Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

R., A.: Zum Gedächtnis Carl Friedrich Lessings.

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

Visual Library

Zum Gedächtniß Carl Friedrich Lessings.

Einem schönen Leben voll rastloser Thätigkeit, einer von großen und seltenen Erfolgen begleiteten Künstlerlaufbahn hat der Tod am 5. Juni ein frühes Ziel gesetzt. Ein frühes Ziel! Denn obwohl der Altmeister der neueren deutschen Historienmalerei bereits die siebzig überschritten hatte, lebte er noch keineswegs thatenlos und halbvergessen unter uns. Jahr um Jahr schmückte er noch von Karlsruhe aus die deutschen Ausstellungen mit tief empfundenen Landschaften von großartigem Charakter und von einer Schönheit und Kraft der Farbe, die mit dem Jüngsten der modernen Coloristen wetteiferte. Wenn man auf einer solchen farbenprächtigen, mit breitem Pinsel flott und sicher gemalten Landschaft das Monogramm C. F. L. erblickte, glaubte man seinen Augen nicht zu trauen. Fünfzig Jahre lang haben Bilder, welche dieses Handzeichen trugen, auf den Ausstellungen eine erste Stelle behauptet. Alle bedeutsamen Wandlungen, welche die deutsche Malerei in einem halben Jahrhundert erlebt, hat Lessing durchgemacht; alle namhaften Fortschritte, welche sie während dieses Zeitraums verzeichnen durfte, sind auch die seinigen gewesen, und am Abende seines Lebens stand der greise Meister noch in ungebrochener Kraft unter den Ersten. Wer die Geschichte seines Schaffens zu schreiben unternimmt, der kann als Motto an den Anfang das stolze Wort setzen: Allezeit voran!

Carl Friedrich Lessing wurde am 8. Februar 1808 in Breslau geboren. Doch verlebte er seine Kindheit nicht in dieser Stadt, sondern in Polnisch-Wartenberg, wohin sein Vater noch im August 1808 als Justizcommissarius versetzt wurde. Der letztere war der Sohn Carl Gotthelf Lessings, des Bruders von Gotthold Ephraim. Der Maler also, dem wir dieses Gedenkblatt widmen, war der Großneffe unseres nationalen Dichters und Denkers. So wenig Werth auch im Allgemeinen auf solche Verwandtschaften zu legen ist, in diesem Falle scheint doch etwas von dem Geiste des großen Ahnherrn auf Carl Friedrich übergegangen zu sein. Auch des Malers Name sollte einst wie ein Wetterstrahl in das Dunkel kirchlicher Unduldsamkeit hineinfahren.

Viel unmittelbarer als diese geistige Erbschaft wirkte indessen, vorläufig wenigstens, auf den heranwachsenden Knaben die waldreiche Umgebung Wartenbergs, in welcher er sich mit einem Bruder, der später ein tüchtiger Botaniker wurde, nach Herzenslust tummeln durfte. So mag schon frühzeitig die Liebe für die Natur, welche nachmals eine so große Rolle in seiner künstlerischen Thätigkeit spielen sollte, in ihm erwacht sein. Sonst war die Erziehung seines Vaters sehr streng. Wenn man liest, daß die Knaben, gleichviel ob Winter

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

oder Sommer, um vier Uhr Morgens aufstehen mußten, so wird man an die Gewohnheiten der spartanischen Zuchtmeister erinnert. Es ist übrigens merkwürdig, daß die geistige Entwicklung Lessings in der ersten Zeit sehr langsam von Statten ging. Im vierten Jahre begann er erst zu sprechen, und als der Schulunterricht seinen Anfang nahm, hatte der Vater, welcher die Erziehung seiner Kinder in allen Punkten selbst leitete, seine liebe Noth. Oft riß ihm die Geduld, und er warf, wie er in seinen Aufzeichnungen schreibt, den Jungen zur Thür hinaus und seine Bücher hinterdrein. Nur im Zeichnen that er es allen seinen Mitschülern zuvor. Instinctmäßig entwickelte sich dieser Trieb in ihm, und schon mit sieben Jahren setzte er seinem Lehrer durch seine Fertigkeit in Erstaunen. Der Vater that zwar alles, um diese Fähigkeit seines Sohnes zu voller Entwicklung zu bringen, doch traute er ihm das Zeug zu einem Künstler nicht zu, weil sich der Knabe, vielleicht durch die strenge Zucht des Vaters gehemmt, nur einen sehr geringen Grad von Selbständigkeit angeeignet hatte. Er wurde deshalb für das Baufach bestimmt, dessen Studium er nach Absolvirung des Gymnasiums in Breslau an der Berliner Bauakademie begann. Auch der Aufenthalt in Breslau ist von Einfluß auf die spätere künstlerische Thätigkeit, des leicht empfänglichen Lessing geworden. Er wohnte mit seinem Bruder bei einer Tante, deren Gatte ein eifriger Mineralog war. Die Knaben begleiteten ihn auf seinen oft ziemlich weit ausgedehnten Excursionen und wurden so praktisch in die Gesteinslehre eingeweiht. Diese in seiner Jugend gesammelten Kenntnisse hat der Maler später auf seinen Landschaften verwerthet. Seine Darstellung von Felsformationen — wir erinnern besonders an die Eifellandschaften und an die „Schützen im Engpaß" in der Berliner Nationalgalerie — war so exact und naturgetreu, daß sie selbst vor den strengsten Untersuchungen der Mineralogen Stand hielt. In Breslau genoß er auch weiteren Unterricht im Zeichnen bei dem Maler König. Wir können diese kurze Schilderung seiner Knabenjahre nicht besser schließen als mit dem ehrenvollen Zeugniß, welches ihm der strenge Vater in seinen Aufzeichnungen ausgestellt hat. „Ich habe," sagt derselbe, „nie mit Erscheinungen von Jugendfehlern oder Ausgelassenheiten irgend einer Art an ihm zu kämpfen gehabt, nie hat er mir eine andere kummervolle Stunde im Leben gemacht, als die der Trennung von ihm. Denn daß ein Stein eine andere Form hat, als ich wünsche, kann mir zwar Anstrengung und Aerger, wenn ich ihn anders formen will, erregen, allein ich kann auf den Stein nicht zürnen. Daß er hart ist und meinem Meißel reagirt, bringt seine Natur mit sich."

Der unmittelbaren Controle seines Vaters entrückt, widmete sich Lessing in Berlin mit verdoppeltem Eifer dem Zeichnen und Malen. Der Entschluß, Maler zu werden, stand bei ihm fest. Er verwendete den größten Theil seiner Zeit

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

auf Studien nach der Natur, unter denen Excursionen in die weitere Umgebung Berlins, z. B. nach den Rüdersdorfer Kalkbergen, obenan standen. Ein Ausflug nach Rügen hatte ihn in dem Gedanken, Landschaftsmaler zu werden, noch bestärkt, und er begann nunmehr bei den Professoren Rösel und Dähling ein systematisches Studium. Demselben fehlte allerdings noch die Sanction des Vaters, der im Gegentheil darauf bestand, daß sich sein Sohn der ersten Prüfung als Bauconducteur unterziehen mußte. Das Ergebniß derselben war völlig niederschmetternd: Der junge Lessing fiel durch und that nun dem Vater seinen Entschluß kund. Obgleich dieser sich anfangs sehr despectirlich über die „Farbenkleckser" aussprach, die er in Wartenburg nur in zwei sehr heruntergekommenen Exemplaren kennen gelernt hatte, gab er nachträglich doch seine Einwilligung zu dem Wechsel des Berufs. Lessing begann seine künstlerische Thätigkeit damit, daß er Landschaften copirte, welche die Aufmerksamkeit Schadows auf ihn lenkten und so seine Bekanntschaft mit diesem vermittelten. Im Jahre 1826 schickte der Achtzehnjährige bereits ein selbständiges Bild, einen verfallenen Friedhof mit einer Kirchenruine, auf die akademische Ausstellung, welches sich durch seine eigenartige Auffassung bemerkbar machte. „Unter den mancherley Landschaften," heißt es in dem Berichte des „Kunstblatts" über diese Ausstellung, „zeichnet sich hier vor allen aus eine von C. F. Lessing erfunden, und ihr gebührt in dieser Art, welche an Ruysdael erinnert, der Preis: ein Kirchhof mit einer alten morschen Todtenkirche, verfallenden Mauern und Grabmälern unter hohen Bäumen und unter einer alten Eiche ein neuer weißer Grabstein, welchen ein gebrochener Sonnenblick durch das trübe Gewölk erhellet: ungesucht macht das Ganze einen einfachen, wehmüthigen Ausdruck." So sprach sich schon in der ersten Landschaft Lessings jene romantische Grundstimmung aus, die etwa ein Jahrzehnt hindurch seine künstlerischen Schöpfungen beherrschen sollte. Nicht erst in Düsseldorf schloß er sich der romantischen Richtung an, sondern er kam schon als begeisterter Romantiker nach der Stadt am Rhein, die freilich diese seine Neigung reicher und glücklicher ausbildete, als es in Berlin der Fall gewesen wäre. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß neben dem Studium Ruysdaels, welches der Berichterstatter des „Kunstblatts" sehr richtig herausgefühlt hat, das Beispiel Schinkels von Einfluß auf Lessing gewesen ist. Die feine, subtile Ausführung der Baulichkeiten, der panoramenhafte Charakter des Ganzen, die Absicht, von einem erhöhten Standpunkte eine möglichst große Fläche mit Bergen, Hügeln, Thälern, Flüssen, Burgen, Dörfern, Saatfeldern und Landwegen zu umfassen, endlich der Reiz der Lichteffecte, welche die Stimmung hineinbringen, alle diese Elemente deuten mit Entschiedenheit auf Schinkel, dessen ideale, meisterlich componirte und mit bewunderungswürdigem Fleiße ausgeführte Landschaften gerade um die Zeit, als Lessing seine Studien begann, in Berlin Auf-

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

sehen erregten und die Landschaftsmalerei in ein ganz neues Stadium hinüberzuleiten berufen schienen. Noch bis in die Mitte der dreißiger Jahre bleibt den Landschaften Lessings diese vedutenartige Anordnung, welche dann allmählich in dem Maße weicht als Stil und Charakter die einzelnen Formen zu beherrschen und zu einem einheitlichen, stimmungsvollen Ganzen aneinanderzuschließen beginnen.

Als Wilhelm von Schadow im Herbst 1826 an Cornelius' Stelle zum Director der Düsseldorfer Akademie ernannt wurde, befand sich auch Lessing unter den Schülern, welche ihm nach dem Rheine folgten. Schadow hielt seiner ganzen Richtung nach nicht viel von der Landschaftsmalerei. Es war ihm darum zu thun, möglichst schnell eine große Anzahl von Historienbildern aus seiner Schule hervorgehen zu lassen, um die Erinnerung an die großen Thaten des Cornelius und seiner Schüler auszulöschen. Dazu sollte auch Lessing helfen, den Schadow zu Versuchen in der Historienmalerei aneiferte. Aber seine ersten Versuche „Abschied des jungen Tobias von seinem Vater" (Carton) und „Schlacht bei Ikonium" (Farbenskizze) mißglückten, so daß er bald wieder den Muth verlor. Die „Schlacht bei Ikonium" wurde jedoch al fresco im Schlosse des Grafen Spee in Heltorf ausgeführt. Nebenher cultivirte er nach wie vor die Landschaftsmalerei und erzielte auch 1828 mit einer „Ritterburg im See" (jetzt in der Berliner Nationalgalerie), welche im Charakter der Walther Scottschen Naturschilderungen gemalt ist, und mit einer Klosterruine auf den Ausstellungen in Düsseldorf und Berlin neue Erfolge. Die letztere Landschaft hatte bereits durch zwei Schatzgräber, die im Vordergrunde beschäftigt sind, eine düstre, gegeheimnißvolle Staffage erhalten, wie sie nunmehr in den mannigfachsten Variationen auf allen Lessingschen Landschaften wiederkehrte. „Lessings Burg am Waldsee," schrieb damals ein Correspondent des „Kunstblattes" aus Berlin, „ist eine kühnere Dichtung, als je ein Scott sie gewagt, bei einer Wärme in der Ausführung, hinter der die schöpferische Kraft in der Erfindung fast zurückblieb." Aus derselben Walter Scottschen Stimmungsromantik herausgeboren ist auch der 1828 entstandene „Klosterhof im Schnee", welchen das städtische Museum in Cöln besitzt: Im inneren Kreuzgange eines Klosters sieht man eine Procession von betenden Mönchen nach einem in der Kapelle vor einem Altar stehenden Katafalk ziehen. Zu gleicher Zeit entstand, als Pendant zu der oben erwähnten Landschaft, ein Schloß am Meere im Mondlicht.

Diese umfassende Thätigkeit ließ Lessing noch die Zeit, einen neuen Versuch mit der Figurenmalerei zu wagen, der seinen Namen mit einem Schlage zu den gefeiertsten deutscher Kunst machen sollte. Uhlands melancholische Romanze „Das Schloß am Meere" lieferte ihm das Motiv zu einem Bilde mit überlebensgroßen Figuren in der letzten Strophe:

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Wohl sah ich die Eltern beide,
Ohne der Kronen Licht,
Im schwarzen Trauerkleide;
Die Jungfrau sah ich nicht.

In einer gothischen Halle von ernstem, düsterem Charakter sitzt das „Trauernde Königspaar" — unter diesen Namen wurde das Bild berühmt — in tiefen Schmerz versunken. Der König, ein bärtiger Greis, blickt starr, seine Thränen mannhaft bekämpfend, vor sich hin. Ein weißer Mantel fällt in breiten Faltenmassen über das violette Untergewand herab; die Hände hält er über den Knien gefaltet. Die Königin in braunem Gewande stützt mit der Rechten, den Blick zu Boden gesenkt, ihr Haupt, während die Linke auf dem Arme ihres Gemahls ruht. Seitwärts sieht man den Sarg der Tochter, und durch das Fenster blickt der Abendhimmel, der sich über das Meer gebreitet hat, herein. Mit Sohns „Raub des Hylas" gehörte das „Trauernde Königspaar" zu den Ereignissen der Berliner Ausstellung von 1830. Die ergreifende Stimmungswelt, die aus den Köpfen der beiden Figuren sprach, der Ernst und die Tiefe der Auffassung, mit welcher sich der absichtlich gedämpfte Ton des Colorits harmonisch deckte, riefen in Berlin einen so nachhaltigen Eindruck hervor, daß man, als die Kunde kam, der Petersburger Winterpalast, wohin das Gemälde verkauft worden war, sei durch eine Feuersbrunst zerstört worden, zuerst fragte, ob Lessings „Trauerndes Königspaar" mit verbrannt sei. Bendemanns „Trauernde Juden", welche 1831 enstanden, sind unzweifelhaft durch den Erfolg des Lessingschen Bildes mit veranlaßt worden. Damit das Trauern nicht weiter um sich griffe, setzte damals der Humorist der Düsseldorfer Schule, Adolf Schrödter, diesem Jammer ein frühes Ziel, indem er den „Trauernden Juden" seine „Trauernden Lohgerber" gegenüberstellte.

Die Lebensweise, welche der junge Lessing und seine gleichgesinnten Genossen in Düsseldorf führten, entsprach völlig dem Ernste ihres Strebens. Als der Vater ihn im Jahre 1830 besuchte, fand er dort zu seinem Erstaunen nichts von der Regellosigkeit und Ungebundenheit des Künstlerlebens vor. „Die Einigkeit," schreibt er, „die ich unter diesen jungen Malern traf, war wirklich eine seltene. Sie wohnten größtentheils in einem Hause, hatten nur ein Schreibzeug und eine Casse, welche einer von ihnen führte. Diese Cassenverwaltung war so originell, daß man sah, sie verlangten vom Leben wenig und gingen nur mit Ernst ihrer Ausbildung als Maler nach. Die meisten, und Carl an der Spitze, lebten aufs äußerste streng und sparsam."

Als Schadow im Jahre 1830 mit Hildebrand, Sohn und Bendemann eine längere Reise nach Italien antrat, gab er dem zweiundzwanzigjährigen Lessing eine höchst ehrenvolle Probe seines Vertrauens, indem er ihm einen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Theil der Directorialgeschäfte übertrug. Dieselben ließen ihm jedoch die Zeit, fast gleichzeitig zwei Gemälde von romantisch-sentimentalem Charakter zu vollenden, welche schon im nächsten Jahre zur öffentlichen Ausstellung gelangten. Auf dem einen schilderte er nach Bürgers „Lenore", aber in mittelalterliches Costüm übertragen, die Heimkehr der Krieger, von welchen Lenore die Kunde von dem Schicksal Wilhelms erhält. Zu dem anderen Bilde „Der Räuber und sein Kind" war er durch ein Buch über die Räuberbande am Mittel- und Unterrhein inspirirt worden, welches ihm schon bei seiner Ankunft in Düsseldorf in die Hände gefallen war und welches eine Zeit lang seine Ideenwelt beherrschte. Der Räuber sitzt in Gedanken verloren, als ob er Schmerz und Reue über sein verbrecherisches Leben empfände, von der Abendsonne voll beleuchtet, auf der Spitze eines Felsens. Das unschuldige Kind, welches auf seinen Knieen schläft, fügt zu dem Glanze abenteuerlicher Romantik den sentimentalen Beigeschmack. Es verdient übrigens erwähnt zu werden, daß das Ungesunde und Gefährliche, welches in dieser Richtung liegt, von der gleichzeitigen Kritik keineswegs verkannt wurde. Nur erkannte man in der kräftigen gediegenen, der Natur nachstrebenden Malweise Lessings das beste Correctiv gegen diese sentimental-poetische Schwärmerei, und es dauerte auch nicht lange, bis sich Lessing an der Hand der Natur aus diesen unklaren, aber bei seiner Jugend leicht verzeihlichen und aus der Zeitströmung doppelt erklärlichen Phantastereien in eine freiere Atmosphäre herausarbeitete.

Wie eine Reise nach Rügen den landschaftlichen Sinn des Künstlers zu voller Entwicklung gebracht hatte, so war es jetzt, 1832, ein längerer Ausflug in das Eifelgebiet, welcher eine so vollständige Umwälzung in den Anschauungen Lessings hervorief, daß mit ihr eine neue Periode seines Schaffens begann. Die moderne Landschaft mit ihrem wohl abgemessenen Ackerbau und ihrer polizeilich geregelten Forstcultur war seinem auf das Erhabene und Großartige gerichteten Sinne unerträglich gewesen. Deshalb dachte er sich gern in die von der modernen Civilisation noch unberührte Natur hinein, wie sie vielleicht das Mittelalter noch gesehen, und wenn er Landschaften in solchem Geiste componirte, mußte er sie auch mit einer mittelalterlichen Staffage bevölkern, welche mit der ernsten Größe und erhabenen Einsamkeit der Natur besser harmonirte als der simple Landmann seiner Zeit. In der Eifellandschaft fand er aber eine Natur vor, die er bisher vergeblich gesucht hatte. Trotzige Felskegel und gigantische, wild über einander geschichtete Gebirgsmassen blickten auf Thäler herab, in welchen ein einfaches, kerniges Bauerngeschlecht in patriarchalischer Weise seinen ländlichen Beschäftigungen lebte. Hier ging dem jungen Maler, der bisher nur mit Rittern, Räubern und Mönchen harmonirt hatte, zum ersten Male der Sinn für die Gegenwart auf. Die Eifelreise war nicht nur für ihn und seine

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

künstlerische Entwicklung von tief einschneidender Bedeutung; mit den Bildern, welche er nach den in der Eifel gemachten Studien vollendete, hebt auch die realistische Epoche in der neueren deutschen Landschaftsmalerei an. Damals spann Lessing die Fäden, an welche später die Achenbachs und andere Koryphäen der Düsseldorfer Landschaftsmalerei anknüpften.

Die eine der drei ersten Eifellandschaften, die schönste, ist aus der Wagner'schen Sammlung in den Besitz der Nationalgalerie gekommen. Am Fuße eines hoch aufragenden Berges mit breitem Rücken, dessen unterer Theil beackert ist, liegt ein Städtchen tief eingebettet, und davor ein See, in welchem sich der Bergriese spiegelt. Um den See zieht sich ein Weg in den Vordergrund, auf welchem ein Landmann auf seinem Gaule dahintrabt. Zwei Mädchen, die auf einer Brücke stehen, blicken dem Reitenden nach. Die peinlich genaue Detaillirung der Einzelheiten, der Häuser, der Bäume und Sträucher, der Wege, der Ackerparzellen u. s. w. erinnert zwar noch ganz an die Erstlingslandschaften Lessings, und auch die anmuthigen Effecte des Sonnenlichts, welches alle Contouren mit einem duftigen Schleier umzieht und denselben ihre Schärfe nimmt, wurden schon auf den frühesten Bildern des Künstlers mit Recht bewundert. Als neues Element aber tritt uns hier der eigenartige Charakter entgegen, welcher die ideale Composition von dem landschaftlichen Porträt unterscheidet. Der moderne Realismus macht hier in der treuen, von keiner Reflexion getrübten Wiedergabe des Geschauten seine ersten schüchternen Versuche. Jetzt kam auch Lessing sein geologisches Wissen zu Gute, welches er überdies auf der Eifelreise noch dadurch erweiterte, daß er ein Werk von Nöggerath „Das Gebirge in Rheinland-Westphalen nach mineralogischem und chemischem Bezuge" fleißig zu Rathe zog. Die Früchte dieses Studiums zeigten sich auf dem oben erwähnten Bilde in der treffenden Charakteristik der Felsschichten und in der richtigen Anordnung ihrer Reihenfolge. Durch dieses energische Festhalten ihrer realen Erscheinung verlor die Landschaft zunächst ihr unbestimmtes, verschwommenes Ansehen. Das Auge schärfte sich im Anblick dieser gleichsam monumentalen Felsmassen, und so wurde die Landschaft allmählich aus der romantischen Stimmung zum plastischen Charakter hinübergeführt.

Die Eifel hatte auf Lessing einen so mächtigen Eindruck gemacht, daß er sich demselben sein ganzes Leben lang nicht mehr zu entziehen vermochte. Wenn er auch gelegentlich Motive aus Schlesien (Wiesenlandschaft von 1841, Berliner Nationalgalerie) oder aus Mitteldeutschland (Gebirgslandschaft von 1847, im Leipziger Museum) verwerthet, kehrt er doch immer wieder mit Vorliebe zur Eifel zurück, und gerade an diesen verschiedenen Eifellandschaften läßt sich am besten verfolgen, wie sich Lessing allgemach aus der kindlichen Befangenheit des romantischen Stils zur vollsten Freiheit des modernen Realismus, der sich mit

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

der Natur identificirt, emporrang. Eine solche Eifellandschaft vom Jahre 1875, die in ihrer breiten, energischen Malweise, in ihrer saftigen, tiefen Färbung der Hand und dem Auge eines hohen Sechzigers zu höchster Ehre gereicht, besitzt die Berliner Nationalgalerie. Ueber einer Bergwand, welche zur Rechten des Beschauers steil emporsteigt, ziehen dunkle Gewitterwolken dahin, welche sich eben über das Thal entladen haben. In ein Haus im Hindergrunde hat der Blitz eingeschlagen, Flammen und Rauch kämpfen mit dem Regen und den aufsteigenden Wasserdämpfen, und vorn sieht man Landleute eine aufgeweichte Straße hinab- und auf die Feuersbrunst zueilen. Von der ersten Periode seines Schaffens hatte Lessing die Vorliebe für das Düstere und Tragische beibehalten, die ihn auch sein ganzes Leben hindurch nicht verließ. Einmal stellte er eine einsame Schlucht dar, in welcher kurz zuvor ein Kampf stattgefunden, auf welchen die Leichen Erschlagener hindeuten; ein anderes Mal schuf er in einer Waldpartie, welche ein furchtbarer Sturm heimgesucht, ein Bild unheimlicher Verwüstung. Auch zu mittelalterlicher Staffage kehrte er gelegentlich wieder zurück, in der Absicht, die Stimmung dadurch zu verstärken. Die „Landschaft mit der Brandstätte" (1835) — auf einem Berge sieht man ein durch Brand zerstörtes Haus, daneben liegt ein getödteter Mann und seine Waffen —, die „Tausendjährige Eiche" (1837) mit einem davor knieenden Ritter und seiner Frau, „Die Waldlandschaft mit einem schlafenden Kreuzritter" (1839), alle drei im Städtischen Museum in Frankfurt am Main, ferner die Landschaft mit dem brennenden Kloster (1846, in der Liechtenstein'schen Galerie in Wien) sind charakteristische Beispiele für seine Neigung, die Landschaft zum Schauplatze ungewöhnlicher oder gar zum Nachdenken reizender, geheimnißvoller Vorgänge zu machen. Diese Neigung ist auf Eugen Bracht in Karlsruhe übergegangen, welcher sich unter Lessings Einfluß gebildet hat.

Bevor wir unsere Betrachtungen über Lessing als Landschaftsmaler abschließen und uns zum Historienmaler wenden, dessen Ruhm größer ist als der des Landschaftsmalers, wenn auch vielleicht nicht so dauerhaft wie jener, ist aus seinem äußeren Lebensgange nachzuholen, daß er 1833 sein Militärjahr bei den Ulanen abdiente. Wir erwähnen dieses an sich geringfügigen Umstandes deshalb, weil seine Dienstzeit ebenfalls nicht ohne Einfluß auf seine künstlerische Entwicklung geblieben ist. Ein so reicher, vielseitiger Geist wußte selbst aus einem, für einen Künstler doppelt unbequemen Zwischenfall, der seine Studien mitten im schönsten Flusse unterbrach, Gewinn zu ziehen. Lessing bildete sich während dieses Jahres zu einem passionirten Reiter heraus, und er blieb dieser Passion ebenso wie der Jagd sein Leben lang treu. Beide Neigungen haben sicherlich dazu beigetragen, die Entwicklung seines Geistes, dessen frühe Reife sonst zu Bedenken Anlaß gegeben hätte, normal zu fördern und Geist und

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Körper bis in das Greisenalter hinein gleichmäßig frisch zu erhalten. Seine Beobachtungen und Erfahrungen auf der Jagd hat er übrigens auch in verschiedenen Bildern verwerthet. Eines von ihnen, „Jäger auf dem Anstand", befindet sich in der Ravené'schen Sammlung in Berlin.

Im Jahre 1833 machte Lessing durch einen Zufall die nähere Bekanntschaft mit der Geschichte der Hussiten, welche ihm nachmals den Stoff zu seinem berühmtesten Bilde liefern sollte. Während eines Unwohlseins las ihm eines Abends ein Freund, der geistvolle Dichter Friedrich von Uechtritz, aus Menzels Geschichte der Deutschen die Schilderung der Hussitenkämpfe vor. Diese Darstellung ergriff den jungen Künstler so mächtig, daß sie schon am anderen Morgen in seinem Kopfe bildliche Form gewann. Flüchtige Compositionen wurden hingeworfen; aber zuvor galt es noch, das von Menzel nur in kurzen Umrissen Gebotene durch Specialstudien zu erweitern. Auch nach dieser Richtung hin war Lessing ein Sohn der neuen Zeit: er begnügte sich nicht mit dem traditionellen Theatercostüm der älteren Düsseldorfer, welches diese für „mittelalterlich" hielten, sondern er ging, sobald er sich an die Ausführung eines Bildes machte, mit großer Gewissenhaftigkeit auf die Quellen zurück, um den strengsten Anforderungen der historischen Kritik zu genügen. Das erste der Bilder aus der Geschichte der Hussiten, die „Hussitenpredigt" (Berliner Nationalgalerie, 1836 vollendet) zeigte in seiner Auffassung ebenso klar den selbständigen, zielbewußten Reformator wie seine Landschaften. Die übrigen Historienmaler der Düsseldorfer Schule hatten bei ihren figurenreichen Gemälden, welche große Haupt- und Staatsactionen darstellten, die Hauptrolle immer den Kaisern, Königen, Fürsten, Rittern und der Geistlichkeit zugewiesen. Das Volk wurde von ihnen nur als bedeutungslose Staffage benutzt, als Füllsel, welches hie und da einige Lücken der Composition auszugleichen für gut gehalten wurde. Lessing machte zum ersten Male die Männer und Frauen aus dem Volke nicht bloß zu Theilnehmern an der Action, sondern auch zu Trägern selbständiger Empfindungen und Gedanken. Er führte den tiers état in die vornehme, exclusive Historienmalerei ein und erwarb sich dadurch ein reformatorisches Verdienst, welches der großen Thaten nicht unwürdig ist, die sein Ahnherr als Vorkämpfer für Geistesfreiheit vollführte. Ein solches energisches Vorgehen war schon damals nicht unbedenklich, besonders in der näheren Umgebung Lessings, in den Rheinlanden, wo sich die socialen Gegensätze schon frühzeitig schärfer zugespitzt hatten als anderwärts, wo clericale Unduldsamkeit und pfäffische Bornirtheit genug Brennstoff angehäuft hatte, der nur des explosiven Funkens harrte. Vor der Hand freilich wurden die Gemälde Lessings noch nicht von socialistischer Seite tendenziös ausgebeutet; dies geschah erst anderthalb Jahrzehnte später, als Lessing das Meisterwerk seines Lebens „Huß vor dem Scheiterhaufen" in die Welt

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

schickte. Vorläufig wurden die Hussitenbilder nur als schneidige Proteste gegen den Ultramontanismus, als ironische Belegtafeln für den Segen der Pfaffenherrschaft aufgefaßt, wenn gleich ihr Schöpfer als echter Künstler nicht die Absicht hatte, durch sie Parolen für religiöse Kämpfe auszugeben. Der Consequenzen, welche diese Ketzerbilder in einer katholischen Stadt, an einer Akademie, deren Haupt selber ein eifriger Katholik war, nach sich ziehen würden, mußte sich Lessing freilich bewußt sein, und dieselben ließen auch nicht auf sich warten. Schadow mied das Atelier Lessings, in welchem ein von der Kirche gerichteter Ketzer gefeiert wurde, und damit war der Grund zu Spaltungen gelegt, welche von Jahr zu Jahr größer wurden und nicht eher wieder verschwanden, als bis Schadow 1859 sein Amt niederlegte.

Lessing wußte den Geist seiner Zeit so vollständig zu erfassen und zu begreifen, daß er immer auf ihrer Höhe stand, und daraus erklären sich seine beispiellosen, beständig im Wachsen begriffenen Erfolge. Dieselben Tendenzen, welche die historischen Romane Walter Scotts und seiner Nachahmer befolgten, die damals alle literarischen Interessen beherrschten, wußte Lessing in seinen Gemälden zum Ausdruck zu bringen, nämlich eine lyrische, unmittelbar an das Gefühl appellirende Darstellung der historischen Gegenstände. Wie er in allen seinen Landschaften der Natur gleichsam den Stempel einer individuellen, persönlichen Empfindung aufgedrückt und dadurch das Wort Gotthold Ephraims, „daß die Landschaft, weil sie keine Seele habe, für die Malerei kein Vorwurf sein könne", glänzend widerlegt hatte, so zog er alle Figuren einer Composition in den Bereich einer mächtigen, leidenschaftlichen Stimmung, welche das Ganze bewegte. Diese Charakteristik gilt für die lange Reihe seiner Historienbilder, welche auf die „Hussittenpredigt" folgten. Die bedeutendsten derselben sind: Ezzelin von den Mönchen zur Buße gemahnt (1838, Städelsches Museum in Frankfurt am Main), Gefangennehmung des Papstes Paschalis durch Heinrich V. (1840), Johann Huß zu Constanz vor den Geistlichen seine Ueberzeugungen vertheidigend (1842, Städel'sches Museum), Heinrich V. vor dem Kloster Prüfening (1844), Huß vor dem Scheiterhaufen (1850, Berliner Nationalgalerie), Verbrennung der Bannbulle zu Wittenberg (1853), Anschlag der Thesen an die Schloßkirche zu Wittenberg und Luthers Disputation mit Eck auf der Pleißenburg (1867, Kunsthalle in Karlsruhe). Auf allen diesen Bildern tritt das Streben nach tiefer, eindringlicher Charakteristik in den Vordergrund. Das lyrisch-epische Element hat auf allen das Uebergewicht über dem dramatischen, und damit haben wir zugleich die Grenze von Lessings Können bezeichnet. Ein starker, contemplativer Zug hat von Anbeginn sein Wesen beherrscht, und nur seine geistige Gesundheit, die nicht in letzter Linie der strengen, nüchternen Erziehung des Vaters zu danken ist, hat es verhindert, daß die plastische Gestaltungskraft des

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen DFG

Meisters nicht durch Subjectivität und überschwengliche Gefühlsschwärmerei in ihrer sich stetig erneuenden Frische verkümmert wurde.

In der technischen Ausführung halten Lessings Historienbilder ebenso wie die Landschaften gleichen Schritt mit der rapiden Entwicklung, welche das Colorit in den letzten vierzig Jahren durchgemacht hat. Seine Farbe wird von Jahr zu Jahr kräftiger, saftiger, leuchtender. Mit dem Hußbilde von 1850 ist schon ein beträchtlicher Höhenpunkt erreicht; die „Schützen im Engpaß", noch ein Stück Romantik aus dem Kriegerleben des dreißigjährigen Krieges (1851 gemalt, in der Berliner Nationalgalerie), bekunden wiederum einen Fortschritt, und die Landschaften der siebziger Jahre fassen alle coloristischen Errungenschaften der Neuzeit zu einem vollen Accorde zusammen.

Im Jahre 1858 wurde Lessing als Director der Kunsthalle nach Karlsruhe berufen, wo er noch zwanzig Jahre segensreich gewirkt und geschaffen hat. Dort hat er auch, bis an sein Ende bewundert und gefeiert, sein Leben beschlossen, ein Leben, das in seltenem Maße von der Sonne des Glücks erleuchtet gewesen ist. Seine große historische Bedeutung, die sich in einem knappen Umrisse seiner fruchtbaren Thätigkeit nicht erschöpfen läßt, liegt in der Vermittlung zwischen der Romantik und dem modernen Realismus, welche er im vollen Bewußtsein der Nothwendigkeit dieses Entwicklungsmomentes vollzogen hat.

A. R.

Die nationale Partei am Scheidewege.

Von einem Nationalliberalen.

Der ganze moderne Kirchenstreit ist ein Autoritätsstreit. Der Liberalismus hat seit Luthers Zeit eine falsche Autorität nach der anderen bekämpft. Die Autorität der Kirche wurde gestürzt; an ihre Stelle trat die Autorität des Gewissens. Die Autorität der Fürsten- und Feudalmacht wurde besiegt; an ihre Stelle trat die Autorität des Gesetzes. Die Autorität des Wunder- und Aberglaubens wurde vernichtet; an ihre Stelle trat die Autorität der Wissenschaft. Auf den Pfeilern dieser neuen Autoritäten ruht der Dom liberaler Kirchlichkeit. Die einseitige Fortbildung dieses Ideenganges freilich führt zum kirchlichen und politischen Radicalismus, zur Zeit erscheinend in der Socialdemokratie. Consequenz: Der Liberalismus in allen Phasen ist der entschiedenste Gegner des Papismus.

Der Conservativismus auf kirchlichem Gebiete ist nicht so kurz zu definiren, am wenigsten auf eine bestimmte Parteigruppe zu beschränken. Hier kommt es zunächst darauf an, das in neuerer Zeit allmählich fortschreitende Erstarken des kirchlichen Conservativismus hervorzuheben. Der gläubige, aber nicht wundersüchtige Protestant mit der Autorität der Offenbarung Gottes in der Person des Heilandes, der bibelfeste orthodoxe Pietist mit der wunderreichen Bibel, der ultramontane Papist mit der päpstlichen Unfehlbarkeit, haben der, nach