

Gottfried Kellers ossianische Landschaften

Autor(en): **Schaffner, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Die Schweiz : schweizerische illustrierte Zeitschrift**

Band (Jahr): **22 (1918)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-573478>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

„Ich auch,“ flüſterte Er-Rabab und rückte näher an die Schweſter heran, als ob ſie Schutz ſuchte.

„Wir müſſen ſterben.“

„Ja, wir müſſen uns von dieſem Fels in die Tiefe ſtürzen.“ Fatmeh ſah Er-Rabab an: „Haſt du den Mut dazu?“

„Ich weiß nicht, ob ich es mit Mut tue, aber ich tue es gewiß.“

Sie umſchlangen ſich und weinten beide bitterlich. Der Abſchied vom Leben war ſo ſchwer.

„Und wenn ich es doch nicht vermöchte?“ ſagte Er-Rabab nach einer Weile.

„Wir binden die Zöpfe zuſammen, Schweſter.“

Wieder ruhiger geworden, richtete ſich Fatmeh halb auf und fing an zu ſingen, zuerſt mit zitternder, dann mit immer feſter werdender Stimme, und Er-Rabab fiel ſchüchtern ein.

Sie ſangen ihre Sehnsucht, wie die Jünglinge in der Nacht des Tanzſpieles in ihrem Zelt die ihre geſungen hatten. Sie ſangen ihre Liebe dem Fels, auf dem ſie ſaßen, dem Wind, der über ſie wegfloß, und der Sonne, die über ihnen ſtand, heiß, liebesheiß, wie ihre Herzen. Sie ſangen ihre Liebe der Weite, wo ihre Geliebten waren, lebendig oder tot. Sie ſangen ohne Unterlaß, um ihre Not fernzuhalten.

Der Tag verging mit ſeinem Glanz,

und die Nacht kam mit ihrem Dunkel, und als der erſte Stern aufglänzte, banden die Mädchen ihre Haarflechten feſt zuſammen, umſchlangen ſich und ſtürzten von dem Fels in die ſchwarze Tiefe.

Am Morgen fand ſie ein Hirte zerſchmettert im Abgrund. Der Berg aber wird bis zum heutigen Tag Hadſchar el-Banat, der Fels der Jungfrauen, genannt, und wenn ein Mädchen Gewalt für ſeine Liebe fürchtet, ruft es dieſen Namen an.

Wenige Tage nach dem Todesſturz wurde Vater Keleb mitten in der Nacht aufgeweckt. Es waren die Brüder. Sie machten nicht bis zum Morgen warten. Sie riefen ihn an: „Wir bringen den Preis für Er-Rabab und Fatmeh; verlange, ſoviel du willſt, und freue dich!“ Sie riefen es laut, damit die Geliebten in ihrem Geſaß erwachten und die gute Botſchaft vernähmen.

Der Alte ſtreckte den ſpizen Kopf heraus und ſtorterte mit weinerlicher Stimme: „Ihr kommt zu ſpät, ſie ſind beide tot. Der Hirt hat ſie unten am Felſen gefunden...“

Am Morgen ſtanden dreißig herrenloſe Kamele beim Zelte Baſchits. Er ſelber lag mit durchſchnittener Kehle mitten unter den Tieren.

Von Kedu und Hamud hat man im Lager nichts mehr erfahren.

Gottfried Kellers oſſianische Landſchaften *).

Mit drei Kunſtbeilagen.

Nachdruck verboten.

Als Vierundzwanzigjähriger hat Gottfried Keller Pinſel und Palette mit der Feder vertauſcht. An die zehn Jahre dauerte der Kampf mit der Malerei; dann trug die Schweſterkunſt den endgültigen Sieg davon. Gottfried Kellers Malerträume gingen nicht in Erfüllung; er lebt im Bewußtſein der Gegenwart als Dichter unvergänglicher Meiſterwerke der Erzählungskunſt. Aber gerade der ſtarke autobiographiſche Einſchlag des Erſtlingromans, der vom tragischen Abbruch einer jungen Künſtlerlaufbahn handelt, die oft frapierende Identität zwiſchen dem Grünen Heinrich und dem Dichter ſelbſt macht es der Forſchung zur Pflicht, den vielfach

verſchlungenen Wegen, die der Maler einſt gewandert, nachzuſpüren.

Wer von den Werken des Poeten herkommt, mag die Erwartung hegen, daß ſich Keller vornehmlich als launiger Zeichner ſchnurriger Poſſen und als gewiegter Schilderer behäbiger Selbſtdynler und düſterer Ruedenſteiner betätigt habe. Nun finden ſich zwar — bei ſehr viel gutem Willen — ſchwache Anſätze und Anläufe dieſer Art in den Skizzenbüchern; aber ſein auserwähltes Fach war die Landſchaftsmalerei. Auch darin iſt der

*) Die Abhandlung über Gottfried Keller als Maler und Kritiker, der dieſer Auffaß entnommen iſt, erſcheint 1919 im Cotta'ſchen Verlag.

Grüne Heinrich das treue Ebenbild des Autors.

Nachdem Keller in seiner Heimat einen sehr fragwürdigen Kunstunterricht genossen, verließ er Zürich und zog im Frühjahr 1840 nach München, um seine Ausbildung daselbst weiter zu fördern. Mit dem Eigensinn des Autodidakten wich er auch hier einer methodischen Schulung aus und suchte das Malerglück auf eigene Faust zu erzwingen. Seine Arbeiten verleugnen fremde Einflüsse keineswegs. Wir wissen, daß er die alten Meister in der Pinakothek gebührend bewunderte und die Ausstellungen zeitgenössischer Maler im Kunstverein fleißig studierte. Aber das Meiste, was in Kellers Münchner Zeit von 1840 bis zum Herbst 1842 entstand, ist verloren gegangen. Bitterer Not zwang den jungen Maler, fast seine ganze Künstlerhabe zu einem Spottpreis loszuschlagen. Das Trödelgreischn im „Grünen Heinrich“ ist keine Erfindung.

Die wenigen Bilder, Entwürfe und Skizzen, die uns erhalten sind, geben immerhin eine genügende Vorstellung vom Charakter seiner malerischen Produktion. Einige „Beduten“ aus der Heimat, die in München nach mitgebrachten Skizzen gemalt wurden, mögen künstlerisch wertvoller sein; am interessantesten sind sicher die „komponierten“ Landschaften. Sie sind für die Erfindungslust und Phantasiebegabung des späteren Dichters besonders aufschlußreich. Von diesen nordisch-ossianischen Phantasielandschaften soll hier die Rede sein.

Wie kam Keller zu solchen Motiven? Um diese Frage zu beantworten, vorerst ein Wort über Charakter und literarische Bedeutung Ossians, jener keltischen Heldenepöen, die der Schotte James Macpherson 1765 als Originalübersetzung aus dem Gälischen herausgab. Jahrzehntlang blieb Ossian neben Homer eines der vielgelesenen und einflußreichsten Werke der Weltliteratur. Heute ist es so gut wie vergessen.

Sein Schauplatz ist das wilde schottische Hochland, mit seinen zerklüfteten, himmelstrebenden Bergen, mit weiten, öden Heide- und Moorflächen, über denen sich sanfte Hügel erheben und dunkle Eichenwälder im Sturme sausen; tosende

Waldströme stürzen über jähe Felsen zum Meer, dessen Wellen sich an den schroff emporsteigenden Klippen donnernd brechen. Dichte Nebelschleier verhüllen das Land und jagen, vom Sturmwind gepeitscht, gespenstig über die Heide dahin.

Den Inhalt dieser dem blinden, sagenhaften Sänger Ossian in den Mund gelegten Gedichte bilden pathetische Schilderungen gewaltiger Heldenkämpfe, rhetorische Dialoge über die glorreichen Taten der Reden, die auf einem Hügel unter moosbewachsenen Steinen begraben liegen, nächtliche Erscheinungen toter Helden als riesenhafte Nebelgestalten, Totenklagen trauernder Mädchen um ihren gefallenen Geliebten.

Die Wirkung Ossians auf die deutsche Literatur war ungeheuer*). Man währte den Quellen urtümlicher Poesie gegenüberzustehen und frohlockte, die eigene Sentimentalität in diesen Liedern wiederzufinden. Die Stürmer und Dränger, beherrscht von den Rousseau'schen Ideen der „Rückkehr zur Natur“, und schrankenlose Bewunderer des Originalgenies, deren größtes man soeben in Shakespeare entdeckt hatte, jubelten Ossian zu; denn hier schienen beide Ideale vereinigt. Alopstoc begann seit der Bekanntschaft mit Ossian das Feld der patriotischen Dichtung zu bebauen und wurde, indem er die Taten der Germanen nach ossianischem Vorbild von Barden besingen ließ, zum Vater der deutschen Bardendichtung. Herder übersetzte einige Gesänge aus Ossian und stützte auf ihn in vielen Punkten seine Theorie des Volksliedes. Auch Goethe vermochte sich seinem Eindruck nicht zu entziehen, worüber er in „Dichtung und Wahrheit“ berichtet: „So hatte uns Ossian bis ans letzte Thule gelockt, wo wir denn auf grauer unendlicher Heide, unter vorstarrenden bemoosten Grabsteinen wandelnd, das durch einen schauerlichen Wind bewegte Gras um uns, und einen schwer bewölkten Himmel über uns erblickten. Bei Mondenschein ward denn erst diese kaledonische Nacht zum Tage; untergegangene Helden, verblühte Mädchen umschwebten uns, bis wir zuletzt den Geist von Loda wirklich in seiner

*) Vgl. Rudolf Tombo, Ossian in Germany (Columbia Univers. Germanic Stud., 1901).

furchtbaren Gestalt zu erblicken glaubten...“ (3,13).

Wundervoll hat Goethe 1774 in „Werthers Leiden“ die Wirkung Ossians auf die Gebildeten der siebziger Jahre geschildert. Werther ist nur der ins Ungemessene gesteigerte Gefühlsmensch dieser krankhaft sentimentalen Zeit: „Ossian hat in meinem Herzen den Homer verdrängt. Welch eine Welt, in die der Herrliche mich führt! Zu wandern über die Heide, umsaust vom Sturmwinde, der in dampfenden Nebeln die Geister der Väter im dämmernden Lichte des Mondes hinführt. Zu hören vom Gebirge her, im Gebrülle des Waldstroms, halb verwehtes Wehzen der Geister aus ihren Höhlen, und die Wehklagen des zu Tode sich jammernden Mädchens, um die vier moosbedeckten, grasbewachsenen Steine des Edelgefallnen, ihres Geliebten...“ Die Lieder von Selma, die Werther in der Entscheidungstunde Lotten vorliest, lassen die Gefühle in beiden übermächtig werden und führen so zur Katastrophe.

Zahllose Uebersetzungen Ossians erschienen in Deutschland. Lenz, Merck, Bürger, Stolberg, Denis und viele andere versuchten sich in Uebersetzungen und hielten das Interesse wach. Auch für Umland und Mörike war Ossian ein Erlebnis, das in dem phantasmagorischen Schauspiel Orplid des „Maler Nolten“ herrliche Früchte trug.

Die Malerei kam mit dem Ossianstoff durch illustrative Aufgaben sehr früh in Berührung. Zu den bedeutendsten Leistungen dieser Art gehört der (Fragment gebliebene) Bilderzyklus des Romantikers Phil. Otto Runge, der für die Stolberg'sche Uebersetzung Ossians (1806) bestimmt war. Kein anderer hat den Stoff tiefsinniger behandelt. 89 Seiten füllen seine literarischen Vorarbeiten in den „Nachgelassenen Schriften“. Runge's Auffassung ist durchaus symbolisch. Das Landschaftliche beschränkt sich auf konventionelle Andeutungen; es sind Symbole, statt der Dinge selbst, Hieroglyphen, die ohne Kommentar nicht verständlich sind. Im Figürlichen ist der Einfluß Homers und der Flaxmann'schen Umrißzeichnungen so übermächtig, daß sich die mit antiken Schilden und Lanzen bewaffneten nordi-

schen Helden in heroischer Nacktheit tummeln. Literatur und Kunst standen eben auf dem Zenith des Klassizismus, und Ossian erschien damals noch vielen als die wahre Verkörperung des Winkelmann'schen Ideals von edler Einfachheit und stiller Größe.

Auch in Carstens' Ossianillustrationen überwiegt das figürliche Element und wird auf eine realistische Charakteristik des Landschaftlichen von vornherein verzichtet. Aber es ist von Bedeutung, daß Carstens einen Künstler auf diesen Stoff hinwies, der als Landschaftsmaler Hervorragendes leistete, Jos. Anton Koch.

Wir haben bereits den spezifischen Charakter der ossianischen Landschaft erörtert. Es ist das Heroische und Pathetische, das Phantastische, Nebelhafte, die Freude an wilden Szenerien, was die Dichter und Maler zur Darstellung reizt. Während die vorossianische Literatur die idyllische, liebliche Landschaft bevorzugt, während Thomson und Goldsmith der wilden Schönheit des schottischen Hochlandes und der Alpen verständnislos gegenüberstehen, bringt Ossian ein neues Landschaftsideal, das von Byron und Scott mit romantischem Empfindungsgehalt gesättigt und zu höchster Wirkung gesteigert, auch für die deutsche Literatur und Kunst epochemachende Bedeutung erlangt. Auch hier muß die idyllische Landschaft der Brockes, Kleist und Gekner mehr und mehr einem heroischen Landschaftsideal weichen, eine Entwicklung, die durch Rousseau gefördert wurde.

So wird die schottische Landschaft plötzlich aktuell und tritt gleichberechtigt neben die italienische. „Auch die schottischen Hochländer“ — führt der Aesthetiker Fernow aus — „die sowohl in den Formen der leblosen Natur als in den Erscheinungen ihres Luftkreises einen eigentümlichen klimatischen Charakter zeigen, sind durch die ossianischen Dichtungen ein klassischer Boden für die Landschaftsmalerei geworden, der den Künstlern, die den Charakter jener Gegenden aus der Wirklichkeit selbst, oder auch nur aus des Dichters Schilderungen, richtig aufgefaßt haben, interessante Motive und poetischen Stoff zur Staffierung darbietet und sowohl durch seine natürliche als durch seine

dichterischen Eigentümlichkeiten einen eigenen Stil der Landschaft aufstellt“ (Fernow, Röm. Studien II/46 ff., Zürich 1806).

Es ist wichtig, daß Fernow betont, es sei für den Maler die Lokalkennntnis (des schottischen Hochlandes) nicht unbedingt notwendig, es genüge auch die Inspiration durch die Dichtung. Damit war der Phantasie breiter Spielraum gewährt. Heideflächen, Hügel mit Hünengräbern, felsige Meeresküsten, ja einzelne dieser szenischen Elemente genügten, um ossianische Stimmungen zu erwecken. Jetzt empfand man das melancholische Pathos der Lüneburger Heide mit ihren einsamen Hünengräbern, und als Preller 1837 eine Studienreise nach der Insel Rügen unternahm, fühlte er sich — den Ossian in der Tasche — vor den Hünengräbern und an der meerumbrandeten Küste ossianisch angeregt, wie Goethe einst in Sizilien den lebendigen Hauch homerischer Welt verspürt hätte. Und lange vor Preller hat C. D. Friedrich einsame Hünengräber und dunkle Meereshilder gemalt, welche die Beschauer an Ossian gemahnten. Wie in der Sturm- und Drangdichtung die keltischen Sängers Ossians zu teutonischen Varden werden, wie man die ossianischen Helden in patriotischem Ueberschwang als Germanen feiert, so kann auch die norddeutsche Landschaft das schottische Hochland ersetzen. Nicht auf getreues Lokalkolorit kommt es hier an, sondern auf den Ausdruck eines besonderen Stimmungsgehaltes. So kann man von einer ossianischen Stimmungslandschaft sprechen, die mit der ossianischen Landschaft nur gewisse Stimmungsatzente gemein hat, topographisch aber dieselbe Idealität bewahrt, die jener selbst eigen ist.

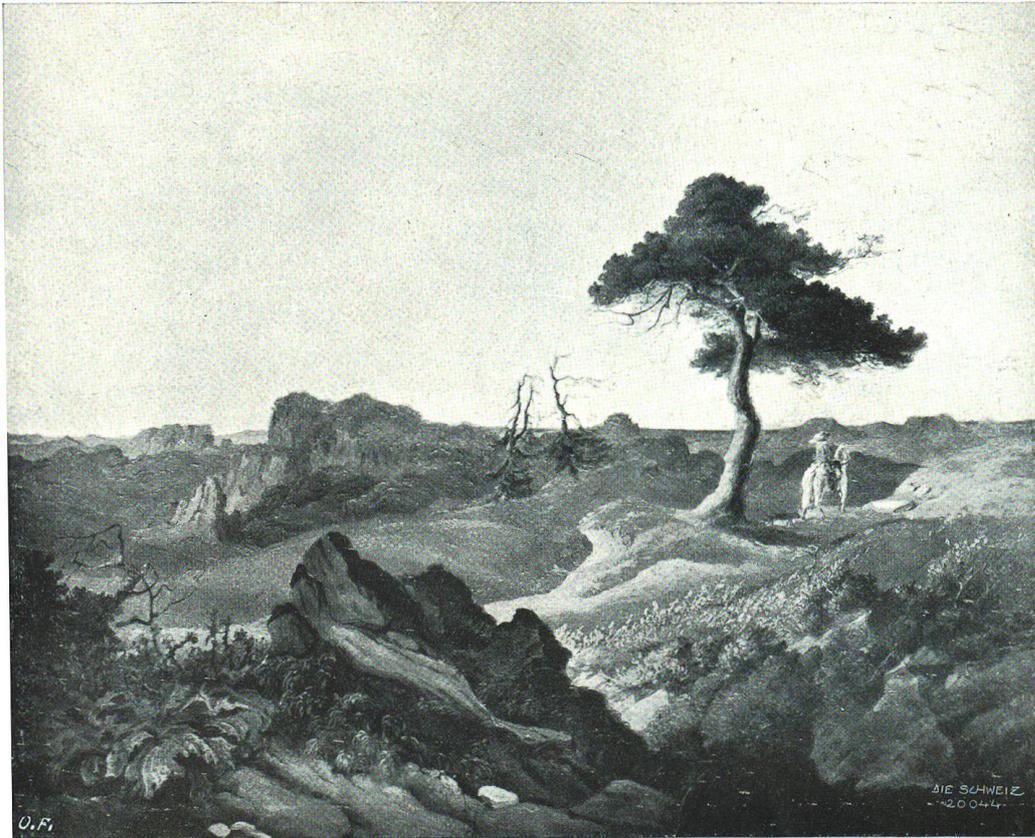
In diesem Sinne sind auch Kellers ossianische Landschaften aufzufassen. Ihre Beziehung zu Ossian liegt im Pathos der Stimmung, im wilden, unwirklichen Charakter der Gegend, im Zusammenklang von Fels und Meer, im dramatischen Spiel der Wolkenmassen, die tief herabhängen und die festen Formen des Landes wie die weite Fläche des Meeres zu verhüllen drohen.

Es muß betont werden, daß Kott-

mann als Anreger nicht in Betracht kommt. Viel ausschließlicher als Preller ist er auf die Schärfe und Klarheit der Formen des sonnigen Südens eingestellt. Dagegen kultivierten die nordischen Maler, vor allem der Dresdener Kreis, im Anschluß an C. D. Friedrich, Carus, Kügelgen u. a. solche ossianische Stimmungslandschaften. 1841 stellt Crola in Dresden ein Gemälde „Norddeutsches Heideland mit Hünengrab und Opferaltar“ aus. Preller malt 1837 ein „Hünengrab auf Rügen“, ein Motiv, das er noch wiederholt behandelt hat, so in einer Radierung von 1839. Christian Morgenstern brachte 1834 eine „Große Landschaft aus dem nördlichen Deutschland, mit Fernsicht aufs Meer“ zur Ausstellung. Daniel Johrs Karton einer nordischen Landschaft wird noch zu erwähnen sein.

Es war übrigens kein Neuland, das Keller beim Entwerfen ossianischer Landschaften betrat. Literarische Anregungen waren den künstlerischen weit vorausgeeilt. Wir kennen die Dichter, die ihn in jene Stimmungswelt einführten. Es sind Ausläufer der teutonischen Bardendichtung, die mit Gerstenberg und Klopstock verheißungsvoll begonnen hatte und in Rosegarten, Haugwitz, Krug von Nidda und Konsorten ein verspätetes Ende nahm. Ob Keller in München Ossian gelesen hat, bleibe dahingestellt. 1839 und 1840 erschienen neue Auflagen der Uebersetzung Ahlwards, jedenfalls ein Beweis dafür, wie groß damals das Interesse für Ossian noch war, ein Interesse, das gerade zu jener Zeit durch eine erneute heftige Diskussion über die Echtheit oder Unechtheit des Werks noch gesteigert werden mußte.

Entscheidend sind jedenfalls die künstlerischen Anregungen gewesen, und an solchen fehlte es, wie gezeigt wurde, keineswegs. Gegenüber Preller, Friedrich, Crola, Morgenstern u. a. ist aber bei Keller ein wichtiger Unterschied im Auge zu behalten. Jene Maler schufen in der Regel keine Idealgebilde; in der Lüneburger Heide, auf Rügen u. c. fanden sie ihre ossianischen Motive. Hier befruchteten sie ihre Phantasie. Keller aber kannte weder Schottland noch Norddeutschland aus eigener Anschauung. Er war auf seine



Gottfried Keller (1819—1890).

Ossianische Landschaft mit Reiter.
(Ölstudie, 1843).
Original in der Zürcher Zentralbibliothek.

Phantasie und — auf die Werke anderer angewiesen.

Im Mittelpunkt dieser Produktion Kellers steht der Entwurf einer „Ossianischen Landschaft“ von 1841 (1. Kunstbeilage). Mit früheren und gleichzeitigen — bereits besprochenen — Arbeiten verglichen, bietet diese Komposition eine völlige Ueberraschung. Von der Kleinwelt des idyllisch empfindenden Malers zu diesem pathetischen Dekorationsstück ist kaum eine Brücke zu schlagen.

Ein mächtiger Ring von bald dunkeln, bald grell beleuchteten Felspartien, Kieferwäldern und öden Heideflächen umbrandet das wild zerklüftete, seltsam gezackte, im Hintergrunde rechts emporragende Felshaupt, dessen Spitzen von mächtigen, am Himmel tobenden Wolkenmassen verdunkelt werden. Bei genauem Zusehen entdecken wir eine Fülle von Detailformen und Motiven. Im Vordergrund links und rechts Felstrümmer von bizarrer Form mit vom Sturm zerzausten nackten Wettertannen. Dann das geheimnisvolle Dunkel eines Kiefernwaldes, der sich nach links endlos zu dehnen scheint. Dort liegt in den Wäldern eingebettet ein stiller See. Sein Ufer steigt rechts über kahle Heidefläche, aus der zwei Steinzähne wie Grabzeichen starren, zu dem beherrschenden fichtengekrönten Felsgebirge an. Ueber die flachen Streifen der Kiefernwälder hinweg sieht man in der Ferne dünenartige, häufig durchbrochene Felsbänder und die weite Fläche des Meeres.

Das Vorgebirge um mich her
Ist schweigend, wie mein Nachtgebet;
Weit hinter ihm hör' ich das Meer
Im Geist und wie die Brandung geht.

Diese Verse aus Kellers am 5. Juli 1844 niedergeschriebenem Gedicht „Stille der Nacht“ mögen die Stimmung des Bildes am besten ausdrücken.

Geologisch betrachtet, handelt es sich um eine stark erodierte Landschaft mit aufgerichteten Schichten, wovon einzelne Felspartien übriggeblieben sind. Der arg zermürbte, doch den Elementen heldenhaft trotende Felskopf, der vordergrundliche Stoßzahn rechts und die beiden Steinzähne im Mittelgrund bezeichnen verschiedene Stufen fortschreitender Verwitterung.

Das Thema des einsam ragenden, beherrschenden Felsgebirges mit dem Blick aufs ferne Meer hat Keller wiederholt beschäftigt. Eine flüchtige Skizze, die das Motiv des Sees mehr in den Mittelpunkt der Komposition rückt, als dies im Karton der Fall ist, mag als erster Entwurf zu letzterem angesprochen werden. Am 23. April 1841 berichtet Keller an Hegi, er arbeite an einer „felsigen Gegend mit alten Fichten; in der Ferne hinter einem Vorgebirge sieht man das Meer, aber nur wenig; dies Bild ist untermalt und die Luft fertig.“ Diese Arbeit ist verschollen.

Noch im Protokoll der Regierungsrats-sitzung vom 29. März 1870 finden wir eine Bleistift- und Federskizze von der Hand des Staatschreibers, die das Motiv der ossianischen Landschaft von 1841 variiert.

Wenn man auf letzterer von der Felskuppe den lichtüberfluteten Hang hinunterschreitet, am See vorüber durch im Sturmwind ächzende und stöhnende Wälder den Ausgang zur felsigen Meeresküste gewinnt, so bietet sich dem Auge eine Aussicht dar, wie sie in der Bleistiftskizze einer ossianischen Landschaft mit Reiter von 1843 (2. Kunstbeilage) gegeben ist. Den Vordergrund bildet ein dekoratives Felsstück, das sich mit dunkler Silhouette vom hellen Mittelgrund abhebt. Dann wird der Blick in einer Tiefendiagonale auf eine prächtig entwickelte einsame Kiefer gezogen. Sie überschneidet mit ihrem eigenwillig gedrehten Stamm die Horizontale der hinter basaltähnlichen zackigen Vorgebirgen sichtbaren Meereslinie und ragt als dunkle Masse in die klare Abendluft hinein. Auch hier hat man das Gefühl, sich in grauer Vorzeit zu bewegen. Die nackten Wettertannen, die üppig wuchernden Schierlingspflanzen, die hängenden Gräser der Waldzwenke und die Espen, die beim geringsten Lufthauch zittern, verstärken die Melancholie dieser unfruchtbaren Einöde. Der Edelmann, der wie ein Trompeter von Sädingen im Kostüm des siebzehnten Jahrhunderts — gefolgt von seinem Hund — durch diese Gegend reitet, wirkt stark anachronistisch. Auch zu diesem Entwurf ist eine Skizze erhalten, die — ohne Staffage — bereits alles Wesentliche gibt.

Typischer und im Gesamteindruck einheitlicher ist die ossianische Landschaft mit Hünengrab von 1843 (3. Kunstbeilage). Es ist ein hügeliges, vermoortes Land unweit der Meeresküste. Im Vordergrund ein Weiher. Eine Moorkiefer mit zerklüftem seltsam gewundenem Stamm steht auf dem Uferhang, der durch Erosion stark gefurcht und zerschnitten ist. Andere Moorkiefern sind bis auf die Wurzelstöcke verwittert und breiten ihre wulstigen Fangarme drachenartig nach allen Richtungen über den Boden aus. Der mit großen Felsentrümmern übersäte Hang steigt zu einer mit grünem Teppich überzogenen Höhe an; sie wird von einer kraftvollen Eiche stolz bekrönt. In der Ferne erblickt man einen Hügel mit Hünengrab. Zarte Birken heben sich vom geröteten Abendhimmel ab. Ueber dem von Moorkiefern bestandenen dunkeln Grund steigt der Vollmond mit bleichem Licht empor. Dasselbe melancholisch stimmende Busch- und Gräserwerk, wie auf der Landschaft mit Reiter, belebt den Vordergrund.

Den Höhepunkt der ossianisch-nordischen Stimmungslandschaft erreicht Keller bezeichnenderweise nicht in einem Gemälde, sondern in einer 1843 niedergeschriebenen „Bildidee“.

„Ernste, wilde Gegend mit Eichen- und Föhrenwäldern. Im Mittelgrund einzelne freistehende alte Eichen und altgermanische Opferstätten mit geheiligten Steintreisen. Der Vordergrund ist wilde Heide mit Druiden- oder Heldendenkmälern, ein einsamer Barde mit der Harfe ist die Staffage. Nur unter den entfernteren Eichen sieht man einige Druiden wandeln. Ein kriegerischer Germane mag etwa auf seinem Pferde über die hinteren Gründe fliegen. Die Luft ist bewegt. Große, imposante Wolkenmassen jagen sich über die Landschaft.“ Man halte daneben die Beschreibung des 1842 in München ausgestellten Kartons von Daniel Fohr: „Norddeutsche hügelichte Gegend mit einzelnen alten Eichen im Vor- und Mittelgrunde, hinter deren Stämme die Sonne ihre letzten Strahlen über die Fläche legt; ein altgermanischer Opferkreis, römische Trophäen und einige deutsche Priester bezeichnen näher die Absicht des Künstlers, an die scheidende Zeit

des alten Germanentums mit seinem Thor und Wodan zu erinnern.“ Soviel ist klar, daß die Ideentreise sich berühren, und es ist sogar keineswegs ausgeschlossen, daß gerade der Karton Fohrs Anregung zu jener Bildidee gegeben hat.

* * *

In diesen wenigen ossianisch-nordischen Landschaften ist uns nur ein sehr geringer Bruchteil der einschlägigen Produktion Kellers erhalten. Die großen Delfskizzen, die er im Sommer 1841 nach Zürich senden wollte, sowie die komponierte Landschaft, die dort im folgenden Jahre zur Ausstellung kam, dürften nordische Motive behandelt haben.

Der Verlust dieser Arbeiten ist zu bedauern. Neue stoffliche Motive würden aber kaum zum Vorschein kommen. Umso mehr als der „Grüne Heinrich“ wertvolle Ergänzungen zu den erhaltenen Bildern bietet. So berichtet die erste Fassung von „ossianischen oder nordisch-mythologischen Wüsteneien, zwischen deren Felsenmälern und knorrigen Eichenhainen man die Meereslinie am Horizonte sah“. Dem Charakter solcher Kompositionen kommt die ossianische Landschaft von 1841 am nächsten. Weiterhin werden „düstere Heidebilder“ erwähnt, mit „ungeheuren Wolkenzügen, in welchen ein einsames Hünengrab ragte“. Diesen Typus vertritt die ossianische Landschaft mit Hünengrab von 1843.

In der zweiten Fassung schließt der Karton des „germanischen Eichenwaldes mit Steinmälern, Heldengräbern und Opferaltären“ direkt an die Bildidee der nordischen Landschaft von 1843 an. Wenn ferner der Karton einer „altdeutschen Auerochsenjagd in einem von Formen angefüllten gewaltigen Bergtale“ erwähnt wird, so erinnert man sich, daß Freund Rittmeyer die Staffagefiguren alter Germanen in eine Bären- und Büffeljagd Kellers hineingemalt hat.

Kein Pendant findet sich im malerischen Nachlaß für die folgenden Bildbeschreibungen: Ein Karton mit der Darstellung von Heinrichs „Heimatgendend zur Zeit der Völkerwanderung. Ueber die bekannten Landformen zogen

sich Urwälder neben- und übereinander hin, zwischen deren Furchen ein ferner Heerhain sich bewegte; auf einer Berghöhe rauchte ein römischer Wachturm“. Sodann der Entwurf einer „sozusagen geologischen Landschaft“. „Durch neuere Gebirgsarten, die sich schulgerecht unterscheiden lassen, ist ein kronenartiges Urgebirge gebrochen, welches mit jenem zusammen doch eine malerische Linie zu bilden sucht. Kein Baum oder Strauch belebt die harte öde Wildnis; nur das Tageslicht bringt einiges Leben, das mit dem dunkeln Schatten einer über dem höchsten Gipfel ruhenden Wetternacht ringt. Im Gestein aber beschäftigt sich Moses auf den Befehl Gottes mit der Herichtung der Tafeln für die zehn Gebote, die zum zweiten Male aufgeschrieben werden sollen, nachdem die ersten Tafeln zerbrochen worden.“ Jedenfalls spukt auch hier in dem „kronenartigen Urgebirge“ das Grundmotiv der ossianischen Landschaften von 1841.

Die ossianisch-nordische Stimmungslandschaft in Kellers Frühlyrik.

Einige Nachtlieder, die in den Jahren 1844 und 1845, also zu einer Zeit entstanden sind, da der Dichter eben erst das Erbe des Malers angetreten hatte, zeichnen sich durch ein heroisierendes Pathos und durch eine fast pathologische Ueberschwenglichkeit des Naturgefühls aus, wie es in der Lyrik und Epik des reiferen Dichters vergeblich gesucht würde. Und ihr Milieu ist in einigen Fällen nicht die heimatische Natur, sondern das nordische Heideland. Der Dichter bewegt sich hier in jener ossianisch-nordischen Welt, in der er als Maler heimisch geworden.

Es weht durch alle Täler
Ein Stöhnen, so klagend und bang;
Wie Tränenbäche fließen
Die Quellen vom Bergeshang.

Die schwarzen Fichten sausen
Und wiegen sich her und hin,
Und über die wilde Heide
Verlorene Lichter fliehn.

Dem Himmel bringt ein Ständchen
Das dumpf aufrauschende Meer,
Und über mir zieht ein Gewitter
Mit klingendem Spiele daher.*)

*) Aus „Unruhe der Nacht“ (Gedichte 1, 18).

Das leidenschaftliche Pathos steigert sich noch in der „Wetternacht“*):

Hier aber ist ein kaltes Wehn und Brausen,
In dunkler Luft die hohen Wälder sausen,
Die Bäche toben durchs Gestein;
Des Windes Peitsche fühlt die Heide streichen,
Astetisch beugen sich die ernstesten Eichen,
Die Nacht wankt finster in das Land hinein.

Man vergleiche damit eine Stelle der Selmalieder in „Werthers Leiden“:

„Auf! ihr Winde des Herbstes! auf! stürmt
über die finstere Heide! Waldströme, brauft!
heult, Stürme, im Gipfel der Eichen!“

Wie Ossian und wie Goethe im „Werther“ schwelgt Keller in natur-symbolischen Metaphern. Die Natur wird be-seelt; sie leidet und mit ihr die menschliche Kreatur. Das Brausen des Sturmes wird zum klagenden bangen Stöhnen. Es weint das schwarzverhüllte Land. Die Quellen fließen wie Tränenbäche vom Bergeshang. Die Nacht wankt finster in das Land hinein. Es würde nicht schwer fallen, Parallelstellen — mit oft wörtlichen Anklängen — aus Ossian und den unter seinem Einfluß stehenden Dichtungen, aus „Werther“, aus Byrons Werken usw. aufzuzeigen.

Aber nicht darin liegt das Wesentliche, sondern daß wir hier wie dort diese düster melancholische, tragische Stimmung finden, diese krankhafte Sentimentalität, diesen bleiern lastenden Pessimismus, der bei Keller, nachdem sich der Sturm gelegt, in stille Resignation ausklingt, wie in dem ergreifenden Gedicht „Wetternacht“.

Werther- und Ossian-Stimmung atmet die Klage des Dichters**):

Ich sehe kaum den Grund zu meinen Füßen,
Doch hör' ich rings die Regenströme gießen,
Es weint das schwarzverhüllte Land;
In meinem Herzen hallt die Klage wider,
Und es ergreift mich, wirft mich jäh darnieder,
Und meine Stirne preßt sich in den Sand.

Wie im „Ossian“ ist in diesen Gedichten Kellers die Landschaft nicht Selbstzweck, sondern bloßer Hintergrund, der die Stürme, die in der Menschenbrust toben, symbolisiert. Die Topographie bleibt traumhaft unbestimmt und läßt der Phantasie umso weiteren Spielraum. Keine individuelle, scharf umrissene, charakteristische Landschaft zeigt uns der Dichter;

*) a. D. 1, 29. — **) ebenda.

es ist vielmehr eine Gegend von an sich armseligem Typus. Wir hören von Heide, Eichen, Fichten, Bächen, Meer. In Wahrheit liegt die große Kunst gerade in der weisen Dekonomie. Nicht der optische Reiz ist hier das Entscheidende, sondern der Gefühlston. Der Blick ist nach innen gewendet. Die Naturmotive sind nicht nur Stimmungsträger; sie sind gewissermaßen Seelenbewegungen der Natur selbst.

Die Motive Heide und Meer in Verbindung mit Eichen und Fichten deuten auf eine nordische Landschaft. Aber auch diese Lokalisierung ist nebensächlich. Sie erhält Bedeutung nur durch ihre Beziehung auf das Schaffen und die Stoffwelt des Malers. Es wäre dem Maler der ossianischen Landschaften ein Leichtes gewesen, in den Gedichten mit kräftigen, bestimmten Lokalfarben zu schildern. Der Poet durfte sich mit der Idealität der reinen Stimmungslandschaft begnügen. Wie wenig es ihm auf treues Lokalkolorit ankam, erweist der Schluß von „Unruhe der Nacht“: das Motiv der „Trauerweiden am Kirchhof“, die dem Dichter ein Schlummerlied summen, taucht allzu un-

vermittelt in der wilden Heidelandschaft auf. Aber es kommt dies dem Leser überhaupt nicht zum Bewußtsein, weil dieser elegische Ausklang ideell motiviert ist, abgesehen davon, daß der Idealcharakter des landschaftlichen Hintergrundes ein solches Nachrechnen zum vornherein ausschließt.

Wie der Maler in seinen späteren Gelegenheitsarbeiten das Thema der nordisch-ossianischen Landschaft nicht mehr berührt hat, wie er vom heroischen Landschaftstypus wieder zum verträumten Idyll zurückkehrte, so findet sich auch im Schaffen des Dichters jene wertherisch-ossianische Pathetik und Ueberschwenglichkeit des Naturgefühls nur in dieser Zeit. Fremde Gefühlswelten waren hier in die eigene eingebrochen. Keller hat sie wieder abgestoßen, nachdem er ihnen Tribut geleistet. Der Grundzug seiner Lyrik und seines dichterischen Werks überhaupt ist, um ein feines Wort Ermatingers zu brauchen, die „feurige Geistesquelle“, und sie vertrug sich mit dem düstern, nebelhaft verschwommenen Empfindungsrausch des Ossianismus nicht.

Paul Schaffner, Zürich.

Adalbert Stifter.

Nachdruck verboten.

Fünzig Jahre nach seinem Tode.

Sturmvögel kündeten in wildem Flug schwere Jahre an; vormärzliche Stimmung. Da kam ein stiller Träumer und sprach von Schönheit und Ruhe. Güte war seine Waffe, Stille sein Glück, Sanftmut die Göttin, der er diente.

Er kam aus den Tiefen des Waldes, durchglüht von einer inbrünstigen Liebe zur Natur, getragen vom Geiste schlichter Menschlichkeit. Seine reisende Weltanschauung überwand in scharfer Selbsterziehung Neigungen, die auch ihn in seiner Jugend zur Grausamkeit und Härte führen wollten. Er geht dem Kleinen und Kleinsten nach, um das ewige, sanfte Gesetz der Schönheit zu finden, nach dem alles Lebende leben soll und muß. Er ist Maler; aber seine geträumten Bilder werden stil- und formklare Erzählungen, „Studien“; die ersten sendet er 1840 durch äußere Umstände gezwungen in die Öffentlichkeit.

Als Priester der Ruhe scheint ihm

Leidenschaft unfittlich; so wurde er, Ethiker und Erzieher, schließlich ein Fanatiker der Ruhe, der Leidenschaftslosigkeit, inmitten eines Landes voller gärender Revolutionsideen. Dieser Gegensätzlichkeit wegen bleibt er nach kurzem Begeisterungsrausch einiger schwärmerischer Seelen als Dichter unbeachtet. Aber er fragt auch nie nach dem Beifall der andern, ja, er verachtet das Publikum.

Stifter schreibt seine urpersönliche, abseits stehende Poesie der Ruhe nicht aus der Sicherheit einer behäbigen Rentenersistenz heraus. Er kam aus der Armut als Sohn eines böhmischen Leinenwebers und hatte zeitlebens mit allen Kleinlichkeiten eines schlecht fundierten äußern Daseins zu kämpfen. Sein juristisches Studium vernachlässigte er zugunsten seiner malerischen und naturwissenschaftlichen Neigungen. Er fristet daher lange Jahre hindurch kärglich sein Dasein vom Erlös einiger Privatstunden, und er schreibt