

Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V.

(396.) Protokoll über die Arbeitssitzung am 15. Dezember 2000

Die Sitzung war dem Gedenken an den verstorbenen Vorsitzenden der Arbeitsgemeinschaft,

Dr. Johannes Gut

gewidmet.

Unter den etwa 90 Anwesenden waren: **Bückert**, Präsident des Landgerichts Karlsruhe; **Schmidle**, Bernhard, Studiendirektor, Kolleg St. Blasien; **Dr. Taddey**, Gerhard, Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg, Stuttgart; **Gut**, Angelica, Karlsruhe; **Wieland**, Vera-Maria, Karlsruhe; **Dr. Ammerich**, H., Landau; **Dr. Andermann**, K., Stutensee-Blankenloch; **Dr. Armgart**, M., Speyer; **Dr. Bläsi**, B., Stuttgart; **Blank**, C., Karlsruhe; **Bock**, M., Kronau; **Breitkopf**, B., Karlsruhe; **Dr. Brüning**, R., Karlsruhe; **Dr. Dahlhaus**, J., Eppelheim; **Dr. Drollinger**, K., Korntal-Münchingen; **Dr. Ehmman**, J., Korntal-Münchingen; **Dr. Ehmer**, H., Stuttgart; **Gleich**, W., Dettenheim; **Hennl**, R., Karlsruhe; **Hessler**, L., Karlsruhe; **Dr. Hoepke**, K.-P., Ettlingen; **Prof. Dr. Jakobs**, H., Heidelberg; **Dr. John**, H., Marxzell-Pfaffenrot; **Kallenbach**, P., Bruchsal-Heidelsheim; **Dr. Kaller**, G., Karlsruhe; **Dr. Kirchner**, H., Karlsruhe; **Prof. Dr. Krimm**, K., Karlsruhe; **Dr. Krimm-Beumann**, J., Karlsruhe; **Dr. Krüger**, J., Karlsruhe; **Dr. Leiber**, G., Karlsruhe; **Prof. Lutz**, A., Karlsruhe; **Dr. Maier**, F., Speyer; **Dr. Matscha**, M., Erfurt; **Dr. Müller**, L., Karlsruhe; **Müller-Herkert**, B., Karlsruhe; **Paetsch-Wollschläger**, K., Wachenheim; **Dr. Rehm**, C., Malsch; **Röcker**, B., Eppingen; **Dr. Rödel**, V., Karlsruhe; **Roellecke**, E., Karlsruhe; **Prof. Dr. Roellecke**, G., Karlsruhe; **Dr. Rückert**, P., Bietigheim-Bissingen; **Schach**, G., Karlsruhe; **Schäfer-Wiegand**, B., Oberrotterbach; **Dr. Schmider**, Ch., Freiburg; **Dr. Schmitt**, H., Karlsruhe; **Prof. Dr. Schwarzmaier**, H., Karlsruhe; **Dr. Schwinge**, G., Durmersheim; **Prof. Dr. Seiler**, G., Karlsruhe; **Prof. Dr. Staab**, F., Stackeden-Elsheim; **Dr. Theil**, B., Stuttgart; **Dr. Warmbrunn**, P., Speyer; **Weindel**, B., Bruchsal; **Dr. Wennemuth**, U., Karlsruhe; **Dr. Wiese**, W., Karlsruhe; **Dr. Zehendner**, G., Karlsruhe; **Dr. Zippelius**, K., Karlsruhe. Und andere. (Eintrag infolge Dia-Vorführung unterblieben).

In memoriam

Johannes Gut

von Konrad Krimm

Liebe Frau Gut, meine sehr verehrten Damen und Herren. Es gibt verschiedene Wege des Gedenkens, verschiedene Zugänge zu einer Person. Jeder von Ihnen besaß wohl eine besondere Beziehung zu Johannes Gut. Von den vielen Gästen, die heute zusammengekommen sind, will ich stellvertretend nur zwei nennen, um Ihnen die ganz verschiedenen Lebenswelten bewußt zu machen, die in der Person von Johannes Gut zusammenkamen. Sie Herr Präsident Bückert,

zählten Johannes Gut als Vorsitzenden Richter über viele Jahre unter das Kollegium des Landgerichts Karlsruhe. Und Sie, Herr Studiendirektor Schmidle, repräsentieren für uns das Kolleg St. Blasien - und für St. Blasien schlug wohl ein großer Teil des Herzens von Johannes Gut. Ich danke Ihnen beiden, aber ich danke Ihnen allen, daß Sie mit Ihrem Kommen das Andenken an Johannes Gut ehren wollen.

Den verschiedenen Zugängen zu einer Person entsprechen verschiedene Sehweisen. Im Trauergottesdienst für Johannes Gut war von seiner Familie die Rede, von seinem Beruf, von seinem Engagement für Kirche und Theologie. Bei unserer Breisacher Tagung, bei der wir stehend und still seiner gedachten, galt die Erinnerung wohl vor allem der persönlichen Begegnung eines jeden von uns. Wenn nachher Herr Dr. Laakmann und Herr Dr. Ammerich Band 17 der Oberrheinischen Studien vorstellen, wird von einem wissenschaftlichen Schwerpunkt im Interesse von Johannes Gut die Rede sein: Das Verhältnis von Staat und Kirche hat ihn immer beschäftigt, die Frage nach dem Staatsrecht überhaupt zog sich als wiederkehrendes Motiv durch seine Arbeiten - sei es nun im Zusammenhang mit der Grenzziehung zwischen Baden und Frankreich oder mit den Staatsvorstellungen im Alten Reich, in seiner Dissertation über die Landstände in den badischen Markgrafschaften oder bei seiner Suche nach dem Kontinuitätsbegriff, der sich in der frühen Neuzeit auf das Gesamthaus Baden und die beiden Markgrafschaften anwenden ließ. Mit dem Verhältnis von Staat und Recht wollte er sich wohl auch grundlegend in seiner geplanten Geschichte des Landgerichts Karlsruhe beschäftigen; die Arbeit wäre, nach den Vorstudien in seinem Nachlaß zu schließen, eine kleine badische Rechtsgeschichte geworden.

Aber indem ich nur einige der wissenschaftlichen Themen nenne, die Johannes Gut bewegten, muß ich dieses Bild doch zugleich auch berichtigen: Kaum einer verstand es wie er, wissenschaftliches Fragen mit praktischem Handeln zu verbinden, im Bewußtsein um die Verantwortung des Wissenden. In diesem Bewußtsein übernahm Johannes Gut wohl auch die Leitung unserer Arbeitsgemeinschaft. Gewiß war er ihrer Tradition verpflichtet - daß des 40jährigen Bestehens gedacht werden sollte, war ja sein Plan, und ich danke Ihnen, Herr Dr. Taddey, daß Sie als Vorsitzender der Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg nachher zu diesem Jubiläum das Wort ergreifen. Beschäftigung mit der Landesgeschichte konnte für Johannes Gut aber zugleich keine Beschäftigung mit einer Zettelkasten-Geschichte sein. Wie seine Vorgänger öffnete er die Arbeitsgemeinschaft, die aus der Arbeit an den mittelalterlichen Quellen am Oberrhein entstanden war, mit Nachdruck für Themen auch der neuen und neuesten Zeit; die Vorträge des kommenden Winterhalbjahres, die

er noch zusammengestellt hat, sprechen hier ihre eigene, deutliche Sprache. Wichtig war ihm dabei immer wieder das interdisziplinäre und das grenzüberschreitende Fragen, wobei mit den Grenzen die Grenzen der Zeit, die geographischen Grenzen und ebenso die Grenzen der Fachdisziplinen gemeint waren. Er konnte seine eigenen, weitgespannten Beziehungen hier mit großem Erfolg einbringen; die Breisacher Tagung in diesem Jahr war mit ihrem Kranz internationaler Referenten vielleicht der eindrucksvollste Beweis dieser Offenheit. Als Vermittler, auch als Organisationsgenie hat er dabei neue, farbige Facetten in das Leben der Arbeitsgemeinschaft eingebracht. Puritanische Kargheit war ihm fremd, seiner Großzügigkeit entsprach der ausgeprägte Sinn für das Zusammenpassen von Form und Inhalt.

Bei aller Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit anderen Forschergruppen - mit dem Alemannischen Institut etwa, mit dem Landesdenkmalamt oder dem Verein für württembergische Kirchengeschichte - achtete er jedoch stets darauf, daß das besondere Profil der Arbeitsgemeinschaft gewahrt bliebe. Er verstand die Arbeitsgemeinschaft als wirkliche „Arbeits“-Gemeinschaft der Mitglieder, die sich im Gespräch stets neu zu bewähren hat. Die beste Form der Selbstvergewisserung einer solchen Gemeinschaft konnte für ihn freilich nur sein, nach vorne zu fragen. So wollte er auch den heutigen Tag nicht eigentlich als rückblickenden Festakt gestalten, sondern die Gelegenheit nutzen, um mit einem eigenen Werkstattbericht beispielhaft auf das immer lohnende Befragen neuer Quellen hinzuweisen. Er wollte zwei fast unbekannte Allegorien des badischen Hofmalers Hauwiller auf die Wiedervereinigung der badischen Markgrafschaften vorstellen, die bis heute, versteckt im Offenburger Kloster, einen Dornröschenschlaf schlummern. Johannes Gut hatte bei Hans Sedlmair in München Kunstgeschichte studiert; das hatte ihm seine besondere Liebe zu Bildquellen, zu den sichtbaren Dingen überhaupt erhalten. Ich bin Herrn Andreas Zimmermann sehr dankbar, daß er versuchen will, in der Deutung der beiden Offenburger Bilder der Spur nachzugehen, die Johannes Gut gelegt hat. Und auch den heutigen Vortrag von Herrn Prof. Schwarzmaier, der sich wiederum mit Bildquellen beschäftigt, will ich als Form des Gedenkens verstehen - nicht nur wegen der ikonographischen Fragen, sondern auch in der Vorausdeutung auf die nächste Tagung der Arbeitsgemeinschaft, die Johannes Gut noch zu weiten Teilen vorausgeplant hat. Sie gilt den Vorstellungen vom Mittelalter, die im 19. Jahrhundert am Oberrhein entstanden, und wird uns im Oktober 2001 in Weinheim zusammenführen.

Meine Damen und Herren, ich habe versucht, mich einer starken, einer prägenden Persönlichkeit zu nähern. Aber wer könnte ein Gesamtbild zeichnen? Ein solches Bild gelingt sicher nicht in der Addition von Veröffentlichungen. Lassen Sie mich stattdessen beispielhaft

nur zwei Themen herausgreifen, die mir besonders eindrücklich waren, als ich mich in den letzten Wochen mit dem wissenschaftlichen Nachlaß von Johannes Gut zu beschäftigen hatte. Freilich nicht erst jetzt: Schon immer waren die Gespräche mit Johannes Gut um diese Themen gekreist, eigentlich hatte ich ihn in deren Zusammenhang überhaupt erst kennengelernt. Im Vordergrund muß dabei sicher der große Komplex „St. Blasien / St. Paul“ stehen. Wir waren zwar nie gleichzeitig in St. Paul, fanden darüber aber doch sofort einen gemeinsamen Bereich des Austausches von wichtigen und guten Erfahrungen. Mir war dabei aufgefallen, wie selbstverständlich sich bei Johannes Gut historisches Interesse, persönliche Leidenschaft für die Sache und gestaltende Kraft im Umgang mit Menschen verbanden. Es gelang ihm, Verhältnisse zu formen. Da waren nicht nur seine eigenen Arbeiten über die Farbfenster, über die Gruft in St. Blasien, die sich mit dem Nachspüren über die habsburgische Memoria ausweiteten zur Darstellung barocker Klosterkultur im 18. Jahrhundert. Gleichzeitig entstand das Museum in St. Blasien, entstanden Ausstellungen im Schwarzwald und in Kärnten, für die konzeptionell zu arbeiten war, die aber auch finanziell und organisatorisch auf sicheren Boden zu stellen waren. Bei dieser großen, übergroßen Leistung war für mich aber am eindrucksvollsten, wie Johannes Gut es verstand, mit der Kraft seiner Person das Vertrauen zwischen dem Herkunftsort im Schwarzwald und dem Konvent, zugleich zwischen dem Land im deutschen Südwesten und dem fernen Kärnten zu festigen. Dieses Vertrauen war ja nicht selbstverständlich, war lange in Frage gestellt und gerade von uns Archivaren eher mühsam aufgebaut worden. In diesem langen, langsamen Prozeß hat Johannes Gut wesentlich geholfen - vor allem dadurch, daß er eben allen geholfen hat. Die Motivation dazu ist aber nicht nur bei dem ehemaligen „St. Blasianer“ zu suchen, sondern gerade auch in seinem beispielhaften Verständnis von der Verantwortung des Historikers - nicht nur des Juristen - für seine Gegenwart. Wissen konnte für Johannes Gut kein totes, unfruchtbares Wissen bleiben. Der Weg vom Wissen zur Gestaltung war für ihn selbstverständlich.

Dies galt für ihn auch dort, wo der „Erfolg“ unsicher und auf keinen Fall sichtbar oder meßbar war wie in St. Blasien. Ich meine die Vorgänge um den Ausverkauf des Neuen Schlosses von Baden-Baden im Jahr 1995. Johannes Gut empfand das Geschehen als Herausforderung des verantwortlichen Historikers, und er hatte keine Scheu, seine Stimme dabei zu erheben; daß er hier auch seine Position als Vorsitzender der Arbeitsgemeinschaft benutzen konnte, kann uns nur zur Ehre gereichen. Sein kulturpolitisches Engagement galt der Position, die das Landesdenkmalamt und die Museen nicht durchhalten konnten (eine kritische Geschichte der Absichten, der Erfolge und der Mißerfolge aller Beteiligten muß erst noch geschrieben werden):

die Einheit einer zentralen und intakten landesgeschichtlichen Überlieferung zu wahren. Daß es der Badischen Landesbibliothek und dem Generallandesarchiv gelang, genau diese Einheit wenigstens für einen Teil zu retten, lag in erster Linie daran, daß es nicht um den musealen Kern der Überlieferung ging, sondern um eine weniger spektakuläre Randzone - und selbst da hatte es Widerstand gegeben. In seiner Mahnung zur Verantwortung des Landes auch gegenüber dem Ganzen ließ sich Johannes Gut nicht einschüchtern, auch nicht durch die, die das politische Sagen hatten.

Diesen Mut hatte er immer bewiesen, ob es nun persönlich-biographisch um die allzu obrigkeitlichen Vorstellungen der Archivverwaltung der 60er Jahre ging, die glaubte, mit dem jungen Rechtshistoriker nach Belieben umspringen zu können - und ihn dadurch an die Justiz verlor, oder ob viel später die stets befruchtende und wechselseitig nützliche Symbiose von Arbeitsgemeinschaft und Generallandesarchiv aus einer engen Sicht heraus in Frage gestellt wurde.

In solchen Auseinandersetzungen, aber auch in jedem anderen Gespräch konnte freilich der Gesprächspartner immer sicher sein, daß er von Johannes Gut ernst genommen und verstanden wurde - er hörte sehr genau und gut zu. Mir persönlich hat er dabei stets das sichere Bewußtsein gegeben, daß er das Beste für den anderen wollte, ja, ihn geradezu zum Richtigen, Notwendigen hinführen wollte, in großer Geduld, auch in großer Nachsicht bei menschlichen Schwächen.

Damit bin ich freilich bei einem Zugang zu Johannes Gut, bei persönlichem Dank, den jeder nur für sich selbst erinnern kann, bei dem die Worte aber auch wohl zuerst ausbleiben. So will ich auch damit schließen. Wir denken an ihn als an einen guten Freund, und die Arbeitsgemeinschaft hat viel Grund, dieses Andenken vor allem als Dank zu verstehen.

Bei der anschließenden Übergabe von Band 17 der Oberrheinischen Studien durch den Verleger, Dr. Jörn Laakmann/Stuttgart, und den Mitherausgeber, Dr. Hans Ammerich/Speyer, kamen vor allem die gute und fruchtbare Zusammenarbeit zwischen der Arbeitsgemeinschaft und dem Verlag Jan Thorbecke zur Sprache, die bei Band 17 durch das starke persönliche Engagement von Dr. Johannes Gut als Mitherausgeber ihre besondere Prägung erfahren hat. Dr. Ammerich stellte den Band im Einzelnen vor. Er wies u.a. auch auf die Unterstützung durch beide große Kirchen hin, durch die sowohl die Herrenalber Tagung von 1998 wie die Publikation der Tagungsergebnisse erst möglich wurde, und dankte auch den anderen Sponsoren, die bei der Drucklegung geholfen hatten.

Zum 40jährigen Bestehen der Arbeitsgemeinschaft sprach PD Dr. Gerhard Taddey, Vorsitzender der Kommission für geschichtliche Landeskunde Baden-Württemberg. Seiner Ansprache sei hier jedoch mit freundlicher Erlaubnis des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst das Grußwort vorangestellt, das Minister Klaus von Trotha für die Broschüre „*Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V. 1960-2000*“ geschickt hatte. Dieses aktualisierte Verzeichnis der Vorträge und Publikationen aus 40 Jahren sollte ursprünglich nach dem Vorbild seiner Vorgänger von 1985 und 1990 im Jahr 2001 erscheinen. An die Stelle der gedruckten Fassung wird jedoch im Frühjahr 2001 unter der neuen Adresse der Arbeitsgemeinschaft im Internet eine Fassung treten, die einfach zugänglich sein und laufend aktualisiert werden kann – für eine Bibliographie, die nach Möglichkeit nach und nach auch die Erscheinungsorte der Vorträge aufführt, sicher ein unschätzbare Vorteil des neuen Mediums.

Grußwort des Herrn Ministers Klaus von Trotha

40 Jahre Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein, Karlsruhe

Die Arbeitsgemeinschaft für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein e.V. in Karlsruhe blickt auf 40 Jahre erfolgreicher Arbeit zurück. Der Name verweist auf das Programm: Geschichtliche Landeskunde als Forschungsaufgabe für Historiker, Geographen, Archäologen, Kunst- und Wirtschaftshistoriker. Die im Herbst 1960 von dem Archivar Prof. Dr. Günther Haselier und dem Geographen Prof. Dr. Josef Schmithüsen in Zusammenarbeit mit führenden Vertretern ihres Faches ins Leben gerufene Arbeitsgemeinschaft wählte sich den mittleren Oberrhein als Forschungsgegenstand, ein Raum, der früher nie als etwas Abgegrenztes oder gar Einheitliches angesehen worden war.

Auch wenn die Vorbilder des interdisziplinären Arbeitskreises das Alemannische Institut in Freiburg oder der Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte waren, so unterschied sich doch die Arbeitsweise beträchtlich. Forschung und Vermittlung waren die beiden Pole. Interdisziplinäre Arbeit band Vertreter verschiedener Forschungsrichtungen, aber auch verschiedener Berufsgruppen vom Universitätsprofessor bis zum Lehrer oder landeskundlich interessierten Bürger, zusammen.

Auch wenn sich je nach Zusammensetzung des Vorstands und je nach Fachrichtung des Vorsitzenden die Akzente der Arbeit verschoben, alle fanden einen Weg, neueste Forschungs-

ergebnisse in Vorträgen oder auf Tagungen vorzustellen, darüber zu diskutieren, die Ergebnisse zu publizieren oder auf Exkursionen vor Ort zu besprechen. Besonders verdienstvoll ist es, daß die Arbeit grenzüberschreitend wahrgenommen wird, über die Grenzen von Bundesländern hinweg, aber auch über die Staatsgrenze hinweg, da das Elsaß in die Forschungsarbeiten einbezogen wird.

Alle Aktivitäten fanden und finden heute noch im ehrenamtlichen Rahmen statt. Für diesen hohen Einsatz gebührt allen Damen und Herren, die sich dieser Arbeit verpflichtet fühlen und die sie tragen, großer Dank. Ein modernes Staatswesen kommt ohne das Ehrenamt nicht aus, vor allem nicht im historisch-kulturellen Bereich.

Ich wünsche der Arbeitsgemeinschaft für historische Landeskunde am Oberrhein für die nächsten Jahre viel Erfolg und breite Resonanz.

Klaus von Trotha
Minister für Wissenschaft, Forschung und Kunst
des Landes Baden-Württemberg

„40 Jahre Arbeitsgemeinschaft
für geschichtliche Landeskunde am Oberrhein“

Grußwort von Gerhard Taddey

Vor 40 Jahren schlossen sich Historiker und Landeskundler der verschiedenen Fachrichtungen in Karlsruhe zu gemeinsamer Arbeit zusammen. Sie stammten vorwiegend aus Baden-Württemberg, dem Elsaß und der Pfalz. Ihre Aufgabe sah und sieht die Arbeitsgemeinschaft seitdem in einer grenzüberschreitenden Erforschung des oberrheinischen Raumes mit modernen landesgeschichtlichen Methoden. Eines der ersten noch nicht verwirklichten Ziele war eine „Landeskunde des oberrheinischen Raumes“. Jeder Vortrag sollte ein Baustein dafür sein.

Vorbilder waren etwa das Alemannische Institut in Freiburg oder der Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte. Der Name „am Oberrhein“ war bewußt gewählt, um der Gefahr allzu großer thematischer oder geographischer Enge zu begegnen. Der Rhein wurde immer als Bindeglied, nicht als Grenze verstanden. So vereinigte die Arbeitsgemeinschaft außer den

Allgemein-Historikern auch Spezialisten für Kunst- oder Wirtschaftsgeschichte, Archäologen und Geographen.

Der Ertrag der Arbeit, zunächst Vorträge, dann ausgearbeitete Aufsätze mit dem notwendigen wissenschaftlichen Apparat wurde zunächst in der ZGO („Zeitschrift für Geschichte des Oberrheins“), seit 1973 weitgehend in den Oberrheinischen Studien publiziert, deren erster Band noch deckungsgleich mit der ZGO war. Diese Reihe ist es vor allem, die die Arbeitsergebnisse einer breiten Öffentlichkeit über die Landesgrenzen hinaus zur Verfügung stellt und dafür verantwortlich ist, daß zusammen mit der Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins eine Fülle von aktuellen Forschungsergebnissen präsentiert wird. Ohne Überheblichkeit kann man behaupten, daß damit das Oberrheingebiet zu den landesgeschichtlich und landeskundlich am besten erforschten Bereichen Südwestdeutschlands gehört. In zahlreiche nachfolgende Grundlagenwerke wie etwa die modernen Kreisbeschreibungen oder den Historischen Atlas von Baden-Württemberg sind die Ergebnisse dieser Arbeit eingeflossen.

Interdisziplinäre Arbeit ist heute unverzichtbarer denn je, wenn man historische Phänomene richtig und umfassend beschreiben und bewerten möchte. Geschichte spielt ja zum Beispiel in konkreten Räumen, nicht in irgendeinem „Phantasien“. Der geographische Ansatz ist nach wie vor eine Voraussetzung für die Erklärung von Entwicklungen. So wurde der erste Vortrag am 2. Dezember 1960 von einem Baugeschichtler gehalten. Er sprach über die räumlichen Grundlagen der historischen Entwicklung des Karlsruher Raumes in geographischer Sicht.

Es kann und soll nun nicht meine Aufgabe sein, 40 Jahre erfolgreicher Arbeit Revue passieren zu lassen. Es wäre nur ein komprimierter Aufguß aus den kompetent, kenntnisreich und die eigene Mitwirkung reflektierenden Betrachtungen prominenter Mitglieder zu den diversen zurückliegenden Jubiläen, die die meisten von Ihnen kennen und im eigenen Bücherschrank verwahren.

Was hat sich aber in den letzten Jahrzehnten geändert?

Bei der Gründung der AG dachte man noch nicht an die Beschäftigung mit zeitgeschichtlichen Fragen. Die Frühgeschichte von der Römerzeit bis ins Spätmittelalter stand im Vordergrund, doch schon im 2. Band der Publikationen konnte man sich über die Gleichschaltung Badens oder den Kirchenkampf im Dritten Reich informieren.

Im April 1975 veranstaltete das Generallandesarchiv eine vielbeachtete Ausstellung über die Stunde Null im deutschen Südwesten. In diesem Zusammenhang engagierten sich mehrere

Mitglieder der Arbeitsgemeinschaft mit Vorträgen, ja die AG selbst war als Mitherausgeber am Katalog beteiligt. Nicht mit Feuer und Flamme hat man sich der Zeitgeschichte angenommen, obwohl Landesgeschichte und Zeitgeschichte sich auch am Oberrhein nicht ausschließen. Geographischer Raum und die Zeit haben eine gemeinsame Schnittmenge, wenn man das einmal so ausdrücken darf.

Überblickt man die lange Reihe der Vorträge, wird einem deutlich, wie oft hier jüngste Forschungsergebnisse präsentiert wurden, die später Eingang in zusammenfassende Darstellungen gefunden haben. Das hängt natürlich mit der Qualität der Referenten zusammen, die man in der AG, aber auch weit darüber hinausgreifend fand. Eine Abkapselung, die man von Anfang an nicht wollte, ist deshalb auch nicht erfolgt.

Über 350 Vorträge, zahlreiche Studienfahrten, die den Blick für Einzigartiges und für Zusammenhänge geschärft haben unter sachkundiger Führung, mehr als ein Dutzend Bände der oberrheinischen Studien - darunter die Monographie von Alfons Schäfer zur Geschichte der Stadt Bretten -, das ist ein Ergebnis, das die Gründer vor 40 Jahren nicht ahnten, die wesentlich bescheidenere Vorstellungen entwickelt haben.

Fruchtbar waren auch die großen Symposien, etwa das Philippsburger Kolloquium zur Bevölkerungsstatistik an der Wende vom Mittelalter zur Neuzeit im überregionalen Vergleich im Mai 1988, das Speyerer Kolloquium zur Französischen Revolution oder das Barockkolloquium.

Die Arbeit der AG war und ist - und das ist mein Eindruck als Nichtmitglied, das sich aber zahlreichen Mitgliedern in den verschiedensten Funktionen verbunden weiß - von großer wissenschaftlicher Begeisterung und Diskussionsfreude geprägt. Dazu hat sicher beigetragen, daß es immer wieder junge Wissenschaftler gab, die die Vereinigung vor Erstarrung und Überalterung bewahrt haben. Eng war immer die Anbindung an das Generallandesarchiv, das mit Professor Haselier als Gründungsvorsitzenden, mit dem allzu früh verstorbenen Alfons Schäfer, Hansmartin Schwarzmaier oder Kurt Andermann tatkräftige Archivare und historische Forscher ans Ruder wählte.

Mit wehmütiger Erinnerung darf auch ich an Johannes Gut erinnern, den ich seit unserer gemeinsamen Tätigkeit in der Judendokumentation in den sechziger Jahren kannte und mit dem ich noch im Sommer das Symposium in Bühl leiten durfte. Die geplante Berufung in die Kommission für geschichtliche Landeskunde wurde leider durch seinen Tod verhindert.

Die Kommission für geschichtliche Landeskunde in Baden-Württemberg, die ich zu vertreten im Moment die Ehre habe, hat der Arbeitsgemeinschaft immer aufgeschlossen gegenübergestanden und sie vor allem in den Anfängen auch finanziell gefördert. Die personellen Identitäten in beiden Gremien sind groß, weil beide auf Qualität achten und Hürden für die Mitgliedschaft errichtet haben, die nicht ohne weiteres zu überspringen sind. Manche Aktivitäten, z.B. Vorträge, gehen darauf zurück, daß man sich gegenseitig auf echte „highlights“ aufmerksam macht.

Während sich nach dem Zweiten Weltkrieg die württembergische Kommission rasch wieder organisierte, waren die Voraussetzungen im geteilten Baden wesentlich schlechter. So kam es nicht zu einer echten Neugründung der badischen Kommission, bevor mit der jetzigen Kommission eine landesübergreifende, identitätsstiftende Institution entstand, die 1954 aus der Taufe gehoben wurde. Eine *itio in partes* - hie Baden, hie Württemberg - war zwar angedacht, bestand auch formal ein paar Jahre, wurde aber zum Glück nicht realisiert. Da ich selber einige der Protagonisten der Arbeitsgemeinschaft noch persönlich und aktiv erlebte, schießt mir der wohl eher ketzerische Gedanke durch den Kopf, den ich auch nicht ernsthaft vertiefen möchte, daß die Gründung der Arbeitsgemeinschaft auch bewußt erfolgte, um badische Eigenständigkeit zu betonen oder eine befürchtete Dominanz Stuttgarts im damals noch ungeliebten Musterländle zu konterkarieren. Wir dürfen aber nicht vergessen, daß die Arbeitsgemeinschaft in eine Lücke hineingeplant wurde, in der es keine Institution, auch keinen Geschichtsverein gab, der sich der Forschungsprobleme annehmen konnte. Was immer man damals über das hinaus, was in den Akten steht, dachte - heute steht fest, daß die Arbeitsgemeinschaft eine imposante Forschungstätigkeit im regionalen Bereich angeregt und durchgeführt hat, die eine landesweite Kommission nicht leisten kann. So kann man nur mit Dankbarkeit auf die 40 Jahre zurückblicken und hoffen, daß der Schwung nicht nachläßt, denn noch sind viele Fragen an die Vergangenheit offen und mit jeder Sekunde entsteht neue Vergangenheit. Was alles ist heute schon Forschungsgegenstand aus den Jahren nach der Gründung der Arbeitsgemeinschaft!

Auf eine Tatsache, die mir als Archivar imponiert, möchte ich noch - mit Verlaub - kurz eingehen dürfen. Die Arbeitsgemeinschaft entstand im Schoße eines Staatsarchivs. Hier hat sie ihre Zentrale, ihre Geschäftsstelle, gefunden und nicht ohne Grund ist der jeweilige Leiter nach einer Satzungsänderung sozusagen geborenes Mitglied des Vorstands. Zahlreiche Archivare wirken aktiv in der Arbeitsgemeinschaft mit, vor allem solche, die nach der Erledigung der sogenannten Kernaufgaben ihre historische und archivarische Fachkenntnis nutzen, um neue

Erkenntnisse durch eigene Forschungen zu gewinnen und sie auch und gerade in Veranstaltungen der Arbeitsgemeinschaft zur Diskussion zu stellen.

In den letzten Jahren ist gerade hier im Land eine heftige Diskussion darüber vom Zaun gebrochen worden, ob eine solche Tätigkeit mit dem geltenden Dienstrecht, dem Archivgesetz oder Nebentätigkeitsregelungen vereinbar sei. Abgehoben wurde darauf, daß die Forschung nicht ausdrücklich als Aufgabe der Archive im Landesarchivgesetz verankert sei. Das stimmt zwar, aber das Gesetz verbietet Forschung nicht. Man kann ein Gesetz so interpretieren, daß alles, was nicht ausdrücklich erlaubt ist, verboten sei. Aber auch die umgekehrte Interpretation ist zulässig - und wissenschaftliche Tätigkeit bedarf keiner Genehmigung, wenn das Hauptamt nicht leidet. Die Arbeitsgemeinschaft und das Generallandesarchiv - das ist eine erfolgreiche Symbiose - so der Titel des jüngsten Berichts über die Arbeitsgemeinschaft von Peter Rückert - in beiderseitigem Interesse, die es zu bewahren gilt.

Seit ihren Anfängen wird die Arbeitsgemeinschaft bescheiden zwar, aber mit einem für die Aufrechterhaltung der Funktionsfähigkeit der Arbeitsgemeinschaft unverzichtbaren Beitrag des Landes gefördert. Darin drückt sich das offizielle Interesse des Landes an ihrer Tätigkeit in Kenntnis der Verflechtung von Generallandesarchiv und Arbeitsgemeinschaft aus. Und wenn ein zuständiger Minister in einem Grußwort schreibt, daß die Arbeitsgemeinschaft erfolgreich als Mittlerin zwischen den im Archiv verwahrten Schätzen, der Wissenschaft und dem Bürger wirkt und wirken möge, ist das mehr als eine höfliche Floskel.

Die Arbeitsgemeinschaft hat als Ganzes und durch ihre Mitglieder einen wesentlichen Beitrag zum geschichtlichen Verständnis ihres Arbeitsgebiets erbracht. Sie ist aus dem Kreis der die Geschichtliche Landeskunde - und das ist mehr als Geschichte oder Geographie - unserer das Land erforschenden und vermittelnden außeruniversitären Institutionen nicht mehr wegzudenken, hat sich aber auch notwendigen Veränderungen nie verschlossen, hat die Entwicklung der Forschung nicht ignoriert, nicht verschlafen - im Gegenteil.

Ich wünsche Ihnen, lieber Herr Krimm, und Ihren Mitstreitern weitere kreative Jahre und Jahrzehnte, konstruktive Diskussionen und ertragreiche Publikationen. Bleiben Sie als Arbeitsgemeinschaft, was sie sind: ein unverzichtbarer Motor und Koordinator für die für viele Menschen auch im Zeitalter von Multimedia, www und html wichtigen Fragen an die Geschichte der Landschaft am Oberrhein als Landschaft im Herzen Europas.

Pause

Carl Friedrich Lessing in Karlsruhe und seine Bilder vom Mittelalter

von **Hansmartin Schwarzmaier**

Zwei Vorbemerkungen sind vonnöten. Bei der ersten sollte der Kunsthistoriker weghören, dem hier allzu Bekanntes vorgetragen wird, wie denn überhaupt die Fachleute - und es gibt deren viele in diesem Kreise - viel Nachsicht üben müssen, wenn sie mit Selbstverständlichkeiten konfrontiert werden, die gerade hier in Karlsruhe längst aufgearbeitet und im Bewußtsein der Kunstfreunde präsent sind. Gleichwohl: Es geht um Carl Friedrich Lessing, 1808 – 1880, trotz seines badischen Vornamens nicht hier, sondern in Breslau geboren und in Berlin ausgebildet. Doch sein Nachname weist auf seinen Großonkel Gotthold Ephraim Lessing, den Dichter des Nathan, und dies mag auch der Grund dafür gewesen sein, weshalb Goethe, kurz vor seinem Tod, auf ihn aufmerksam wurde und zu einem seiner frühesten Werke Stellung nahm. Das Bild „Klosterhof im Schnee“ hat der damals 20jährige Lessing in den Jahren 1828/29 gleich zweimal nach vorausgehenden Studien gemalt; nur eines der beiden Bilder ist signiert. Aus einem tief verschneiten Innenhof sieht man auf ein romanisches Portal, dessen flankierende Arkaden über massiven Säulen an einen Kreuzgang denken lassen. Durch das Portal sieht man in eine zweite, weit geöffnete Tür und durch diese auf einen geschnitzten Altar, vor dem schwarzgewandete Nonnen sichtbar sind, vielleicht vor einem Sarkophag stehend. Nur der Altar im Kerzenschein wirft etwas Licht auf diese düstere Szene. Der Klosterhof im winterlichen Tageslicht ist beherrscht vom Schnee, der die Äste einer Tanne tief nach unten drückt, und einem Brunnen mit Drachenkopf, aus dessen Maul das zu Eis gefrorene Wasser erstarrt ist. Die selbe Erstarrung sieht man auch in zwei Sitzfiguren rechts und links des Portals, die in gebückter Haltung, als Trauernde, zugleich das Kapitell der Säulen zu stützen oder zu tragen scheinen: Der Architekturhistoriker wird es schwer haben, ein romanisches Vorbild dafür zu entdecken. Auch die Madonna mit Kind über dem Portal, in einer Nische mit Dreipass stehend, ist mit Schnee bedeckt, und der Kirchhof, schwer zu identifizieren, zeigt eine baufällige Architektur eines jedoch noch intakten Klosters. Dies alles ist virtuos gemalt, ein Meisterwerk eines noch jugendlichen Künstlers, dem man eine bedeutende Laufbahn voraussagen konnte. Das Thema, das er hier anschlug und in späteren Bildern wieder aufnahm, so 1833 in seinem „Klosterfriedhof im Schnee“, ebenfalls einem Winterbild eines Mönchs an einem offenen Grab, war freilich nicht ganz originell. Wenig früher hatte es vor allem Caspar David Friedrich in zahlreichen Varianten gestaltet: Kirchen- und Klosterruinen mit verfallenden Gräbern, verlassene Friedhöfe mit vom Sturm zerrissenen Bäumen, Bilder der Vergänglichkeit in einer von Alter und Tod gezeichneten Welt. Bei Lessing sieht man in eine in Eis und Schnee erstarrte

Landschaft, in der jedoch noch Leben herrscht. Noch sind die Gebäude bewohnt, wenn auch von alten Mönchen und Klosterfrauen, während bei Caspar David Friedrich die Ruine zu erkennen gibt, daß die klösterliche Welt des Mittelalters erloschen ist, nur noch ein Fragment alter und vormals bedeutender Baulichkeiten, denen jedoch die geschichtliche Dimension zu fehlen scheint. Was bei ihm abgestorben ist, das ist bei Lessing eingefroren: ob ein neuer Frühling die Dinge zum Leben erweckt, das bleibt offen.

Genau hier setzt Goethes Kritik ein, der an Friedrich Förster über dieses Bild schreibt^[1]: *Was ist mir das für eine frostige Jugend, die eine solche Winterlandschaft wie diese hier... malt; ich höre viel Gutes von dem jungen Manne, er verrät Talent, aber mit seiner Winterlandschaft will ich nichts zu schaffen haben, und dabei noch Mönche und Begräbnis, lauter Negationen, die ich nicht statuieren. ... Ich friere nicht gerne draußen, warum soll ich mich denn in der Stube erkälten und dazu noch vor einem Kunstwerke. Solche Landschaften nenne ich subjektive; eine Landschaft muß aber nicht so ein Einzelfall sein. Man muß junge Künstler beizeiten warnen, sonst bleiben sie in solchen hohlen Wegen sitzen; dem guten Friedrich in Dresden ist's nicht anders gegangen; von dem haben wir dergleichen Landschaften in Menge. Dabei, so meint man, geht es dem großen alten Dichter nicht allein um die Frostigkeit dieser Bilder, die ihn im physischen Sinne schauern läßt. Von einem jugendlichen Maler, dessen Talent er erkennt und den er wohl gerne in das sommerliche Italien senden möchte, erwartet er vielmehr positive Eigenschaften: Fortschrittsglauben, Hoffnung, Optimismus, und der Blick auf die Vergangenheit, also Goethes eigene und von ihm mitgestaltete Zeit, sollte nicht beschränkt bleiben auf die winterliche Ruinenwelt des Abgestorbenen, der säkularisierten Klöster, sondern getragen sein von dem Bewußtsein der Fortschritte des Geistes und der Gesittung. Wir werden Goethe gleich wieder begegnen und werden sehen, wie er sich die Begegnung mit Vergangenheit vorstellt.*

Zurück zu Lessing. In der Düsseldorfer Kunstakademie erhält er seine Ausbildung, doch unter den dortigen Schülern Wilhelm Schadows nimmt er bald eine führende Stellung als Landschaftsmaler und dann auch bei der Gestaltung von Bildern aus der Geschichtswelt ein, und die Bilder, die er verkauft, erzielen Preise, die weit über dem Üblichen liegen. Die großen Aufträge häufen sich, die Ehrungen, Angebote von Professuren und Direktorstellen, die Lessing jedoch ablehnt. Erst 1857 gelingt es seinem Freund Johann Wilhelm Schirmer, seine Berufung nach Karlsruhe und zum Direktor der Großherzoglichen Gemäldegalerie durchzusetzen: Davon wird noch die Rede sein. In Karlsruhe verbringt Lessing den Rest seines Lebens; eine Rückberufung nach Düsseldorf im Jahr 1868 lehnt er ab. Auch in Karlsruhe ist seine finanzielle

Stellung außergewöhnlich günstig; seine gesellschaftliche Position entspricht der eines „Malerfürsten“, dem hohe Ehrungen zuteil wurden. Seine Wirkung in Karlsruhe wird freilich im Nachhinein recht verschieden eingeschätzt. Neben Schirmer, der bis zu seinem Tode 1863 die Kunstakademie leitete, sollte er hier die Düsseldorfer Tradition vor allem als Historienmaler weiterführen und zu einer eigenen Schule entwickeln, während die Landschaftsmalerei nach Schirmers Tod durch den ebenfalls aus Düsseldorf kommenden Hans Gude weitergeführt wurde. Die Historienmalerei, die in Karlsruhe mit Schwinds Treppenhausbild zur Huldigung des badischen Fürstenhauses gedieh, hat jedoch in Lessing nicht den erwarteten Höhepunkt erreicht. Über seine ganz eigenständige Weise, geschichtliche Themen zu malen und schließlich auch, Geschichte darzustellen, soll im folgenden gehandelt werden. Doch es blieb bei wenigen Bildern aus Lessings Karlsruher Jahren, und auch die Ankaufspolitik des Galeriedirektors setzte keine Maßstäbe im erwarteten Sinne. Man hat den Eindruck, daß Lessing in der badischen Residenz ganz im gesellschaftlichen Leben aufging, zudem vor einem Bildungsbürgertum, das sich in zunehmendem Maße vom großherzoglichen Hofe emanzipierte, auch wenn dieser in Großherzog Friedrich eine hochangesehene Bezugsperson hatte. Doch die künstlerischen Kreise um die Maler Adolf Schroedter, um Gude und Lessing, um den Dichter Scheffel und den Theaterdirektor Devrient entwickelten ein eigenes „Hofleben“, das sich in vielerlei geistigen und gesellschaftlichen Aktivitäten äußerte. In diesen Rahmen gehört auch die Freude an geselligem Beisammensein oder die Jagdleidenschaft, die Lessing zugeschrieben wird. Als Lessing 1880 starb, so hat es jedenfalls den Anschein, war das Interesse an ihm weitgehend erloschen. An seinem künstlerischen Nachlaß bestand hier kein allzu großes Interesse, so daß er nach den Vereinigten Staaten abwanderte, wo ihn ein Freund und Verehrer Lessings für das Cincinnati Art Museum aufkaufte, nicht ohne zuvor wenigstens teilweise im Faksimiledruck (3 Lieferungen 1883) veröffentlicht worden zu sein. Jedenfalls ist die große Zahl der Zeichnungen, die gerade seinen Historienbildern vorausgehen, nur in Amerika zu studieren; 1980 waren einige davon in Karlsruhe zu sehen.

Meine zweite Vorbemerkung hängt damit zusammen und betrifft nun eben diese Bewertung und Wirkungsgeschichte Lessings. Schon früh wurden ihm biographische Artikel gewidmet, und überall dort, wo die Düsseldorfer Malerschule gewürdigt wurde, kommt auch Lessing zur Geltung. Seine Zeitgenossen, soweit sie literarisch tätig waren, wissen viel über ihn zu erzählen, und so erscheint er in Briefen und Darstellungen der schon genannten Schroedter und Devrient, Frommels – seines Karlsruher Vorgängers -, bei Schirmer und Scheffel, Feuerbach und Anton von Werner, der sein letztes Porträt zeichnete. Schirmer war es, der die Berufungs-

verhandlungen Lessings mit Großherzog Friedrich führte; die entsprechenden Briefe liegen in Lessings Personalakte vor. Eine Berliner Ausstellung von 1880 fand bald nach Lessings Tod statt. Dann freilich kommt eine lange Pause. Rudolf Theilmanns Heidelberger Dissertation von 1971 über die Karlsruher Schule Johann Wilhelm Schirmers fand ihre Fortsetzung in zahlreichen Arbeiten, die in der Karlsruher Ausstellung von 1880 gipfelten, für die auch Zeichnungen aus Cincinnati ausgeliehen wurden: Auch hier hat Theilmann einen Großteil der Forschungen geleistet. Zuvor jedoch hatte Vera Leuschner 1972 die dortigen Zeichnungen bearbeitet und hatte sie 1977 in einer Göttinger Dissertation vorgelegt, in der zugleich die Briefe Lessings dokumentiert sind. Und wiederum ein Jahr später hat Ingrid Jenderko-Sichelschmidt in einer Kölner Dissertation die Historienbilder Lessings erforscht und in einem Katalog beschrieben. Davon profitierte vor allem die Düsseldorfer Ausstellung von 1979 über die Düsseldorfer Malerschule, die damals auch in der Darmstädter Mathildenhöhe gezeigt wurde und an der Vera Leuschner, Ingrid Jenderko-Sichelschmidt und Rudolf Theilmann beteiligt waren; ich nenne in diesem Zusammenhang und im Vorgriff die Arbeit von Dieter Graf über die Fresken von Schloß Heltorf. Und schließlich gab es in diesem Jahr 2000 die Düsseldorfer Ausstellung „Carl Friedrich Lessing. Romantiker und Rebel“, die anschließend in Oldenburg gezeigt wurde, mit einem von Martina Sitt hrsg. Katalog, dessen ausgezeichnete Bebilderung hervorzuheben ist, auch wenn diese den Schmelz, die Lichtwirkung gerade der Landschaftsbilder Lessings nicht wiedergeben kann. Ich selbst habe, von den Karlsruher Bildern abgesehen, das Werk Lessings erst in Oldenburg am Original kennengelernt. Ich brauche nicht zu betonen – und damit beende ich meine zweite Vorrede –, daß ich es nicht wagen dürfte, es aus der Sicht des Kunsthistorikers darzustellen oder gar zu bewerten. Hier wird man, so möchte ich vermuten, die Landschaftsbilder Lessings höher einschätzen als seine in die Welt der Vergangenheit führenden Bilder oder gar seine geschichtlichen Szenen: Ich werde zu erläutern haben, weshalb ich dies differenziere. Meine Fragestellung ist diejenige des Historikers, der Geschichte, Themen der mittelalterlichen Geschichte zumal, mit den Augen des 19. Jahrhunderts betrachtet. Dies mag verwunderlich sein, wo wir doch in hundert Jahren intensiver Forschung weitergekommen sind, vieles anders sehen als unsere Vorfahren, deren Geschichtsbilder nicht mehr die unsrigen sind. Und doch haben wir die Bilder aus Malerei und Dichtung vor uns, die damals entstanden sind. Wir fragen nach den Bedingungen, unter denen sie zustande kamen, und damit ist keineswegs nur die positive Erforschung der Fakten gemeint, fragen nach den Lebenswelten, in die sich der Maler und Dichter hineindachte, wenn er sich und seinem Publikum Geschichtliches vor Augen führte. Ob wir damit zwei Unbekannte miteinander vergleichen, ob wir versuchen, um dies auf einen einfachen Nenner zu bringen,

Heinrich IV. und Barbarossa in die badische Welt Großherzog Friedrichs I. zu projizieren, darüber werden wir nachdenken müssen. Gestatten Sie mir jedenfalls, bei den Bildern, die ich Ihnen im folgenden zeige, nicht zu fragen, wie gut sie gemalt sind, sondern, was sie dem damaligen Beschauer sagen wollten. Ob wir dies heute noch nachvollziehen können, darüber läßt sich diskutieren.

Aus kunsthistorischer Sicht müßte ich mit dem Karlsruher Kreuzfahrerbild beginnen, das Sie alle kennen. Doch der Historiker ist es gewöhnt, vorne anzufangen, und so führe ich Sie nach Cappenberg und nach Heltorf, also in die Anfangsjahre Lessings. Ausgehen möchte ich dabei vom Reichsfreiherrn Karl vom Stein, dem Reformers des preußischen Staats, dem 1816 das säkularisierte Prämonstratenserstift Cappenberg zugesprochen worden war, das zu seinem Alterssitz wurde. Denn mit Stein verbindet sich jenes Unternehmen, das der Freiherr eingeleitet und mit Energie betrieben hat: Die Sammlung und Edition der chronikalischen und urkundlichen Quellen des Mittelalters wie der dichterischen Zeugnisse und der Rechtsaltertümer. Daraus wurde das riesige Editionsunternehmen der Monumenta Germaniae historica, inzwischen fast 200 Jahre alt, mit seinen hunderten von Bänden die Basis der deutschen Mediävistik. Damals ging es ja nicht nur darum, die Quellen vor der Verschleuderung zu retten, jenes unersetzliche Kulturgut, das nach der französischen Revolution und nach der Säkularisation der Klöster der Zerstörung preisgegeben war. Vielmehr enthielten die Quellen und gerade die alten Klosterbestände jene Nachrichten vom Mittelalter, die bisher in den Klosterarchiven verschlossen gewesen waren, und ihre Sammlung wurde als patriotische Aufgabe empfunden, als die Voraussetzung für eine neue deutsche Nationalgeschichte. Von Anfang an war Goethe in die Vorgespräche und Planungen einbezogen, und wenn man sich den Briefwechsel vor Augen führt, der die Gelehrten und Staatsmänner, die „deutschen Patrioten“ zusammenführte, so bemerkt man dahinter die Aufbruchstimmung in den deutschen Staaten nach der Niederwerfung Napoleons. Baden spielte darin von Anfang an eine nicht unbedeutende Rolle, auch wenn dann der Karlsruher Archivar und Heidelberger Professor Karl Georg Dümigé, den man als ersten Sekretär der Gesellschaft in Aussicht nahm, die Erwartungen enttäuschte, die man ihm entgegenbrachte. Doch dies alles soll hier nicht ausgeführt werden. Stein hat sich in Cappenberg nicht nur als Sammler von Geschichtsquellen und Kunstgegenständen hervorgetan. Vielmehr hat er in dem von ihm bezogenen Schloß, dem ehemaligen Stiftsgebäude, eine künstlerische Ausgestaltung der Räume in Auftrag gegeben, die seinem Geschichtsbild entsprach. Die bedeutendsten Maler der Zeit sollten daran beteiligt werden, und so setzte sich Stein schon 1823 mit Peter Cornelius, dem

Direktor der Akademie in Düsseldorf, in Verbindung, um einen der Säle mit Bildern der deutschen mittelalterlichen Geschichte ausschmücken zu lassen. Offenbar dachte Stein zunächst an Szenen aus der Geschichte Kaiser Heinrichs IV., verwarf jedoch diesen Plan, um nicht dieses, wie er meinte, traurige Kapitel deutscher Nationalgeschichte in den Mittelpunkt zu stellen. Auch Heinrich I. wurde als Thema verworfen, und an Stelle wandfüllender Fresken entschied man sich für großformatige Ölgemälde. Das erste entwarf 1826 der als Schlachtenmaler geschätzte Karl Wilhelm Kolbe, der die Lechfeldschlacht Ottos des Großen ausführte; 1831 war das Gemälde fertig, ohne den Beifall des Auftraggebers zu finden. Das zweite Bild wurde Julius Schnorr von Carolsfeld anvertraut, der damals die Nibelungenfresken im Münchener Schloß ausführte und der in der Tat 1830 einen Entwurf einreichte. Inzwischen war Friedrich Raumers Geschichte der Hohenstaufen erschienen, dessen 2. Band bis zum Kreuzzug Barbarossas führte, und so wurde schließlich der Tod Barbarossas auch für Cappenberg als Thema gewählt. Schnorrs Bild zeigt nicht die Schlacht von Ikonium, den letzten Sieg Barbarossas und seines Sohnes, sondern das tragische Ende des Kreuzzuges. Schnorr gestaltet den Tod des Kaisers als einen Badeunfall: In der Mitte des Bildes wird der nackte Leichnam aus dem Wasser getragen; eine große Anzahl von Pilgern und Rittern steht wehklagend, mit drastischen Gebärden, um den Toten. Man erkennt Herzog Friedrich von Schwaben, jugendlich, in Ritterrüstung, Bischof Gottfried von Würzburg mit Segensgebärde, und hinter ihm einen Mann, in dem man unschwer den Freiherrn vom Stein erkennt, den Schnorr einige Jahre zuvor gezeichnet hatte. Sein Porträt entspricht jedoch offenbar der Studie seines Freundes Olivier, der an diesem Bild mitgearbeitet hat. Mit Recht hat man darauf verwiesen, daß das Vorbild einer Grablegung Christi in Raffael'scher Manier Pate gestanden hat, doch der Versuch, die Landschaft zu gestalten, in der sich dies alles abgespielt hat, deutet auf eingehende Studien hin, auch wenn diese – wie noch mehrfach zu zeigen sein wird - nichts mit Anatolien oder Kleinasien zu tun haben. Schnorr hat übrigens dies alles im Barbarossa-Saal der Münchener Residenz nochmals wiederholt, und auch andere haben diese Szene in ähnlicher Weise gemalt, so der Württemberger Alexander Bruckmann, der sich mit seinem Bild, ebenfalls um 1830, für das Italienstipendium bedankte, das ihm der württembergische König gewährt hatte; vielleicht wollte er sich damit für einen entsprechenden Großauftrag in Erinnerung bringen. Bemerkenswert ist übrigens, daß Bruckmann im Hintergrund eine südliche, palästinensische Landschaft andeutet, in die er das Ereignis stellt.

Doch nun zu Lessing, der in Cappenberg nicht beschäftigt worden war, wohl aber in einem ganz ähnlichen Projekt. Es handelt sich um den gleichzeitigen Zyklus in Schloß Heltorf bei

Düsseldorf, den der Reichsgraf Franz Anton Joseph von Spee im Gartensaal seines Herrenhauses malen ließ. Das erste der Bilder, Carl Stürmers „Versöhnung Friedrich Barbarossas mit Papst Alexander III.“ war bereits 1826 vollendet, als in Cappenberg noch die Vorarbeiten liefen. Graf Spee, der Auftraggeber, hatte eine ähnliche Konzeption wie Stein. Auch in den preußisch gewordenen Rheinlanden sollte das Mittelalter Leitbilder einer neuen vaterländischen Geschichte abgeben; Lehrer und Schüler der Düsseldorfer Akademie sollten die Bilder ausführen. Peter Cornelius freilich stand dafür nicht zur Verfügung, doch seine Schüler unter Leitung Wilhelm Schadows übernahmen den Auftrag, unter ihnen Stürmer und Karl Friedrich Lessing, der die „Schlacht von Ikonium“ gemalt hat. Bemerkenswert ist die Barbarossa-Thematik, die nicht nur einen Reflex auf Raumers „Geschichte der Hohenstaufen und ihrer Zeit“, in vier Bänden 1823 - 1825, darstellte, auch wenn dieses Werk eine Vielzahl von literarischen und bildlichen Darstellungen aus der Stauferzeit einleitete. Vielmehr wird man gerade im Bild vom Frieden von Venedig den Versöhnungsgedanken, den Frieden zwischen Papst und König, aus den konfessionellen Verhältnissen in den preußisch - katholischen Rheinlanden nach 1815 ableiten dürfen. Nicht den Kampf Barbarossas mit dem Papsttum galt es zu schildern, sondern die Aussöhnung, die man freilich nicht als Niederlage des Kaisers verstehen durfte, sondern als einen diplomatischen Ausgleich zwischen gleichgestellten Partnern.

Lessing, der noch sehr junge Maler, hatte nicht den Tod Barbarossas darzustellen, sondern „Ikonium“, den letzten großen Sieg des Kaisers auf seiner Kreuzfahrt. Die Quellen lassen es offen, ob es sich dabei um eines der vielen Scharmützel zwischen dem Kreuzheer und türkischen Raubscharen gehandelt hat, die sich dem erschöpften Ritterheer der Deutschen in den Weg stellten. Doch „Ikonium“ wird zum Symbol für die Kampfkraft der Kreuzfahrer, die „in offener Feldschlacht unbesiegt“ blieben, und wenn der Kaiser kurz darauf sein Leben ließ, so bleibt er doch der „Sieger von Ikonium“, zusammen mit seinem Sohn, Herzog Friedrich von Schwaben, der jedoch in dieser Szene den Siegeslorbeer an den Vater abtritt. Entsprechend ist Lessings Bild dasjenige einer figurenreichen Reiterschlacht, in deren Mittelpunkt der auf einem weißen Pferd galoppierende Kaiser selbst steht, der einem stürzenden türkischen Gegner das Feldzeichen mit dem Roßschweif entreißt. Nicht nur sein Pferd macht den Kaiser kenntlich, sondern auch sein wallender weißer Mantel und vor allem das Krönlein, das er auf dem Helm trägt, dem Visierhelm übrigens, den es im 12. Jahrhundert noch nicht gab. Die zweite der Vorzeichnungen entspricht dann dem in Heltorf 1830 ausgeführten Fresko. Die hier gezeigte Abbildung ist ein Ölbild, das Lessing ein weiteres Mal ausgefertigt hat. Die zahlreichen

Detailstudien geben das Ringen mit dem Thema zu erkennen, insbesondere die Gewand- und Aktstudien der einzelnen Figuren. Auch für den Kopf Barbarossas existieren mehrere Studien mit Stift und in Öl; das hochgeklappte Visier zeigt das Gesicht eines schnauzbärtigen Mannes in mittleren Jahren, also keines siebzigjährigen Greises, den man auch schwerlich an der Spitze seines Heeres erwarten darf.

Seltsamerweise ist Ikonium in Heltorf ein weiteres Mal Bildthema. Diesmal handelt es sich um die „Erstürmung der Stadt Ikonium“ durch den Barbarossohn, Herzog Friedrich von Schwaben. Dieser, so heißt es, sei durch eine Mauerbresche in die Stadt eingedrungen, und so wird er auch dargestellt, wie er zu Fuß und an der Spitze seiner Mannschaft den Gegner überwältigt. Weshalb diese Detailszene, die ja nicht zum eigentlichen Barbarossazyklus gehört, in die Bilderfolge einbezogen wurde, dies ist nicht ganz klar. Jedenfalls hat Lessing auch dieses Bild anskizziert, ohne es dann auszuführen. Sein Freund Hermann Plüddemann hat es 1839 nach seinen Skizzen fertiggestellt. Und Plüddemann hat schließlich 1841 auch den „Tod Barbarossas“ gemalt, den wiederum Lessing ausführen sollte, dessen Ikoniumbild gerühmt und über alle anderen Bilder hinausgehoben wurde. Doch es scheint, daß der junge Künstler sich schon auf recht eigenständige Weise akzentuieren konnte: Der Tod des Kaisers als Badeunfall, wie wir dies bei Schnorr und Bruckmann gesehen hatten, war ihm zuwider. Entgegen den historischen Berichten läßt er den Kaiser in voller Kleidung sterben, in würdiger sitzender Haltung. Leider kann ich Ihnen den Zyklus insgesamt nicht vorführen: Dazu fehlt es mir an guten farbigen Abbildungen. Drei von den Wandbildern malte der Düsseldorfer Heinrich Mücke, der von vornherein als Partner Lessings in Aussicht genommen war: Den Kniefall Heinrichs des Löwen (also nicht Chiavenna, sondern Gelnhausen), die Unterwerfung der Mailänder und die Krönung Barbarossas, dazu einige Supraporten und zwei Einzelfiguren Ottos von Freising und Bernhards von Clairvaux. Von Carl Stürmer stammt die schon genannte Aussöhnung Barbarossas mit Papst Alexander III. Auf was es hier ankommt, ist die Einbindung des ganzen Zyklus in das geschichtliche Bild jener Zeit. Unproblematisch waren wohl die Italienbilder, die den Sieg Barbarossas darstellen, auch jenen über Heinrich den Löwen. Anders jenes von der Krönung, das den deutschen König knieend vor dem über ihm stehenden Papst zeigt, also in Demut und Unterwürfigkeit. Ich zeige hier eine Ölstudie Mückes zu diesem Heltorfer Fresko. Doch werden wir dann die Szene, von Lessing gemalt, in der Umkehrung sehen: Der den Papst gefangennehmende Heinrich V. Mit Recht hat man hier den Auftraggeber ins Auge gefaßt, den Reichsgrafen Franz Anton von Spee, einen rheinländischen Katholiken, der im damals schwelenden Kirchenstreit des Kölner Erzbischofs Clemens August Droste zu

Vischering mit dem preußischen Staat, als der Erzbischof 1837-39 zeitweilig als Staatsgefangener inhaftiert war, eindeutig die Position des Erzbischofs nahm. Lessing, der Maler, hat eine ganz andere Position bezogen, die sich von nun an wie ein roter Faden weiterverfolgen läßt. Man braucht nicht seine Abneigung der Freskomalerei gegenüber in Anspruch zu nehmen um zu bemerken, daß er sich in Heltorf nicht in das Gesamtprogramm einbinden lassen wollte. Die Frage ist allenfalls, was es eigentlich mit den Kreuzzügen auf sich hatte, die im Ikonium-Bild erstmals anklingen und die dann in Lessings Schaffen immer wiederkehren werden, bis hin zum Karlsruher Bild von 1863. Den Tod Barbarossas, so sahen wir, hat Lessing für Heltorf nicht gemalt, lediglich den letzten Sieg des Kaisers und seines Sohnes. Daß sich in diesen Bildern die Griechenbegeisterung jener Jahre widerspiegeln, daß man also in den Kreuzfahrern die Griechen den Türken gegenüberstellen wollte, glaube ich nicht. Man wird eher jene Stimmung bei ihm ausgedrückt finden, die im Tod Barbarossas das bevorstehende Ende des Stauferreichs ausgedrückt sah und damit zugleich den Niedergang des universalen Reichs der Deutschen. Das endgültige Aus hatte man zwischen 1789, 1802 und 1815 miterlebt, und so empfand man gerade die Geschichte Barbarossas als Tragik, als eine schwer zu verstehende Kette von Ereignissen, in der „Italienpolitik“, „Rompolitik“ und Kreuzzüge traurige Kapitel markierten. In diesen Zusammenhang gehört das Bild, das Sie alle kennen, der heimkehrende Kreuzritter von 1835, in 2 Ausführungen, jedoch wiederum mit mehreren Studien und Skizzen.

In einer einsamen Landschaft sieht man einen Ritter, alt und mit weißem Bart, jedoch in voller Rüstung heimwärts reiten. Das Kreuz auf dem Mantel kennzeichnet ihn als Kreuzfahrer, im Hintergrund der Landschaft, die keinerlei Spur menschlicher Behausung, menschlichen Lebens zeigt, erkennt man das Meer – wenn man die Wasserfläche so deuten darf. Trauer und Müdigkeit beherrscht das Bild, das edle weiße Pferd – erinnern wir uns an Ikonium - mit reichem Zaumzeug ist ebenso ausgemergelt wie der Ritter, dem man den weiten Weg ansieht ohne zu erkennen, wann er ans Ziel gelangt. Dem entspricht die Stimmung, schwarze Gewitterwolken; nur durch ein Wolkenloch in der Mitte dringt Licht in die Szene. Lessing wird dies in Zukunft virtuos weiterentwickeln, die Fähigkeit, Naturstimmung, Atmosphäre zum Spiegel der seelischen Regungen zu machen: Einsamkeit und Müdigkeit als Motive eines Vanitas-Bildes, wie wir es im anfangs gezeigten Kreuzgang-Bild gesehen haben. Eine Ballade Uhlands, „Der Rosenkranz“, mag als Vorbild gedient haben. Hier freilich haben wir es nicht mit einer Winter - sondern eher mit einer spätsommerlichen Landschaft zu tun, die man im übrigen als Eifellandschaft angesprochen hat, entsprechend den damaligen Landschaftsbildern

Lessings. Was bei Ikonium angedeutet wurde, läßt sich hier wiederholen: Der einsame Heimkehrer nach einem gescheiterten Unternehmen, das nicht als Heldenepos endete, sondern eher in dessen Negation. Die diesem Bild vorausgehende Zeichnung „Kreuzritters Wacht in der Wüste“ drückt dies noch krasser aus als das Ölbild. Hier beherrscht der Sturm das Bild in einer wiederum einsamen, aber hier auch baumlosen, steinigen Landschaft; die Trostlosigkeit der Situation wird noch dadurch verstärkt, daß der Kreuzritter offenbar nicht auf dem Wege nach Hause ist, sondern fernab und, wie die Überschrift sagt, in der Wüste. Doch auch hier ist der Kreuzzug kein heldisches Unternehmen, auch nicht, wie bei Uhland, vaterländisch verklärt im Ritter, der den Türken „Schwabenstreiche“ austeilt, sondern ein auswegloser und fehlgeleiteter Feldzug. Wir kommen bei der Betrachtung des Karlsruher Bildes auf diese Thematik zurück.

Lessing war bereits in jungen Jahren zur Berühmtheit geworden. Eines seiner frühesten Bilder, das „Felsenschloß“ von 1828, zeigt die Geschichtsbezogenheit seiner Landschaften, oder sollte man sagen den Landschaftsmaler, der aus der Gegenwart in eine vergangene Zeit hineinfindet, sich Stimmungen vergegenwärtigt, die bereits Geschichte geworden sind, noch ehe die im Bild aufscheinenden Gestalten in bestimmte geschichtliche Situationen hineinführen. Zwei Elemente erscheinen immer wieder: Burg und Kloster. Die Burg, die Lessing auf einem Felsen über einem See zugleich in eine Hochgebirgslandschaft hineinstellt, wie wir sie etwa von Josef Anton Koch, von Schirmer kennen, ist völlig intakt; auf dem Rundturm weht eine Fahne wie jene des Schiffchens im See. Die Zugbrücke, auf die der Nachen zufährt, wird gerade herabgelassen. Der einzige Weg zur Burg, so scheint es, führt also übers Wasser und durch das in ein stark befestigtes Vorwerk einbezogene Tor. Die uneinnehmbare Burg, vierteilig, der obere Teil wiederum nur durch eine Zugbrücke begehbar, dort ein Palas mit romanischen Bögen, besteht aus lauter intakten Teilen, diese, wie üblich, aus verschiedenen Perioden. Der Burgenspezialist wird es freilich schwer haben, die Aufeinanderfolge der Architektur zu entschlüsseln, die im übrigen auf einem überhängenden Felsen aufsitzt, wie wir dies bei vielen Burgdarstellungen auf spätgotischen Altären sehen. Ganz im Hintergrund, am Horizont, grüßt ein weiterer hochgelegener Turm einer ebenso großen Burg. Typisch für Lessing ist die Stimmung des Bildes, die Landschaft in ein warmes Abendlicht getaucht, die Burg selbst in ihrer Gesamtheit im Schatten, hinter ihr verschwindet die Sonne; am rechten Bildrand meint man ein abziehendes Gewitter zu beobachten. Die Details ließen sich lange betrachten, vielleicht erzählen sie eine Geschichte, die etwa des von der Jagd in sein Felsennest heimkehrenden Burgherrn. Ich überlasse es Ihnen, hier wie in anderen Bildern zu entscheiden, ob das Bild Einsamkeit, Wildheit oder vielleicht Wehrhaftigkeit in alter Zeit ausstrahlt.

Doch die genannten Elemente hat Lessing immer wieder eingesetzt, wie wir dies bei Schirmers Zyklus vom barmherzigen Samariter kennen: Die verschiedenen Stimmungen des Tages in einer signifikanten Landschaft, in welcher der Mensch nur eine untergeordnete Rolle spielt. Andere, etwa „Kloster Arnstein b. Köln“ von 1835, zeigt im Vordergrund, wiederum eher marginal, zwei Mönche vor der mächtigen Klosterkirche, die ähnlich wie beim Felsenschloß über dem Wasser steht, und beim gleichzeitigen „Abendbild mit Kloster“, hinter dem sich der Blick auf eine weite Landschaft öffnet, erhält die Stimmung ihre Sinngebung durch einen im Vordergrund wandernden Priester mit seinem Ministranten, der, aus dem Kloster kommend, einen Versehgang unternimmt. Es sind Landschaftsbilder von einem ungeheuren Zauber atmosphärischer Stimmungen, die denjenigen zu entsprechen scheinen, die durch die Personen, die zu einem Sterbenden gehen, verkörpert werden. Die Bauten übrigens, Kloster oder Burg, sind verfremdet und schwer auf reale Architekturen festzulegen, sind Collagen der verschiedensten Landschafts- und Bauelemente. Und dann findet man ein Bild, wiederum von 1835, das nun wirklich im Krieg spielt. Lessings „Abziehendes Gewitter“ hat eine Doppelbedeutung, denn die rauchenden Ruinen einer soeben zerstörten Kirche korrespondieren mit der Stimmung des Bildes. Im Vordergrund, direkt am Weg, liegt ein Erschlagener am Boden; seine Kleidung weist ihn als friedlichen Wanderer aus, doch neben ihm liegt sein Gewehr (Kleidung und Waffe stammen aus Lessings eigener Zeit). Später wird Lessing solche Szenen als solche aus dem Dreißigjährigen Krieg immer wieder malen, Gewitterwolken über einer zerstörten und verbrannten Landschaft, fliehende Menschen, freilich ganz klein, in der Größe der Landschaft verschwindend, im „Klosterbrand“ von 1846 zieht die Prozession der aus dem brennenden Kloster ausziehenden Mönche auf den Beschauer zu. Vergewärtigen wir uns: Der Historienmaler hat sich von Anfang an mit konkreten historischen Situationen befaßt, hat sie gedeutet, und ich werde gleich fortfahren, Ihnen entsprechende Bilder zu zeigen. Doch hier haben wir es mit Geschichtsbildern besonderer Art zu tun. Der Maler denkt – oder träumt – sich in Situationen der Vergangenheit hinein, in denen es nicht um den heldischen Gestus, die pathetische Gebärde geht. Diese Bilder haben gar keinen Helden, und die Menschen, die darin vorkommen, stehen nur am Rande, wenig auffällig, manchmal fast nicht erkennbar. Heute würden wir das als eine sehr moderne Art, Geschichte zu betrachten, ansehen. Seltsamerweise wird nicht der Mensch, sondern wird die Landschaft zur historischen Dimension, nicht die heutige, sondern diejenige, die vor Jahrhunderten bestand, menschenärmer als heute, geradezu leer und nach einem Krieg besonders wüst und öde. Dem entspricht die Stimmung in dem von Lessing virtuos gemalten Spiel von Licht und Schatten: Gewitter, Sturm, Schnee beherrschen sie. Wenn wir jetzt zum Geschichtsmaler Lessing zurückkehren, so wird man seine Bilder, seine

Zeichnungen ebenso wie seine großflächigen Ölbilder, in anderem Lichte sehen. Die Landschaft ist in ihnen nicht Staffage, sondern sie tritt als gleichberechtigtes Element in das Geschehen ein. Wie schon in Altdorfers Alexanderschlacht wiederholt sich der Kampf der Menschen in jenem der Elemente.

Doch noch einmal zurück zu den Themen des Mittelalters. Der Maler, so scheint es, hatte ein Mitspracherecht bei der Auswahl der Themen und bei der Bildgestaltung, und wenn ihm eine Sache nicht zusagte, so stieg er aus: Lessing konnte es sich leisten. Die Bilder, die er damals aus romantischem Geiste heraus gemalt hat, „Walther und Hildegund“, „Das trauernde Königspaar“, darf ich beiseite lassen: In den Balladen Uhlands etwa, in Scheffels Ekkehard werden uns die Stoffe wieder begegnen. Schon früh hat sich der Maler mit Szenen aus dem Leben von Johannes Hus beschäftigt, und aus seinen Skizzen sind mehrere entsprechenden Gemälde hervorgegangen, seine „Hussitenpredigt“ von 1836 oder, wenig später, sein Bild von „Hus auf dem Konstanzer Konzil“ und schließlich „Hus auf dem Scheiterhaufen“. Gewiß darf man Hus noch dem Mittelalter zurechnen, aber für Lessing ist er der Reformator, der Vorläufer Luthers, und sein Konstanzer Bild führt hinüber zu dem späten Karlsruher Bild von der Disputation zwischen Luther und Eck 1519. Auch in der „Hussitenpredigt“, zu dem die Vorzeichnung schon 1831 gefertigt wurde, erhöht die Landschaft die Wirkung des Bildes, aber im Mittelpunkt steht doch eine figurenreiche Erzählung, wie sie den damaligen Darstellungen von der Bergpredigt Jesu entspricht. Der Prediger, ein jugendlicher Mann, dessen Gesichtszüge übrigens denen des jungen Lessing gleichen, steht mit lebhafter Gebärde auf einer Erhebung und hält den Kelch, eine wertvolle Goldschmiedearbeit, in der erhobenen Rechten. Die ihm andächtig Zuhörenden sind fast durchweg Krieger, einige in voller Eisenrüstung, andere zumindest bewaffnet. Im Hintergrund rechts eine friedliche Waldlandschaft, links eine brennende Kirche vor düsterem Himmel, so daß das Bild Krieg und Frieden zu symbolisieren scheint, Aufruhr und Ergebung. Das Thema ließ Lessing nicht unbeteiligt. Hinter dem Prediger lichtet sich der Himmel, so daß er gleichsam in einer Gloriole steht, während insbesondere bei dem Konstanzbild der Kontrast zwischen der nazarenischen Jesusgestalt des Reformators und den bösen, geradezu wutverzerrten Gesichtern der Kardinäle, Bischöfe und Mönche Stellungnahme verrät. So haben sich denn die Geister gerade am Hussitenzyklus geschieden, und die Argumente betrafen den Maler ebenso wie den Deuter dieser vorreformatorischen Geschichtsphase. Dabei ist es heute sicherlich erlaubt, diese Bilder Lessings hinter jenen seiner Geschichtslandschaften zurückzustufen, und trotz aller Meisterschaft der Personenschilderung wie bei der Wiedergabe der Stimmungen wird man das Klischeehafte in der Gruppierung der

Menschen nicht verkennen. Daneben freilich zeigt sich das konfessionelle Bekenntnis des Malers, das insbesondere in den katholischen Rheinlanden unliebsames Aufsehen erregte. Im Konstanzbild wurde offen von einer Verhöhnung der katholischen Kirche geschrieben, und die Presse brandmarkte Lessing als bössartigen Tendenzmaler. Der aus der Nazarenerschule kommende Philipp Veit legte die Leitung des Städelschen Kunstmuseums in Frankfurt nieder, als das Bild angekauft wurde, und auch Lessings Lehrer Schadow soll, so heißt es, das Atelier seines besten Schülers lange Zeit nicht mehr betreten haben. Damit kommen zwei Dinge zum Ausdruck: Der künstlerische Zerfall der Düsseldorfer Kunstschule in verschiedene Lager und Auffassungswelten, die jedoch zugleich einen konfessionellen Hintergrund besaßen. Der Kulturkampf in den preußischen Rheinlanden, wie wir dies beim Kölner Mischehenstreit mit der preußischen Regierung sahen, wirkte sich in vielerlei Manifestationen aus, im versöhnlichen Sinne, den Anfängen des Kölner Dombaues, wie in entschiedenen Konfrontationen. Lessings Stellungnahme war eindeutig, auch wenn er sich selbst nicht als Katholikenfeind ansah. Doch soll er sich damals vor Augen geführt haben, daß seine eigenen schlesischen Vorfahren von Hussiten abstammten, die aus Böhmen vertrieben worden waren.

Kein Bild verrät dies deutlicher als jenes von der Gefangennahme des Papstes Paschalis II. durch Kaiser Heinrich V. in Rom im Jahr 1111, eine im übrigen wenig gemalte, aber höchst dramatische Szene am Ende des sog. Investiturstreites. Heinrich V. hatte nach dem Tod seines Vaters, gegen den er gekämpft, den er entmachtete und gefangengesetzt hatte, den Kampf ganz in seinem Sinne weitergeführt. 1111 kam er mit einem riesigen Heer, dem angeblich größten, das ein König nach Italien führte, nach Sutri, wo mit dem Papst ein beiderseitiger Vertrag ausgehandelt wurde, der das Investiturstreitproblem zu lösen schien. Bei der Ankunft Heinrichs in St. Peter wurden die Vertragstexte vorgelesen, die den Forderungen des Königs weitgehend Rechnung trugen. Doch die Gegenseite, vor allem auch die deutschen Bischöfe, deren Stellung im Reich neu definiert wurde, waren empört über den Text und es kam zu einem Tumult, einer handgreiflichen Auseinandersetzung, die sich später in heftigen Straßenschlachten in Rom fortsetzte. In dieser Situation hat der König – ein in der Tat unerhörter Vorgang –, den Papst in seinen Gewahrsam gebracht und hat ihn gefangen mit sich geführt. Nach zweimonatiger Verhandlung im Lager der Deutschen vor Rom öffneten sich die Stadttore wieder, König und Papst zogen in die Stadt ein und Heinrich wurde in St. Peter gekrönt, seine Investiturstreitformel akzeptiert. Ich übergehe die weiteren Ereignisse bis hin zum sog. Wormser Konkordat, sondern bleibe bei dem, was Lessing gemalt hat. Sein Bild zeigt den Augenblick, wo die Deutschen, alle in Eisen gerüstet, Hand an den Papst legen, hinter dem sich die Kardinäle

ängstlich verbergen. Gebietend und mit herrischer Gebärde steht Heinrich im Krönungsornat vor seinem Thron, ihm gegenüber Paschalis sitzend, ganz in weiß mit der Tiara. Den auf ihn eindringenden Rittern wirft sich ein Bischof, vielleicht Erzbischof Konrad von Salzburg, abwehrend entgegen. Das Bild ist zweigeteilt, in der rechten Hälfte der Papst, umgeben von den Kardinälen in roten Gewändern, links der Kaiser mit den Deutschen. Das Bild, 1840 gefertigt, ohne daß man weiß, ob es in noch größerer Ausführung hätte gemalt werden sollen, zeigt den Kaiser als den Sieger, als den Herrn über den Papst. Doch der preußische König, Friedrich Wilhelm IV., der soeben den Thron bestiegen hatte, zeigte sich höchst unzufrieden mit dem Bild, das er, wie er sagen ließ, nie bestellt habe. Heinrich V. sei als ein „gespreizter Theaterkönig“ dargestellt, ja degradiert, womit er im übrigen gar nicht so unrecht hatte. Das Bild ist in der Tat klischeehaft, gespreizt; es fehlt ihm an Atmosphäre. Doch man hat es ohnehin als politisch-konfessionelle Aussage betrachtet. In die Aussöhnungsbestrebungen des preußischen Königs, die den Mischehenstreit beendeten, die konfessionellen Gegensätze in ein tragbares Miteinander umwandelten, paßte es in keiner Weise. Das Verhältnis von Kirche und Staat konnte mittelalterliche Bezugsbilder dieser Art durchaus entbehren.

Und doch sind die Themen, die auch bei Lessing aufkamen, bezeichnend. Das Thema Heinrich V. hat er erneut aufgegriffen, 4 Jahre später, als er die Szene entwarf, wie der gebannte Kaiser vor den Toren des Klosters Prüfening abgewiesen wurde, und immer wieder hat man sich auch jenem König zugewandt, in dem die Auseinandersetzungen zwischen Staat und Kirche subsummiert werden können, Heinrich IV. Noch galt er als der Verlierer in diesem Streit, und die Bilder vom Büßergang des Königs vor Canossa zeigen ihn zum Zeitpunkt seiner tiefsten Erniedrigung. Das Wort Bismarcks in seiner Reichstagsrede vom 14. Mai 1872 „nach Canossa gehen wir nicht“ bestimmte die Sichtweise der Dinge. Doch die Maler haben hier den Historikern eigentlich vorgegriffen – so Lessings Freund Heinrich Plüddemann, der die Szene vor den Toren der Burg Canossa drastisch darstellte, den König als trotzigem Rebellen gegen den allmächtigen Papst, aber doch als Vorgänger Luthers. Lessing selbst hat Canossa nicht gemalt, wohl aber die tragische Szene, wie der Sarkophag des geächteten Kaisers jahrelang in der Afrakapelle des Speyerer Doms stand, ehe er in die Kaisergruft verbracht werden konnte. Dieses Bild gehört im übrigen in Lessings Karlsruher Zeit, 1868 gezeichnet, zusammen mit zwei weiteren Darstellungen aus der Zeit Heinrichs IV., auf die hier nicht näher einzugehen ist. Hier interessiert lediglich die Frage nach der Sicht Heinrichs IV. und seines Sohnes in jener Zeit. Sie ist durchaus ambivalent. Die Niederlage Heinrichs sah man als unheroisch an, als schwächliches Nachgeben, ehe man auch die andere Seite wahrnahm, das trotzige Aufbegehren,

die Durchhaltekraft und natürlich auch die Tragik im Leben dieses Mannes, der in der Einsamkeit starb, nachdem ihn sein Sohn entmachtete hatte. Bei diesem hingegen hat gerade das unloyale Verhalten dem Vater gegenüber dazu geführt, daß er zu den unpopulären Königen des Hochmittelalters geworden ist, und da er kinderlos blieb, nahm er in der Dynasterei ohnehin einen Außenseiterplatz ein. Die protestantische Geschichtsbetrachtung tat sich nicht leicht, gerade hier ihre Bezugspersonen zu finden. Anton von Werner hat eines jener Bilder gemalt, das ein Umdenken einleitete: Die Flucht des jugendlichen Heinrich, der sich durch einen Sprung in den Rhein dem Zugriff des Erzbischofs Anno von Köln zu entziehen suchte. Man sah darin die Entschlossenheit und die Kühnheit des jungen Mannes, der, so beschreibt es der Chronist Lampert von Hersfeld, von schlechten Beratern irregeführt worden sei. Doch das Thema „Kirche und Staat“ fand in ihm eine erste Zuspitzung, die das 19. Jahrhundert in besonderem Maße polarisiert hat. Der Band der Arbeitsgemeinschaft, der uns vorhin vorgestellt wurde, kennzeichnet diese Forschungssituation.

Doch nun mit Lessing nach Karlsruhe. 1840 – so sagten wir - ist die „Gefangennahme Paschals II.“ entstanden, danach die Hussitenbilder, das letzte 1850, und 1855 schließlich die „Verbrennung der Bannbulle zu Wittenberg“ durch Luther. Als Lessing 1857, nach längeren Verhandlungen, nach Karlsruhe berufen wurde, 1858 dorthin übersiedelte, war sein Heinrich V. in Arbeit und wurde dem preußischen König abgeliefert. Daß dieser das Bild nicht goutierte, wurde schon gesagt, doch schließlich wurde es doch für die – große - Summe von 12000 Talern akzeptiert und bezahlt. Lessing erhielt den Seitenflügel der Karlsruher Kunsthalle im 2. Stockwerk als Dienstwohnung zugewiesen; sein Gehalt von 1800 Gulden hat er mit dem Anderen verglichen und nicht als zu hoch angesehen. Seine Dienstgeschäfte waren, ich sagte es schon, bescheiden, nötigten ihm eine 2stündige Präsenzpflicht pro Tag ab, was er wiederum als unbillig empfand, und die Bilder, die der Großherzog von ihm haben wollte, mußte dieser teuer bezahlen, die Kreuzfahrer sogar mit der aufsehenerregenden Summe von 16000 Talern. Im übrigen bestimmte er, im Auftrag des Großherzogs, die Ankäufe der Kunsthalle, war bei Hof ein oftmals gesehener Gast, hielt aber auch selbst Hof und wurde der Mittelpunkt der Karlsruher Gesellschaft. Seine Liebhabereien, die Jagd, die Sammlung von Waffen und natürlich auch eine ausgedehnte Reisetätigkeit, zeigen seine privilegierte Stellung. Daß er gerade an dem Heinrichbild malte, als er nach Karlsruhe kam, führt zu der Frage seines Verhältnisses zu dem damals vom Regenten zum Großherzog gewordenen Friedrich, dem er bis zu seinem Ende verbunden blieb. Sicher ist, daß ihn Friedrich wollte, daß er ihm mehr Freiheiten einräumte, als dies vielleicht bei anderen geschehen wäre. Ob dies mit Lessings dezidiertem Protestantismus

zusammenhängt, ob dieser vielleicht sogar den Grund dafür bildete, daß ihn der Großherzog verpflichten wollte, ist nicht ganz sicher, so eindeutig Friedrichs eigene konfessionelle Haltung war. Doch sie war nicht dogmatisch, sondern von beispielhafter Toleranz geprägt, wie dies ja auch nicht anders möglich war in einem Land, das zu zwei Dritteln aus Katholiken bestand und diesen auch bei Hofe und in der Ministerialbürokratie Aufstiegschancen einräumte. Damals, 1859, wurde ja auch das Konkordat zwischen Baden und dem Vatikan abgeschlossen, das dann freilich von der Kammer der Landstände nicht bestätigt wurde. Lessing soll sich an der Diskussion der Texte beteiligt haben. Friedrich jedenfalls, so viel wird man sagen können, scheute die Konfrontation und hätte eine provokative Stellungnahme zur Kirchenfrage, wie sie in „Heinrich und Paschalis II.“ von Vielen verstanden wurde, nicht zugelassen. Hierfür war in Baden kein Terrain.

Bleibt ein Blick auf die Karlsruher Bilder Lessings, fast durchweg Landschaften, nach wie vor in virtuoser Beherrschung der Lichteffekte, der Farbstimmungen. Der „Klosterbrand“ von 1846 wird 1880, also im letzten Jahr, nochmals wiederholt, und auch der „Klosterhof im Schnee“ wird in veränderter Form nochmals in einem späten Bild aufgenommen. Die Leipziger Lutherdisputation aus dem Jahr 1867 gehört dazu, jenes vom Großherzog aufgekaufte Bild, das Ihnen allen vertraut ist. Ich will nicht darauf eingehen, zumal man es nicht zu den besten Bildern Lessings rechnen wird. Doch bemerkenswert sind die auf eingehenden Studien beruhenden Köpfe der Reformatoren – und ein mich berührendes Detail: Der Hofnarr des sächsischen Kurfürsten sitzt im Vordergrund zu Füßen des Reformators, offenbar ein ernstgenommener Teilnehmer, so wie schon Thomas Morus den Hofnarren in den Familienkreis hat aufnehmen lassen, den Hans Holbein gemalt hat.

Schließen möchte ich mit den Karlsruher „Kreuzfahrern“, ein Bild, das Lessing nach vielen Vorstudien 1863 vollendet hat und das, wie gesagt, 1867 für die Großherzoglichen Privatsammlungen gekauft wurde: Am Kaufvorgang war Lessing ja wohl auch in amtlicher Eigenschaft beteiligt. Der Auftrag zu diesem Bild soll vom Großherzog selbst ausgegangen sein, wobei ihm freilich aus der Fülle der Lessing'schen Studien diejenigen vorgelegt werden konnten, aus denen dann das vorliegende Bild gestaltet wurde. Immerhin: Der Großherzog hat weder ein Bild aus der badischen Geschichte bestellt wie einige Jahre früher, als Lessings Schüler Nikutowski beauftragt wurde, die Kämpfe des badischen Korps unter dem Markgrafen Wilhelm an der Beresina zu malen; vielleicht steht der Auftrag im Zusammenhang mit dem Tod des Markgrafen, der 1859 starb. Doch bei den „Kreuzfahrern“ ging es um kein „Bekanntnisbild“ wie beim Luthergemälde. Vielmehr ist hier ist ein ganz ungewöhnliches

Werk geschaffen worden, das sich schwer in den herkömmlichen Kontext von Historienbildern einordnen läßt, kein bezeugtes historisches Ereignis, aber eine Szene von höchster Dramatik. Es zeigt eine große Schar erschöpfter und verdurstender Pilger, die nach langem Marsch durch die Wüste an einer Wasserstelle angekommen sind und sich gierig darauf stürzen. Doch der Beschauer wird zunächst nicht unmittelbar vom Geschehen angezogen, sondern von der Atmosphäre des Bildes, dem gleißenden Licht, das sich im staubigen Dunst des Hintergrundes auflöst. Lessing hatte bis dahin nie eine Wüstenlandschaft gemalt; seine Winterbilder, seine Gewitter- und Sturmlandschaften gestalten das Licht in virtuos gestalteter Abstufung von Licht und Schatten, von hell und dunkel. Hier aber fehlt der Schatten ganz; die ganze Atmosphäre ist Licht, ist Hitze. Die Art, wie ihm dies gelungen ist, läßt den Landschaftsmaler erkennen. Im Hintergrund, im Licht verschwindend, sieht man eine Beduinenschar, abwartend, aber in feindseliger Position. Die Pilger sind kein Ritterheer. Doch Lessing weiß offensichtlich, daß die riesigen Heere der Mitteleuropäer, die durch Kleinasien zogen, von einem Pilgertross begleitet waren, Klerikern und Mönchen, Frauen und Kindern, Abenteurern und Heilssuchenden. Sie alle sieht man hier: nur wenige bewaffnet und im Kettenhemd, keiner trägt den Helm, manche statt dessen den Burnus oder Turban der Türken. Sie alle, Mensch und Tier, sind zu Tode erschöpft, manche zu sehr, um das Wasser annehmen zu können, das ihnen gereicht wird. Ganz im Mittelpunkt des Bildes sitzt eine vornehme Dame auf einem edlen Zelter, ihr Falkner reicht ihr das Wasser. Lange könnte man sich bei den einzelnen Figuren aufhalten, zu denen viele Gewand- und Körperstudien vorliegen, jede einzelne ausgearbeitet. Doch es geht uns ja um das, was Lessing zeigen wollte: Eine Darstellung vom ersten Kreuzzug der Jahre 1098/99, der im übrigen zur Eroberung Jerusalems durch Gottfried von Bouillon führte. Doch man kann sich schwer vorstellen, daß dieser abgekämpfte und todesmüde Haufen von Fußgängern und wenigen Reitern das Ziel, das Heilige Land erreicht hat, und zudem hat Lessing ja keine Heldenepos gemalt wie bei Ikonium, sondern das trostlose Schicksal der Tausenden, die auf dem Wege der Verheißung liegen geblieben sind, das Ziel und die Heimat nicht wiedersahen, da sie sich keine Vorstellung von dem gemacht hatten, was sie erwartete. Ein Geschichtsbild im bisher bekannten Sinne ist dies nicht, obwohl es ja in manchem an Nikutowskis „Übergang über die Beresina“ erinnert, wenn auch als Gegenstück in eisiger Winterkälte. Aber die Beresina war ein badisches Geschichtsbild, die Heldentat der von Markgraf Wilhelm befehligten Truppen, die den Rückzug der Grande Armee deckten, so jedenfalls wollte man es in Karlsruhe dargestellt sehen. Hier jedoch ist nichts von vaterländischer Geschichte, und das Bild entbehrt jeglichen Heldenpathos.

Sicherlich geht man fehl, wenn man das Bild zeithistorisch interpretiert, die Kreuzzüge aus der Sicht des Protestanten Lessing als verfehltes und fehlgeleitetes Unternehmen ansieht, das auf Ansinnen des Papstes die Blüte der europäischen Ritterschaft in ein wahnsinniges Unternehmen stürzte. Ich glaube nicht, daß gerade darin die Sinnggebung dieser Darstellung lag, und auch der badische Großherzog, der das Gemälde für sich bestellte, mag es nicht vor diesem Hintergrund gesehen haben. Er wußte ja im übrigen, daß auch ein badischer Markgraf, Hermann IV., vom Kreuzzug Barbarossas nicht mehr nach Hause gekommen war und mag darin eher ein Stück der Heldengeschichte seiner Dynastie betrachtet haben, die sich eher in „Ikonium“ ausdrücken ließ als in diesem Jammerbild. Doch ganz unbekannt war diese Sichtweise doch nicht. Ludwig Uhlands Gedicht vom „Kaiser Rotbart lobesam“ stand zu Lessings Zeiten in jedem Schulbuch und die Kinder kannten es auswendig, bis hin zu den „Schwabenstreichen“, die Uhlands Ballade zum schwäbisch-württembergischen Nationalgedicht machten. Dort freilich verklärte der Lokalpatriotismus die Kreuzzugsmisere.

Der Schlüssel zu Lessings Bild scheint mir bei dem zu liegen, was ich weiter oben dargelegt habe: Der Wandel seiner Geschichtsdarstellung vom pathetischen Heldenbild und damit von der Darstellung realer und quellengestützter Szenen zu geschichtlichen Stimmungsbildern, oder darf man vereinfachend sagen: Vom Maler geschichtlicher Szenen zum Maler geschichtlicher Landschaften? In ihnen hat der Landschaftsmaler Lessing die Natur und das von den Menschen bewirkte Geschehen in der Natur zur Deckung gebracht und hat daraus Bilder einer ganz neuen Art gestaltet. Die Darstellungen aus dem 30jährigen Krieg zeigen die Auswirkungen des Kriegs in der Natur, und das unheldische, alltäglich-elementare menschlichen Tuns eröffnet der Geschichte eine neue Dimension. Eigentlich möchte man bedauern, daß nun, außer dem Lutherbild, nichts mehr nachkommt. Vielleicht ist es bezeichnend, daß Lessing das Bild vom „Auszug der Mönche aus dem brennenden Kloster“ in seinem letzten Lebensjahr nochmals gemalt hat: Eine Geschichtsdarstellung ohne konkretes Sujet. Im 30jährigen Krieg hat es viele solcher Szenen gegeben. Wie nahe dies unserer heutigen Art kommt, Geschichte zu betrachten, brauche ich kaum zu betonen. Doch wir bewegen uns ja im 19. Jahrhundert. Dort ist die Geschichtsmalerei in eine ganz andere Richtung gegangen, die bestimmt war von der deutschen Einigung unter preußischer Führung. Anton von Werner, einer der Schüler Lessings, hat dies in seinen Monumentalbildern ausgeführt, und vielerorts wurden auch die Geschichtsbilder vom Mittelalter an der Neugestaltung des Kaisertums orientiert. Ich erinnere nur an die Ausmalung der Goslarer Kaiserpfalz durch Hermann Wislicenus, in der nun in neuer Geschichtsschau Karl der Große, Heinrich IV. und Friedrich Barbarossa in die Ahnengalerie des neuen Kaisers

Wilhelm I. eingereicht werden, des Barbablanca, der aus dem Kyffhäuser getreten ist, um das Reich zu erneuern und damit dem Mittelalter eine neue Sinngebung zu verleihen. Auch Großherzog Friedrich mußte es sich gefallen lassen, in die Apotheose des neuen Barbarossa integriert zu werden. In einer Art von Satyrspiel wird dann der Enkel, Kaiser Wilhelm II., zum 1000jährigen Jubiläum Gottfrieds von Bouillon nach Jerusalem reiten, um auch den Kreuzzug Barbarossas noch zum Erfolg zu erheben. Nichts mehr davon! Lessing ist 1880 in Karlsruhe gestorben, hoch geehrt, tief betrauert, bald vergessen.

Seine Wiederentdeckung in den letzten Jahrzehnten hat das Augenmerk auf das gerichtet, was bleiben wird.

DISKUSSION

Eine Diskussion hat nicht stattgefunden.

[1] Zitat nach Carl Friedrich Lessing. Romantiker und Rebell, hrsg. von Martina Sitt (Bremen 2000), S. 48. Dieser Katalog der Ausstellung in Düsseldorf (Mai bis Juli 2000) sowie in Oldenburg (August bis Oktober 2000) mit seiner großenteils farbigen Bebilderung lag diesem Vortrag zugrunde. Vgl. dort auch die ausführliche Bibliographie zu Leben und Werk Lessings.