

Zur Lehre vom ästhetischen Contraste mit specieller Rücksicht auf die landschaftlichen Contraste im Hochgebirge.

Von Prof. Dr. F. X. Pfeiffer in Dillingen.

Der hier folgende Artikel ist durch Umarbeitung eines Vortrages, den der Verfasser in einer Versammlung der Augsburger Section des „Deutschösterreichischen Alpenvereins“ am 27. Dezember 1888 mit vielem Beifall gehalten hat, entstanden. Zur Rechtfertigung der Publication in diesem philosophischen Organe dürften folgende einleitenden Bemerkungen dienlich sein.

Der Contrast ist in gewisser Hinsicht eine universelle Thatsache; er kommt in allen Gebieten des Daseins vor; das menschliche Leben ist voll von Contrasten, sowohl komischen als tragischen. Eine ganz besondere Bedeutung hat aber der Contrast im ästhetischen Gebiete, denn oft ist der ästhetische Effect einer Erscheinung in der Natur oder in der Kunst ganz oder grossentheils von einem Contraste oder von mehreren bedingt. Andererseits aber lässt die wissenschaftliche Erörterung der Contraste und ihrer ästhetischen Wirkung in den Werken der Aesthetiker viel zu wünschen übrig. Gewöhnlich ist dem ästhetischen Contraste gar kein besonderes Kapitel gewidmet, Köstlin z. B. spricht in seiner über tausend Seiten starken Aesthetik zwar an ziemlich vielen Stellen vom Contraste; aber eine zusammenhängende Behandlung dieses Thema's vermisste ich. Dasselbe gilt von der Aesthetik Jungmanns. Fechner hat allerdings in seiner Vorschule der Aesthetik II. S. 231 ein Kapitel, das überschrieben ist: „Princip des ästhetischen Contrastes, der ästhetischen Folge und Versöhnung“, aber die dort gegebene Erklärung des Contrastes und seiner ästhetischen Wirkung lässt sich erstens auf die mannigfaltigen Arten der Contrasterscheinungen gar nicht ein und ist auch wegen

einer allzu weiten, verflachenden Fassung des Contrastbegriffes unbefriedigend. Fechners Erklärung des Principis des ästhetischen Contrastes lautet: „Wenn quantitativ oder qualitativ verschiedene Empfindungsreize in solchem Zusammenhange einwirken oder die Vorstellung beschäftigen, dass ihr Unterschied auch wirklich als Unterschied ins Bewusstsein tritt, so hängt daran eine Wirkung, welche nicht als Summe der Einzelwirkungen erklärt werden kann, sondern zu dieser Wirkung als eine, die Einzelwirkungen zugleich übersteigende und abändernde Wirkung hinzutritt, die wir hier kurz und allgemein als Contrastwirkung bezeichnen, wenn schon im gewöhnlichen Sprachgebrauche bloss Wirkungen dieser Art, welche von stärkern Gegensätzen abhängen, so bezeichnet zu werden pflegen.“ Mit dem, was in dieser Erklärung über die Contrastwirkung gesagt ist, bin ich wesentlich einverstanden; wenn aber Fechner, im Gegensatz zum gewöhnlichen Sprachgebrauche, eine Contrastwirkung überall anerkennt, wo qualitativ oder quantitativ verschiedene Empfindungsreize die Vorstellung so beschäftigen, dass der Unterschied als solcher ins Bewusstsein tritt, so kann ich dieser Ausdehnung des Begriffes von Contrast und Contrastwirkung nicht beistimmen. Nicht jeder Unterschied, der als solcher ins Bewusstsein tritt, mag es ein Unterschied der Qualität oder Quantität sein, wirkt schon als Contrast. Das musikalische Gehör unterscheidet die Höhe zweier Töne noch deutlich bei einer verhältnissmässig sehr geringen Differenz der Schwingungszahlen. Aber zwei solche Töne, deren Schwingungszahlen nur um soviel differiren, dass sie deutlich unterschieden werden, bilden noch keinen Contrast. Aehnlich ist es mit der Farbenscala. Reines Gelb und Gelbgrün lassen sich noch gut unterscheiden; aber sie bilden noch keinen Contrast.

Uebrigens kommt Fechner bei seiner Ausdehnung des Contrastbegriffes auf alle qualitativen und quantitativen Unterschiede, die als solche in das Bewusstsein treten, mit seinen eigenen Aufstellungen in Widerstreit. Er hat nämlich im ersten Theile der Vorschule ein Princip aufgestellt, welches er als „Princip der einheitlichen Verknüpfung eines Mannigfaltigen“ bezeichnet. Das Princip besagt, dass in einer ästhetischen Erscheinung eine Mehrheit unterschiedener Elemente zur Einheit verknüpft sein müsse. Im zweiten Theile der Vorschule nun stellt Fechner das oben besprochene Princip des ästhetischen Contrastes auf. Wenn nun aber der Contrastbegriff mit dem des Unterschiedes zusammenfällt, so ist auch das Princip

des Contrastes identisch mit dem Princip der einheitlichen Verknüpfung eines Mannigfaltigen und jenes kann nicht mehr als ein besonderes behandelt werden. Nach meiner Auffassung verhält sich das Princip des Contrastes zu dem Princip der einheitlichen Verknüpfung eines Mannigfaltigen, wie das Speciellere zum Allgemeineren. Der Contrast ist eine specielle Art von Verknüpfung unterschiedener Dinge oder Erscheinungen zu einer Einheit. Jenes allgemeinere Princip lässt die Anzahl der verknüpften Elemente unbestimmt; der Begriff des Contrastes als solcher fordert aber zwei Glieder, nicht mehr und nicht weniger. Ferner fordert der Begriff des Contrastes nicht bloss einen Unterschied der zwei Glieder, sondern irgend eine Art von Gegensatz. Dieser Punkt ist jetzt noch näher zu bestimmen.

Thomas von Aquin zählt in seinem „Opusculum de quatuor oppositis“ vier Arten des Gegensatzes auf: den contradictorischen, den privativen, conträren und relativen, welchen letzteren ich übrigens lieber den correlativen Gegensatz nennen möchte. Eben diese vier Arten des Gegensatzes werden auch gewöhnlich in der Logik bei der Lehre von den Begriffsverhältnissen behandelt und können hier als bekannt vorausgesetzt werden. Da nun der Begriff des Contrastes jedenfalls auf irgend eine Art von Gegensatz hinweist, so entsteht die Frage, wie der Contrast zu jenen vier Arten des Gegensatzes sich verhalte. Meine zur Beantwortung dieser Frage angestellten Untersuchungen haben mich zu der Ueberzeugung geführt, dass, im Allgemeinen gesprochen, den verschiedenen ästhetischen Contrasten bald die eine, bald die andere Art von den aufgezählten vier Gegensätzen zu Grunde liegt; bisweilen sind auch mehrere und verschiedene Gegensätze zu einem ästhetischen Contraste verschmolzen; doch scheint es mir, dass zwei von jenen Gegensätzen, nämlich der conträre und der privative, in ästhetischen Contrasten eine viel bedeutendere Rolle spielen, als die beiden andern. Einige Beispiele, die ich zuerst dem Gebiete der Poesie entnehme, mögen das soeben Gesagte erläutern und bestätigen.

Göthe schildert in dem Gedichte „Das Göttliche“ das Walten des Glückes oder Schicksals mit diesen Versen:

. . . . Das Glück
 Tappt unter die Menge
 Fasst bald des Knaben
 Lockige Unschuld;
 Bald auch den kahlen
 Schuldigen Scheitel.

In diesen Versen hat der Dichter einen Knaben und einen Greis mit contrastirenden Epitheten einander gegenübergestellt. Knabe und Greis bilden schon durch ihr Alter einen Gegensatz, der unter die Gattung der conträren Gegensätze zu subsumiren ist, weil beide Glieder positiv sind und die am weitesten von einander abstehenden Lebensalter repräsentiren. Auch der ethische Gegensatz zwischen der Unschuld des Knaben und der nach der Darstellung des Dichters auf dem Greise lastenden Schuld gehört zu der conträren Opposition. Der Dichter hat aber auch einen privativen Gegensatz in seine Charakteristik des Knaben und des Greises eingeflochten, indem er den Knaben als lockig, den Greis als kahlköpfig, also des natürlichen Haarschmuckes beraubt, darstellt. In einem grösseren sehr bekannten Gedichte, nämlich im „Lied von der Glocke“, hat Schiller theils conträre, theils privative Gegensätze zu ästhetischen Contrasten verwendet. So erinnert er im Beginn der Beschreibung einer Feuersbrunst an die conträr entgegengesetzten Wirkungen des Feuer-elementes, die wohlthätige und die schädliche Macht des Feuers. Die Brandstätte selbst aber, wie der Dichter sie beschrieben hat, bildet einen privativen Gegensatz und Contrast zur vorausgegangenen Schilderung des Hauses vor dem Brande; denn vor dem Brande sind die Scheunen gefüllt und die Speicher vom Segen gebogen, nachher ist die Stätte leergebrannt. „In den öden Fensterhöhlen wohnt das Grauen.“

Jenen ästhetischen Contrasten, die in Landschaften und besonders in Gebirgslandschaften auftreten, liegt meistens irgend ein conträrer Gegensatz zu Grunde, doch kommt auch eine Art privativer Gegensatz, wie wir sehen werden, vor. Was nun den conträren Gegensatz in landschaftlichen Erscheinungen betrifft, so lassen sich noch mehrere Unterarten desselben unterscheiden, bei deren Bestimmung ich jedoch zunächst nicht von den Definitionen des conträren Gegensatzes, welche bei den Philosophen sich finden, sondern von den Bedeutungen, welche das Adjectiv „contrarius“ bei lateinischen Classikern hat, ausgehen werde; denn es wird sich hiebei zeigen, dass die gewöhnliche philosophische Definition des conträren Gegensatzes nicht auf alle Bedeutungen von contrarius passen will.

Bei lateinischen Classikern lassen sich drei Hauptbedeutungen von contrarius unterscheiden; denn contrarius bezeichnet einen Gegensatz erstens der Lage, zweitens der Qualitäten, drittens der

Action, wozu auch der Gegensatz der Bewegungsrichtung gerechnet werden kann.

Eine classische Belegstelle, worin contrarius einen Gegensatz der Lage bezeichnet, bietet Caesar de bello gall. 2,18, wo von zwei Hügeln, die auf den zwei Ufern eines Flusses einander gegenüberlagen, die Rede und von dem einen gesagt ist: „Ab eo flumine — collis nascebatur, adversus huic et contrarius.“ Unter dem „huic“ ist ein anderer Hügel, wovon vorher die Rede war, gemeint.

Dieser locale oder räumliche Gegensatzbegriff ist auch in der modernen Astronomie repräsentirt durch die sogenannte Opposition der Gestirne; denn bekanntlich sagt der Astronom, die Sonne und ein Planet, z. B. der Jupiter, seien in Opposition, wenn die Erde zwischen Jupiter und Sonne, aber in der Verbindungslinie jener beiden Körper steht. Jupiter und Sonne stehen dann, von der Erde aus betrachtet oder auf diese bezogen, auf entgegengesetzten Seiten.

Specifisch verschieden von dieser lokalen Opposition oder Contrarität ist diejenige, welche zwischen Qualitäten stattfindet. Eine classische Belegstelle hierfür bietet Ovid in den Metamorphosen II. 540 ff. Ovid erzählt dort eine Mythe, nach welcher der Rabe ursprünglich ein weisses Gefieder hatte, welches aber zur Strafe für seine Geschwätzigkeit in ein schwarzes verwandelt worden sei.

Lingua fuit damno: lingua faciente loquaci

Qui color albus erat, nunc est contrarius albo.

Dieser bei Qualitäten und besonders bei Farben vorkommende Gegensatz scheint derjenigen Definition des conträren Gegensatzes, die schon bei Aristoteles und später bei Scholastikern und andern Autoren sich findet, zu Grunde zu liegen; denn gewöhnlich wird dabei der Gegensatz zwischen Schwarz und Weiss als Beispiel angeführt; auch lautet die Definition so, dass sie nach ihrem strengen Wortlaute genommen auf andere Contraritäten als jene, die bei Qualitäten vorkommen, nicht recht passen will. Nehmen wir z. B. die Definition von Pesch¹⁾: „Contraria sunt illa positiva, quae sub eodem genere posita maxime distant: vel clarius, quae sub eodem genere posita maxime distant et ab eodem subjecto inter se expellunt.“ Zu dem „maxime distant“ wird noch diese Erklärung gegeben: „Dicuntur maxime distare —, quatenus secundum gradum suum intensum in eodem subjecto naturaliter sociari non possunt.“

¹⁾ Institutiones Logicales. I pag. 251.

Diese Erklärung des conträren Gegensatzes passt offenbar nur auf solche Fälle, wo die Glieder des Gegensatzes Qualitäten sind; denn nur bei diesen gibt es Grade der Intensität, worauf jene Erklärung ausdrücklich Bezug nimmt. Nun gibt es aber, wie wir gesehen, eine Contrarität der Lage, wobei die Glieder des Gegensatzes nicht Qualitäten sind. Ferner ist auch in solchen Fällen, wo die Gegensatzglieder Qualitäten sind und einen entschiedenen Contrast bilden, doch die Differenz der Glieder nicht immer die maximale im strengen Sinne. Zwei musikalische Töne, die in Bezug auf Tonhöhe um mehrere Octaven differiren, können einen entschiedenen Contrast bilden, wenn auch die Differenz der beiden Tonhöhen keineswegs die grösstmögliche ist.

Bei der Contrarität der Lage und der Qualitäten, die wir bereits kennen, kann jede Bewegung und jede Action des einen Gegensatzgliedes in Bezug auf das andere ausser Betracht bleiben. Man kann insofern jene Contraritäten als Gegensätze der Ruhe bezeichnen. Es gibt aber andererseits Contraritäten, bei denen entweder jedes der beiden Glieder oder wenigstens eines derselben in Action oder Bewegung gegen das andere begriffen ist. Da nun in jeder Bewegung eine Kraft sich äussert, könnte man etwa diese Gattung von Contraritäten als dynamische bezeichnen.

Eine classische Belegstelle für den Gebrauch von *contrarius* zur Bezeichnung eines Gegensatzes von Bewegungen bietet Plinius *hist. nat. lib. II. 82. (84.)* Plinius spricht dort von der Verschiedenartigkeit der Bewegungen, die bei Erdbeben stattfinden und sagt, das Beben sei weniger schädlich „*cum concurrentia tecta contrario ictu arietant, quoniam alter motus alteri renititur.*“

Was Plinius hier sagt, klingt ein wenig auffallend, erklärt sich aber aus dem auch von Plinius schon bemerkten Umstande, dass die Erdbebenbewegung wellenförmig fortschreitet und dass bei jener, die er in obiger Stelle beschreibt, zwei entgegengesetzte wellenförmige Bewegungen zusammentreffen. Nun entsteht aber bei Wellenbewegungen, welche gleicher Art sind, aber in entgegengesetzter Phase zusammentreffen, Interferenz d. i. eine theilweise oder gänzliche gegenseitige Aufhebung und Beruhigung. Offenbar hat Plinius bei den Worten „*quoniam alter motus alteri renititur*“ dieses im Auge gehabt, obwohl er das für alle Arten der Wellenbewegung geltende Gesetz der Interferenz noch nicht kennen konnte.

Uebrigens gibt es bei Bewegungen und den damit verwandten Actionen ausser derjenigen Contrarietät, die den Interferenzerscheinungen zu Grunde liegt, noch eine andere, welche der hl. Thomas in der Lehre von den Passionen hervorhebt. Die Contrarietät nämlich, welche zwischen den Passionen der Kühnheit und Furcht stattfindet, führt Thomas¹⁾ auf einen Gegensatz psychischen Bewegungen, welche er mit „accessus“ und „recessus“ bezeichnet, zurück. Das Object oder der Zielpunkt ist dabei ein drohendes Uebel; die Kühnheit nun manifestirt sich einem solchen Uebel gegenüber in einem accessus, weil der Kühne dem Uebel trotz und entgegengeht, die Furcht aber äussert sich im recessus, denn der Furchtsame weicht zurück. Accessus und recessus sind zwei conträre Bewegungen und deshalb die damit correspondirenden Passionen der Kühnheit und Furcht ebenfalls conträr. Im physikalischen Gebiete findet sich eine analoge Contrarietät bei der Reflexion von Bewegungen, z. B. des Schalles, des Lichtes und der Wasserwellen.

Bei Bewegungen ist endlich noch eine dritte Art der Contrarietät zu erwähnen. Es können nämlich nicht bloss zwei Bewegungen zu einander in ein Verhältniss der Contrarietät treten, wie wir soeben gesehen, sondern auch eine Bewegung zu einer ruhenden Kraft. Livius III. 13 gebraucht einmal den Ausdruck „vi contra vim resistere.“ Wo ein solcher Widerstand einer Kraft gegen eine andere stattfindet, können zwar beide in Bewegung, es kann aber auch eine davon in Ruhe sein, wie dies z. B. der Fall ist, wenn Felsen dem Wellenandrang des Meeres oder eines Flusses Widerstand leisten, oder wenn ein muthiger charakterfester Mann weder durch physischen Tumult noch durch das Einstürmen von Menschen sich erschüttern lässt.

Nach dieser Auseinandersetzung der Bedeutungen von contrarius in der classischen Latinität werde ich dazu übergehen, zu zeigen, dass bei ästhetischen und insbesondere landschaftlichen Contrasten alle diese Arten von Contrarietät vorkommen.

Qualitative Gegensätze mit ruhenden Gegensatzgliedern in Landschaften und besonders im Gebirge kommen hauptsächlich durch Unterschiede der Färbung und Beleuchtung zu Stande. Die Beleuchtungscontrasten, auf dem Gegensatz von beleuchteten und nicht beleuchteten oder schwach beleuchteten Parteen beruhend, sind am lebhaftesten zur Zeit des Sonnenauf- und Unterganges. Zur Bildung

¹⁾ Summa th. I. II^{ae}. q. 23. a. 2.

von starken Färbungscontrasten trägt im Hochgebirge besonders der Gegensatz zwischen schneebedeckten und schneefreien, resp. waldbedeckten Höhen und Thälern vieles bei. Einen sehr grossartigen Contrast dieser letztern Art sah ich in der Schweiz auf der Höhe des Gemnipasses und des Torrenthornes bei Bad Leuk. Ein anderer Augenzeuge, Bonstetten¹⁾, schildert das Panorama von den genannten Standorten und den darin liegenden Contrast also:

„Es kann auf dem europäischen Continente wohl kaum einen gewaltigern Anblick geben, als den von der Höhe der Gemmi oder vom Torrenthorn ab Leuk auf die südlich gegenüberliegenden Walliser Alpen. Es ist ein Panorama von unbeschreiblicher Erhabenheit, von fast grauenhafter Pracht. Die grossen gespaltenen Seitenthäler des Wallis erscheinen so schreckhaft ernst und dräuend, sie tauchen in ihrer, durch die schwarzgrünen Nadelwälder gestimmten finstern Färbung so düster im Mittelgrunde auf und contrastiren so schaurig gegen die sie überragenden blendend weissen Firnfaçaden, dass mancher entschlossene Berggänger nach diesem Eindrücke sich besinnen dürfte, dieselben zu betreten.“ Was die letzten Worte betrifft, so kann ich nicht ganz zustimmen, insofern als mich gerade jenes Panorama erst recht in dem Vorsatze, die Seitenthäler des Wallis zu betreten, bestärkt hat. Der Schilderung des Contrasteindrucks stimme ich aus eigener Anschauung vollkommen bei; mit dem Bemerken, dass in der Rundschau vom Torrenthorn auch zwei einzelne Bergriesen der Walliser Kette, nämlich das Matterhorn und das prächtige Weisshorn, einen starken Contrast durch die Verschiedenheit der Färbung bilden, indem ersteres, weil fast schneefrei, wie ein kolossaler alterthümlicher Thurm mit finstern Gemäuer, letzteres wie eine blendend weisse Pyramide über die andern benachbarten Berge emporsteigt.

Das Matterhorn, dessen erste Besteigung bekanntlich vier Menschenleben kostete, bietet übrigens nach den Schilderungen von Tyndall, dem nach mehreren misslungenen Versuchen im Jahre 1868 die Besteigung des Gipfels ebenfalls gelungen war, an sich selbst wieder einen eigenthümlichen Contrast dar, welchen der genannte Alpenist und Physiker mit diesen Worten beschreibt²⁾: „Es können kaum zwei Dinge verschiedener sein, als der Anblick des Berges von oben und von unten. Vom Riffel oder von Zermatt gesehen,

¹⁾ Berlepsch, Die Alpen. 4. Aufl. S. 14.

²⁾ Tyndall, In den Alpen. S. 256.

zeigt er sich als geschlossene Pyramide, glatt und steil, der verwitternden Luft trotzend. Von oben scheint er durch den Frost der Jahrhunderte zerrissen zu sein. — Der Anblick des so durch die Zeit zerrissenen und verstümmelten Berges machte mir — von den höheren Klippen aus gesehen — einen tief betrübenden Eindruck. Bis jetzt hatte ich ihn nur als Sinnbild wilder Kraft angestaunt, aber hier war nur unerbittlicher Verfall. An diese Vorstellung des Verfalles schliesst sich indess die Betrachtung einer Zeit, wo das Matterhorn noch im vollen Besitze seiner Bergeskraft war.“

Einen ähnlichen Contrast, jedoch in kleineren Dimensionen, beobachtete ich selbst, als ich im Berchtesgadener Gebirge den Watzmann zuerst von unten betrachtete, und dann bei der Besteigung der beiden Spitzen des grossen Watzmann, nämlich des Hocheck in der mittlern Spitze, denselben Berg von oben aus zu sehen bekam; denn auch dieser Berg, wie viele andere, zeigt oben eine fürchterliche Zerrissenheit und macht so den Eindruck einer Ruine.

Die soeben geschilderten Contraste beim Matterhorn und Watzmann unterscheiden sich von dem vorher beschriebenen in der Aussicht vom Torrenthorn in mehrfacher Beziehung; denn in jener Rundschau waren die Glieder des Contrastes zumal sichtbar, während bei jenen Ansichten des Matterhorns und Watzmanns die Gegensatzglieder successiv zur Anschauung kamen; dort wurde durch den Contrast der Eindruck des Erhabenen gesteigert, hier dagegen wurde der Eindruck des Erhabenen und Gewaltigen, den das erste Contrastglied hervorgebracht hatte, durch das zweite herabgestimmt und in eine elegische Stimmung umgewandelt.

An dem Vorabende vor meiner Besteigung der Watzmannspitze hatte ich beim Aufstieg zu einer Sennhütte auch Gelegenheit, die Färbungs- und Beleuchtungscontraste, die das Alpenglühen mit sich bringt, in ihrer ganzen Pracht zu beobachten und zu bewundern. Besonders lebhaft war der Gegensatz der intensiv warmen Färbung des vom Alpenglühen übergossenen hohen Göll mit der dunkelgrünen kühlen Färbung des Waldes, durch welchen ich gerade ging. Purpurroth und Grün sind bekanntlich überdies Complementaryfarben.

Auch bei der Betrachtung des Alpenglühens tritt während des auf das Glühen folgenden Erlöschens ein Umschlag der Erscheinung und Stimmung ein; denn an die Stelle der warmen, den Schein des

Lebens erzeugenden Färbung tritt dann eine Färbung, welche die Bewohner des Chamounithales sehr bezeichnend „teinte cadavereuse“ nennen. Der erwähnte Uebergang aus einer gehobenen Stimmung in eine elegische stellt sich im Allgemeinen bei solchen successiven Contrasten ein, wobei das zweite Glied im Vergleich mit dem ersten eine Privation zeigt, was sowohl bei jenen Bergansichten als auch beim Alpenglühlen der Fall ist. Die simultanen Contraste, die beim Alpenglühlen auftreten, beruhen, wie wir gesehen, auf einem conträren Gegensatze; der successive Contrast aber zwischen dem Glühlen und Erlöschen ist insofern, als die Berge beim Erlöschen ihres vorigen Prachtgewandes entkleidet werden, ein privativer Gegensatz.

Ich kehre übrigens nach dieser vorübergehenden Bezugnahme auf einige Contraste, denen ein privativer Gegensatz zu Grunde liegt, zur weitern Betrachtung solcher gebirgslandschaftlichen Contraste, deren Fundament ein conträrer Gegensatz ist, zurück.

Bei Auseinandersetzung der Bedeutungen von contrarius haben wir gesehen, dass es auch eine Contrarität der Lage gibt. Eine specielle Erscheinung solcher Contrarität in der Gebirgslandschaft stellt sich ein, wenn in einem Gebirgssee die Ufer und die dem Ufer nahe gelegenen Berge und andere Objecte sich spiegeln; denn bekanntlich ist die Lage der Spiegelbilder jener der wirklichen Gegenstände entgegengesetzt. Berge und Bäume haben in den Spiegelbildern ihre Gipfel abwärts gekehrt. Wir haben also, wenn wir Object und Spiegelbild zusammen betrachten, einen vollkommenen Gegensatz der Lage vor Augen.

Die Steigerung, welche der ästhetische Eindruck einer Gebirgslandschaft durch Spiegelung in einem See erfährt, hat wohl jeder, der auf Gebirgsseen gefahren oder an deren Ufern gewandert ist, schon empfunden und ein Dichter hat dieser Empfindung in einigen Versen Ausdruck gegeben:

Ihr Alpen, es ist wohlgethan
 Dass ihr des See's blauen Plan
 Euch lagern lasst an eurem Fuss.
 Die Schönheit will zum Vollgenuss
 Dass sie zugleich im Spiegel ruht
 Wie ihr im See es leuchtend thut.

Es sind wohl hauptsächlich zwei Ursachen, welche jene Steigerung der landschaftlichen Reize durch Spiegelung bedingen: die vollkommene Symmetrie der Spiegelbilder mit den Objecten, dann

der Umstand, dass die Objecte in den Spiegelbildern gewissermassen idealisirt, wie mit einem Schmelz überzogen erscheinen.

Einen speciellen Fall von Spiegelung, wobei der Gegensatz des Bildes zum Objecte durch Bewegung gesteigert wurde, habe ich im Herbste 1888 am Klönsee im Canton Glarus gesehen. Von der steilen Nordwand des Glärnisch herab stürzte ein Wasserfall in den genannten See und spiegelte sich in demselben so, dass es schien, als ob aus der Tiefe des See's eine Fontäne in die Höhe stiege, und die zwei conträren Bewegungen, die abwärtsgehende des wirklichen Falles und die aufsteigende im Spiegelbilde schienen an der Oberfläche des Sees zusammenzutreffen.

Da soeben von See und Wasserfall die Rede war, mag hier noch der Contrast zwischen dem bewegten Wasser des Falles und dem ruhenden des See's hervorgehoben sein, ein Gegensatz, welchen Lenau zum Gegenstand eines kleinen Gedichtes gemacht hat und zwar in der Weise, dass die Glieder jenes physischen Gegensatzes zugleich als Symbole eines psychologisch-ethischen Contrastes erscheinen. Die betreffenden Verse lauten:

Die Felsen, schroff und wild	Und dort mit Donnerhall
Der See, die Waldumnachtung	Hineilend zwischen Steinen
Sind dir ein stilles Bild	Lässt dir der Wasserfall
Tiefsinniger Betrachtung.	Die kühne That erscheinen.

Bei dem oben erwähnten Bewegungscontraste, den der Wasserfall am Klönsee mit seinem Spiegelbilde darstellte, war eine der entgegengesetzten Bewegungen bloss eine scheinbare. Acht Tage später sah ich am Rheinfalle bei Schaffhausen einen viel gewaltigern Contrast zweier wirklicher Bewegungen; denn in Folge der Wucht des Falles stieg ein Theil der herabstürzenden Wassermassen aus dem Becken unterhalb des Falles in Form von Raketen und Staubwolken wieder in die Höhe.

Das den Augen dort — ich stand auf dem Felsen in Mitten des Falles — sich darbietende Schauspiel war eine grandiose Umkehrung dessen, was man bei Springbrunnen sieht; während beim Springbrunnen die Wasser zuerst steigen und dann fallen, sah ich dort umgekehrt die gewaltigen Wassermassen des Rheines zuerst fallen und dann wieder steigen, freilich um ein zweitesmal zu fallen.

Aber auch noch ein anderer Contrast bot sich dort den Augen dar, nämlich der Gegensatz zwischen den mit wilder Hast gegen die Felsen heranstürmenden Gewässer und der unerschütterlichen

Ruhe des widerstehenden festen Gesteins. — Mit diesem Naturcontrast analog, aber noch erhabener und ergreifender in der Wirkung ist jener ethische Contrast, welcher entsteht, wenn einem gefährdenden Aufruhr der Natur oder der Menschen ein Mann mit unerschütterlicher Gemüthsruhe und Charakterstärke gegenübersteht.

Einen solchen Contrast hat Horaz geschildert in einer bekannten Ode an Cacsar Augustus¹⁾, worin die Beschreibung der unerschütterlichen Gemüthsruhe in den Versen gipfelt:

Si fractus illabatur orbis
Impavidum ferient ruinae.

In ähnlicher Weise hat Diepenbrock die Furchtlosigkeit eines Priesters, der als Feldpater während einer Schlacht seines Amtes waltet, beschrieben.

Kugeln rasseln, Flammen prasseln,
Häuser stürzen brechend ein;
Alles zittert — unerschüttert
Geht er seinen Weg allein.

Diese Beispiele aus der Poesie sollten hier bloss zeigen, wie der Contrast zwischen Bewegung und Ruhe sich poetisch verwerthen lässt und die Ruhe unter gewissen Umständen den Eindruck des Erhabenen macht.

Eine besondere Art des Erhabenen ist das Feierliche und es gibt eine Ruhe, welche ganz besonders den Eindruck des Feierlichen hervorbringt; es ist jene Ruhe, die vom Gehörsinn als Stille empfunden wird. Diese Ruhe macht in der Regel nur dann den Eindruck des Feierlichen, wenn sie mit einem vorausgegangenen Geräusche oder sonstigen Schall contrastirt, wie das namentlich auf hohen Berggipfeln der Fall ist, weshalb Geroek in einem Gedichte auf die Berge sagt:

Heilige Stille
Wohnet auf Bergen
Fernab verklingt des Thales Lärm.

Es ist bekannt, dass die Maler auf Landschaftsgemälden eine sogenannte Staffage anzubringen pflegen, das sind Thiere und Menschen, die zur Belebung der Landschaft dienen. Wie nun in solchen Gemälden die Staffage mit den übrigen Elementen der Landschaft zu einem Ganzen verschmolzen ist, so können auch in einer wirklichen Landschaft solche Contraste, die dem menschlichen

¹⁾ Oden. Lib. III. 3.

oder thierischen Leben angehören, mit einem landschaftlichen Contrasten oder Gegensätze im engern Sinne zu einem Ganzen sich verbinden, so dass also ein Contrast der unbeseelten Natur oder Landschaft und ein Contrast, dessen Träger beseelte Wesen sind, zu einem Gesamteffect zusammenwirken und verschmelzen. Ein hübsches Beispiel derartigen landschaftlichen Contrastes erzählt Conrad Ernesti¹⁾ mit diesen Worten: „Es war im September 1868. Frei von Berufsgeschäften war ich der Aufforderung meines Freundes, ihn auf einer Reise in den Tiroler Alpen zu begleiten, gefolgt. An einem jener herrlichen Herbsttage, wie sie nur eine Gebirgsgegend kennt, hatten wir kurz nach dem Mittagessen unser Wirthshaus verlassen, um einen Berg zu besteigen, der nach Angabe des Wirthes eine besonders reizende Aussicht gewährte.

„Unser nächstes Ziel war eine Bergkapelle die, wiewohl zwei Stunden entfernt, doch schon sichtbar war. Rüstig schritten wir aus und unser Ziel lag schon unmittelbar vor uns, als mein Freund vorschlug, an der letzten Biegung des Weges Halt zu machen, um uns an Speise und Trank zu erfrischen. — Unser Lager war bald gewählt; eine alte Eiche gewährte in ihrem Schatten ein geeignetes Ruheplätzchen. Noch nirgends haben mir Speise und Trank so gut gemundet, als dort; aber auch nie bin ich so überrascht worden, wie damals. Nachdem das erste Bedürfniss befriedigt war, fanden wir Musse, der Gegend unsere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Dem Bergrücken, den wir erstiegen, gegenüber zog sich eine Gebirgskette hin; zu unsern Füßen lag ein Thal, welches ein Bach bewässerte, umsäumt von Wiesen und Ackerland. — Vor uns hütete ein Knabe ein paar Ziegen und Schafe auf einer Wiese. Er schien jedoch seiner Pflēgbefohlenen sicher zu sein; denn er hatte sich auf einen Grenzstein gesetzt und blies auf einer Flöte. Jetzt setzte er ab, um zur Abwechslung ein Liedchen zu singen. Hell und rein drang die Stimme des Knaben zu uns herauf. Plötzlich verstummte er und sah sich auf. Wir glaubten, unser Anblick habe ihn gestört und schon wollten wir uns etwas zurückziehen, als wir über uns den silberhellen Ton eines Glöckchens vernahmen. Unwillkürlich wandten wir uns um und sahen, was meinst du wohl lieber Leser? — einen Leichenzug, der von der andern Seite kommend, sich der Kapelle näherte. Jetzt eben war er an der Pforte angelangt und

¹⁾ Kurzgefasste Poetik und Lectüre. 2 Ausg. S. 140 fg.

der Sangerchor stimmte das Miserere an. Die umgebende Stille machte den Gesang nur noch schauerlicher. Wir zogen unsern Hut und sahen dem Zuge nach, bis er hinter der Mauer verschwunden war. ‚Ein eigenthümlicher Contrast,‘ sagte ich zu meinem Freunde, indem ich den Hut wieder aufsetzte; ‚hier das fröhliche Lied des lebensfrohen Knaben, dort der Grabesgesang.‘ ‚Ja, erwiederte Jener, er erinnert mich lebhaft an Uhlands Lied:

Droben stehet die Kapelle,	Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauet still ins Thal hinab,	Schauerlich der Leichenchor
Drunten singt bei Wies' und Quelle	Stille sind die frohen Lieder
Froh und hell der Hirtenknab.	Und der Knabe lauscht empor.

Droben bringt man sie zu Grabe
 Die sich freuten in dem Thal
 Hirtenknabe! Hirtenknabe
 Dir auch singt man dort einmal.“

Sowohl in der soeben mitgetheilten Reiseerzahlung, als auch in dem Liede Uhlands, welcher übrigens nicht eine Kapelle im Gebirge, sondern eine bei Tübingen gelegene im Auge gehabt haben soll, ist ein landschaftlicher Gegensatz mit einem Contraste des menschlichen Lebens in eigenthümlicher Weise zu einem Ganzen verschmolzen. Der landschaftliche Gegensatz ist der zwischen der Kapelle auf dem Berge und dem Thale; der andere Gegensatz ist der zwischen Leben und Tod, fröhlichem Liede und Trauergesang.

In einer Beziehung ist dieser Contrast verwandt mit jenem, den die zwei Hauptphasen des Alpengluhens, das Glühen und Erlöschen, wie oben bemerkt wurde, mit einander bilden, jedoch mit dem Unterschiede, dass dort, beim Alpenglühen, das Erlöschen bloss ein Bild des Todes war, während hier der wirkliche Tod mit seinen Folgen als zweites Glied des Contrastes erscheint. Auch das erste Contrastglied ist im letztern Falle von dem frühern bedeutend verschieden; denn dort, beim Alpenglühen, ist im ersten Contrastgliede das Erhabene mit dem Prächtigen verschmolzen, hier aber ist das erste Contrastglied eine der lieblichsten Erscheinungen des Idyllischen.

Zum Beschlusse dieser Schilderung der Hauptarten gebirgslandschaftlicher Contraste möge es gestattet sein, noch einen Contrast, der zwar nicht in Gebirgslandschaften liegt, aber von solchen in dem Gemuthе des Menschen hervorgerufen wird, hervorzuheben und in seiner Bedeutung zu würdigen. Der Contrast, den ich hier meine,

ist der zwischen den Gefühlen des Stolzes und der Demuth, welche beide zu gleicher Zeit durch den Anblick des Hochgebirges und durch das Wandern auf dessen Gipfeln in des Menschen Brust erzeugt werden. Ueber das erstere Gefühl äussert sich ein Alpenfreund in der Zeitschrift des deutsch-österreich. Alpenvereins 1887 S. 252 mit diesen Worten: „Dem zum Herrn der Erde geschaffenen Menschen wird auch nicht ein Stücklein Erde vorbehalten; auch der Erde himmelragende Gipfel gehören ihm. — Selbst die materialistische Denkart wird auf den Hochgipfeln in sich etwas erwacht fühlen, von jenem Majestätsbewusstsein des Menschen, das seine Schranken eben nur am Unendlichen selbst hat.“ In der That ist jener Idealismus, der den Menschen auf die höchsten Bergspitzen führt, ein starkes Zeugniß gegen die materialistische Doctrin und zugleich auch gegen die Darwinistische Lehre vom Ursprung des Menschen.

Wenn wir das Verhalten des Menschen zur Natur überhaupt und zur Gebirgswelt insbesondere vergleichen mit dem Verhalten der Thierwelt zu derselben Natur, so zeigt sich eine Kluft und ein Gegensatz von solcher Grösse, dass man nur darüber staunen muss, wie es dem Materialismus und Darwinismus möglich ist, diese Kluft zu läugnern, oder sie durch die Abstammungslehre überbrücken zu wollen. Die totale Verschiedenheit des menschlichen und thierischen Verhaltens zur Gebirgswelt tritt aber in drei verschiedenen Richtungen oder Beziehungen hervor: im Forschen, im Handeln und im ästhetischen Geniessen. Der Mensch macht die Gebirgswelt zum Gegenstande seiner wissenschaftlichen Forschung, seines praktischen Handelns, welches letztere besonders in den Werken der Cultur und Technik sich offenbart, aber auch zum Gegenstande ästhetischen Genusses. Von diesen drei Verhaltensweisen des Menschen zur Natur überhaupt und zur Gebirgswelt insbesondere zeigt die gesammte Thierwelt keine Spur. Da wir in diesem Artikel uns speciell mit der ästhetischen Seite und Auffassung der Gebirgswelt beschäftigt haben, wollen wir bei diesem Punkte noch einen Augenblick verweilen.

Wir haben gesehen, welche bedeutende Rolle der Contrast bei der ästhetischen Wirkung der Erscheinungen sowohl der Natur als des menschlichen Lebens spielt. Wenn wir nun aber auf die psychologischen Bedingungen, von welchen die Auffassung und Wirkung eines Contrastes abhängt, zurückgehen, so finden wir, dass:

hiez u eine Zusammenfassung oder Aufeinanderbeziehung von Erscheinungen, die räumlich und zeitlich getrennt und qualitativ oft sehr verschieden sind, erforderlich ist. Die Contrastwirkung tritt nur ein, wenn das auffassende Subject sowohl der Verschiedenheit als der Zusammengehörigkeit der Contrastglieder sich bewusst geworden ist. Diese Relationen der Contrastglieder sind aber etwas die Fassungskraft der Sinne Uebersteigendes; sie werden nicht von einem Sinne, sondern bloss von der Intelligenz erfasst. Am deutlichsten lässt sich dies erkennen bei dem vorhin beschriebenen Contraste zwischen dem fröhlichen Gesang eines Hirtenknaben und dem Trauergesange bei einer Leichenbestattung. Zu den Ohren jener Schafe und Ziegen, welche der Knabe hütete, sind die Töne jener Gesänge ebenfalls gedungen, aber von dem Contraste des einen Gesanges gegen den andern haben jene gewiss nicht das Mindeste empfunden. Auch ein Kind, dessen Verstand noch nicht gehörig entwickelt ist, würde zwar die Töne gehört, aber den Contrast nicht gefühlt haben.

Die Fähigkeit des Menschen, Contraste aufzufassen und zu fühlen, ist daher ein Beweis dafür, dass in der Menschenseele über der sinnlichen Erkenntnisspotenz noch eine höhere Potenz steht, welche die der Sinnlichkeit unzugänglichen Relationen der Gegensatzglieder zu erfassen vermag. So erklärt die antimaterialistische Psychologie, und nur diese, zwei unleugbare Thatsachen zugleich: nämlich die Fähigkeit des Menschen und die Unfähigkeit des Thieres zum Auffassen und Fühlen ästhetischer Contraste.

Die wesentliche Verschiedenheit des menschlichen und thierischen Verhaltens zur Natur lässt sich vielleicht am klarsten und präciseiten formuliren durch Zurückführung auf einen jener vier Gegensätze, welche im Anschluss an Thomas im Beginne dieses Artikels unterschieden worden sind. Einer jener Gegensätze war derjenige, der zwischen correlaten Begriffen und Objecten besteht. Ein specieller Fall der Correlation oder der correlativen Opposition ist derjenige zwischen Subject und Object bei den Acten des Erkennens und Geniessens. Dieser correlative Gegensatz nun findet Statt zwischen dem Menschen und der vernunftlosen Natur; denn der Mensch steht der ganzen vernunftlosen Natur als erkennendes und geniessendes Subject gegenüber. Die Thierwelt ist aber ein Theil des dem Menschen gegenüberstehenden Objectes. Die Thierwelt verhält sich zur Natur wie ein Theil zum Ganzen; der Mensch aber wie Subject zum Object.

Diese Correlation zwischen dem Menschen und der Natur schliesst, wie schon oben angedeutet wurde, dreierlei Beziehungen oder dreierlei Correlationen in sich, nämlich eine theoretische, praktische und ästhetische. Es sind dies drei verschiedene und sich gegenseitig ergänzende teleologische Beziehungen zwischen Mensch und Natur. Die ästhetische Teleologie zwischen Mensch und Natur, die uns hier speciell beschäftigt hat, besteht darin, dass einerseits dem Menschen der ästhetische Sinn, die Fähigkeit Schönes zu erkennen und zu geniessen, gegeben, andererseits aber auch die Natur so eingerichtet ist, dass sie eine unerschöpfliche Fülle von Erscheinungen, welche jenen Schönheitssinn befriedigen, darbietet. Dies ist jene Seite der ästhetischen Teleologie zwischen Mensch und Natur, wobei der Mensch geniessend, empfangend, die Natur gebend sich verhält. Es gibt aber in derselben ästhetischen Teleologie noch eine andere Seite, wobei der Mensch gebend und die Natur empfangend ist, indem nämlich der Mensch durch Cultur und Kunst der Natur eine höhere Schönheit, als sie von sich aus hat, verleiht und überdies eine neue Welt von Schönheit, wozu die Natur bloss den Stoff bietet, schafft.

Dieses doppelte ästhetische Verhältniss zwischen Mensch und Natur zeigt wieder recht klar, wie sehr die Natur für den Menschen und der Mensch für die Natur, d. h. zum Genusse und zur Beherrschung derselben geschaffen ist. Auf diese ästhetischen Beziehungen zwischen Mensch und Natur liesse sich eine besondere Form des teleologischen Gottesbeweises gründen; denn, da weder der Mensch die Schönheit der Natur, noch diese den zum Erkennen und Geniessen dieser Schönheit fähigen Menscheng Geist geschaffen hat und beide dennoch so vollkommen zu einander passen, so müssen sie durch ein Princip, welches über beiden Gliedern dieser Correlation steht, hervorgebracht und aufeinander bezogen sein.

Die Gottesidee, zu welcher uns diese Betrachtungen zuletzt geführt haben, ist nun diejenige, durch deren Erweckung und Belebung jenes stolze Majestätsbewusstsein des Menschen, wovon oben die Rede war, in demüthige und ehrfurchtsvolle Bewunderung der Macht und Herrlichkeit des Schöpfers übergeht. Dass und wie die Gebirgswelt auch diese religiösen Gefühle in dem Gebirgswanderer erzeugt, hat sehr schön in begeisterter Sprache Hugo Hofmann geschildert, indem er schreibt¹⁾: „Die Alpen sind nur eine gigantische

¹⁾ Zeitschrift des deutsch-österreich. Alpenvereins 1887. S. 252.

Zeichenschrift und Bildersprache Gottes, an welcher der Mensch herumbuchstabirt, doch ihren verborgenen Sinn in seiner letzten Tiefe nicht ergründen kann. Aber ahnen kann er ihn — ein tiefempfundenes Ahnen Dessen, der hinter diesem sichtbaren wundervollen Vorhang steht. Wenn diese Alpenherrlichkeit nur ein winziges Stück von dem Saume seines Gewandes ist und doch so unbeschreiblich schön, dass man ausruft mit dem Sänger des 103. Psalmes: ‚Herr, mein Gott, gross bist du gar sehr! Herrlichkeit und Pracht ist dein Kleid; Licht ist dein Gewand,‘ — wie gross, wie herrlich muss dann Er selbst sein!“

Wir sehen, wie die Gebirgswelt die Grösse und Kraft des Menschen, aber noch weit mehr die Macht und Herrlichkeit Gottes verkündet und so den Menschen, indem sie ihn erhöht, doch zugleich demüthigt.