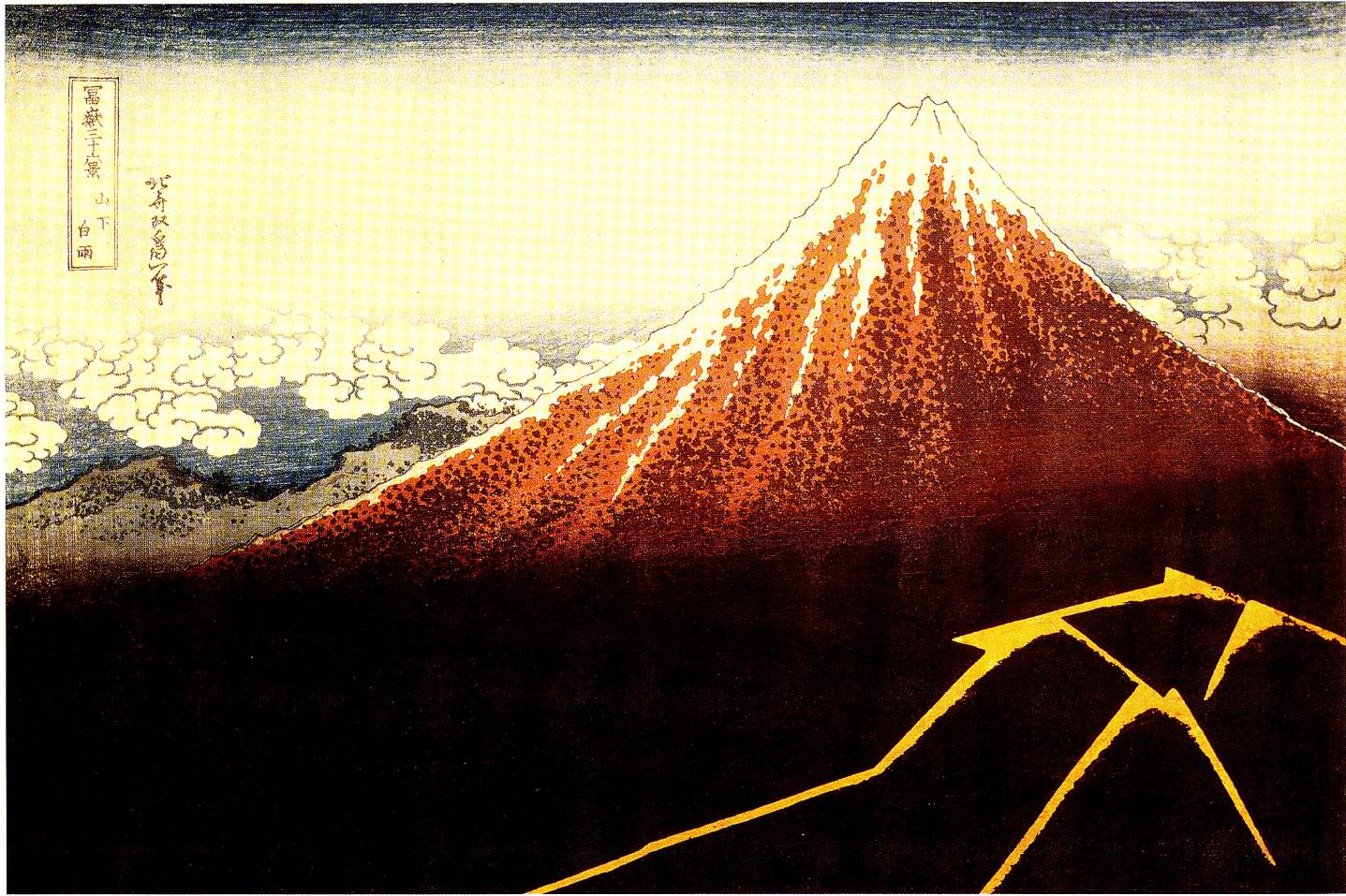
Friedrich Hölderlin, *Brief an die Schwester, Heinrike Hölderlin, Hauptwil, 23. Februar 1801*

Es sind wenige Jahre meines Lebens vergangen, dass ich nicht das Land besucht hätte, wo der Atem des Naturgeistes uns mächtiger anweht, als irgendwo sonst. Hier ist mir dieser weltalte und doch ewig junge Geist schon in meiner ersten Jugendzeit vertraut geworden. Seitdem habe ich ihn oft auf den einsamen Berggipfeln wie in den verborgenen Schluchten wieder begrüsst, und nun bin ich seinem Ruf von neuem gefolgt, um sein Brausen und Wehen in den Tannenwäldern zu hören und ihm zuzuschauen, wie er über nie von Menschen betretene Gletscher schreitet oder mit den Wasserfällen von den Felsensteinen in bodenlose Abgründe stürzt. Wenn dieser Aufenthalt mich immer mit grossen Anschauungen erfüllt, mich über die Kleinheit der Alltagswelt erhoben und mit Kraft für den Kampf des Lebens gestählt hat, so war er diesmal von noch höherem Wert für mich, indem sich mir durch die inzwischen gemachten oder erst jetzt zu meiner Kenntnis gekommenen Entdeckungen der Wissenschaft im Schoss dieser gigantischen Natur ganz neue Ideen und bisher ungeahnte Blicke in das Wesen der Dinge erschlossen haben. Wenn ich dem Lauf der Ströme bis dorthin folgte, wo sie sprudelnd aus ihren Eishöhlen hervorbrechen, wenn ich auf der Höhe des Faulhorns die Sonne steigen und ringsum die Gletscherhäupter wie Opferherde aufflammen, wenn ich die Wetterwolken ihre Blitze zu meinen Füssen entladen sah, oder mein Geist mit ihnen von Gipfel zu Gipfel hinzog, so war mein Genuss noch derselbe wie früher, aber er wurde durch das Licht einer höheren Erkenntnis vermehrt.

Adolf Friedrich von Schack, *Ein halbes Jahrhundert. Interlaken, im September 1873*



Ferdinand Hodler (1853–1918), *DER THUNERSEE*
(Musée d'art et d'histoire, Genève)



Katsushika Hokusai (1760–1849), Sechsunddreissig Ansichten des Fuji-san – GEWITTERREGEN AM FUSS DES FUJI-BERGES
(Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie)

Der Fuji-Berg im Regen

Auch an Tagen, da
Regendunst den Berg verhüllt,
bleibt er wunderschön!

Bashō

(Auch im Unglück bewahrt der Edle seine Haltung.)

Einen Fehler hat
doch der Frühling: er verbirgt
uns den Fuji-Berg!

Senryū

(Im Nebel.)

Am Neujahrsmorgen
sei uns die Augenweide
der Fujiyama.

Sōkan

Der Schnee des Fuji
Mit blendend weißer Anmut
Den ganzen Raum erfüllt.

Sōshun

Als ich zur Küste
kam und den heiligen Berg
staunend erblickte,
fiel immerfort noch auf dem
Gipfel des Fuji der Schnee.

Yamabe-no Akahito

Niemand ahnt meines
Herzens innerste Regung
und stete Liebe.
Wie der heilige Fuji ist
sie – unerschüttert und fest.

Unbekannter Dichter



Katsushika Hokusai (1760–1849), Sechsunddreissig Ansichten des Fuji-san – DER SÜDWIND VERTREIBT DIE WOLKEN
(Riccar Art Museum, Tokyo)

*Während einer Wallfahrt in die Ostprovinz
auf den Fujiyama gedichtet*

Dem Winde fügt sich
des Fujis Rauch, der spurlos
am Himmel schwindet ...
Doch, wo er hinging, weiss nicht,
ach, meines Herzens Sinnen!

Mönch Saigyō

Am Himmelsplane
der Rauch des Fujiyama
in Frühlingsfarben
als Nebel sich ausbreitet
und Morgenrot des Himmels.

Unbekannter Dichter

*Das Erscheinen des Fuji-San nach dem
unerwarteten Aufbrechen der Wolkendecke*

Unter verhangnem
Himmel wähnte ich den Berg
in Wolken. – Plötzlich,
im Sonnenlicht, gewahrt' ich
sein höheres Erscheinen.

Kotojiri-no-okina

Tausendmal gesehn,
ist der heilige Fuji-Berg
tausend Male neu –
Wind und Wölken ändern stets
seine Farbe und Gestalt!

Chigusa Arikoto



Der Winter

Das Feld ist kahl, auf ferner Höhe glänzet
Der blaue Himmel nur, und wie die Pfade gehen,
Erscheinet die Natur, als Einerlei, das Wehen
Ist frisch, und die Natur von Helle nur umkränzet.

Der Erde Rund ist sichtbar von dem Himmel
Den ganzen Tag, in heller Nacht umgeben,
Wenn hoch erscheint von Sternen das Gewimmel,
Und geistiger das weit gedehnte Leben.

Friedrich Hölderlin

Adolf Dietrich (1877–1957), WINTERLANDSCHAFT (1941) –
(Kunsthaus Zürich)



Claude Monet (1840–1926), DIE ELSTER
(Musée d'Orsay, Paris – Foto: Service photographique de la Réunion
des musées nationaux, Paris)

Herrliche, sonnige Wintertage gibt's. Auf gefrorenem Boden klinnen die Schritte. Liegt Schnee, so ist alles weich, du gehst wie auf Teppichen. Schneelandschaften haben eine eigene Schönheit. Alles sieht feierlich, festlich aus.

Robert Walser, Winter

Der Winter

Wenn bleicher Schnee verschönert die Gefilde,
Und hoher Glanz auf weiter Ebne blinkt,
So reizt der Sommer fern, und milde
Naht sich der Frühling oft, indes die Stunde sinkt.

Die prächtige Erscheinung ist, die Luft ist feiner,
Der Wald ist hell, es geht der Menschen keiner
Auf Strassen, die zu sehr entlegen sind, die Stille macht
Erhabenheit, wie dennoch alles lachet.

Der Frühling scheint nicht mit der Blüten Schimmer
Dem Menschen so gefallend, aber Sterne
Sind an dem Himmel hell, man sieht gerne
Den Himmel fern, der ändert fast sich nimmer.

Die Ströme sind, wie Ebnen, die Gebilde
Sind, auch zerstreut, erscheinender, die Milde
Des Lebens dauert fort, der Städte Breite
Erscheint besonders gut auf ungemessner Weite.

Friedrich Hölderlin

In der Nacht von Sonntag auf Montag erhab sich ein Wind, der morgens zum Sturme wuchs. Als es graute, sah ich, dass die Gegend mit Schnee bedeckt sei, und als die Tageshelle gekommen war, sah ich auch, dass es heftig schneie ...

Und von nun an erlebte ich ein Naturereignis, das ich nie gesehen hatte, das ich nicht für möglich gehalten hätte, und das ich nicht vergessen werde, so lange ich lebe. Es wurde ein Schneesturm, wie ich ihn nie ahnte, und es wurden Wirkungen, die weit über mein Wissen gingen. Und zwei und siebenzig Stunden dauerte die Erscheinung bei ihrem ersten Auftreten ununterbrochen fort ...

Ich kehrte meine Aufmerksamkeit nach aussen. Die Gestaltungen der Gegend waren nicht mehr sichtbar. Es war ein Gemische da von undurchdringlichem Grau und Weiss, von Licht und Dämmerung, von Tag und Nacht, das sich unaufhörlich regte und durcheinander tobte, Alles verschlang, unendlich gross zu sein schien, in sich selber bald weisse fliegende Streifen gebar, bald ganze weisse Flächen, bald Balken, und andere Gebilde, und sogar in der nächsten Nähe nicht die geringste Linie oder Grenze eines festen Körpers erblicken liess. Selbst die Oberfläche des Schnees war nicht klar zu erkennen. Die Erscheinung hatte etwas Furchtbare und grossartig Erhabenes. Die Erhabenheit wirkte auf mich mit Gewalt, und ich konnte mich von dem Fenster nicht trennen ...

Es erschien nun der Dienstag, und bei dem ersten Tagesschimmer sahen wir, dass es draussen gedauert habe wie gestern, und dass es noch daure. An den Mauern des Hauptgebäudes sahen wir jetzt das Emporwachsen des Schnees. Vor unseren Fenstern war ein Berg desselben, aus dem Garten dämmerte einer herüber, der schon höher war als das Gartenhaus, die Tür des Hauptgebäudes war verschneit, so dass, als eine Magd sie von innen öffnete, der Schnee auf sie hinein fiel, dass sie mit hölzernen Schaufeln ausgeschaufelt werden musste. Die Mauern waren Weiss, und von allen Vorsprüngen und Dächern hingen die vielgestaltigsten Schneekunstwerke nieder. Ich konnte nichts tun, als immer in das Wirrsal schauen. Das war kein Schneien wie sonst, kein Flockenwerfen, nicht eine einzige Flocke war zu se-

hen, sondern wie wenn Mehl von dem Himmel geleert würde, strömte ein weisser Fall nieder, er strömte aber auch wieder gerade empor, er strömte von links gegen rechts, von rechts gegen links, von allen Seiten gegen alle Seiten, und dieses Flimmern und Flirren und Wirbeln dauerte fort und fort und fort, wie Stunde an Stunde verbrannte. Und wenn man von dem Fenster weg ging, sah man es im Geiste, und man ging lieber wieder zum Fenster. Der Sturm tobte, dass man zu fühlen meinte, wie das ganze Haus bebe. Wir waren abgeschlossen, die ersten Bäume der Allee, zwanzig Schritte entfernt, waren nicht mehr sichtbar. Zum nächsten Hause geht man sonst in einigen Minuten. Sie konnten nicht zu uns, wir nicht zu ihnen. Von Ausschaufeln, selbst zu dem einige Schritte entfernten Gasthause, war bei diesem Sturme keine Rede. Man konnte nur das Toben anschauen, und hatte keine Ahnung, wohin das führen werde ...

Es wurde Mittag, es wurde Nachmittag, es wurde Abend. Immer das Gleiche.

In der Finsternis, da man das Flirren nicht sah, musste man es sich vorstellen, und stellte es sich ärger vor, als man es bei Tage gesehen hatte. Und zuletzt wusste man auch nicht, ob es nicht ärger sei.

Ich legte mich ins Bett; der Sturm tönte, als wollte er den Dachstuhl des Hauses zertrümmern.

Es kam Mittwoch.

Das Tageslicht zeigte die gleiche Erscheinung. Der Gipfel des Schneberges, der einige Schritte entfernt von meinen Fenstern stand, reichte bis zu mir herauf, die Schneewulst im Garten war empor gewachsen, dass sie in gleicher Höhe mit den Fenstern des ersten Stockwerkes stand, und die Tür am untern Ende der Treppe zu meiner Wohnung, die nach aussen aufging, konnte nicht mehr geöffnet werden. Und immer noch dauerte das Schneeflirren fort.

Was anfangs furchtbar und grossartig erhaben gewesen war, zeigte sich jetzt anders, es war nur mehr furchtbar. Ein Bangen kam in die Seele. Die Starrheit des Wirbelns wirkte fast sinnbestrickend, und man konnte dem Zauber nicht entrinnen ...

Adalbert Stifter, Aus dem bairischen Walde

Ist Schneien nicht ein allerliebstes Schauspiel?

Robert Walser, Winter

Une jolie habitation ne rend-elle pas l'hiver plus poétique et l'hiver n'augmente-t-il pas la poésie de l'habitation?

Charles Baudelaire, Les Paradis artificiels

Ich hatte schon immer eine Schwäche für Schneelandschaften, arktische Gegenden, ewiges Eis... Am liebsten würde ich in einem dichten Schneefall verschwinden, und niemand ginge mich mehr etwas an.

Brigitte Kronauer, Die Frau in den Kissen



Lucas van Valckenborch (um 1530–1597), WINTERLANDSCHAFT.
DORF IM SCHNEESTURM (Kunsthistorisches Museum, Wien)

Dies berichte ich getreu nach der mündlichen Erzählung eines Teilnehmers an dem ziellosen Fluge über den Bodensee, der, im Herbst 19. unternommen, fast schlimm geendet hätte, dann aber mit seinen Eindrücken wie mit seinen Gefahren zu einem so starken Erlebnis für die Mitfliegenden wurde, dass, nach den Worten meines Gewährsmannes, sie alle vier «eine ganz neue Lebensanschauung dort oben gewonnen hätten». Ich selber komme auch in dem Bericht vor, aber mitsamt meinem Nachen nur als einer von drei kleinen Strichen, drei Spielzeugähnchen, die man einmal aus der Ballongondel beobachtete.

Es war ein klarer, ganz windstiller Spätherbsttag, als mich die Kinder mit frohem Geschrei von der Arbeit riefen: ein Luftballon fliege über dem See. Sie hatten schon zwei Boote flottgemacht und ruderten hinaus, ehe ich kam, das dritte loszubinden. Zwischen den Wipfeln der Uferbäume sah ich gross den ziemlich niedrighängenden, sonnenbeleuchteten Gasball, wie eine in die Atmosphäre gesunkene Weltkugel, sich fast unbewegt in der Fläche spiegeln und mit dem Schleppseil den Glanz über dem Wasser berühren.

Wir erkannten durch das Doppelglas ganz deutlich den Korb mit Seilen, Anker, Ballast, sahen sich Köpfe über die Brüstung neigen – und jetzt lebhaftere Bewegung. Es kam ein sich fast in der Luft auflösender, zitternder, flimmernder Fall kleiner sonnenheller Stäubchen, der eine immer spitzere und dünnerne Garbe bildete, je tiefer er kam, und schliesslich zu vergehen, zu verlöschen schien. Ein leise perlen-der, rieselnder Regen rauschte auf die Seefläche nicht weit von uns. Gleichzeitig hob sich der Ball, während das Schleppseil fast dem Griff des Blickes entschwand, und zog, in der höheren, bewegteren Luftsicht kleiner werdend, der breiten Seemitte zu.

Wir fuhren ans Land, noch ganz erfüllt von dem hohen Raum über uns, der durch den hineingesunkenen Ball plötzlich fühlbar, aus Unsichtbarkeit zu einem luftvollen, fast sichtbaren Dasein gekommen war und nun über uns und den halbgelichteten Baumwipfeln unseres Ufergartens nicht mehr verging. Als wir später noch einmal Ausschau hielten, fing schon Nebel an sich über dem See zu bilden. In der beginnenden Dämmerung war kaum eine kleine Kreislinie im fernen Grau mehr zu unterscheiden. Dann stiess spät abends Wind in den Nebel, dass eine kurze Zeit die Wellen ans Ufer klatschten. Der Nebel schien zu steigen. Und gegen Morgen war Sturm.

Der Luftfahrer erzählte: «Wir wurden mittags zuerst über den Untersee getrieben, der wie eine ruhige Landkarte dalag. Es machte uns Freude, von oben in die kleinen Ortschaften hineinzusehen, über die wir hinwegglitten, in Strassen, Höfe, ummauerte Gärten, die ja alle nach dem Himmel zu offen sind. Die Luftströmung wechselte und trieb uns gegen Konstanz zurück. Wir wurden nicht müde, uns an der bewegten Buchtenlinie des Schweizer Ufers zu freuen, das mit all seinen Höhen – nicht flach, eher wie leicht gewellt – unter uns zurückglitt. Aber erst, als wir Konstanz passiert hatten, vom Obersee ab, begann der Flug Grossartigkeit anzunehmen, bis wir schliesslich mit unserem Ballon sozusagen ins All hinausgerissen wurden. Es fing an, wie wir über den drei Gondeln standen, aus deren einer Sie zu uns aufsahen: Sie waren für uns freilich nur drei kleine schwimmende

Hölzchen. Sie erinnern sich, dass, als wir den Ballast ausgeworfen hatten, der Ballon langsam der Mitte und Breite des Seebeckens zuglitt. Dort kam er wieder ganz zur Ruhe, schien aber allmählich weiter zu steigen. Dies war der erste Augenblick völliger Erhabenheit.

Denken Sie sich auf einen ganz hohen, einsam inmitten eines riesigen Landschaftsringes gelegenen Berggipfel, um den, im Kreise über dem klaffenden Abgrund alles Nahen, der Horizont zu Ihrer Höhe emporgestiegen ist! Und nun denken Sie sich diesen Berg plötzlich unter sich hinweggeschwunden und statt dessen, in einem für Sie unmessbaren Fall, die Fläche eines ungeheuren glatten Spiegels, den Sie nicht als Spiegel empfinden können, sondern als einen in wolkige Tiefe hinabgehenden Raum, in dem Ihr Ballon so unendlich schwebt, dass Sie das Gefühl für Oben und Unten verlieren – dann haben Sie etwas von unserem Eindruck in diesem Augenblick.

Dies Unter-uns, dies herabstürzende Gefühl unter unserem Fuss, das gleichzeitig durch das unbewegte Spiegelbild zu einem Hinaufstürzen wurde – so, als stünden wird hier in der Luft nur durch das Sichaufheben dieser zwei Bewegungen und als könnte das leiseste Schwanken der Gondel das zitternde Gleichgewicht zerstören – dies Unter-uns fühlte ich fortwährend in meinen Füssen und dann die Nerven heraufkommen, als ein Ziehen wie beim Schaukeln, auch wenn ich mich nicht hinunterbeugte, sondern waagrecht nach dem Horizontwall hinübersah.

Während sich nördlich von Hegau bis zu den Allgäuer Bergen über der schwäbisch-bayerischen Hochebene schmutzig-grauer Dunst breitete, dessen dunkle Schicht wie ein atmosphärisches Meer aussah, war der Süden ganz klar: hoch reckte sich der zerhackte Halbring von österreichischen und Schweizer Gebirgen. Das Auge wird unruhig in solcher Unermesslichkeit. Es flattert wie ein gescheuchter Vogel von Gipfel zu Gipfel.

Wir hingen still in der Luft. Der Führer erzählte, um uns gruseln zu machen, lachend die Geschichte von dem wahnsinnigen Luftschiffer, der in einer Höhe wie der unseren die Hängetäue der Gondel durchschnitten hatte und mit seinen Begleitern erst in ein ausgespanntes Wolkentuch und dann in den Vesuv gestürzt war. Die Dame, die mit uns fuhr, liess bei dieser Erzählung einen halb scherhaftten Schreckenslaut hören und sah ängstlich einmal in die Tiefe, wodurch der Führer nur noch mehr angestachelt wurde und genau schilderte, wie der Wahnsinnige erst immer einen Strick um den andern durchschnitt und zuletzt, als die Gondel noch an einer Seite mit zwei Seilen festhing, in den Tauen bis über den Ring kletterte, von dort die Gondel ganz lostrennte, dass sie in der Tiefe verschwand, während er selbst mit dem Ballon in letzte Höhen davonflog.

Der Führer hatte eben seine Erzählung beendet, als – ehe noch die Dunkelheit hereinbrach – der Spiegel unter unseren Füssen blind, flockig, weich wurde; nicht zu unserer Freude. Nebel bildete sich, Gewölk. In wilden, grossartigen Formen kloamm es auf. Der Berg, den Sie sich vorhin denken und wieder wegdenken sollten, war plötzlich unter uns da und trug uns. Nur war er nicht aus Stein und Erde, sondern aus rauchigem, glasartigem, halb durchsichtigem, halb milchigem Dunst, der in bizarren Wolkenschroffen bis tief hinabreichte, wo vorher der Seespiegel glänzte. Das Gebilde schien bald



unwirklich, vergehend, geisterhaft, fliessend, wie aus verschwimmenden Strahlen erzeugt – bald wieder ruhend und fest. Wir waren im Entstehen der Wolken.

Überall fand es zu werden an und umformte uns, durchsichtig noch, wie eine riesige phantastische Spitzkuppel, deren verworrene Rippen und Gewölbe, Wolken aus Nebel ruhten. Ich hatte jetzt das Gefühl, als schwebten wir wie eine Ampel an langer Kette in dem Luftdom, der sich mit Zauberschnelle um uns aufgebaut hatte. Plötzlich wallte er zu Chaos zusammen. Wind mochte eingesetzt haben und uns treiben. Wir merkten ihn nicht, weil wir mit ihm wehten, nun ganz umhüllt von den kalten Dämpfen des Nebels, die dunkler und dunkler wurden. Wenn wir unsere elektrischen Lampen anrieten, fielen gespenstisch körperhafte Schattenkegel von uns bis tief in das flirrende Grau und rührten gleichzeitig mit der Hand noch an uns selbst. Wo waren wir? Wohin trieben wir? Der Nebel, der schon auf dem Erdboden mit seinen feinkörnigen Wasserrändern jedes Haus, jeden Chausseebaum, jedes Wegstück von zehn Schritten, in Einsamkeit vermauert, schafft hier oben eine unerhörte, unbeschreibliche Einsamkeit. Es ist so, als ob Sie in der Tiefe des Meeres wären, in der jede Orientierung, jedes Ortsbewusstseinrettungslos ertrinkt. Wir warfen Ballast aus, um über den Nebel hinauszukommen in den Vollmond. Heller und heller wurde die graue Schicht, die neben uns in die Tiefe sank. Jetzt wurde sie dünner, und trotz immer zunehmender Lichtheit wurde schweres blaues Dunkel stückweise in ihr sichtbar; sie löste sich in Fetzen und Flocken auf, über denen klarer Nachthimmel stand. Wurden wir erst jetzt der ganzen Bewegung inne oder flogen wir jetzt rascher – sobald der Ballon sich aus den Nebeln herausgearbeitet hatte, schien er fast emporzuspringen: rasch verkleinerte sich sein Kugelschatten, den der hohe Mond auf die Nebelfläche warf.

Es war noch einmal ein Verlassen der Erde und alles Irdischen, nicht wie erst, um in die Lüfte zu fliegen – jetzt in den Weltraum. Das Wolkenmeer lag ganz weiss unter uns wie ein riesiges Schneefeld: ohne Leben, kalt, unendlich. Die Raumkuppel über uns war von so reiner schwarzer Klarheit, dass kaum um die Mondscheibe, die uns manchmal über dem Ballon entschwand, ein wenig Nebenhelle war. Hart stand ihr Kreis vor dem Samt des Raumes, in dem die Sterne wie Edelsteinnadeln steckten.

Ich gestehe, dass ich in den Nebelstürzen, durch die wir hinaufstiegen, von leisem Grauen erfasst war. Jetzt fühlte ich mich frei und erlöst. Es hätte mich nicht mehr mit Schrecken erfüllt, wenn die ungeheure weisse Fläche unter uns sich nach abwärts zur Kugel gewölbt hätte und wir von der Erde fort in die Unendlichkeit gestiegen, gesunken wären, in deren Riesenraum ich mich nie so gefühlt habe wie in dieser Stunde.

Während wir vier – der Führer, ein Freund von ihm mit seiner Gattin und ich – über dem Untersee und seinen Städtchen noch manches Wort gesprochen, uns gegenseitig auf dies und das aufmerksam gemacht hatten, waren wir schon über der Spiegeltiefe sehr schweigsam. Jetzt sprachen wir lange kein Wort.

Es war empfindlich kalt geworden; trotz Pelzen, Schals, Ohrenklappen, Fussäcken, Decken und Tüchern froren wir – was indessen der Gewalt des ungeheuren Raumbildes keinen Eintrag tat. Wohl einige Stunden blieb es ohne Veränderung.

«Steigt der Nebel so?»

«Nein. Wir fallen plötzlich.»

Es wurde Ballast ausgeworfen. Der Ballon hüpfte, begann aber gleich wieder zu sinken. Offenbar waren wir in einen schrägen Windstrom gekommen, der uns auf das Nebelmeer hinabführte, dessen Oberfläche wild und wolkig aussah. Schon griffen feine Wellen um die Gondel, schon um den Ballon – und wieder waren wir im Chaos.

Der Mond war, noch ehe das Fallen begann, vor frühestem Tagesgrauen verblichen, das nun mit uns in die bewegte Dunstmasse einsank.

Der Führer beobachtete sorglich und gespannt nach unten. Jetzt kam es aus der Tiefe wie ganz fernes Pfeifen des Windes. Das Pfeifen kam näher, wuchs. Wir mussten auf den Ruf des Führers fest in die Taue greifen, um uns hochziehen zu können. So hingen wir in ängstlicher Spannung. «Sollen wir nicht Ballast auswerfen?»

«Es würde jetzt nichts nützen. Die Luft ist zu stark. Hier würden wir ihn verschwenden. Wir müssen auf unseren guten Stern vertrauen.»

Wir blickten uns fest und ernst an. Das Pfeifen des Windes war jetzt ganz nahe, auch merkten wir deutlich, wie die Gondel sich manchmal stark auf die Seite legte und anzustreifen schien.

Ein Ruck! Waren wir in einen Wirbelwind geraten, der uns zurückriss, oder hatten wir eine Sekunde an etwas Festem, einer Felszacke gehangen? Wieder hatte die Gondel ganz schief gelegen, so dass ich auf den Führer zu fallen fürchtete. Immer noch sahen wir nichts, fühlten aber – wie man im Dunkel des Hauses ohne Berührung einen Schrank, einen Pfosten fühlt – im Undurchsichtigen Erdmassen, Raumgewalten um uns, unter uns. Lange Zeit. Meine Hände im Geisel waren ganz steif geworden, trotz der Pelzhandschuhe.

Jetzt – einen Augenblick Helle: ein Schneefeld schoss unter uns weg, eine schwarze nasse Steinwand glitt neben uns in die Tiefe. Feiner Schnee wirbelte. Es war kein Zweifel, dass wir im nächsten Augenblick irgendwo zerschellen, günstigerenfalls in einem Schneefeld enden könnten – von dem wir vielleicht nie zu Tal fanden. Denn wir wussten jetzt, dass wir in etwa dreitausend Meter Höhe Schweizer oder Tiroler Berge überflogen, richtiger: in ihnen flogen. So sah die Gefahr wirklich aus, von der wir Märchen erzählt hatten.

«Festhalten!» hörte ich plötzlich von unten den Führer schreien und sah, wie unsere Begleiterin am oberen Rand des schräg fliegenden Korbes nur noch mit einer Hand hing und zu fallen drohte. Der nächste Stoß konnte sie herausschleudern.

Während ich bisher apathisch, starr und eigentlich ohne das zu sehen, worauf ich starrte, immer nur ein Viereck zwischen Seilen und das wirbelnde Grau im Blick gehabt hatte, sah ich jetzt das Gesicht der Schwankenden neben mir, die ich doch nicht stützen konnte. Sie war kreidebleich; in ihrem angstvollen, wie gekrämpften Blick stand Verzweiflung. Verzweiflung schien auch die schwere Bewegung ihres linken Armes zu führen, als sie die Hand mühsam wieder in die Taue schob.



Gleich darauf wurden wir fast umgeworfen, so schlug der Korb gegen irgendein Unsichtbares.

«Festhalten! Es ist nichts geschehen. Festhalten!»

Wieder klammerte ich mich in die Seile und stemmte die Füsse auf den immer entgleitenden Boden der Gondel. Ich war völlig bereit und schloss die Augen ...

Als ich sie nach vielem Drehen, Schwenken, Schaukeln, das mir aber weniger heftiger vorkam, wieder öffnete, war es heller geworden.

Wir sahen uns an; wir bekräftigten uns, dass es heller und stiller geworden sei.

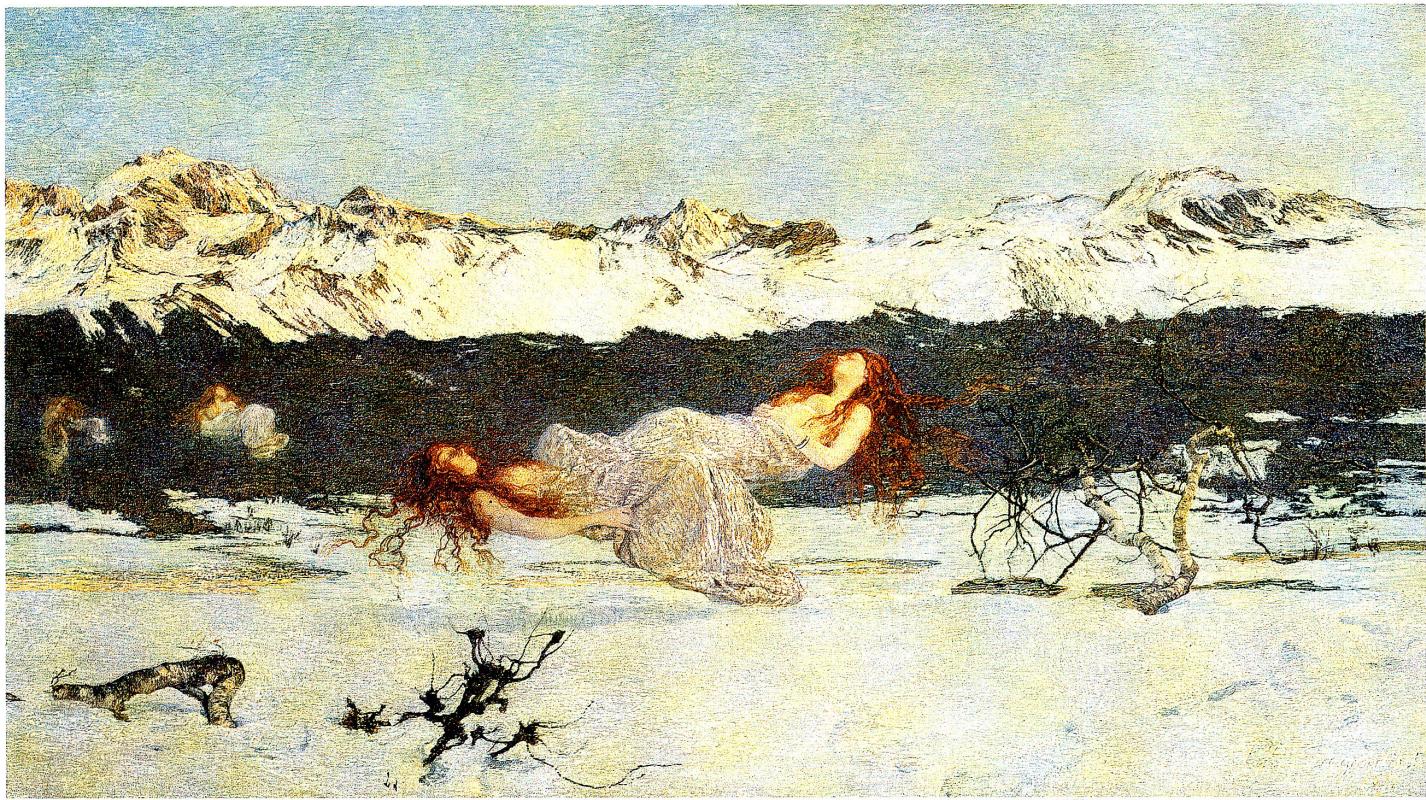
Plötzlich hingen wir aus den Wolken heraus in eine lichte Tiefe, ein Tal mit Fluss, Dörfern, grünen Wiesen, hellen Strassen, das schnell unter uns fortglitt. Wir atmeten auf. Aber wir hatten, ehe wir mühsam in der Nähe von Chur landeten, noch schwere Anstrengung und auch erneute Gefahr durchzumachen. Lange streifte unsere Gondel so niedrig über den Boden hin, dass sie fortwährend an- schlug, sich umlegte, hochgerissen wurde, niedersauste, sprang, bis der Ballon endlich in einem Baumgerippe hängen blieb und wir nach manchem kräftigen Rippenstoss aussteigen konnten. Das war der

letzte, unerhörteste Moment: wie wir taumelnd endlich wieder auf der Erde standen. Sie haben eine ganze schwache Spur davon gewiss einmal gefühlt, wenn Sie nach einer stürmischen Seefahrt festes Land betraten. Die Erde schien wie im Erdbeben zu zucken und mich umgestossen zu wollen, so dass ich mich an einem Baum halten musste. Der Boden kam dann in ein kurzes Schwanken und Schaukeln, Steigen und Sinken, das noch Stunden nachher anhielt.

Und doch war es ein wundervolles Gefühl, wenn auch nur halbfest, wieder auf diesem zuckenden und schwankenden alten Planeten zu stehen, selbst die Ameisenstrecke unserer täglichen Wege laufen zu können — statt an einem Ball gebunden Meilen durch die Lüfte gehoben, getragen, gerissen zu werden — zu fliegen.»

Mir tauchte, als der Erzähler geendet, wieder das seltsam stille, schwebende Raumbild auf, wie der Ballon am Nachmittag seiner Ausfahrt über dem Seespiegel und unseren Gondeln gross und dunkel in der Luft gestanden und das Gefühl der Wolkenhöhe in uns zurückgelassen hatte, in die er langsam hineinschwand, unbekanntem Schicksal zu.

Wilhelm von Scholz, *Ballonfahrt über dem Bodensee*



Giovanni Segantini (1858–1899), *Die Strafe der Wollüstigen*
(National Museums & Galleries on Merseyside. Walker Art Gallery,
Liverpool)

Hierauf zeigte mir der Mönch ein schreckliches Tal, in welchem ich unzählige Berge erstarrten Eises erblickte, von so grosser Höhe freilich, dass ich kaum ihre Spitzen mit den Augen erkennen konnte. Dies zeigt, dass auch ein Gletscher, obwohl aus Eis und Kälte, ein Verbrennen, gleichsam ein Fegefeuer für die Seelen der Elenden sein kann...

Ich sah, dass viele bis zu den Knöcheln im Eise eingefroren waren, andere bis zu den Knieen oder zu den Schenkeln, andere bis zur Brust, entsprechend der Art ihrer Vergehen; wieder andere aber machten sich eines noch grösseren Verbrechens schuldig. Ich habe diese auf den Spitzen selbst sitzen sehen.

Der selige Petrus sagte, dass dies Ehebrecher seien oder solche, die Unzucht getrieben hätten, ferner Anhänger der Buhlerei und solche, die sich schwer in Sinnlichkeit verstrickt hätten ...

Von dort kam ich in ein noch schrecklicheres Tal hinab voller spitzer Bäume, die wie Pfähle aussahen und die Höhe von sechzig

Armlängen hatten. Ihre Kronen waren sehr scharf und dornig. In ihnen sah ich Frauen, an ihren Brüsten aufgehängt; und an den Brustwarzen jeder einzelnen von ihnen tranken zwei Schlangen. Über diese Frauen sagte Petrus, dass sie den mutterlosen Waisen nicht hätten zu trinken geben wollen ...

Im selben Tal sah ich aber andere Frauen, die an den Haaren aufgehängt, von glühenden Flammen verbrannten. Von ihnen wurde mir gesagt, dass sie solche Strafe erduldeten, weil sie, das Ehebett ihres Mannes befleckend und die eheliche Treue verletzend, mit andern Ehebruch begangen hätten.

Danach sah ich viele Scheiterhaufen und Schwefelflammen wie aus einem gewaltigen Ofen. Darüber hörte ich den Apostel sagen ..., dass in diesen Feuersbrünsten die schlechten Frauen brennten ..., welche durch gewisse Handlungen oder Medikamente ihre eigenen oder auch fremde Kinder getötet hatten, bevor sie geboren wurden.

Die Vision des Alberich von Settefrati



Giovanni Segantini (1858–1899), DIE BÖSEN MÜTTER
(Kunsthaus Zürich)

Dort oben, in den unendlichen Räumen des Himmels
strahlt Nirwana!
Dort, hinter den gestrengen Bergen mit grauen Zacken
scheint Nirwana!...
So irrt die böse Mutter im schwarzblauen Tal
durch ewige Gletscher,
wo kein Ast grünt und keine Blume blüht,
umher.
Kein Lächeln, keinen Kuss bekam dein Sohn,
o unnütze Mutter?
Die Seele trieb keine Knospen durch deine Küsse,
o unnütze Mutter?
So quält dich das Schweigen,
schlägt und stößt dich,
eisige Larve, in den Augen Tränen
aus Eis!
Seht sie an! Mühsam wankt sie
wie ein Blatt!...
Und um ihren Schmerz ist nur Schweigen;
die Dinge schweigen.

Aus dem schwarzblauen Tal
erscheinen nun Bäume!
Von dort ruft aus jedem Ast laut eine Seele,
die leidet und liebt;
und das Schweigen ist besiegt, und die menschlichste
Stimme sagt:
«Komm! Komm zu mir, o Mutter! Komm und gib mir
die Brust, das Leben.
Komm, Mutter!...
Ich habe vergeben! ...»
Das Phantasma,
zu dem süßen Ruf
fliegend, eilt und bietet dem zitternden Ast
die Brust, die Seele.
O Wunder! Seht! Im Ast schlägt ein Herz!
Der Ast hat Leben!
Sieh! Es ist das Gesicht eines Kindes, das an der Brust saugt,
gierig, und küsst!

Luigi Illica, Pangavahli

Einer Erscheinung muss ich besonders gedenken. Im späten Herbste und im frühen Winter liegt oft der Nebel wochenlang, zuweilen noch länger, auf der Ebene, während auf dem Berge heller warmer Sonnenschein ist. Dann zeigt sich ein Schauspiel eigener Art. Die Grenze des Nebels ist waagrecht wie die Ebene eines Tisches. Gegen Ungarn und gegen Bayern hin ist sie von dem blauen Himmel gesäumt, gegen Steiermark hin von den Alpen. Ehe die Sonne aufgeht, ist die Oberfläche des ungeheuer hingedeihnten Nebels bleigrau, wenn die Sonne aufgegangen ist, wird sie rosenrot, später aber schimmert sie den ganzen Tag wie funkeldes geschmolzenes Silber, an dessem Rande das scharfe Blau der Alpen steht, und wenn der Vollmond scheint, ist ein geisterhafter milder Glanz über die riesige Masse ausgegossen. Sind an einem Tage Wolken an dem Himmel, so legen sie blaue Schatteninseln auf das Silber, und es wird durch sie noch grossartiger und lebendiger, und die Fläche scheint ausgedehnter zu sein. Ausser dem Meere habe ich nie etwas Schöneres auf der Erde gesehen.

Eines Tages war die Ebene des Nebels in Bewegung. Wogen richteten sich empor, und blähten sich, dass der Ötscher wie ein Häufchen, das man in die Hand nehmen kann, daneben stand, Walzen wie unermesslich riesengrosse Tiere krochen den Pfennigberg hinan, über Linz war ein Abgrund in den Nebel gerissen, dessen eine gegen uns herauf schauende Wand wie eine ungeheure steilrechte schwarze Mauer empor stand, am Rande mit weissem Schaume überschüttet, und rechts von dem Schlunde stieg eine Säule empor, unfassbar an Grösse des Durchmessers und der Höhe, wie eine Wasserhose, die Länder verschlingen will, und oben breitete sich die Säule palmen-

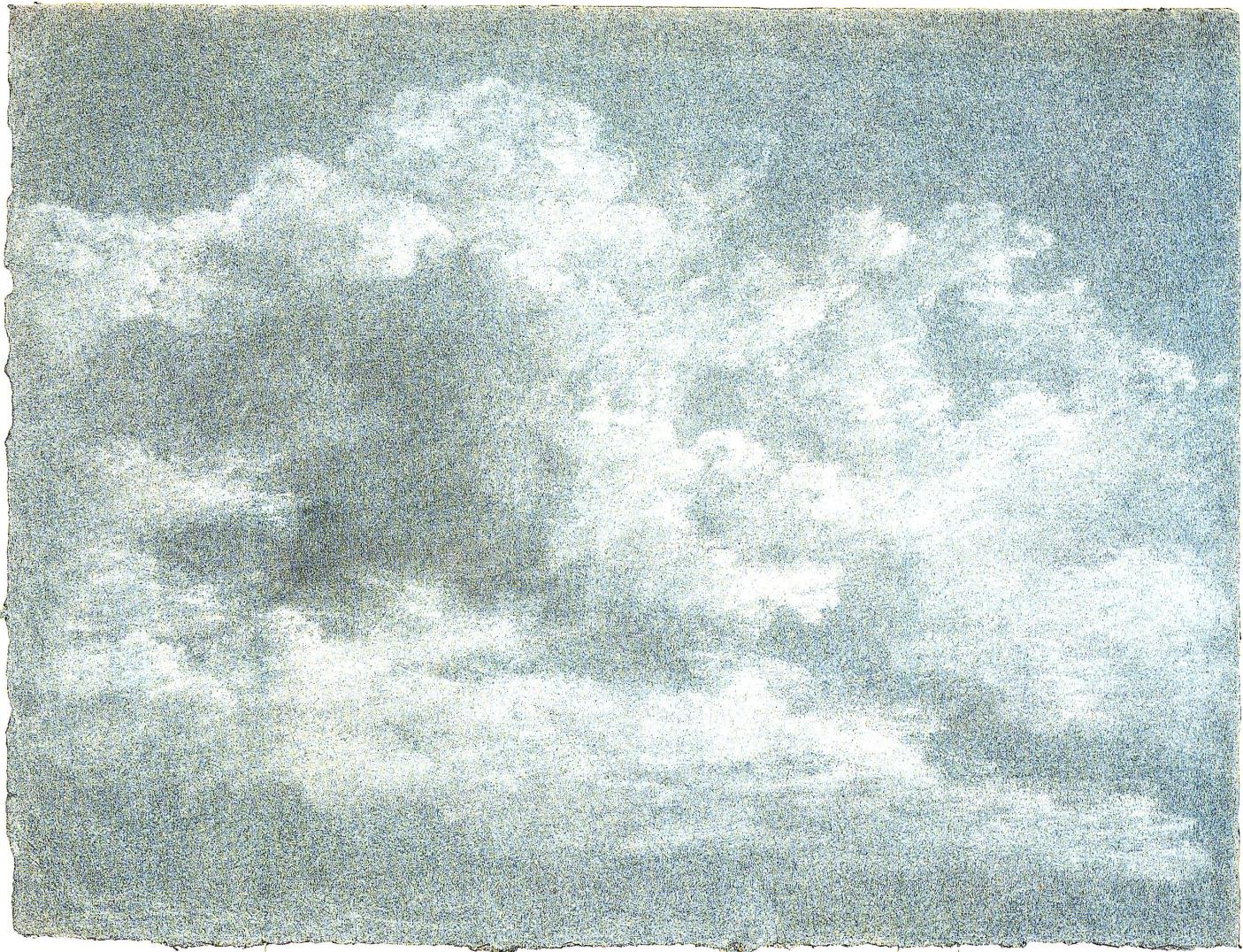
artig aus, und wie ich das betrachtete, hob sich auch auf dem Berge der Wind, braune Nebel flogen vom Schauerwalde und der Gisela-warte herüber, und deckten alles zu, und sie flogen vorüber, und alles war wieder sichtbar, und wieder kamen verhüllende Nebel, und wieder gingen sie vorüber, und das geschah öfter, bis dauernde fliegende Wolken alles auf immer verhüllten. Und der Anblick des Schauspiels dieses Morgens war für mich noch erhabener als der des Meeres.

Und wenn man in der Natur auch etwas klein nennen könnte, so würde ich sagen, dass sich die Menschen auf dem Berge noch an sehr vielen kleinen Dingen ergötzen können: an den Bäumen des Waldes, wenn sie im Sommer in dem düsteren Grün, im Winter prachtvoll im Schimmer des Schnees und Eises dastehen, an den Blumen der Wiesen, an dem Wallen der Getreide, an dem Gesange der Vögel, an Gras und Kraut und Pflanze bis zu dem letzten Steinchen herunter.

Die Menschen haben, da ihnen das Gefühl für Schönheit so eingepflanzt ist, auch versucht, selber Schönheit hervor zu bringen. Sie haben die Künste erfunden: Dichtkunst, Tonkunst, Malerei, Bildnerei, Baukunst, Schauspielkunst und so fort bis zu der Kunst herunter, den eignen Leib mit Gewändern zu schmücken. Die Künste ahmen die Natur nach, die menschliche und aussermenschliche, und weil in den Künsten das Schöne der Natur beschränkter, kleiner, und nur von Menschen hervor gebracht erscheint, so wird es von den meisten Gemütern viel leichter aufgefasst als in der Natur, ja es ist ein sehr gewöhnlicher Weg, dass ein Mensch erst aus dem Empfinden der Schönheit in der Kunst zum Empfinden der unendlich grösseren Schönheit in der Natur hinüber geführt wird.

Adalbert Stifter, Winterbriefe aus Kirchschlag (VI)

Atmosphären-, Wolkenlandschaften.
Novalis



Johann Georg von Dillis (1759–1841) WOLKENSTUDIE
(Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, Basel)

Ich bin von der Erd' und dem Meer geboren,
Ein Pflegling der Luft: ich flieh
Durch des felsigen Strandes, des Meeres Poren,
Ich wandle mich: sterbe nie.
Denn wenn nach dem Regen klar und rein
Das Zelt des Himmels zu schaun,
Und der feigende Wind und der Sonnenschein
Die luftigen Dome erbaun,
Lach' ich still meines Grabmals in blauer Luft,
Und aus Regens Gruft kehr' ich wieder,
Wie ein Kind aus dem Schoss, ein Geist aus der Gruft,
Zurück und reisse es nieder.

Percy Bysshe Shelley, Die Wolke

D

ie Sterne waren das grosse Ereignis der Nacht. Der Tag war öd unter der Feuerwalze des Lichts, aber die Nacht ging jedesmal auf als welttheatralisches Wunder. Sternenwind wehte herein.

Viele Stunden liefen wir, Paul und ich, dann im fahlweissen Sande kreisum. Paul, der den Sternen nichts abgewann, sah in den Sand und redete, – ein Prediger in der Wüste, in der ausnahmsweise viel Publikum war. Aber es hörte nicht zu.

Auch ich hörte oft nur mit halbem Ohr. Ich lag, während er sprach, im Sand und starre in die Sternenräume hinaus. Denn die Sterne muss man im Liegen betrachten, die Horizonte müssen versunken sein. Man muss nicht die Vorstellung haben: Himmels-Oben und irdisches Unten; besser ist es, zu denken, man sehe von einem Balkon in ein Weltraumdraussen hinaus. Das Theater der lodernden Feuer zog da vorbei, jede allnächtliche Nacht, wie Musik, von der wir leider nur das Schauspiel wahrnahmen. Das Kreisen rief die Empfindung von Orgeltönen hervor. Wenn sich die Bilder zum Zenit erhöben, schwoll es zu mächtiger Stärke heran und stieg zu immer höherer Höhe; wenn sie sich zum Untergang neigten, schwanden die Harmonien dahin. Andere Akkorde, andere Bilder stiegen dann auf. Wenn wir das Tönen auch nicht vernahmen, so durchdrang es uns doch Nacht für Nacht so, wie einen eine Lehre durchdringt: dass dies Sternenkreisen ein Schauspiel ist und, was auf Erden geschieht, nur ein Abbild davon, und dass beides nur Gleichniswert hat.

Stunden um Stunden allnächtlich liefen und lagen und sprachen und starren wir so. Im Dahnflug der Zeit schien uns das Kreisen und Schleudern zum dramatischen Vorgang gerafft. Fünf, sechs oder acht Stunden der Nacht rannen uns durch die Finger wie nichts, ohne dass wir etwas anderes empfanden als das Wohlgefühl dieses Verriemens: so wie man Wasser des Brunnenstrahls über die Hand laufen lässt, der Mond scheint darauf und prägt es zu rollendem Silber. Die Zeit rann durch uns hindurch.

Schon lebe ich wieder, ohne dass mich Nacht für Nacht dieser Sternen-Anblick und dieses Verrinnen ernährt. Und ich glaubte damals, es nie mehr entbehren zu können, dieses Kreisen, dies Orgelgebräus. Und ich kann es auch nicht, kann es auch nicht entbehren und bin ärmer geworden.

Ich begann, die einzelnen Himmelsbilder zu lieben. Ich liebte es, dass es Bilder waren; Bilder sind das einzige, wodurch das Unfassbare zu uns spricht, nur durch Bilder schlüpft es in uns hinein. Obgleich die neuere Astronomie mehr erkannt hat als hundert Generationen vor ihr: wir beginnen zu fürchten, dass sich anderes dafür verschloss. Jedem ist jetzt erlaubt, darüber zu lachen, dass man Sonnen, die Lichtjahrhunderte auseinander sind, zu einem Sternbild vereint, bloss weil man sie zufällig von unserem Planeten in der und jener Ordnung erblickt. Was aber haben wir eingetauscht für die verlorene Magie der verlorenen Bilder? Wir wissen es besser als früher, der alte Glaube ist fort. Aber wo ist ein neuer?

Bilder! Bilder! Helfen uns etwa Gedanken? Kenntnisse, Wissen? Lehrsätze und grosse Systeme? Die Seele ernährt sich von Bildern: so ist es seit uralter Zeit. Bild muss werden, was aus Eindruck, Erfahrung, Ahnung und Kenntnis erwächst, sonst ist er tot. Nur wer Wahrheit im Bilde besitzt, hat sie ganz. Zauberkraft wohnt nur im Bild.

Wer will sagen, wir kämen dem Unendlichen näher, wenn wir es in Zahlen ausdrücken, die übrigens auch nur Symbole sind? Vielleicht ist unser Sinn, der die Bilder erzeugte, nach derselben Ordnung gelenkt, wie jene fernen Welten es sind, so wie die Uhren im weiten Land zur gleichen Zeit schlagen, ohne voneinander zu wissen?

Die alte Astronomie weckte den Sinn für die Kraft der Himmelszonen und Felder. Namen und Bilder, die die Babylonier erfanden, erbten sich fort. Wo ist das nun? Mit Namen zu nennen, ist beschwörende Formel; wer den Namen weiss, hat die Macht. Nur wer die Dinge im Bilde besitzt, dem gehören sie zu. Was tun wir anderes, wenn wir die Rose preisen oder den Mohn, die Wiese, die Bienen, den Bach? Das alles geht ganz andere Wege als wir und ist auch Lichtjahre von uns entfernt. Jedenfalls ist es nicht für uns da; die Wahrscheinlichkeit, dass die Rosen für die Dichter und Liebenden duften, ist gering. Es ist ihnen gleich, für wen sie schön sind und duften, so gleichgültig wie es den Sternen sein muss, ob wir sie benennen und wie.

Kopernikus hat vor vierhundert Jahren seine ungeheuren Gesetze erkannt, neue, ungeheure Erkenntnisse folgten. Aber umsonst. Der Mensch denkt weiterhin so, als sei er die Mitte der Welt.

Vom Wunder des Saatkorns spricht niemand, wenn der Samen vom Unkraut ist. Der Mensch spricht heilig, was seinem Leben dient, was ihm nützt: und er hat recht. Sei der Sternenhimmel uns weiter ein Bilderbuch.

Das Bild des himmlischen Schwans, das sich aufs Silbergesiel der Milchstrasse heftet, mit den rückwärts gebogenen Schwingen und dem Haupt, das spähend nach seitwärts blickt: ich liebte das Bild des königlich segelnden Tiers. Wenn es, vom ungeheuren Kreisen erfasst, unterging gegen Morgen, den langen Hals kopfüber in die Dünste des Horizontes getaucht, entfaltete es sich riesenhaft gross. Ich liebte das Bild, und so war es da, auch für mich. So war's auch mit dem funkeltollen Orion und seinem wütenden Hund, mit dem äugenden Stier, dem Perseus mit dem erhobenen Arm und dem anspringenden Schritt, mit der gefesselten Andromeda und mit der glitzernden Krone, vor allem aber mit dem riesengrössten von allen, dem Skorpion, der über den halben Himmel hing und mein allnächtliches Stauen erregte.

Ich bedauerte, dass ich keine Sternkarte hatte. Zwar fanden sich manche, die über grosse Kenntnisse am gestirnten Himmel verfügen; immer finden sich Kenner und Schwärmer für jedes Gebiet. Ein er besaß eine kleine Sternkarte und lieh sie mir für ein paar Tage. Aber sie beschränkte sich leider darauf, himmlische Felder mit punktierten Strichen gegen einander zu grenzen, innerhalb die sie die einzelnen Sternbilder verwies. Deren Gestalt zu zeigen, hielt sie für unter der ernsten Wissenschaft Würde. Mir aber schwebten Sternkarten vor, wie sie sich in alten Holzschnittdrucken noch finden, wo der Schütze am Himmel wirklich noch kniet und den Bogen spannt, Herakles wirklich noch steht, der Fuhrmann noch lenkt, die Leier sich windet und Pegasus springt ...

Es lässt sich wohl denken, dass es den Menschen verändert, wenn er tagsüber fast nichts und Nacht für Nacht dieses himmlische Bilderbuch sieht. Die grossen Religionen der Welt sind alle aus den Wüsten geboren.

Das heisst: aus den Nächten der Wüste.

Die Zeit, die Zeit. Wenn sie so hinrann, spürte man, was sie eigentlich war. Dann war sie pur, abgezogen von allem Ereignis, mit dem sie sonst immer vermeint war wie ein Fluss, der Schlamm und Geröll mit sich führt. Nun, wo man sie ganz als reinen Stoff hatte, wie irgend etwas in der Chemie, kam man wie von selber darauf, dass es doch möglich sein müsse, sie abzuziehen. Vielleicht war sie wirklich nur ein Hinzutun des Denkens, das eingespannt ist zwischen Geburt und Tod wie eine Saite zwischen zwei Enden: nun kann sie nicht anders erklingen als auf ihren einzigen Ton. Aber war das der einzige mögliche Ton in der Welt?



Vincent van Gogh (1853–1890), DIE STERNENNACHT (1889) –
(The Museum of Modern Art, New York)

In solchen Nächten, in denen nichts war als verrinnende Zeit, konnte der grosse Fortschritt gelingen, dass man ahnungsweise absehen konnte von ihr. Welch ein Wunder, welch ein Gewinn, wenn es für Augenblicke gelang, die Welt anzuschauen, wie sie ohne Zeit war. Das fiel von ihr ab wie Stricke und Schalen. Sie atmete auf und sie war wie erlöst. Nun war alles nicht mehr aufs Streckbett der Zeit hingeflochten, Nacheinander und Vordem gab es nicht mehr, das Gestern hatte keinen geringeren Wert als das Heut.

Was noch bei einem blieb, war nur Gleichzeitigkeit. Aber siehe: man vermisste fast nichts. Alles im Guten Beschworene war vollzählig da: die Freunde, die Lieben, die Gedichte und die Musik. Was mit

der Zeit abfiel, war nur das Halbgelebte und Ungeratne gewesen. Alles Minderwertige, wie sich ergab, war mitgeführt von der Zeit, die Zeit war die Mutter des Schlechten. Schon indem man zu ahnen versuchte, was Welt ohne Zeit war, fühlte man, wie Klarheit einem entgegenkam.

Die Leben scheinen verschieden tief eingetaucht in die Zeit; schon die Berufe bewirken da viel. Es ist wohl besser, wenn man versucht, sein Leben nicht mit zu viel Zeit zu vermengen.

Das himmlische Bilderbuch kreiste.

Erhart Kästner, *Zeltbuch von Tumilat*

ANMERKUNGEN

Diese Arbeit ist Teil eines Diptychons; dem ersten Teil, «Landschaften der Seele», soll ein zweiter, «Die Stadt als Landschaft», folgen. Das Titelzitat von Hugo von Hofmannsthal findet sich in «Das Gespräch über Gedichte» (Hugo von Hofmannsthal, Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen. Frankfurt a.M. 1979, S. 509).

1 ALEXANDER VON HUMBOLDT, Kosmos, 1845, S. 5

2 a.a.O. S. 8

3 a.a.O. S. 15

4 a.a.O. S. 15. — Der von Humboldt zitierte Vers stammt aus Friedrich Schillers «Elegie» beziehungsweise aus «Der Spaziergang» (Vers 134)

5 JEAN PAUL, Werke. Fünfter Band. München 1963, S. 289f.

6 Georg Simmel, Philosophie der Landschaft. — In: Brücke und Tor. Stuttgart 1957, S. 141

7 a.a.O. S. 141

8 a.a.O. S. 152

9 ADALBERT STIFTER, Narrenburg. — In: Studien. Zweiter Teil. Basel (1955), S. 348

10 ALEXANDER VON HUMBOLDT, Kosmos, S. 7

11 GEORG SIMMEL, Philosophie der Landschaft. — In: Brücke und Tor. Stuttgart 1957, S. 144

12 NOVALIS, SCHRIFTEN. Dritter Band. Im Verein mit Richard Samuel herausgegeben von Paul Kluckhohn. Leipzig (1929), S. 13

13 ERNST JÜNGER, Das abenteuerliche Herz. Erste Fassung. — In: Sämtliche Werke. Zweite Abteilung. Essays III, Band 9. Stuttgart 1979, S. 102

14 ERNST JÜNGER, Sizilischer Brief an den Mann im Mond. a.a.O. S. 22

15 RAINER MARIA RILKE, Briefe aus Muzot, 1921–1926. Leipzig 1936, S. 108ff.

16 ERHART KÄSTNER, Griechische Inseln 1944. Frankfurt a.M. 1975, S. 26f.

17 a.a.O. S. 27 — Vergleiche Erhart Kästner, Ölberge, Weinberge. Ein Griechenlandbuch. Wiesbaden 1953, S. 211

18 Vergleiche Josef Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Regensburg 1932 und Watsuji Tetsuro, Fudo, Wind und Erde. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur. Darmstadt 1992

19 MARCEL PROUST, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band I. Deutsch von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a.M. 1976, S. 209

MARCEL PROUST, A la recherche du temps perdu I. Paris 1954, p. 156: «*la vie individuelle du lieu*»

20 ALEXANDER VON HUMBOLDT, Kosmos. 1845, S. 8, 7 und 10

21 MARCEL PROUST, Auf der Suche nach der verlorenen Zeit. Band I. Deutsch von Eva Rechel-Mertens. Frankfurt a.M. 1976, S. 208f. (Hervorhebungen durch den Verfasser dieser Arbeit) MARCEL PROUST, A la recherche du temps perdu I. Paris 1954, p. 156:

«Parfois l'exaltation que me donnait la solitude, s'en ajoutait une autre que je ne savais pas en départager nettement, causée par le désir de voir surgir devant moi une paysanne que je pourrais serrer dans mes bras... Je faisais un mérite de plus à tout ce qui était à ce moment-là dans mon esprit, au reflet rose du toit de tuile, aux herbes folles, au village de Roussainville où je désirais depuis longtemps aller, aux arbres de son bois, au clocher de son église, de cet émoi nouveau qui me les faisait seulement paraître plus désirables parce que je croyais que c'était eux qui le provoquaient, et qui semblait ne vouloir que me porter vers eux plus rapidement quand il enflait ma voile d'une brise puissante, inconnue et propice. Mais ce désir qu'une femme apparut ajoutait pour moi aux charmes de la nature quelque chose de plus exaltant, les charmes de la nature, en retour, élargissaient ce que celui de la femme aurait eu de trop restreint. Il me semblait que la beauté des arbres, c'était encore la sienne, et que l'âme de ces horizons, du village de Roussainville, des livres que je lisais cette année-là, son baiser me la livrait; et mon imagination reprenant des forces au contact de ma sensualité, ma sensualité se répandant dans tous les domaines de mon imagination, mon désir n'avait plus de limites.»

22 ERNST HEILBORN, Eduard Graf Keyserling. Sein Wesen und sein Werk. — In: Eduard von Keyserling, Gesammelte Erzählungen in vier Bänden. Erster Band. Berlin 1922, S. 11

23 CHARLES BAUDELAIRE'S WERKE. Der vierte Band. Zur Ästhetik der Malerei und der bildenden Kunst. Übersetzt von Max Bruns. Minden (1906), S. 242

CHARLES BAUDELAIRE, Œuvres complètes II. Texte établi, présenté et annoté par Claude Pichois. Paris 1976, p.665: «Oui, l'imagination fait le paysage.»

Zu einem ganz entgegengesetzten Schluss — freilich in anderem Zusammenhang — gelangt Hippolyte Taine, Voyage aux Pyrénées. Paris 1867, p. 96 (Hervorhebung durch den Verfasser dieser Arbeit):

«J'ai voulu trouver du plaisir à mes promenades, et je suis parti seul, par le premier sentier venu, allant devant moi au hasard... On a les joissances de l'imprévu, et l'on fait la découverte du pays. Le moyen de s'envoyer est de savoir où l'on va et par où l'on passe: *l'imagination devore d'avance le paysage*. Elle travaille et bâtit à sa façon; en arrivant il faut tout renverser: cela met de mauvaise humeur; l'esprit garde son pli; la beauté qu'il s'est figurée nuit à celle qu'il voit; il ne la comprend pas, parce qu'il en comprend une autre.»

24 CARL VON LINNÉ, Lappländische Reise. Aus dem Schwedischen von H.C. Artmann. Frankfurt a.M. 1964, S. 88ff. *Chameadaphne Buxb...* Rosmarinheide — *capitula pallescunt magis...* die Köpfchen werden bleicher und bleicher, weshalb ich sie spitzblättrige Andromeda nenne. — *hinc carneus*: deshalb fleischfarbig

Hier wäre zu beachten, wie Ferdinand Gregorovius das Naturschöne bei der Beschreibung des Vesuv würdigt (siehe Seite 51).

25 ERNST JÜNGER, SGRAFFITI. Stuttgart 1960, S. 152

26 ALFRED ANDERSCH, Hohe Breitengrade oder Nachrichten von der Grenze. Zürich 1969, S. 201

27 a.a.O. S. 198f.

In diesem Zusammenhang darf ferner auf die folgende Stelle von Hippolyte Taine hingewiesen werden (Hervorhebung durch den Verfasser dieser Arbeit):

«Le paysage change comme la littérature: elle fournit alors de longs romans doucereux et es dissertations galantes; elle fournit aujourd'hui de la poésie violente et des drames physiologiques. *Le paysage est une littérature non écrite*; il est comme elle une sorte de flatterie adressée à nos passions, ou de nourriture offerte à nos besoins.» (Hippolyte Taine, Voyage aux Pyrénées. Paris 1867, p. 192f.)

28 HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL, Intimes Tagebuch. München 1986, S. 55f. HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL, Fragments d'un Journal Intime. Tome I. Édition nouvelle par Bernard Bouvier. Genève, Paris, 1923, p. 86: «Un paysage quelconque est un état de l'âme, et qui lit dans tous deux est émerveillé de retrouver la similitude dans chaque détail.» (31 octobre 1852)

29 HUGO VON HOFMANNSTHAL, Gespräch über Gedichte. — In: Erzählungen, Erfundene Gespräche und Briefe. Reisen. Frankfurt a.M. 1979, S. 497

30 HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL, Intimes Tagebuch. München 1986, S. 220

HENRI-FRÉDÉRIC AMIEL, Fragments d'un Journal Intime. Tome II. Édition nouvelle par Bernard Bouvier. Genève, Paris, 1923, p. 287:

«Héraldite disait: *On ne se baigne pas deux fois dans le même fleuve*. Je dirai: *On ne revit pas deux fois le même paysage, car une fênetre est un kaléidoscope et le spectateur en est un autre*. Que le monde est bizarre et que l'homme est étrange! Le spectateur changeant d'un spectacle qui change Croit qu'il reste le même et qu'il tient le réel...» (11 décembre 1872)

31 CASPAR DAVID FRIEDRICH, Was die fühlende Seele sucht. Briefe und Bekenntnisse. Herausgegeben von Sigrid Hinze. Berlin 1968, S. 66

32 Vergleiche Seite 1 und 12

33 BOTHO STRAUSS, Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie. München, Wien 1992, S. 91 (Vergleiche dazu die Äusserung von Hippolyte Taine, Anmerkung 27.)

34 KARL PHILIPP MORITZ, Reisen eines Deutschen in Italien in den Jahren 1786–1788. Theil II. Berlin 1792, S. 222ff.

35 ALEXANDER VON WARSBERG, Odysseeische Landschaften. Band III. Wien 1879, S. 75ff.

36 ERNST CURTIUS, Ein Lebensbild in Briefen. Herausgegeben von Friedrich Curtius. Berlin 1903, S. 154

37 WOLF JOBST SIEDLER, Auf der Pfaueninsel. Spaziergänge in Preussens Arkadien. Berlin 1986, S. 99 (Vergleiche dazu die Äusserung von Marianne von Willemer in ihrem Brief vom 23. August 1824 an Johann Wolfgang Goethe — S. 25.)

38 JOHANN WOLFGANG GOETHE, Maximen und Reflexionen (Gesellschaft und Geschichte)

39 PETER HAMM, Anrufung eines Traums. — In: Südkurier, 2. November 1991, Nr. 254

40 MARTIN KESSEL, Aphorismen. Stuttgart 1948, S. 55

41 JOHANN WOLFGANG GOETHE, Die Leiden des jungen Werthers (12. Dezember 1772)

42 ADALBERT STIFTER, Aus dem Alten Wien. Sonnenfinsternis. Basel 1957, S. 215f.

43 WATSUJI TETSURO, FUDO. Wind und Wetter. Darmstadt 1992, S. 179

44 ADALBERT STIFTER, Der Hochwald. — In: Studien. Erster Teil. Basel 1955, S. 278

45 ADALBERT STIFTER, Witiko. Eine Erzählung. Erster Band. Basel 1953, S. 10

46 EDGAR ALLAN POE, Der Park von Arnheim. Deutsch von Arno Schmidt. — In: Werke II. Olten, Freiburg i.Br. 1967, S. 602 bzw. E. A. Poe, The Complete Works. Vol. VI. New York 1965

47 a.a.O. S. 602f.

48 a.a.O. S. 604

49 PÜCKLER-MUSKAU, Andeutungen über Landschaftsgärtnerie, S. 18

50 a.a.O. S. 18, Anm.

51 a.a.O. S. 30f.

52 EDGAR ALLAN POE, Der Park von Arnheim. Deutsch von Arno Schmidt. — In: Werke II. Olten, Freiburg i.Br. 1967, S. 609f.

53 FRIEDRICH SCHILLER, Über den Gartenkalender auf das Jahr 1795. — In: Friedrich Schiller, Sämtliche Werke. Fünfter Band. München 1984, S. 890

54 a.a.O. S. 886

55 a.a.O. S. 888

56 PÜCKLER-MUSKAU, Andeutungen über Landschaftsgärtnerie, S. 32

57 RUDOLF BORCHARDT, Gartenphantasie. — In: Der leidenschaftliche Gärtner. Stuttgart 1968, S. 34

58 BOTHO STRAUSS, Beginnlosigkeit. Reflexionen über Fleck und Linie. München, Wien 1992, S. 62

59 ADALBERT STIFTER, Die Mappe meines Urgrossvaters. Letzte Fassung. Herausgegeben von Max Stefl. Basel 1957, S. 240

60 a.a.O. S. 247

61 a.a.O. S. 249

62 a.a.O. S. 248

63 PÜCKLER-MUSKAU, Andeutungen über Landschaftsgärtnerie, S. 32

64 RAINER GRUENTER, Park und Garten. Bemerkungen zu den Schlossgeschichten des Grafen Eduard von Keyserling. — In: Neue Zürcher Zeitung, 4. März 1973, Nr. 104, S. 50

65 HOMER, Odyssee VII, 112–132 (deutsch von Johann Heinrich Voss)

66 HUGO VON HOFMANNSTHAL, Gärten. — Siehe S. 32

67 JOHANN WOLFGANG GOETHE, Die Leiden des jungen Werthers (21. Juni 1771)

68 ERNST JÜNGER, Sgraffiti. Stuttgart 1960, S. 135

69 RUDOLF BORCHARDT, Der leidenschaftliche Gärtner. Stuttgart 1968, S. 39

70 Das zur menschlichen Behausung gezwungene Biotop wird niemals den in diesem Sinne verstandenen Garten ersetzen können.

71 MARIE-LUISE BORCHARDT, Nachwort zu: Rudolf Borchardt, Der leidenschaftliche Gärtner. Stuttgart 1968, S. 37f.

72 Die Tat, Zürich, 27. August 1976, Nr. 202

73 WATSUJI TETSURO, Fudo. Wind und Wetter. Darmstadt 1992, S. 167

74 a.a.O. S. 167

75 LAFCADIO HEARN, Ein Ausflug nach Kyoto. — In: Buddha. Neue Geschichten und Studien aus Japan. Frankfurt a.M. 1919, S. 47–50

Siehe auch: LAFCADIO HEARN, In einem japanischen Garten. In: Izumo. Blicke in das unbekannte Japan. Frankfurt a.M. 1910, S. 6–53

76 GUSTAV MAHLER, Das Lied von der Erde. — Das Wort von den «Gärten der Seele» findet sich nicht in dem von Hans Bethge übersetzten und von Gustav Mahler vertonten Gedicht «Das Trinklied vom Jammer der Erde» von Li-Tai-Po. Mahlers Hinweis «mit teilweiser Benützung der Bethgen'schen Übertragung» muss wohl so verstanden werden, dass die genannte Wendung von ihm verändert in das Gedicht eingefügt worden ist.

77 CHARLES BAUDELAIRE'S WERKE. Der zweite Band. Die künstlichen Paradiese (Opium und Haschisch). Übersetzt von Max Bruns. Minden (1902), S. 159f.

CHARLES BAUDELAIRE, Œuvres complètes I. Paris 1975, p. 474:

«... vrai bonheur de savant et de solitaire amoureux du *comport*: un charmant cottage, une belle bibliothèque, patiemment et délicatement amassée, et l'hiver faisant rage dans la montagne. Une jolie habitation ne rend-elle pas l'hiver plus poétique, et l'hiver n'augmente-t-il pas la poésie de l'habitation? Le blanc cottage était assis au fond d'une petite vallée fermée de montagnes suffisamment hautes; il était comme emmailloté d'arbustes qui répandaient une tapisserie de fleurs sur les murs et faisaient aux fenêtres un cadre odorant, pendant le printemps, l'été et l'automne; cela commençait par l'aubépine et finissait par le jasmin. Mais la belle saison, la saison du bonheur, pour un homme de rêverie et de méditation comme lui, c'est l'hiver, et l'hiver dans sa forme la plus rude. Il y a des gens qui se félicitent d'obtenir du ciel un hiver bénin, et qui sont heureux de le voir partir. Mais lui, il demande annuellement au ciel autant de neige, de grêle et de gelée qu'il en peut contenir. Il lui faut un hiver canadien, un hiver russe ...»

- 78 EDUARD GRAF VON KEYSERLING, Zur Psychologie des Komforts. — In: *Die neue Rundschau 1905*, S. 324ff.
- 79 Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz Berlin, Museum für Ostasiatische Kunst
- 80 BERTOLT BRECHT, Gesammelte Werke 10. Gedichte 3. Frankfurt a.M. 1967, S. 1012
- 81 GÜNTHER EICH, Gesammelte Werke. Band 1. Frankfurt a.M. 1973, S. 274
- 82 ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, Die Stadt in der Wüste (Cittadelle). Frankfurt a.M., Berlin 1969, S. 21 (Hervorhebung durch den Verfasser dieser Arbeit)
- ANTOINE DE SAINT-EXUPÉRY, (Œuvres. Paris 1959, p. 517: «Car j'ai découvert une grande vérité. A savoir que les hommes habitent, et que le sens des choses change pour eux selon le sens de la maison. Et que le chemin, le champ d'orge et la courbe de la colline sont différents pour l'homme selon qu'ils composent ou non un domaine. Car voilà tout à coup cette matière disparate qui s'assemble et pèse sur le cœur.» Die Ausführungen folgen hier Otto Friedrich Bollnow (Mensch und Raum. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1971, S. 126), der auch auf Martin Heidegger verweist: «Mensch sein heißt: als Sterblicher auf der Erde sein, heisst: wohnen.» (Martin Heidegger, Bauen Wohnen Denken. — In: Vorträge und Aufsätze. Pfullingen 1959, S. 147)
- 83 DIETER BEISEL, Vom Verlust der Landschaft. — In: Scheidewege. Jahresschrift für skeptisches Denken 16 (1986/87), S. 296
- 84 Briefwechsel zwischen George und Hofmannsthal. Zweite ergänzte Ausgabe. München, Düsseldorf, 1953, S. 170
- 85 SOPHOKLES, Philoktet, Vers 1452–1468. — In: Sophokles, Philoktet. Übersetzt von Wilhelm Kuchenmüller. Stuttgart 1953, S. 59
- 86 ADALBERT STIFTER, Der Hagestolz. — In: Studien. Dritter Teil. Basel 1956, S. 253. Vergleiche hierzu Friedrich Hölderlin, Hyperion oder der Eremit in Griechenland – Hölderlin, Sämtliche Werke. Dritter Band, Stuttgart 1957, S. 123, 145, 152f.
- 87 ADALBERT STIFTER, Der Hochwald. — In: Studien. Erster Teil. Basel 1955, S. 223
- 88 ADALBERT STIFTER, Aus dem bairischen Walde. — In: Sämtliche Werke. 15. Band. Vermischte Schriften. 2. Abteilung. Reichenberg 1935, S. 327, 325, 328
- 89 GÜNTHER EICH, Gesammelte Werke. Band 1. Frankfurt a.M. 1973, S. 79
- 90 EDUARD VON KEYSERLING, Gesammelte Erzählungen in vier Bänden. Vierter Band. Berlin 1922, S. 36 — In diesem Zusammenhang ist auf die Äusserungen des Arztes Michail L. Astrov in Anton Tschechows «Onkel Vanja» (1899) über Wald, Landschaft, Klima (1. Akt), Flora und Fauna (3. Akt) hinzuweisen, die von bestürzender Aktualität sind.
- 91 ERNST JÜNGER, Siebzig verweht 1. Stuttgart 1980, S. 459 (6. Mai 1968)
- 92 HERMANN LENZ, Stifter. — In: Leben und Schreiben. Frankfurter Vorlesungen. Frankfurt a.M. 1986, S. 116
- 93 HERMANN LENZ. — In: Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung Darmstadt, Jahrbuch 1975. Heidelberg 1976, S. 151
- 94 ADALBERT STIFTER, Die Narrenburg. — In: Studien. Zweiter Teil. Basel 1955, S. 348
- 95 ADALBERT STIFTER, Zwei Schwestern. — In: Studien. Vierter Teil. Basel 1956, S. 550
- 96 ERWIN CHARGAFF, Vermächtnis. Stuttgart 1992, S. 174
- 97 a.a.O. S. 162
- 98 GERHARD MEIER, Borodino. — In: Baur und Bindschädler. Bern 1987, S. 202
- 99 FRANCIS FUKUYAMA, Das Ende der Geschichte. München 1992
- 100 ERNST JÜNGER, Im Interim. Notizen zur «Schere». — In: Scheidewege 21 (1991/92, S. 41).
- 101 a.a.O. S. 45
- 102 ROBERT MINDER, Geleitwort zu: Literarischer Führer durch die Bundesrepublik Deutschland. Herausgegeben von Fred und Gabi Oberhauser. Frankfurt a.M. 1974, S. IX

ZUR BILD- UND TEXTAUSWAHL

Unter den gewählten Texten stehen neben Ausschnitten aus Dichtungen solche aus Tagebüchern, Reiseberichten, Briefen und Essays. Bei der Wahl der Bilder wurde auf die Vielfalt des Dargestellten und der Erscheinungen geachtet. In einen oder andern Fall wurde in Kauf genommen, dass Bild und Wort nicht unbedingt gleichen Ranges sind. Es war nicht Ziel und Bestreben, jedem Bild eine möglichst wörtliche Entsprechung im Text beizugeben; so stehen etwa einem Schneesturm (J.M.W. Turner) ein Sandsturm (A.E. Brehm), dem Aufbrechen des Eises auf dem Bodensee (O. Dix) der Eisgang auf der Elbe (C.G. Carus) gegenüber. Da eine solche Auswahl im letzten subjektiv ist, erübrigt sich eine weitergehendere Begründung derselben.

ZU DEN TEXTEN

Der Brief von C. Plinius wird in der Übersetzung von Ernst Küssmann wiedergegeben. Die im Brief von Plinius zitierten Verse stammen aus Vergil, Aeneis II, 12f. Das Gedicht «Die Wolke» von Percy Bysshe Shelley wurde von Julius Seybt übersetzt (1844); daraus wiedergegeben ist hier die letzte Strophe.

ZU DEN ABBILDUNGEN

Das Aquarell «Blick auf die Peterskirche in Rom» von Friedrich Helmsdorf wurde früher Franz Theobald Horny zugeschrieben. (Traum und Wahrheit. Deutsche Romantik aus Museen der Deutschen Demokratischen Republik. Herausgegeben von Jürgen Glaesmer. Kunstmuseum Bern. Bern 1985, S. 257, Abb. 114 und S. 319ff. [Ausstellungskatalog])

Der Junotempel von Agrigent (1828/30) von Caspar David Friedrich wurde vom Künstler, der niemals in Italien war, nach einer Aquatintaradierung von F. Heguy geschaffen, die dieser seinerseits nach einem Aquarell von Carl Ludwig Frommel gearbeitet hat.

Das Bild «Schloss Sanssouci» von Carl Blechen wurde neuerdings von Helmut Börsch-Supan dessen Schüler Carl Graeb zugeschrieben (Carl Blechen, Zwischen Romantik und Realismus. Herausgegeben von Peter-Klaus Schuster. München 1990, S. 122f. — Meisterwerke deutscher Malerei des 19. Jahrhunderts. Herausgegeben von Stephan Waetzoldt. Stuttgart 1981, S. 90).

Diese Zuschreibung ist jedoch nicht unwidersprochen geblieben. Peter Krieger führt dazu aus:

«Die beiden Springbrunnen auf der oberen Schlossterrasse haben in dieser Form nie existiert und sind Blechens Erfindung. Blechen, der es liebte, mit Motiven frei und phantasiell umzugehen, der Nymphen im Park von Terni, Odalisken im Palmenhaus auf der Pfaueninsel auftreten ließ – vermengte auch hier Naturbeobachtung mit freier Imagination ... Angesicht der malerischen Qualität des Bildes vermag auch H. Börsch-Supans Hinweis auf den Berliner Architekturmaler Karl Graeb (1816–1873) als möglichen Urheber nicht zu überzeugen.» (Galerie der Romantik. Nationalgalerie. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Berlin. Berlin 1987, S. 133f. [Katalog])

Katsushika Hokusai, Sechszunddreißig Ansichten des Berges Fuji: Der Südwind vertreibt die Wolken
«Hier wird vor den Wolken, die zu Beginn des Sommers vom Südwind herangetragen werden, der kalte Berggipfel des Fuji in Rottönen dargestellt. Deshalb wird er auch als der 'Rote Fuji' bezeichnet. Vielleicht war für Hokusai dieses die eigentliche Ansicht, die wirkliche Gestalt des Berges. Aufgrund des Gefühls der Spannung, das der steil hochragende Gipfel hier vermittelt, wird dieses Bild nicht nur als Meisterwerk Hokusais bezeichnet, sondern gilt als das Meisterwerk in der Holzschnittkunst.» (Das Klatschen der einen Hand. Japanische Farbholzschnitte aus 3 Jahrhunderten aus dem Riccar Art Museum Tokyo. Herausgegeben von Gabriele Fahr-Becker. München 1992, S. 248 [Ausstellungskatalog])

Katsushika Hokusai, Sechszunddreißig Ansichten des Berges Fuji: Schauer am Fusse des Berges

«Das Gegenstück zur Morgenansicht, zum 'Roten Fuji', bildet die Abendansicht 'Schauer am Fusse des Berges'. Zwischen den dicken, aufziehenden Wolken gewittert es heftig, und ein plötzlicher Schauer geht nieder. Die Abendstimmung des Fuji ist hervorragend zum Ausdruck gebracht. Im Kontrast zu der ruhigen ländlichen Gegend, die sich links unterhalb des Gipfels erstreckt, wirkt die Szenerie der sich ausbreitenden schwarzen Wolken, die sich an den Fuss des Berges schmiegen, und der bizarren Blitze fast unheimlich und bedrohlich. Die Höhe des Fuji wird dadurch betont, dass seine Spitze in den weiten, blauen Himmel emporragt und von weissen Wolken gekrönt ist. Dass der Hang in Schwarz und Rot gehalten ist, erhöht die Spannung innerhalb der Bildfläche und wirkt unerordentlich effektvoll. Vergleicht man die Gipfelinie des Berges mit der des 'Roten Fuji', so wird deutlich, dass hier die Rückseite, beim 'Roten Fuji' die Vorderseite, dargestellt ist. Da sowohl mit den unterschiedlichen Tageszeiten – abends und morgens – sowie mit dem Wechsel von regnerischem zu heiterem Wetter eine starke Kontrapunktierung herausgearbeitet wurde, kann vermutet werden, dass diese beiden Holzschnitte zusammengehören.» (Das Klatschen der einen Hand. Japanische Farbholzschnitte aus 3 Jahrhunderten aus dem Riccar Art Museum Tokyo. Herausgegeben von Gabriele Fahr-Becker. München 1992, S. 250 [Ausstellungskatalog])

Giovanni Segantinis Werke «Die Strafe der Wollüstigen» (auch: Das Nirvana der Wollüstigen, Die entarteten Mütter) und «Die bösen Mütter» (auch: Die Strafe der bösen Mütter, Die Wollüstigen, Die Kindesmörderinnen) besitzt eine literarische Vorlage: Luigi Illicas Gedicht «Pangiavahl». Luigi Illica griff dabei auf «La visione di Alberico» zurück, die Pietro Diacono mit Hilfe von Alberico di Settefrati selbst im zwölften Jahrhundert aufgezeichnet hat, verlieh dem Stoff aber «indisches Kolorit».

(Vergleiche dazu: Annie-Paula Quinsac, Die Mutter, der Tod und die katholische Tradition im Werk von Giovanni Segantini. In: Giovanni Segantini (1858–1899). Kunstmuseum Zürich. Zürich 1990, S. 52–55 [Ausstellungskatalog]) Die beiden Werke Giovanni Segantinis stehen hier für Bilder, die als «symbolistisch» bezeichnet werden könnten wie etwa Arnold Böcklins «Die Toteninsel» oder Eugen Brachts «Das Gestade der Vergessenheit»; sie sind aber im Gegensatz zu diesen in einer geographisch bestimmbaren Landschaft angesiedelt.

DANK / BILD- UND TEXTNACHWEIS

Verlag und Verfasser danken den Museen und anderen Institutionen, die ihnen die freundliche Genehmigung für die Wiedergabe von Bildern, sowie den Autoren, Übersetzern, Verlagen und Rechteinhabern, die ihnen die freundliche Erlaubnis für den Abdruck von Texten (die Quellen sind in der Bibliographie verzeichnet) erteilten.

Flavigny sur Ozerain, Pythagorion (Samos), Wien, Juni / Oktober 1993

ABBILDUNGEN

Rijksmuseum-Stichting, Amsterdam (Willem van de Velde der Jüngere, DER WINSTOSS)

Öffentliche Kunstsammlung, Kupferstichkabinett, Basel (Johann Georg von Dillis, WOLKENSTUDIE)

Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Gemäldegalerie (Carl Blechen, Schloss Sanssouci. – Katsushika Hokusai, Sechszunddreißig Ansichten des Fuji-san – GEWITTERREGEN AM FUSS DES FUJI-BERGES)

Staatliche Museen zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz. Gemäldegalerie (Francesco Guardi, DER LUFTBALLONAUFSTIEG – Foto: Jörg P. Andres)

Schweizerisches Alpines Museum, Bern, Leihgabe der Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung (Gustave Castan, PRÉ DES GRANDS MULETS (MONT-BLANC) – Foto: Markus Liechti, König Museum of Fine Arts, Boston (Thomas Cole, DER TEMPEL VON SEGESTA MIT DEM ZEICHNENDEN KÜNSTLER. Gift of Mrs. Maxim Karolik for the Karolik Collection of American Paintings, 1815–1865)

Hessisches Landesmuseum, Darmstadt (Georg Wilhelm Issel, BODENSEELANDSCHAFT MIT BLICK AUF DIE INSEL MAINAU. – Johann Wilhelm Schirmer, ABENDLANDSCHAFT MIT DEM HEIDELBERGER SCHLOSS)

Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund (Caspar David Friedrich, DER JUNOTEMPEL VON AGRIGENT)

Städelisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main (Johann Christian Clausen Dahl, VESUVIAUSBRUCH)

Musée d'art et d'histoire, Genève (Ferdinand Hodler, DER THUNERSEE)

Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover (Caspar David Friedrich, DER NACHMITTAG – Caspar David Friedrich, DER ABEND – Johann Sperl, LEIBLS WOHNHAUS IN AILING)

Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe (Carl Rottmann, Die INSEL AIGINA MIT DER RUINE DES APOLLOTEMPELS)

Museum der bildenden Künste, Leipzig (Friedrich Helmsdorf, BLICK AUF DIE PETERSKIRCHE IN ROM)

Fundação Calouste Gulbenkian – Museu, Lisabon (René Lalique, WALDLANDSCHAFT [ANHÄNGER]) © 1993 Pro Litteris, Zürich National Museums & Galleries on Merseyside. Walker Art Gallery, Liverpool (Giovanni Segantini, DIE STRAFE DER WOLLÜSTIGEN) Tate Gallery, London (Joseph Mallord William Turner, SCHNEESTURM. HANNIBAL UND SEINE ARMEE BEI DER ÜBERQUERUNG DER ALPEN. – Joseph Mallord William Turner, ARTH AM ZUGER SEE)

Kunstmuseum Luzern, Luzern – Leihgabe der Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung (Alexandre Calame, BLICK VON BRUNNEN AUF DEN URRIOTSTOCK)

The Museum of Modern Art, New York (Vincent van Gogh, DIE STERNENNACHT [1889]. Öl auf Leinwand, 73,7 × 92,1 cm. Acquired through the Lillie P. Bliss Bequest. – Foto: © 1992 The Museum of Modern Art, New York)

Musée d'Orsay, Paris – Foto: Service photographique de la Réunion des musées nationaux, Paris (Claude Monet, DIE ELSTER)

Stiftung Schlösser und Gärten Potsdam-Sanssouci, Potsdam (Caspar David Friedrich, ANSICHT EINES HAFENS)

Museum zu Allerheiligen, Schaffhausen (Johann Jakob Schalch, DER RHEINFALL VOM ZÜRCHER UFER AUF)

Thurgauer Kunstgesellschaft, Amriswil (Adolf Dietrich, WINTER-LANDSCHAFT [1941])
 Tokyo National Museum, Tokyo (Hasegawa Tōhaku, KIEFERNHAIN [STELLSCHIRM])
 Riccar Art Museum, Tokyo (Katsushika Hokusai, SECHSUNDREISSIG ANSICHTEN DES FUJI-SAN – DER SÜDWIND VER-TREIBT DEN WOLKEN)
 Otto Dix Stiftung, Vaduz (Otto Dix, AUFBRECHENDES EIS MIT REGENBOGEN ÜBER STECKBORN)
 Kunsthistorisches Museum, Wien (Lucas von Valckenborch, WIN-TERLANDSCHAFT, DORF IN SCHNEESTURM)
 Eidgenössische Gottfried-Keller-Stiftung, Winterthur
 Kunsthaus Zürich (Adolf Dietrich, WINTERLANDSCHAFT – Gio-vanni Segantini, DIE BÖSEN MÜTTER)
 Kunsthaus Zürich – Leihgabe der Eidgenössischen Gottfried-Keller-Stiftung (Félix Vallotton, HAUTES ALPES, GLACIER ET PICS NEIGEUX)
 Privatbesitz (Josef Wopfner, MITTAGSSTIMMUNG AM CHIEMSEE)

TEXTE

Hans H. Coudenhove, London (Übertragung von Gerolf Coudenhove: «DER FUJI-BERG IM REGEN»)
 Diogenes Verlag AG, Zürich (Alfred Andersch)
 S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main (Hugo von Hofmannsthal)
 Margot Hauseinstein und Renée-Marie Parry Hauseinstein, Gaines-ville, Florida (Wilhelm Hauseinstein)
 Insel Verlag, Frankfurt am Main (Gertrud von le Fort, Erhart Kästner)
 Verlagsgemeinschaft Ernst Klett Verlag – J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart (Rudolf Borchardt)
 Brigitte Kronauer, Hamburg
 Manesse Verlag, Zürich (japanische Jahreszeiten, TANKA UND HAIKU AUS DREIZEHN JAHRHUNDERTEN: «EINEN FEHLER HAT ...», «IN DER WINTERNACHT ...», «TAUSENDMAL GESEHN ...», «WIE DER HERBSTSTURM ...», «LAUT IM DORFE ...», «ALLE ZWEIGE ...»)
 Gerhard Meier, Niederröpp
 Franz Schneekluth Verlag, München (Gottlob Eugen Winkler)
 Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main (Hermann Kasack)
 Heinz Weidenfeld, Konstanz (Wilhelm von Scholz)
 Jan Ulenbrook, Allemühl («AM HIMMELSPLANE ...», «AM NEU-JAHRSMORGEN ...», «DER SCHNEE DES FUJI ...», «WÄHREND EINER WALEFAHRT ...»)
 Yoshiyuki Onishi hat von den nachstehend genannten Tanka eine Wort-für-Wort-Übersetzung aus dem Japanischen erstellt, welche der deutschen Fassung zugrunde gelegt wurde: «ALS ICH ZUR KÜSTE KAM ...», «DAS ERSCHEINEN DES FUJI-SAN ...», «NIEMAND AHNT MEINES HERZENS ...».

AUSWAHLBIBLIOGRAPHIE

Quellen

Die Quellen werden hier nur aufgeführt, soweit die Herkunft der Texte sich nicht durch die jeweiligen Angaben erschließen lässt.

Alfred Andersch, Hohe Breitengrade.
 © 1969 by Diogenes Verlag AG, Zürich
 Gottlob Eugen Winkler, Dichtungen. Gestalten und Probleme. Nachlass. Pfullingen 1956.
 © by Franz Schneekluth Verlag, München
 Rudolf Borchardt, Prose VI.
 © by Verlagsgemeinschaft Ernst Klett Verlag – J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1990
 Gertrud von le Fort, Gedichte. Insel Bücherei Nr. 580. © by Insel Verlag, Frankfurt am Main 1958
 Haiku. Japanische Dreizeiler. Ausgewählt und aus dem Urtext übertragen von Jan Ulenbrook. München 1979
 Wilhelm Hauseinstein, Reisetagebuch eines Europäers. München 1968. © by Margot Hauseinstein und Renée-Marie Parry Hauseinstein, Gainesville, Florida.
 Hugo von Hofmannsthal, aus: «Gärtner» (1906). S. Fischer Verlag, Berlin 1931. Aufgenommen in: Gesammelte Werke in Einzelbänden. Reden und Aufsätze I. 1891–1913. Hrsg. von Bernd Schoeller. © Fischer Taschenbuch Verlag GmbH, Frankfurt am Main 1979
 Luigi Illlica, Pangivali (nach: Francesco Arcangeli und Maria Cristina Gozzoli). Das Gesamtwerk von Segantini. Klassiker der Kunst. Rizzoli Editore, Mailand 1973, S. 114 und 117 und Francesco Arcangeli und Maria Cristina Gozzoli, L'opera completa di Segantini. Classici dell'arte. Rizzoli Editore, Milano 1973, p. 114 e 117)
 Japanische Jahreszeiten. Tanka und Haiku aus dreizehn Jahrhunderten. Aus dem Japanischen übertragen von Gerolf Coudenhove, Manesse Verlag, Zürich 1963
 Erhart Kästner, Das Zeltbuch von Tumilat.
 © by Insel Verlag, Frankfurt am Main 1949

- Hermann Kasack, Das ewige Dasein. © by Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1949
 Brigitte Kronauer, Die Frau in den Kissen. Verlagsgemeinschaft Ernst Klett Verlag – J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Stuttgart 1990
 Gerhard Meier, Die Ballade vom Schneien. Baur und Bind-schädlar. Die Ballade vom Schneien. Zytglogge Verlag, Bern 1987
 Des C. Plinius Cäilius Secundus Briefe. Übersetzt von Ernst Klussmann. Stuttgart 1869
 Wilhelm von Scholz, Der Bodensee. München 1921
 Tanka. Japanische Fünfzeiler, ausgewählt und aus dem Urtext übertragen von Jan Ulenbrook. München 1987
 Vollmond und Zikadenklänge. Japanische Verse und Farben. Vorwort und Übersetzung aus dem Japanischen von Gerolf Coudenhove. Gütersloh 1955
 La visione di Alberico. Herausgegeben von Don Mauro Ingua-nez. – In: Miscellanea Cassinense 11. A cura dei monaci di Montecassino. Montecassino 1932, S. 83–103 (mit einer Einführung von Don Antonio Mirra. a.a.O. S. 33–79)
- Weitere Literatur
- Kurt Badt, Wolkensbilder und Wolkengedichte der Romantik. Berlin 1960
 Gaston Bachelard, La poétique de l'espace. Paris 1964
 Dieter Beisel, Vom Verlust der Landschaft. – In: Scheidewege. Zeitschrift für skeptisches Denken (16) 1986/87, S. 296–309
 Maurice Blanchot, L'espace littéraire. Paris 1955
 Otto Friedrich Bollnow, Zur Metaphysik der Tageszeiten. – In: Unruhe und Geborgenheit im Weltbild neuerer Dichter. Stuttgart 1953, S. 143–177
 Otto Friedrich Bollnow, Mensch und Raum. Stuttgart 1963
 Rudolf Borchardt, Der Deutsche in der Landschaft. München 1927
 Rudolf Borchardt, Deutsche Reisende – Deutsches Schicksal. – In: Prosa III. Stuttgart 1960
 Carl Brinitzer, Deutsche Dichter führen nach Italien. Ein Reise-Handbuch. Mainz, Berlin 1964
 Lucius Burckhardt, Natur und Garten im Klassizismus. – In: Der Monat 15 (Juni 1963), S. 43–52
 Adrian von Buttlar, Der Landschaftsgarten. München 1980
 Kenneth Clark, Landschaft wird Kunst. Köln (1962)
 Emil Egli (Hg.), Erlebte Landschaft. Eine landeskundliche Anthologie. Zürich, Leipzig 1943
 August Ehrhard, Fürst Pückler. Das abenteuerliche Leben eines Künstlers und Edelmannes. Berlin, Zürich 1935
 Peter Faessler (Hg.), Bodensee und Alpen. Die Entdeckung einer Landschaft in der Literatur. Sigmaringen 1985
 Max J. Friedländer, Die Landschaft. – In: Von Kunst und Ken-nerschaft. Leipzig 1992, S. 68–75
 Siegmund Gerndt, Idealisierte Natur. Die literarische Kontrover-se um den Landschaftsgarten des 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Stuttgart 1981
 Marie-Luise Gothein, Geschichte der Gartenkunst. Zwei Bände. Jena 1926
 Rainer Gruenert, Park und Garten. Bemerkungen zu den Schlossgeschichten des Grafen Eduard von Keyserling. – In: Neue Zürcher Zeitung, 4. März 1973, Nr. 104, S. 50
 Rainer Gruenert, Preussisches Südwest. Parklandschaften Ber-lins. – In: Neue Zürcher Zeitung, 30.9./1.10.1989, Nr. 227, S. 68
 Philipp Hackert, Über Landschaftsmalerei. – In: J.W. von Goethe, Werke. Weimarer Ausgabe, I.Abt., Band 46, S. 356–375
 Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Bericht über eine Alpenwan-dерung. – In: Frühe Schriften I. Herausg. von Friedhelm Nicolín und Gisela Schüler. Hamburg 1989, S. 381–398
 Dieter Hennebo, Alfred Hoffmann, Geschichte der deutschen Gartenkunst. In drei Bänden. Hamburg 1962
 Gerhard F. Hering, Ein grosser Herr. Das Leben des Fürsten Pückler. Dokumentiert von Gerhard F. Hering und Vita Huber. Kommentiert von Gerhard F. Hering. Düsseldorf, Köln 1968
 Christian Cay Lorenz Hirschfeld, Theorie der Gartenkunst. Leipzig 1799–1800 (Nachdruck: Hildesheim, Zürich, New York 1985)
 Alexander von Humboldt, Kosmos. Entwurf einer physischen Welbeschreibung. Stuttgart, Tübingen 1845–1862
 Friedrich Georg Jünger, Gärten im Abend- und Morgenland. München, Esslingen 1960
 Mizuno Katsuhiro, Masterpieces of Japanese Garden Art (1 Western Kyoto; 2 Eastern & Southern Kyoto; 3 Central & Northern Kyoto; 4 Sequestered Gardens; 5 Nunneries). Kyoto 1992
 Maggie Keswick, Chinesische Gärten. Geschichte, Kunst und Architektur. Unter Mitarbeit von Charles Jencks. Stuttgart 1989
- Albrecht Koschorke, Die Geschichte des Horizonts. Frankfurt a.M. 1990
 Alfred Lichtwark, Park- und Gartenstudien. Berlin 1900
 Claudio Magris, Donau. Biographie eines Flusses. München, Wien 1988
 Andreas Müller, Landschaftserlebnis und Landschaftsbild. Stu-dien zur deutschen Dichtung des 18. Jahrhunderts und der Romantik. Hchingen 1955
 Friedrich Muthmann, Alexander von Humboldt und sein Na-turbild im Spiegel der Goethezeit. Zürich, Stuttgart 1955
 Fred und Gabi Oberhauser (Hg.), Literarischer Führer durch die Bundesrepublik Deutschland. Vorwort von Robert Minder. Frankfurt a.M. 1974
 Heinz Offen, Der grüne Fürst. Das abenteuerliche Leben des Fürsten Pückler-Muskau. München, Zürich 1991
 Park und Garten in der Malerei vom 16. Jahrhundert bis zur Ge-genwart. Ausstellung anlässlich der Bundesgartenschau Köln 1975 am Messesturm, veranstaltet vom Wallraf-Ri-chartz-Museum. Köln 1975
 Wilhelm Pinder. Der deutsche Park, vornehmlich des 18. Jahr-hunderts. Königstein i.T., Leipzig 1926
 Robert Pritz, Über Reisen und Reiseleratur der Deutschen. – In: Schriften zur Literatur und Politik. Tübingen 1973
 Hermann Fürst von Pückler-Muskau, Andeutungen über Landschaftsgärtnerie, verbunden mit der Beschreibung ih-rer praktischen Anwendung in Muskau. Mit einem Geleit-wort von Graf Lennart Bernadotte und einer Einleitung von Albrecht Kruse-Rodenacker. Stuttgart 1977
 Fürst Hermann Pückler-Muskau. – Im Auftrag der Pückler-Gesellschaft herausgegeben von Paul Ortwin Rave. Breslau 1935
 Paul Ortwin Rave, Deutsche Landschaft. In fünf Jahrhunderten deutscher Malerei. Berlin 1938
 Alexander Ritter (Hg.), Landschaft und Raum in der Erzähl-kunst. Darmstadt 1975
 Joachim Ritter, Landschaft. Zur Funktion des Ästhetischen in der modernen Gesellschaft. – In: Subjektivität. Frankfurt a.M. 1974, S. 141–163
 Irmtraud Scharschmidt-Richter, Der Japanische Garten. Ein Kunstwerk. Mit einem Aufsatz zur Gartenforschung von Osamu Mori. Fribourg, Würzburg 1979
 Max Scheffold (Hg.), Die Bodenseelandschaft. Alte Ansichten und Schilderungen. Sigmaringen 1986
 Friedrich Schnack, Traum vom Paradies. Eine Kulturgeschichte des Gartens. Hamburg 1962
 Helmut J. Schneider (Hg.), Deutsche Landschaften. Frankfurt a.M. 1981
 Helmut J. Schneider, Der Rhein. Seine poetische Geschichte in Texten und Bildern. Frankfurt a.M. 1983
 Herbert Surla, Alexander von Humboldt. Sein Leben und Wirken. Berlin 1965
 Martin Seel, Eine Ästhetik der Natur. Frankfurt a.M. 1991
 Giovanni Segantini, Schriften und Briefe. Herausgegeben und bearbeitet von Bianca Zehder-Segantini. Zürich, Leipzig, Stuttgart, Wien 41935
 Georg Simmel, Philosophie der Landschaft. – In: Brücke und Tor. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Im Verein mit Margarete Susman herausgegeben von Michael Landmann. Stuttgart 1957, S. 141–152
 Manfred Smuda (Hg.), Landschaft. Frankfurt a.M. 1986
 René Strasser, Bodensee und Alpen – Vom Sein und Werden einer Landschaft. – In: Schweizer Monatshefte 66 (1986), S. 149–155 (Rezension)
 Johann George Sulzer, Allgemeine Theorie der schönen Kün-ste. Artikel «Landschaft (Zeichnende Künste)». Dritter Theil. Neue vermehrte Auflage. Leipzig 1787, S. 128–136
 Watsuki Tetsuro, Fudo. Wind und Erde. Der Zusammenhang zwischen Klima und Kultur. Übersetzt und eingeleitet von Dora Fischer-Barnicol und Okochi Ryogi. Darmstadt 1992
 Renate Trnek, Der Wandel des Sehens und Empfindens von Landschaft durch die Kunst. – In: Friedrich Achleitner (Hg.), Die WARE Landschaft. Eine kritische Analyse des Landschaftsbegriffs. Salzburg 1977, S. 31–41
 Hans Voges, Der Blick durch den Traum: Alexander von Hum-boldt. – In: Neue Rundschau 99 (1988), S. 106–119
 Konrad Wiese, Gartenkunst und Landschaftsgestaltung in Ja-pan. Technik, Kunst und Zen. Tübingen 1982
 Clemens Alexander Wimmer, Geschichte der Gartentheorie. Darmstadt 1989
 Friedrich Wolters und Walter Elze, Stimmen des Rheins. Ein Lesebuch für die Deutschen. Breslau 1923
 Ralph-Rainer Wuthenow, Die erfahrene Welt. Europäische Reiseleratur im Zeitalter der Aufklärung. Frankfurt a.M. 1980
 Zen und die Kultur Japans. Klosteralltag in Kyoto. Mit 100 Fotografien aus dem Kloster Tenryūji von Hiroshi Moritani. Hg. von Claudio Müller. Berlin 1993 (Ausstellungskatalog)