



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

G., A.: Die vier Jahreszeiten von Calame : (aus Berlin.)

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Die vier Jahreszeiten von Calame.

(Aus Berlin.)

Acht Tage lang war hier im Local des Preussischen Kunstvereins eine Tetralogie von Landschaften ausgestellt, welche der Schweizer Maler Calame für einen Russischen Kunstfreund ausgeführt, und die von hier nach Petersburg weiter gingen. Es ist eine cyklische Darstellung der vier Jahreszeiten von hoher Eigenthümlichkeit und merkwürdiger technischer Vollendung. Die Bilder selbst haben jetzt von uns Abschied genommen, aber ihre Bedeutung für die Kunst lebt fort in der Erinnerung Aller, die sie sahen, und ist werth, auch von weitem Kreisen wenigstens im gedanklichen Reflexe empfangen zu werden.

Wir sahen die ersten Bilder von Calame im Jahre 1842 auf der Berliner Kunstausstellung, zwei Ansichten der Jungfrau und des Montblanc, und später ließ der Künstler eine zahlreiche Reihe von Darstellungen der Alpengegenden seinen ersten, mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Werken folgen. Seine Blicke auf den Brienzee, seine schneeigen Gletscher und schaurigen Abgründe, seine dämmerreichen Tannenwäldungen, und wieder seine lichten Partien im heitern Wechsel von Thal und Gebirg fesselten stets durch die ungemeine Kraft ihrer sinnlichen Wahrheit. Und wie fühlte er den innern Zusammenhang, das Wesen der Natur in ihren charakteristischen Erscheinungen! Er mußte von ihr wissen, um sie so empfinden zu können. Die alltägliche Schaar der Landschaftler glaubt freilich, mit dem angelernten Grade von Technik, den sie von der akademischen Schule und aus dem Atelier des Meisters mit sich bringt, genug zu haben, um nun den Inhalt der Natur, den ja das Auge ohne Mühe in Empfang nimmt, frischweg in die künstlerische Form zu bringen und allenfalls mit einer subjectiven Stimmung zu befeelen. Daher die Masse von Landschaftern, welche kenntnißlos in der Natur umherschwärmt. Es sind nicht Alle, aber Viele, die so denken. Diese Herren mögen auf eine Autorität verwiesen sein, wenn sie etwa dem belehrenden Worte schwer zugänglich sein sollten. Goethe bemerkt in einem seiner Gespräche mit Eckermann (1834, Th. II.), ein Landschaftsmaler müsse viele

Kenntnisse haben. Es sei nicht genug, daß er Perspective, Architektur und die Anatomie des Menschen und der Thiere verstehe, er müsse auch einige Einsicht in die Botanik und die Mineralogie besitzen. Erstere, damit er das Charakteristische der Bäume und Pflanzen, und letztere, damit er den Charakter der verschiedenen Gebirgsarten gehörig auszudrücken wisse. Er braucht deshalb kein Mineralog von Fach zu sein, indem er es vorzüglich nur mit Kalk-, Thonschiefer- und Sandstein-Gebirgen zu thun hat, und nur damit bekannt sein muß, in welchen Formen es liegt, wie es sich bei der Verwitterung spaltet, und welche Baumarten darauf gedeihen oder verkrüppeln.

Ihr tretet vor ein Bild Calame's, und seid in hohem Grade befriedigt und entzückt von dieser wunderbaren Wahrheit einer wiedergedichteten Natur. Woher ein solcher Eindruck? Es ist nicht allein der Gefühlszauber einer magischen Beleuchtung, was hier mächtig wird, sondern mehr noch die Correctheit, das charakteristische Leben, die objective Wahrheit und sinnliche Fülle der körperhaften Formen. Wir Laien erkennen die Ursache nicht immer heraus, aber wir empfinden die Wirkung, und so ist es mit jeder geistig tiefen Künstlerschaft. Calame's Felsen darf der Mineralog, seinen Pflanzenwuchs der Botaniker prüfen, es ist Alles, auch der Zusammenhang der Theile, naturgesetzlich wahr, und in der Luft schwimmt dann über dem charaktervollen Grunde des natürlich Festen jenes ewig wechselnde, stimmungsvolle Licht, die bewegliche Seele der Natur, und berührt das Gemüth mit dem Odem der Poesie.

Calame ist in Neuchâtel geboren und ein Schüler Diday's zu Genf, den man als den Salvator Rosa der Schweiz bezeichnet. Ich sah von Diesem leider Nichts, doch man sagt von ihm, seine Schilderungen der Hochalpen seien von staunenswerther Großartigkeit, überall lebe in ihnen ein anhaltendes, tief eingehendes Studium der Alpennatur. Wie seine Felsen von markiger Festigkeit, seine Gebirgsnebel und um die Gipfel spielenden Wolken von gespenstischem Duft, so spiele das Licht lebendig in seinen Bäumen, und seine Wasser seien flüssiger und schäumender Bergkrystall. Mit reicher Eigenthümlichkeit nahm der gentile Schüler des Meisters Lehre und Vorbild in sich auf, und verbreitete sein Talent mit der Fülle eines mannichfaltigern Inhalts über die großartige Schönheit, wie über die Anmuth und Lieblichkeit seiner heimischen Natur. Von der Beobachtung und treuen Darstellung des Gesehenen ging er aus, aber mehr und mehr trat die selbstständige Erfindung seines Geistes mit Anschauung und Beobachtung der Natur in ein künstlerisches Bündniß. Die vollendeten Sprößlinge dieser Ehe erblickten wir in den vier Jahreszeiten. Eines der vier Gemälde trägt außerdem eine Spur der Empfängniß aus den Eindrücken einer Reise in den Süden, denen schon seine Tempelruinen bei Pästum ihr Entstehen verdankten. Noch sei, um mit allen äußerlichen Umständen abzuschließen, gleich hier die Notiz eingeschaltet, daß Calame auch eine Reihe geistreich radir-

ter Landschaftsblätter herausgegeben, von denen zwei im Verlage von Budens in Düsseldorf unter dem Titel „Morgen und Abend“ erschienen sind. Und nun zu den vier Jahreszeiten.

Das erste Bild zeigt uns den Frühling unter südlichem, Italienischem oder Griechischem Himmel. In der Mitte des Vordergrunds blüht mit klarem Wasserspiegel ein sanft fließender, zu einem kleinen Weiher sich rundender Bach. Von einer Felsenlehne rechts, auf der ein edel construirtes Gemäuer, von einer antiken Brüstung mit runden Gandelaberstäben bekrönt, sich erhebt, strömen ihm frische Quellen zu. Hinter dem Wasser ragt eine Gruppe von fünf Pinien stolz in die Lüfte, üppig umrankt von blühenden Schlingengewächsen. An ihrem Fuße wuchern mächtige Farn, und ziehen sich mit anderen großblättrigen Pflanzen hinab bis zur Begrüßung der großen Rundblätter, welche auf dem Wasser schwimmen. Links von den Pinien duftet ein prachtvoll blühender Fliederbaum, und rings am Ufer mit Blüthen übersäete Sträucher, Rosen, Tulpen, Tausendschön und hundert andere Blumen mit buntem Farbenschmuck auf saftig grünem Rasen. Ein Gebüsch von frischtreibender Cypresse streckt seine hellen Spitzen herein, und beugt sich, links das Bild beschließend, über einen wilden Garten der üppigsten Pflanzen. Weiter hin blickt man auf die Wipfel eines Hains, von einzelnen Pinien überragt; rechts erhebt sich ein großartiger Prachtbau, ein von Säulen getragener Palast in rein antikem Styl, und weiter hinüber dehnt sich links das Feld, auf dem die ebenfalls antiken Formen einer fernen Stadt zu erblicken sind. Wir können nicht mehr zweifeln, daß der Maler uns Jahrhunderte zurückgeführt in die Glanzzeiten des Alterthums, und wir befinden uns vielleicht in dem herrlichen Parke eines der mächtigen Paläste von Großgriechenland. Die Ahnung einer menschlichen Schönheit haucht leise durch den duftigen Aufenthalt, denn am Ufer des weitherartigen Beckens liegt ein ausgebreiteter Teppich, und darauf stehen Oelfrug und Salbgefäße in antiken Formen. Wir müssen die Badende im Wasser vermuthen, unsern Augen durch den Rahmen des Bildes entzogen.

Indem wir von dem geschilderten Gemälde den Blick erheben, und über die drei anderen, welche Sommer, Herbst und Winter darstellen, hinstreifen lassen, suchen wir vergebens nach dem Grunde, warum der Künstler seinen Frühling in den Süden und in das Alterthum verlegte. Er hatte nicht die Absicht, etwa einen symbolischen Wechsel der Klimate, oder der geschichtlichen Zeiten in die Folge der Jahreszeiten mit aufzunehmen, denn die drei übrigen Bilder tragen alle ein Schweizerisches oder Deutsches Gepräge aus der neuern Zeit, und so müssen wir denn eine Laune annehmen, wo wir Gründe vermissen. Das Bild ist an sich in Erfindung und Ausführung wunderschön, aber in den tetralogischen Cylsus will es nicht harmonisch passen.

Mit dem fortschreitenden Gange der Jahreszeiten verbindet sich der Fortschritt im Laufe der Tagessonne. Auf dem Bilde des Frühlings haben wir zu-

gleich den Morgen. Die Schatten ruhen duftig und frisch im Grund, von dem letzten Hauche des gefallenen Thaues geschwängert, das Licht ist farblos und kühl. Ein klarer Himmel spannt sich über die Landschaft aus, und nur wie feine, dunstige Flecken bemerkt man die Atome eines sich bildenden Gewölks. Alles im Beginn, im ersten Werden, und auch die Andeutung des Bades erinnert an die erste Erfrischung des Morgens.

Das zweite Bild zeigt uns einen Deutschen Sommer. In dem unbefäet gebliebenen freien Ausschnitt eines Kornfeldes, auf dem ein Wald von hohen, reifen, goldgelben Aehren dem Auge einen wohlthuenden Anblick bereitet, nehmen zwei herrliche Eichen den Mittelpunkt des Bildes ein; etwas weiter zurück bemerken wir einen einzeln stehenden, etwas kleinern, aber ebenfalls in malerischen Formen gewachsenen Baum, im Hintergrunde einen niedrigen Hügelzug, vielleicht die Vorberge der Alpen. Den breiten Ausschnitt, der das Kornfeld in einem Winkel begrenzt, deckt ein sandiger, mit wenigem dürftigem Rasen und vereinzelttem Feldgebüsch bekleideter Boden. Auf ihm liegen die Werkzeuge zum Schneiden und Sammeln des Getreides, und unter den Eichen, welche ihren Schatten breit und voll unter sich werfen, rasten die Schnitter. Denn es ist Mittag. Am Himmel hat sich, von der Hitze erzeugt, ein Gewölk gesammelt, das aber seine weißen und vollen Formen zusammenhält und unbeweglich verweilt, ohne zu drohen. Die Natur scheint zu rasten, gleich den Menschen; ihr Licht zeigt jedoch, daß sie im Mittelpunkt ihres täglichen Werkes sich befindet. Es überstrahlt die Gegend mit leuchtendem Gelb, und die Schatten fallen rund und kräftig. Von unübertrefflicher Zeichnung sind die Eichen in ihrer prachtvollen Riesenschönheit. Der gewaltige Stamm trägt sein vielgestaltiges Gezweig zu einer mächtigen Krone von dickem, reichem Laub empor. Aber in dieser grünen Fülle gaukelt das Licht, grüßt uns des Himmels Blau, herrscht eine Leichtigkeit des Stoffes, eine Durchsichtigkeit und lustige Freiheit, wie nur ein geniales Auge sie dem Leben der Natur im Reiche der befiederten Säger abzukaufen vermag. So, in dieser prächtigen königlichen Schönheit, wächst die Eiche eben nur in dem etwas sandigen Erdreich, in welchem der Künstler hier sie wurzeln läßt, und in dieser Freiheit, wo Sonne, Regen und Wind ungehemmt um ihre stolze Krone spielen.

Der Herbst im dritten Bilde erinnert an die Seepartien der Schweiz von wilderem Charakter. Ein Durchblick durch eine offene Waldstelle geleitet unsere Augen zu einem blauen See, an dessen jenseitigem Ufer ein Gebirge emporsteigt. Zwei kleine Segel steuern auf der glatten Fläche. Im Vordergrund umgiebt uns ein lichter Buchenwald, dessen Laub nur noch theilweise den letzten grünen, auch schon in das Gelbliche fallenden Schimmer zeigt, meist aber, roth und braun, die Farben des Herbstes trägt. Am Boden ist nur noch das Hatdefraut der Jahreszeit tren geblieben. Wir haben die Feierstunde des Spätnachmittags, die zu dem feierlichen Farbenkleide des Herbstes nicht minder trefflich stimmt, als der

duftige Morgen zum Blüthenschmuck des Frühlings. Der Katholik mag vor diesem Bilde sein Ave Maria empfinden. Die Schatten fallen lang und scharf gezeichnet nach der Seite, in den Tiefen des Haines verlieren die Formen an Bestimmtheit, in die Gründe des jenseitigen Gebirges senken sich die bläulichen Schatten des Abends. Aber wie ganz anders ist diese schattige Kühle im Vergleich zu der des ersten Bildes! Im Herbst und gegen Abend erscheint sie weniger duftvoll und nebelhaft, dagegen gesättigter und colorirter. Ueber den Himmel zerstreut sich das Gewölk, als breite es sich aus, um dann durch die Anziehungskraft der Theile sich zu einer leichten Decke auszudehnen.

Den Winter malt der Künstler am späten Abend bei heller, aber kalter Mondbeleuchtung. Ein Thal am Fuße des Gebirges nimmt uns auf. Den Vorgrund bildet der Saum eines Waldes, aus dem wir auf eine bewohnte Gegend blicken. Unbelaubt und starr strecken die alten Stämme ihre knorrigen Aeste in die Luft. Der Boden hat sich in ein Gewand von Schnee gehüllt, der, im abendlichen Froste hart gefroren, nur vereinzelt dem dürrem Gezweig gestattet, hin und wieder aus der einförmigen Decke hervorzulugen. Im Mittelgrunde liegt ein Dörfchen, aus dem ein Paar Lichter herüberblinken. Das eine dringt zu uns aus den Fenstern einer niedern Bauernhütte, das andere aus der offenen Thür der kleinen Kirche, deren Friedhof sich mit seinen winzigen, halb von Schnee umhüllten Kreuzen bis zum Saum des Waldes dehnt. In der Kirche mag man eine Todtenfeier halten. — Baumgruppen umgeben den Wohnplatz der Menschen, und ein in der dicken Schneeluft halb verschwindendes Gebirge schließt die Aussicht. Am Himmel zieht ein flockig graues Gewölk, aus dem der Mond seine glänzende Scheibe hervordrängt. Die letzten Zeichen des zur Ruhe sich zurückziehenden Lebens der Natur wie des Menschen, und die Mahnung an des Letztern ewige Ruhe vereinigen sich zu jener poetischen Symbolik, welche den ganzen Cyklus der vier Bilder durchathmet, indem sie die Natur in der Natur wieder spiegelt.

Alle echte Kunst ist in gewissem Sinne symbolisch. Sie soll es nur nicht in solcher Weise sein, daß sie dem Unsinlichen willkürliche Formen, Gestaltungen und Darstellungen erschafft, welche in ihrer sinnlichen Erscheinung den Stempel des Unwirklichen und Unwahren an der Stirn tragen, sie soll es nicht in solcher Weise sein, daß sie das Wirkliche, Lebendige zum an sich wesenlosen Gefäß eines übersinnlichen Inhalts erniedrigt. Ganz anders und in voller Harmonie mit der dargestellten Wirklichkeit hat Calame den symbolischen Geist seines Bildes empfangen. Wie jede rein künstlerische Natur ist er von wirklichen Erscheinungen des Daseins ausgegangen, und hat die in Uebereinstimmung mit ihrem Wesen und Charakter in ihm aufsteigenden Gedanken in die Auffassung und Darstellung der erstern mit einfließen lassen. Die schöpferische Phantasie des Künstlers hat ihre geistig verbindende und gestaltende Kraft an den vier Kunstwerken bewährt,

ohne von der sinnlichen Wahrheit in Gestalt und Ausdruck das Geringste aufzuopfern. Fremd mag das erste Bild uns erscheinen, es ist historisch gedacht, aber unwahr weder in der Composition, noch in der Ausführung. In allen vier Gemälden wurde das Naturleben in feiernder, gleichmäßig plastischer Ruhe ergriffen, und doch — wie reich, wie bewegt, wie mannichfaltig gestimmt in dieser leise athmenden Stille! Nur ein dichterisches Gemüth konnte so mit der Seele der Natur zusammenklingen. A. G.

Der Deutsche Roman des 18. Jahrhunderts in seinem Verhältniß zum Christenthum.

Von Joseph Freiherr v. Eichendorff.

Der Verfasser hat bereits vor einigen Jahren in seiner Schrift: „Ueber die ethische und religiöse Bedeutung der neuen romantischen Poesie in Deutschland“ den vielfachen Angriffen gegen die Romantik mit einem gewissen Selbstgefühl ein romantisches Glaubensbekenntniß entgegengesetzt und die sogenannte romantische Schule in Deutschland nicht, wie es bisher zu geschehen pflegte, vom Standpunkt des Nationalismus, sondern vom Standpunkt der „wahren“ Romantik bekämpft. Es ist in diesen Begriff durch verschiedene scharfsinnige Untersuchungen eine solche Fülle von Inhalt eingeführt worden, daß man bei der Anwendung desselben sehr behutsam sein muß und sich stets klar machen, welches von den verschiedenen Attributen der Romantik man in dem Augenblick gerade meint. Einfacher und zweckmäßiger ist es daher, wenn man diese Bezeichnung überhaupt aufgibt und in jedem einzelnen Fall gerade auf den Punkt losgeht, den man im Auge hat.

So ist Eichendorff selbst nur in einem bestimmten Sinn ein Romantiker zu nennen. Diejenige Eigenschaft, die man vorzugsweise romantisch zu nennen pflegt, nämlich den subjectiven Hochmuth, mit welchem man Gesetz, Regel und Vernunft zu einem Spiel der freien Willkür herabsetzt, wird von Eichendorff eben so lebhaft bekämpft, als von uns Nationalisten; ja mit einer Bitterkeit, die uns zuweilen in Erstaunen setzen muß. Er adoptirt die nämlichen Vorwürfe, die wir gegen die Genialitätsperiode erhoben haben, namentlich gegen Goethe, zuweilen so vollständig, daß wir uns selbst wiederzufinden glauben. Ein Zeichen, daß man von sehr entgegengesetzten Standpunkten ausgehen kann, und daß man doch, wenn man wahr und ehrlich gegen sich selber ist, zuletzt auf denselben Punkt ankommt; auf der andern Seite aber auch eine Warnung, unser Gefühl, das in der Reaction gegen eine verkehrte Richtung der Zeit nur zu häufig das Wesen mit der Erscheinung verwechselt, dadurch zu corrigiren, daß wir in jedem Augenblick die