

Der ästhetische Contrast in den Erscheinungen des Erhabenen.

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

Im zweiten Bande dieser Zeitschrift S. 164 ff. habe ich einen Artikel veröffentlicht, der vom ästhetischen Contraste mit specieller Rücksicht auf die landschaftlichen Contraste im Hochgebirge handelt. Unter den in jenem Artikel beispielsweise aufgeführten Contrasten sind auch einige, welche der ästhetischen Kategorie des Erhabenen angehören, so der Contrast in dem S. 171 geschilderten Gebirgs-panorama. Beim weitem Nachdenken über dieses Thema drängte sich mir der Gedanke auf, dass gerade für die mannigfaltigen Erscheinungsformen des Erhabenen der Contrast von besonderer Bedeutung sei, und eben diese Beziehung des Contrastes zum Erhabenen soll nun in diesem Artikel des nähern dargelegt werden. Insofern schliesst sich der gegenwärtige Artikel eng an jenen frühern an und kann als eine Fortsetzung und Ergänzung desselben betrachtet werden.

Bekanntlich gehen die Ansichten und Erklärungen der Aesthetiker über das Wesen und die Wirkungen des Erhabenen sehr weit auseinander, und wenn ich, bevor ich an mein eigentliches Thema gehe, mit jenen verschiedenen Ansichten über Wesen und Wirkung des Erhabenen erst in eingehender Weise mich kritisch auseinandersetzen wollte, so müsste diesem Artikel eine allzugrosse Ausdehnung gegeben werden. Ich werde daher auf die differenten Auffassungen des Erhabenen bei den modernen Aesthetikern nur insoweit Rücksicht nehmen, als dabei der Zusammenhang des Contrastes mit dem Erhabenen in Betracht kommt.

Schon Kant hat in seiner ‚Kritik der Urtheilskraft‘ und zwar in der Analytik des Erhabenen (II. Buch § 27) von einem Contrast, der bei der Wirkung des Erhabenen auf die menschlichen Seelen-

kräfte vorkommen soll, gesprochen. Kant behauptet nämlich, dass bei der Auffassung des Erhabenen Einbildungskraft und Vernunft in einen Widerstreit mit einander gerathen, weil das erhabene Object die Leistungsfähigkeit der Phantasie übersteige, aber der Vernunft entspreche. Dieser Contrast nun, von welchem Kant an der bezeichneten Stelle spricht, ist, wenn er wirklich stattfindet, nicht ein objectiver, sondern ein subjectiver; er liegt nicht im ästhetischen Object, sondern im auffassenden Subject. Es ist nun meine Absicht, zu zeigen, dass in den Erscheinungen des Erhabenen vor allem objective, d. i. im Object liegende Contraste eine wichtige Rolle spielen, besonders in den Erscheinungen des sittlich Erhabenen. Ob und wie weit es mit dem von Kant angegebenen subjectiven Contrast seine Richtigkeit hat, soll allerdings nachher auch untersucht werden.

Die Erscheinungen der sittlichen Erhabenheit lassen sich in zwei Hauptclassen theilen, weil sittliche Erhabenheit sowohl im Thun als im Leiden sich offenbaren kann. Ein für das gegenwärtige Thema passendes Beispiel sittlich erhabenen Thuns bietet in der Poesie das bekannte Schiller'sche Gedicht: „Der Kampf mit dem Drachen“. Die Grundidee dieses Gedichtes ist von Schiller selbst in einem andern kurzen Gedichte, welches die Ueberschrift hat „Die Johanniter“, in den zwei Schlussversen ausgesprochen:

„Religion des Kreuzes, nur du verknüpfest in einem
Kranze der Demuth und Kraft doppelte Palme zugleich.“

Die Handlung, welche Schiller in seinem Gedichte vom Kampf mit dem Drachen poetisch beschrieben hat, entwickelt sich aus zwei im Ordensritterthum vereinigten Elementen, welche aber in dem Helden des Gedichtes mit einander in Widerstreit gerathen. Das eine dieser beiden Elemente, die im Ordensritterthum vereinigt sind, ist der ritterliche Muth und Thatendrang, das andere Element ist die Pflicht des Gehorsams gegen die Ordensstatuten und den Ordensobern. Diese zwei Elemente kommen in dem Helden des Gedichtes mit einander in Conflict, weil der Ordensmeister, nachdem schon mehrere Ritter im Kampf mit dem Drachen gefallen, den fernern Kampf verboten hatte, jener aber, „von Unmuth und Streitbegier“ getrieben, gegen das Verbot in den Kampf sich einliess. Die Entstehung und Lösung jenes Conflictes zwischen der ritterlichen Streitbegier und dem Ordensgehorsam schreitet in drei Hauptacten fort. Der erste Hauptact ist der Kampf mit dem Drachen, den der Ritter selbst ausführlich schildert; der zweite Hauptact ist das Gericht, das

der Ordensmeister über den ungehorsamen Ritter hält; der dritte Hauptact ist die demüthige Unterwerfung des Ritters unter das Urtheil des Meisters, womit zugleich die Lösung des Conflictes gegeben ist. Der dritte Act steht zum ersten in gegensätzlicher Beziehung; denn im ersten Act hatte der Rittergeist gesiegt über den Ordensgehorsam und damit war der Conflict gesetzt; im dritten Acte dagegen siegt der Ordensgehorsam über den Ritterstolz und der Conflict ist wieder gelöst. Den Uebergang vom ersten zum dritten Act vermittelt das Gericht und Urtheil des Meisters über den Ritter.

Wir wollen jetzt nach dieser Uebersicht über den Entwicklungsgang der Handlung die darin liegenden Contraste und deren Bedeutung für das Erhabene näher in's Auge fassen.

Einen starken Contrast bildet das Benehmen des Ordensmeisters gegenüber dem des Volkes und der andern Ordensritter. Das Urtheil des Meisters über die That des Drachenbesiegers steht im vollständigsten Gegensatze zu dem Urtheile der Menge und der andern Ordensritter. Während jene voll Begeisterung und voll des Lobes sind für den Ritter und fordern, dass man „seine Heldenstirne kröne“, sieht dagegen der Meister in der That des Ritters ein schweres Vergehen und fällt das strengste Verwerfungsurtheil darüber. In seinen Augen ist der Sieger über den Drachen gerade durch diesen Sieg nicht etwa eine Ehre und Zierde des Ordens, sondern ein Feind desselben geworden.

„Ein Gott bist du dem Volk geworden,

Ein Feind kommst du zurück dem Orden!“

spricht der Meister zum Ritter.

Es gibt bei Beurtheilung menschlicher Thaten zwei principiell verschiedene Standpunkte, welche im Schiller'schen Gedichte vom Kampfe mit dem Drachen und auch sonst im Leben oft einander gegenüber stehen. Der eine dieser zwei Standpunkte kann etwa kurz als der Standpunkt des Erfolgs, der andere als der Standpunkt der Principien bezeichnet werden. Wie sehr die Welt geneigt ist, menschliche Thaten, namentlich solche, die dem Gebiete der Politik angehören, lediglich nach dem Erfolg zu beurtheilen, davon liefert gerade die moderne Zeit eclatante Beweise.

In unserm Gedichte nun nimmt die Volksmenge bei Beurtheilung der That des Ritters ebenfalls den Standpunkt des Erfolges ein. Sie fragt nicht, ob die That in Uebereinstimmung mit den Pflichten und Gelübden eines Ordensritters stehe, sie sieht bloss auf den glück-

lichen Erfolg der That und ist darüber begeistert; und selbst die andern Ordensritter schliessen sich — nach des Dichters Darstellung — diesem Standpunkt und Urtheile des Volkes an.

Der Ordensmeister dagegen stellt sich nicht auf den Standpunkt des Erfolges, sondern auf den der Principien und Gesetze, und auf diesem Standpunkte sieht er in der That des Ritters eine flagrante Verletzung der ersten Ritterpflicht, des Gehorsams. Er lässt sich daher in seinem Urtheile durch die leidenschaftliche Begeisterung, die das Volk dem Sieger entgegenbringt, nicht irre machen. Mit finsterner Stirne gebietet er Schweigen, und mit unbestechlicher Gerechtigkeit verurtheilt er die That des Ritters.

Sowohl durch den Standpunkt, den der Ordensmeister bei seiner Urtheilsfällung einnimmt, als auch durch die leidenschaftslose Ruhe und Festigkeit, womit er der leidenschaftlich erregten Menge und ihrem Urtheile gegenüber tritt, macht er den Eindruck eines sittlich erhabenen und starken Charakters. Ueberhaupt kann wahre Erhabenheit des Charakters nur solchen Persönlichkeiten zukommen, welche nicht nach Erfolgen, sondern nach Grundsätzen urtheilen und handeln.

Uebrigens hat der Ordensmeister in dem Urtheile, das er über die That des Ritters fällt, sehr treffend hervorgehoben, dass aus jener That, vom moralischen Standpunkt beurtheilt, eine Folge sich ergebe, die dem physischen Erfolg gerade entgegengesetzt sei. Der Meister spricht nämlich zum Ritter:

„Einen schlimmern Wurm gear
Dein Herz, als dieser Drache war.
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist.“

Der soeben des nähern nachgewiesene Contrast zwischen dem Benehmen des Ordensmeisters und den andern schon bezeichneten Personen trägt nun offenbar wesentlich dazu bei, dass der Charakter des Ordensmeisters den Eindruck der Erhabenheit macht; sein Charakter und sein Benehmen würden ohne jenen Gegensatz viel weniger effectvoll sein; er würde vielleicht bloss als streng und gerecht, jedenfalls aber nicht mehr so erhaben erscheinen, wie dies infolge jenes Contrastes der Fall ist.

Aber nicht bloss der hier als Richter auftretende Ordensmeister, sondern auch der Ritter, über den er Gericht hält, bildet in seinem Verhalten einen Contrast gegen das Verhalten der Volksmenge. Während nämlich diese über das vom Meister gesprochene Urtheil

in einen Sturm der Entrüstung ausbricht, obwohl sie von jenem Urtheile nicht direct getroffen wird, bleibt dagegen der verurtheilte Ritter selbst vollkommen ruhig. Er braust nicht auf, sondern fügt sich dem strengen Urtheile, küsst sogar dem strengen Richter zum Abschiede die Hand. Gerade der Entrüstungssturm der Volksmenge über den Urtheilsspruch des Ordensobern hätte für den Ritter, den das Urtheil traf, eine gefährliche Versuchung zum Trotze werden können, wenn er nicht gründliche Demuth und grosse Selbstbeherrschung besessen hätte, und gewiss hat der Dichter gerade desshalb, damit die ruhige Unterwerfung des Ritters in um so hellerem Lichte erscheine, die Verse, worin das Aufbrausen des Volkes geschildert ist, vorgegeschickt.

Wir sehen, dass auch die sittliche Erhabenheit, die im Verhalten des Ritters bei und nach der Verurtheilung seiner That liegt, durch den Contrast gewonnen hat. Ein dritter Contrast, der aber ganz anders wirkt, als die zwei soeben besprochenen, ist gegeben in den verschiedenen Verhaltensweisen des Ordensmeisters vor und nach der Unterwerfung des Ritters. Vor diesem Acte ist der Meister bloss der strenge Richter, nachher aber gibt er sich als liebevoller Vater zu erkennen, indem er spricht: „Umarme mich, mein Sohn!“ Dieser rasche Uebergang von der Strenge zur Güte gibt dem Ganzen einen sehr schönen versöhnenden Schluss.

Es erübrigt jetzt noch die Frage, ob in den Erscheinungen sittlich erhabenen Thuns, welche von Schiller in seinem Gedichte geschildert und von uns soeben einer Analyse unterworfen worden sind, sich das bestätigt, was Kant in seiner ‚Kritik der Urtheilskraft‘, in der Analytik des Erhabenen, über den Contrast, der bei der Auffassung des Erhabenen zwischen Einbildungskraft und Vernunft sich einstellen soll, geschrieben hat. Ich muss jedoch bemerken, dass Kant am bezeichneten Orte fast ausschliesslich von dem Erhabenen in den Erscheinungen der Natur handelt und die Beispiele nur aus diesem Gebiete entlehnt. Andreerseits aber drückt er sich in den Stellen, wo von dem vorhin erwähnten Contraste die Rede ist, so allgemein aus, dass es nahe liegt, das Gesagte auf das Erhabene im allgemeinen zu beziehen. Wo er von der Qualität des Wohlgefallens in der Beurtheilung des Erhabenen spricht, sagt er: „Das Gefühl des Erhabenen ist ein Gefühl der Unlust, aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Grössenschätzung zur Schätzung durch die Vernunft und eine dabei zugleich erweckte Lust, aus der

Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des grössten sinnlichen Vermögens mit Vernunftideen.“ Wie dies gemeint sei, erklären noch näher folgende Sätze:

„Das Ueberschwengliche für die Einbildungskraft ist gleichsam ein Abgrund, worin sie sich selbst zu verlieren fürchtet; aber doch auch für die Idee der Vernunft vom Uebersinnlichen nicht überschwenglich, sondern gesetzmässig — mithin in eben dem Masse wiederum anziehend, als es für die blossе Sinnlichkeit abstossend war. Das Urtheil selber bleibt aber hiebei immer nur ästhetisch, weil es, ohne einen bestimmten Begriff vom Objecte zum Grunde zu haben, bloss das subjective Spiel der Gemüthskräfte (Einbildungskraft und Vernunft) selbst durch ihren Contrast als harmonisch vorstellt. Denn sowie Einbildungskraft und Verstand in der Beurtheilung des Schönen durch ihre Einhelligkeit, so bringen Einbildungskraft und Vernunft hier durch ihren Widerstreit subjective Zweckmässigkeit der Gemüthskräfte hervor; nämlich ein Gefühl, dass wir reine selbständige Vernunft haben oder ein Vermögen der Grössenschätzung, dessen Vorzüglichkeit durch nichts anschaulich gemacht werden kann, als durch die Unzulänglichkeit desjenigen Vermögens, welches in Darstellung der Grössen sinnlicher Gegenstände selbst unbegrenzt ist.“

Der soeben mitgetheilte Passus scheint mir die Ansicht Kant's über den in der Wirkung des Erhabenen liegenden Contrast verhältnissmässig am klarsten auszusprechen. Was Kant hier von einem Contrast zwischen Einbildungskraft und Vernunft gegenüber dem Erhabenen sagt, mag von gewissen Erscheinungen des Erhabenen in der Natur, wobei die physischen Grössen der Ausdehnung oder Kraft oder beide zusammen in Betracht kommen, gelten, aber auf das Sittlich-erhabene sind diese Bestimmungen in dem Sinne, wie Kant es gemeint hat, nicht anwendbar. Er spricht von einer Unangemessenheit oder Unzulänglichkeit der Einbildungskraft in der ästhetischen Grössenschätzung, aus welcher Unangemessenheit ein Gefühl der Unlust entstehen soll. Nun hat bei Erscheinungen des Erhabenen, die der sittlichen Sphäre angehören, die Einbildungskraft gar keine Veranlassung dazu, eine ästhetische Grössenschätzung zu versuchen. Es kann daher aus der Unzulänglichkeit der Einbildungskraft zu einer solchen Grössenschätzung auch kein Unlustgefühl entstehen. Wer z. B. im Gedicht Schiller's vom Kampfe mit dem Drachen die Verse liest, in welchen die heroische Selbstüberwindung des Ritters ge-

schildert ist, wird hiebei zwar den entschiedenen Eindruck sittlicher Erhabenheit empfangen, aber keinen Widerstreit zwischen Einbildungskraft und Vernunft treuem Empfinden. Allerdings ist der Einbildungskraft ein Object dargeboten in den vom Dichter beschriebenen Acten des Ritters, der sein Ritterkleid ablegt und des Meisters Hand küsst. Aber diese Acte, welche der Einbildungskraft dargeboten werden, stehen mit der von der Vernunft erkannten innern Unterwerfung des Ritters in so vollkommener Uebereinstimmung, dass hier von einem Widerstreit oder Contrast zwischen Einbildungskraft und Vernunft nicht die Rede sein kann. Eher noch lässt sich ein anderèr psychischer Widerstreit im Leser des Gedichtes bei lebhafter Vergegenwärtigung der Handlung auffinden und nachweisen. Jeder Leser sympathisirt nämlich mehr oder weniger mit dem tapfern Ritter und infolge dieser Sympathie wird er von dem strengen über den Ritter gefällten Urtheil schmerzlich berührt; auch thut es uns leid, dass dieser tapfere Mann jetzt sogar aus dem Orden ausgestossen werden soll. Andererseits aber findet die Unterwerfung des Ritters die volle Guttheissung unserer Vernunft. Es erweckt daher eine und dieselbe Handlung des Ritters widerstreitende Gemüthsbewegungen; denn sofern das Ablegen des Ordensgewandes und das Fortgehen ein Act des Gehorsams ist, insofern findet er unsern Beifall und befriedigt uns; sofern aber in diesem Act eine schwere Strafe eines so tapfern Ritters sich vollzieht, berührt er uns schmerzlich. Dieser Conflict der Gefühle findet jedoch seine volle Lösung und Versöhnung dadurch, dass der Ordensmeister das ausgesprochene Strafurtheil zurücknimmt. Es gibt allerdings Fälle des sittlich erhabenen Handelns von solcher Beschaffenheit, dass nicht bloss im Handelnden selbst, sondern in dem, der die Handlung sich lebhaft vergegenwärtigt, ein Widerstreit zwischen der Sinnlichkeit resp. Einbildungskraft und Vernunft sich einstellt, indem ein und dieselbe Handlung, sofern sie sinnlich vorgestellt wird, Missfallen oder gar Ekel erweckt, während sie für die Vernunft ein Gegenstand des Wohlgefallens, vielleicht sogar der Bewunderung ist. Im Leben des hl. Franz Xaver, des Indianer-Apostels, wird berichtet, dass derselbe, bevor er nach Indien reiste, in Venedig in einem Spitale von Unheilbaren Krankendienst verrichtete, wobei ihm anfangs die übelriechenden Geschwüre der Kranken grossen Widerwillen und Kampf bereiteten. Um diesen Ekel durch einen heroischen Act zu überwinden, setzte er den Mund an eiterndes Geschwür und sog es aus. Hier haben wir einen Act, der, wenn er von der Einbildungs-

kraft lebhaft vorgestellt wird, ganz geeignet ist, die Sinnlichkeit zurückzustossen, während doch die Vernunft denselben Act als heldenmüthigen Tugendact gutheisst und bewundert. Aber der hier sich einstellende Widerstreit zwischen Sinnlichkeit und Vernunft ist nicht ein ästhetischer Contrast und hat auch seinen Grund nicht darin, dass die Einbildungskraft unzureichend ist für die Schätzung der Grösse des Objectes.

Es gibt, wie gleich am Anfang dieses Artikels bemerkt wurde, nicht bloss ein sittlich erhabenes Thun, sondern auch sittlich erhabenes Leiden, und im allgemeinen kann sich der sittliche Heroismus sogar im Leiden noch mehr zeigen als im Handeln, aber auch der Contrast hat im erhabenen Leiden eine noch grössere Bedeutung als im heroischen Handeln.

Da ich für das heroische Handeln eine durch die Poesie geschilderte, wenn auch der Heldensage angehörige That, als Gegenstand der Erörterung genommen habe, so will ich jetzt, wo es sich um den Contrast in dem sittlich erhabenen Leiden handelt, zuerst ebenfalls ein dem Gebiete der Poesie angehöriges Exempel, welches aber nicht sagenhaft, sondern streng historische Wahrheit ist, wählen. Ich muss jedoch zuvor bemerken, dass wir zum Leiden wohl auch jenen Seelenzustand rechnen müssen, in welchem ein zum Tode unschuldig verurtheilter Mensch sich befindet.

Unter den Katholiken, welche in England wegen der von einem gewissen Titus Oates erdichteten Verschwörung gefänglich eingezogen und unschuldiger Weise hingerichtet wurden, befand sich auch ein katholischer Rechtsanwalt, Richard Langhorne, welcher, nachdem er das Todesurtheil im Kerker erhalten hatte, in der Zwischenzeit zwischen der Verkündigung und dem Vollzug des Urtheils ein hochpoetisches Gedicht, einen schwungvollen Schwanengesang, niedergeschrieben hat. Die erste Strophe beginnt in deutscher Uebersetzung¹⁾ mit folgenden Versen:

„Verkündet ist mir, dass ich sterben muss
Den Tod der Schmach
Durch Henkershand —
O selige Kunde!
Ich seh' mich geehrt durch Jesu Gewand,
Ich empfang' wie Er den Todesspruch.“

¹⁾ Stimmen aus Maria-Laach. Bd. 24. S. 249.

Man kann sich nicht leicht einen gewaltigern Contrast denken, als der ist, welchen die soeben angeführten Verse enthalten, der Contrast zwischen dem Empfang eines Todesurtheils und dem Jubelruf: „O selige Kunde!“ Und dieser Contrast kehrt in dem Schwanengesang des verurtheilten Mannes nicht weniger als neunmal in den mannigfaltigsten Variationen wieder, indem nämlich der Jubelruf: „O selige Kunde!“ in jeder Strophe anders motivirt wird.

Der Mann, der nach Empfang seines Todesurtheils und gerade über dieses Urtheil einen solchen Jubelhymnus gedichtet hat, wurde am 24. Juli aus dem Kerker nach Tyburn geschleift, um durch Henkershand zu sterben. Unter dem Galgen stehend betete er — wie einst Stephanus — für seine Feinde, dann fragte er den Henker, ob der Strick in Ordnung sei. Dieser bejahte und bat den Verurtheilten um Verzeihung. „Mit Freuden!“ antwortete Langhorne. Die Geschichtschreiber der Philosophie preisen den Gleichmuth, womit Sokrates im Gefängnisse der Execution des Todesurtheils entgegen sah und den Giftbecher leerte. Wir lesen ferner auch in den Biographien vieler Heiligen, dass sie in den Augenblicken, da der natürliche Tod an sie herantrat, aufjubelten. Aber im Angesichte eines so schrecklichen und schmachvollen Todes, wie er zu jener Zeit in England an den wegen Hochverrath Verurtheilten vollzogen wurde, einen solchen Jubelhymnus zu dichten, wie der schon genannte Martyrer — dazu gehört eine ganz ausserordentliche Seelenstärke und religiöse Begeisterung. Je grösser aber der Contrast ist zwischen dem Empfang eines ungerechten und grausamen Todesurtheils und dem Jubel über ein solches Urtheil, in um so hellerem Lichte erscheint die Seelengrösse und Stärke des Verurtheilten. Uebrigens ist auch dieser Contrast kein solcher, der zwischen Einbildungskraft und Vernunft sich abspielt, er ist nicht subjectiv, sondern objectiv.

Bei derjenigen sittlichen Erhabenheit, die gegenüber einem schweren bevorstehenden oder schon wirklich gegenwärtigen Leiden sich manifestirt, kann zu dem Contraste, der zwischen der Furchtbarkeit des Leidens und der Freudigkeit des Leidenden besteht, noch ein anderer Contrast hinzukommen, dessen Gegensatzglieder in der leiblichen Erscheinung einerseits und dem geistig-moralischen Charakter andererseits liegen. Ein Beispiel dieser Art bietet uns das Martyrium der hl. Agnes, welches der hl. Ambrosius in einer Homilie so meisterhaft und anziehend geschildert hat. Sie war, wie dieser Kirchenlehrer bemerkt, als sie das Martyrium bestand, ein blühendes Mäd-

chen von 13 Jahren. Als man ihr eiserne Handschellen anlegen wollte, hielten sie nicht, weil sie für die zarten Glieder zu weit waren. „Nullus tam tenuia membra poterat nexus includere“, sagt Ambrosius. Sie war also, was Geschlecht und Alter und Gestalt betrifft, so recht ein Bild der Zartheit und Anmuth. Mit dieser äussern leiblichen Erscheinung contrastirt nun ganz gewaltig die von ihr bekundete Seelenstärke. Nach der Darstellung des Heiligen rief sie dem Henker, der ihr den Todesstreich versetzen sollte, als er zögerte, zu: „Was zögerst Du? Zu Grunde gehen soll der Leib, der solchen Augen gefallen kann, denen ich nicht gefallen will.“ „Stetit, oravit, cervicem inflexit.“

Das priesterliche Officium vom Feste der hl. Agnes scheint auf den mannhaften Charakter dieser Jungfrau dadurch hinzuweisen, dass die Psalmen der ersten und zweiten Nocturn aus dem für männliche Martyrer bestimmten Officium genommen sind.

Bezüglich des Contrastes zwischen Erhabenheit und Anmuth, wovon, wie wir soeben gesehen, die hl. Agnes ein Beispiel bietet, möchte ich bei dieser Veranlassung noch darauf hinweisen, dass jener Contrast noch mehrere Variationen zulässt. Für erste nämlich ist eine Variation dadurch ermöglicht, dass Anmuth und Erhabenheit entweder in einer und derselben concreten Erscheinung resp. Persönlichkeit vereinigt sein, oder auch an zwei verschiedenen Objecten einander contrastirend gegenüber treten können. In der hl. Agnes sahen wir den ersten Fall realisirt. Ein biblisches Beispiel des letztern Falles hat der bekannte religiöse Dichter Gerok durch seine Poesie verherrlicht in dem Gedichte, das überschrieben ist ‚Morija‘. Dasselbe beschreibt den Opfergang Abraham's mit seinem einzigen Sohne Isak, welchen zu opfern ihm Gott befohlen hatte. Der Dichter hat all' seine Kunst aufgeboden, einerseits die Lieblichkeit und Anmuth des Knaben, andererseits die Würde, den Seelenkampf und heroischen Gehorsam des Vaters Abraham möglichst anschaulich und contrastirend zu schildern.

Nur wenige Strophen des schönen Gedichtes, deren jede nur aus zwei Versen besteht, mögen zum Belege des Gesagten hier Platz finden:

Zwei Pilger geh'n in Dämmerungen
Geheimissvoll durch Feld und Au.
Der eine wie der Morgen klar,
Mit rosigen Wangen und gold'nem Haar.

Der And're würdig von Gestalt,
 Von silberweissem Bart umwallt.
 So fromm und fröhlich blickt das Kind,
 Es spielt sein Haar im Morgenwind.
 Der Alte geht so tief gebückt,
 Als ob ihn schwere Bürde drückt.

Der Contrast zwischen dem Anmuthigen und Erhabenen lässt auch noch eine andere Variation zu, welche auf die Wirkung sich bezieht. Es kann nämlich der ästhetische Gewinn, welcher aus dem Contrast entsteht, entweder vorzugsweise dem Erhabenen oder mehr dem Anmuthigen zu gut kommen. Im Martyrium der hl. Agnes und wohl auch in dem Gedichte Gerok's von Abraham's Opfergang fällt der durch den Contrast erzielte ästhetische Gewinn mehr auf die Seite des Erhabenen, als des Anmuthigen. Je holder der Knabe ist, den Abraham opfern soll und will, um so schwerer fällt ihm das Opfer, um so heroischer erscheint sein Glaube und Gehorsam.

Den andern Fall, eine sehr merkbare Steigerung des Eindruckes einer anmuthigen Erscheinung durch den Contrast mit einer erhabenen, habe ich einmal bei einer Bergpartie in der Schweiz, nämlich bei Besteigung des Furkahornes am Furkapass in einer Weise erfahren, dass mir die Sache jetzt nach vielen Jahrea noch in lebhafter Erinnerung ist. Nachdem ich nämlich ein paar Stunden lang ohne Führer, aber mit einem Begleiter, über nackte Felspartien und ein Gewir von Granitblöcken emporgestiegen war, kam ich an eine Stelle, die wie ein kleines, von Granitblöcken umfriedetes Blumengärtchen aussah. Ein Fleck von ein paar Quadratmeter war ganz von bunten blühenden Alpenblumen bedeckt, und lud zum Rasten und Betrachten ein. Ich muss noch bemerken, dass ich, schon bevor ich jene Stelle erreichte, einen grossartigen Ausblick auf die Kette der Walliser Alpengipfel hatte. Im Gegensatze nun zu den nackten Felsen, über die ich gestiegen war, und auch im Gegensatz zu den schneebedeckten Gipfeln der Walliser Alpenkette erschien der unerwartete Anblick jenes mit Alpenblumen gezierten Fleckes viel anmuthiger und reizender, als dies unter andern Umständen der Fall gewesen wäre. Hier war die Wirkung des Anmuthigen durch den Contrast mit dem Rauhen und Erhabenen gesteigert.

(Schluss folgt.)