

Die Kunstgeschichte an der Universität Gießen

Die Anfänge unter Hugo von Ritgen

Wenn Heinrich Wölfflin die Kunstgeschichte im engeren Sinne zur Wissenschaft machte und wenn wir, bei allen sich wandelnden Auffassungen, auch heute seinem Beispiel folgen, dann darf uns das nicht an der Anerkennung des Beitrags vorausgehender Generationen hindern. Es versteht sich von selbst, daß kunstgeschichtliche Betrachtungen im 19. Jahrhundert einen anderen Charakter als heute hatten. Der Auftrag, der 1835 an Hugo von Ritgen erging, lautete auf „darstellende Geometrie und Situationszeichnen“. Wir müssen schon Herkunft, Ausbildung und Begabung des Mannes etwas näher kennen, um von der Art seiner Vorlesungen eine Anschauung zu gewinnen. — Hugo von Ritgen wurde 1838 zum außerordentlichen und 1843 zum ordentlichen Professor an der Universität Gießen ernannt. Er hat seine Lehrtätigkeit mehr als 50 Jahre lang ausgeübt. Seine Interessen waren viel weiter gespannt, als seine „Professur für Baukunst“ vermuten lassen könnte. Sie waren ausgesprochen kulturgeschichtlicher Art und galten nicht zuletzt der Baukunst des Mittelalters, dem Burgenbau. Sein großes und gewiß verdienstvolles Werk war die Erneuerung der Wartburg, die ihn 40 Jahre beschäftigte. Stilgemäße Wiederherstellung mittelalterlicher Bauten ist uns heute etwas anderes als dem 19. Jahrhundert. Aber wir sollten nicht vergessen, was sich damals ereignete.

Im Herbst 1846 wurde von Ritgen zu einer Versammlung von Architekten in Gotha geladen, um die Pläne von Ferdinand von Quast, dem späteren Konservator der preußischen Kunstdenkmäler, für den Ausbau der Wartburg zu begutachten. Das Urteil von Ritgens hat damals zu einer Entscheidung geführt, für die wir kaum dankbar genug sein können. Er verhinderte, daß die Wartburg in ein Märchenschloß nach dem Beispiel der Romantik verwandelt wurde. Bei aller zeitlichen Bedingtheit seiner Erneuerung ist es das Verdienst von Ritgens und seiner Freunde, daß die Wartburg das ehrwürdige Denkmal monumentaler mittelalterlicher Baukunst geblieben ist.

Kunstgeschichtliche Vorlesungen an der Universität hielt auch Moritz Carrière, der Schwiegersohn Liebigs. Seine Interessen galten vor allem der Philosophie, der Literatur und der Aesthetik. Carrière war seit 1843 Privatdozent und wurde 1849 zum a. o. Professor für Philosophie ernannt. 1853 ging er mit Liebig nach München. Die Tätigkeit Hugo von Ritgens haben Otto Buchner in einem als Manuskript gedruckten Aufsatz und Christian Rauch in der letzten Nummer der Ludoviciana 1906/07 gewürdigt. — Die Familie stammte aus Stadtberge bei Medebach in Westfalen. Hugo von Ritgen wurde am 3. März 1811 geboren, 1813 wurde sein Vater als Professor für Medizin an die Universität Gießen berufen. Seine Ausbildung als Architekt erhielt H. von Ritgen bei Moller in Darmstadt. Neben seinen naturwissenschaftlichen Interessen gehörten Zeichnen und Aquarellieren zu seinen bevorzugten Beschäftigungen. Nach seiner Promotion 1833 machte er eine Studienreise

durch Frankreich und hielt sich zu seiner weiteren Ausbildung längere Zeit in Paris auf. Wenn die Vorlesungen, die er hörte, die Stadt, ihre Bauten und ihre Museen kaum auszuschöpfende Anregungen boten, so öffnete sich ihm auch im weiten Umfang das gesellschaftliche Leben von Paris über das Haus des berühmten, aus Köln stammenden Architekten Hittorf (1792—1867), des Erbauers von Saint Vincent de Paul und des Nordbahnhofs in Paris, über den Maler Baron Gérard und andere. Es war das große, die Völker verbindende gesellschaftliche Leben der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. In diesem glücklichen und für sein weiteres Leben bestimmenden Jahr lernte der junge von Ritgen unter anderen Chateaubriand, Cherubini, Chopin, Schubert, Liszt, Heine, Börne, Victor Hugo kennen.

Mit dieser weltoffenen Haltung und umfassenden Vorbildung kehrte von Ritgen nach Gießen zurück und begann seine Lehrtätigkeit. Er fand auch hier den ihm gemäßen Aufgabenbereich. Er beschäftigte sich mit den wiederherzustellenden Burgen Gleiberg und Staufenberg, mit dem Schloß der Grafen von Solms in Laubach, mit den Burgen Ludwigseck und Eisenbach für Baron von Riedesel, mit Schloß Braunfels und anderen Bauten verwandter Art. Auch die interessante Kirche in Großenlinden erregte seine Aufmerksamkeit. Er stellte seine Erfahrungen als Architekt in den Dienst der Kirchen in Gießen, Jena, Eisenach usw. Mit dem Bildhauer F. Küsthard aus Hildesheim schuf er das Grabdenkmal der Familie Gail auf dem Friedhof in Gießen.

Von einem erstaunlichen Weitblick zeugt das Verhalten von Ritgens in Fragen des Germanischen Museums in Nürnberg. Im Herbst 1853 waren Bestrebungen im Gange, die Bestände des Museums auf die Veste Coburg zu bringen. Auch das Predigerkloster in Eisenach wurde in diese Pläne einbezogen, und von Ritgen sollte in diesem Sinne tätig sein. Er überließ jedoch mit Klugheit und bemerkenswertem Takt die Entscheidung dem König von Bayern. Dem Museum wurde 1857 das Kartäuser Kloster in Nürnberg mit seiner ausgedehnten Anlage überwiesen. Es gehört zweifellos zu den besonderen Verdiensten von Ritgens, wenn das Museum in Nürnberg blieb. An diesen Anteil von Ritgens an seiner Gründung sei sowohl im Jubiläumsjahr unserer Hochschule als auch im Hinblick auf die neue Erweiterung des Germanischen Museums erinnert.

Hugo von Ritgen war Ehrenpräsident des Vereins für die Erhaltung und Erneuerung von Burg Gleiberg. Auch Burg Münzenberg bezog er in seine Arbeiten ein. Für die Verwirklichung seiner Pläne fehlten jedoch die Mittel. Sein Aufsatz „Die erste Anlage Gießens und seiner Befestigungen“ erschien im vierten Jahresbericht des Oberhessischen Vereins. Für „Die Kunstdenkmäler im Großherzogtum Hessen“ bearbeitete er den Kreis Gießen, ein Beitrag, der bei seinem Tod abgeschlossen vorlag.

Die Professur für Baukunst wurde nach Gründung der Technischen Hochschule in Darmstadt 1874 in Gießen aufgehoben. H. von Ritgen blieb jedoch an der Universität und widmete sich nunmehr ausschließlich seinen kunstgeschichtlichen Vorlesungen. Dieser Entschluß war für die weitere Entwicklung entscheidend. Hugo

von Ritgen starb am 31. Juli 1889. Seine Tätigkeit fand weit über die Universität hinaus hohe Anerkennung.

Nach einer Vakanz von drei Jahren wurde Adalbert Matthäi — vorher Gymnasiallehrer in Laubach und in Gießen — am 8. Februar 1893 zum Privatdozenten für Kunstgeschichte an der Universität Gießen ernannt. Im Juni 1893 wurde er bereits als außerordentlicher Professor nach Kiel berufen. — Bruno Sauer, 1861 in Leipzig geboren und seit dem 7. Mai 1892 Privatdozent für Archäologie in Gießen, ließ nach dem Weggang von Matthäi seine Venia auf Kunstgeschichte erweitern, 1897 wurde Sauer zum außerordentlichen Professor für Archäologie und Kunstgeschichte ernannt.

Die wachsenden Anforderungen an das Studium der Archäologie und an das der Kunstgeschichte ließen diese Zusammenfassung auf die Dauer nicht als vertretbar erscheinen. Christian Rauch, am 30. September 1877 in Berlin geboren, war damals über Dresden nach Marburg gegangen und war dort in der Denkmalpflege tätig. Im Auftrag der Philosophischen Fakultät in Gießen wurde 1905 bei ihm angefragt, ob ihm an der Übernahme einer Lehrtätigkeit gelegen sei. Rauch sagte zu und habilitierte sich unter Bruno Sauer. Am 2. November 1906 begann Rauch mit seinen Vorlesungen, und am 11. Dezember wurde er als Privatdozent für Kunstgeschichte ernannt.

Rauch hat sich neben dem Studium der Kunstgeschichte besonders mit Architektur beschäftigt. Er war 1900 bis 1902 Meisterschüler an der Akademie der Künste in Berlin. Im März 1903 promovierte er in Kiel. Am 1. Februar 1904 wurde er Assistent am Kunstgewerbemuseum in Dresden, ging aber bereits am 1. Mai nach Marburg.

Exkurs: Die Archäologie nach Bruno Sauer

Die Verbindung von Archäologie und Kunstgeschichte durch Sauer — nach dem Weggang von Matthäi — galt wohl der auf Ritgen zurückgehenden Professur. Aber die Archäologie hatte in Gießen eine weiter zurückreichende Tradition. Friedrich Gottlieb Welcker hatte sich 1804 habilitiert und wurde am 16. Oktober 1809 zum außerordentlichen Professor für griechische Literatur und Archäologie ernannt. Mit Welcker erscheint zum ersten Mal die Archäologie an einer deutschen Universität als Lehrfach. Seine Würdigung aber erfährt er seiner außerordentlichen wissenschaftlichen Bedeutung gemäß als Philologe.

Als Bruno Sauer 1909 nach Kiel berufen wurde, folgte ihm als Archäologe Karl Watzinger, der 1916 nach Tübingen ging. — Nun wurde der junge Gerhart Rodenwaldt, geboren am 16. April 1886 in Berlin, berufen, und damit begann für die Archäologie an der Universität Gießen eine neue, entscheidende Phase, wenn auch die Kriegsjahre einer vollen Entfaltung im Wege standen. Rodenwaldt wurde 1922 zum Generalsekretär des Archäologischen Instituts in Berlin ernannt. Im Rahmen eines Aufsatzes über „Die Kunstgeschichte an der Universität Gießen“ können über den Bereich eines Fachgebietes hinaus nur ergänzende Hinweise gegeben werden. Von dem Versuch einer Würdigung kann nicht die Rede sein. Wissenschaftler vom Rang eines Gerhart Rodenwaldt und seiner Nachfolger erfordern eine gesonderte Würdigung ihrer Tätigkeit von berufener Seite.

Hier darf an eine andere Seite des Lebens an der Universität erinnert werden, das sich im gesellschaftlichen und im kulturellen Bereich der Stadt auswirkt. Diese Ausstrahlungen, die so unterschiedlich gearteten Persönlichkeiten wie Friedrich Gottlieb Welcker und Hugo von Ritgen das Gepräge geben, sind auch für uns nicht nebensächlich.

Rodenwaldts Nachfolger in Gießen wurde Richard Delbrück, der von 1911 bis 1915 erster Sekretär des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom war. Die Vertretung von Delbrück, der Legationsrat im Auswärtigen Amt wurde, übernahm Margarete Bieber. Sie hatte sich 1919 unter Rodenwaldt habilitiert. Ein Jahrzehnt, von 1923 bis 1933, hatte sie an der Universität eine Professur, bis sie sich als Jüdin mit ihrer Adoptivtochter vor dem Nationalsozialismus in Sicherheit bringen mußte. Über ihre erfolgreiche Tätigkeit berichtet anschaulich Ernst Küster in seinen „Erinnerungen“. Margarete Bieber hatte ein weites Arbeitsgebiet. Unter ihren umfangreichen Publikationen sei hier ihrer Arbeit über das griechische und das römische Theater besonders gedacht. In den Vereinigten Staaten war sie an der Columbia-Universität tätig. Sie lebt heute von ihrer Pension in New York. Im Jahre des Jubiläums der Universität sei dieser Frau in Dankbarkeit und Anerkennung gedacht.

Durch Walter Herbig-Schuchhardt, seit 1924 Privatdozent in Frankfurt und von 1934 bis 1936 a. o. Professor in Gießen, war die Archäologie auch weiterhin an der Universität ausgezeichnet vertreten. 1936 wurde Schuchhardt als o. Professor nach Freiburg berufen.

Seit 1932 Privatdozent in Berlin und seit 1938 als apl. Professor in Gießen hat Willy Zschiezschmann die Archäologie mit der ihm eigenen inneren Anteilnahme vertreten. Er hat den Band über „Die hellenistische und römische Kunst“ des von Burger-Brinckmann herausgegebenen Handbuchs der Kunstwissenschaft geschrieben. Seine Veröffentlichungen sind zu einer stattlichen Reihe angewachsen. Als Leiter der Volkshochschule ist er seit den Jahren nach dem Krieg unermüdlich über sein Arbeitsgebiet hinaus an dem geistigen und kulturellen Leben der Stadt Gießen entscheidend beteiligt. Seine impulsive, der Begeisterung fähige und Begeisterung weckende Persönlichkeit kommt in besonderem Maße zur Geltung auf den Studienfahrten zu den Stätten der Kunst in Italien, Griechenland und Vorderasien. In den schweren Zeiten des Wiederaufbaus ist es Zschiezschmann zu verdanken, daß die Archäologie in einer kontinuierlichen Entwicklung an der Hochschule vertreten blieb.

Christian Rauch und die Kunstgeschichte in Gießen

„Fritzlar, seine Geschichte und seine Kunstdenkmäler.“ — Die Inventarisierung der Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Fritzlar, die Rauch 1904 übernahm, eröffnete ihm einen Bereich wissenschaftlicher Arbeit, mit dem er für immer eng verbunden bleiben sollte. In den Jahren 1904/05 war er mit der Durchführung der Inventarisierung beschäftigt. Die Sichtung des Materials und die damit verbundenen Entdeckungen ließen neue publizistische Möglichkeiten als wünschenswert erscheinen. So kam es 1905 zur Gründung des Kalenders „Hessenkunst“, der später



Karl Theodor Welcker
1790—1869

Friedrich Goussier

Vielmehr:

Friedrich Gottlieb Welcker, der Archaeologe 1784 - 1868
Originalabdruck der Zeichnung mit Unterschrift in Druck und Facsimile
Friedrich Gottlieb Welcker im Besitz der Universitätsbibliothek
(Bildersammlung)

zu einem „Jahrbuch für Kunst- und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet“ (Verlag Schramm, Ebel, Elwert, Marburg) erweitert wurde.

Die Arbeit im Rahmen der Denkmalpflege hatte bei Rauch ein bleibendes Verhältnis zu diesem Bereich geweckt, Beziehungen, die für ihn nicht abgeschlossen waren, als er die Inventarisierung aufgab. Eine Stadt wie Fritzlar, mit ihrer in die erste Hälfte des 8. Jahrhunderts zurückreichenden Geschichte, mit der Fülle bedeutender Denkmäler aus allen großen Epochen sollte ihn für immer beschäftigen. In ihr fand er die geschichtliche und die künstlerische Welt, die ihm in hohem Maße entsprach, in der er sich beheimatet fühlte. Fritzlar erschien ihm wie wenig Städte aufs glücklichste mit der Landschaft verbunden. Es hatte neben seinen Bau- und Denkmälern viel von seinem kulturellen Charakter und von seiner geschichtlichen Atmosphäre bewahrt. — Als Frucht dieser Arbeit erschien bereits 1905 „Fritzlar, ein kunstgeschichtlicher Führer“ in erster Auflage.

Fritzlar, nach dem hochgelegenen Amöneburg, die zweite auf Bonifatius zurückgehende Gründung, das nahe gelegene Geismar mit der Donar geweihten Eiche, dem heidnischen Bezirk, und schließlich der benachbarte Büraberg, den Bonifatius 738, nach seiner dritten Romreise, zum Sitz eines Bischofs erhob, das waren Ausgangspunkte einer Darstellung, die im Rahmen eines Städtebildes kaum auszuwerten waren, die vielmehr geeignet erschienen, einer Lebensarbeit das Gepräge zu geben.

Es ist gewiß kein Zufall, wenn Rauch in späteren Jahren mit seinen Ausgrabungen auf dem Gelände der Kaiserpfalz in Ingelheim nicht nur seine frühen Arbeiten weiterführt, sondern auch unsere Anschauungen von karolingischer Baukunst um 800 wesentlich erweitert.

Die Fundamente der 732 von Bonifatius geweihten Kirche in Fritzlar wurden, nach Rauch, 1916 durch Grabungen, zu denen die Wiederherstellung von St. Peter Gelegenheit gab, unter dem Fußboden des Langhauses freigelegt. „Sie reichen von der heutigen Chortreppe bis zum Kanzelpfeiler und lassen auf eine kleine, dreischiffige, wohl basilikale Anlage schließen“ (Rauch, Fritzlar, S. 12). Diese Ergebnisse sind für uns um so wichtiger, als sie einen vorkarolingischen, durch die Überlieferung bezeugten Kirchenbau betreffen. Ja, sie haben inzwischen durch Ausgrabungen an anderen Orten — z. B. in Fulda, Paderborn usw. — erheblich an Bedeutung gewonnen.

Rauch legt in der letzten Auflage seines Führers besonderen Wert auf die Klärung der Baugeschichte von St. Peter, das in seiner heutigen, keineswegs einheitlichen Gestalt zu den bedeutenden Kirchenbauten Deutschlands gehört.

So wenig wir hier der Baugeschichte nachgehen können, wie sie Rauch in seinem Führer herausarbeitet, von einem der bedeutendsten Kirchenbauten Hessens können wir kaum sprechen, ohne das Wesentlichste zu berücksichtigen. Die Stiftskirche wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts nach offenbar schweren Zerstörungen aus einer flach gedeckten in eine gewölbte Basilika verwandelt. Sie nahm dabei außen wie innen eine Gestalt an, die Rauch mit dem Hinweis auf Zusammenhänge mit Worms erklärt. Die Stiftskirche in Fritzlar tritt damit in bezug zu den Domen am Mittelrhein. Für die Ostansicht wurde die großzügige, kraft-

volle, auf Plastizität gerichtete Gliederung der Hauptapsis maßgebend, die auch durch das hohe, im 15. Jahrhundert eingebrochene Fenster nicht zerstört wird. Von den Seitenapsiden blieb nur die nördliche erhalten. Aber sie wurde im Laufe der Jahrhunderte in einer für die Stiftskirche charakteristischen Weise ausgebaut. So profan das Fachwerkgeschoß der Stiftsbibliothek auch erscheint, es wirkt an dem spätromanischen Sakralbau als eine belebende und im echten Sinne schöpferische Zutat, die wir kaum missen möchten. Der monumentale Bau verträgt dieses freie künstlerische Spiel einer späteren Zeit wie etwa der Westchor des Mainzer Doms die Ausgestaltung durch das Chorgestühl des 18. Jahrhunderts.

Besondere Aufmerksamkeit widmet Rauch im Dom den durch Regierungsbaumeister Dr. Becker freigelegten Wandmalereien. Die Erneuerung der Stiftskirche (1913—1920) verdient auch heute hohe Anerkennung. Das ursprüngliche Zusammenwirken von Architektur und Wandmalerei gehört zum Eindrucksvollsten, was wir in romanischen Kirchenräumen erleben können. So erlangen die Gurtbögen der Gewölbe durch die prachtvollen Ranken des Pflanzenornaments aus dem 15. Jahrhundert oder durch geometrische Muster eine gesteigerte Aktivität, die zur spezifisch mittelalterlichen Struktur dieser Sakralräume gehört. Ja, diese Wandmalerei hat uns — sehr im Gegensatz zu den akademischen Renovierungen des 19. Jahrhunderts — wieder die Augen geöffnet für das Besondere und Einmalige mittelalterlichen Raumerlebens. In diesem Zusammenhang gewinnen wir einen zuverlässigen Einblick in die sich wandelnde Einstellung der Denkmalpflege gegenüber mittelalterlicher Baukunst. Hier haben wir den Beitrag der Wissenschaft zu einem formgeschichtlichen Denken zu suchen, das mehr sein will als bloße Stilgeschichte oder Erforschung äußerer Fakten.

Die Pflege kam auch einem Raum zugute, auf den kaum nachdrücklich genug verwiesen werden kann. Die Stiftskirche bietet uns mannigfache Möglichkeiten im Zusammenspiel von Architektur und Wandmalerei, die in dem Baukomplex über eine bis ins 15. Jahrhundert reichende Tradition verfügt. Wir haben die ornamentale Wandmalerei nicht nur im Dom, sondern auch in einem der Räume über dem Kreuzgang. Hier wird in dem um 1470 ausgemalten Musikantenzimmer durch linear differenzierte Rankenmotive mit lebhaft kreisender Bewegung, die in mehreren Zonen die Wände und schließlich auch die Decke überziehen, ein ausgesprochen nachmittelalterlicher Raum geschaffen. Er wird durch seine guterhaltene Malerei zu einem einzigartigen Denkmal dieser Art.

Die Pfalz Karls des Großen in Ingelheim. — Zur Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kreises Fritzlar kam 1907 die des Kreises Bingen. Sie ließ eine eingehendere Erforschung des Geländes der ehemaligen Pfalz Karls d. Gr. in Ingelheim als unumgänglich erscheinen. Mit den Grabungen, die hier 1909—1914 durchgeführt wurden, fiel Rauch eine schwierige, aber auch besonders dankbare Aufgabe zu. Die Freilegung der Fundamente des groß angelegten Baukomplexes und die daraus sich ergebende Rekonstruktion wird mit seinem Namen immer verbunden bleiben. — Schon Einhard, Freund und Mitarbeiter des Kaisers, in Fragen der Baukunst besonders erfahren, spricht von der „herrlichen Pfalz“, die Karl bei der „villa Ingelheim“ erstehen ließ.

Ernst von Cohausen gab 1852 eine erste baugeschichtliche Untersuchung. Als 1873 Frankfurter Architekten auf dem Gelände für Baron de Bary eine Villa errichten wollten, wurden die Fundamente der Vorbauten der „Aula regia“ und Teile der Torhalle freigelegt. Paul Clemen ließ 1888 und 1889 im Bereich der Basilika graben. Dabei kamen die Fundamente der Säulen des Mittelschiffes zutage. Das waren wertvolle und ermutigende Hinweise. Sie ließen von vornherein eine systematische Weiterführung der Grabungen als aussichtsreich erscheinen.

In einem als Sonderdruck erschienenen Aufsatz „Die Königspfalz Karls d. Gr. zu Ingelheim am Rhein“ (Münster, Westf., 1930) hat Rauch über den Verlauf und die Ergebnisse dieser Grabungen berichtet. Die Direktion des Römisch-Germanischen Zentralmuseums in Mainz konnte 1932/33 ein Modell herstellen lassen, das auch von den Museen in Ingelheim, Koblenz und Köln übernommen wurde. — Das Zentrum der Verwaltung, der staatspolitischen Planungen im Reiche Karls d. Gr. war für unsere Anschauungen wiedergewonnen. — Die Pfalz nahm nach dem Bericht von Rauch „eine Fläche von über 13 000 qm ein, mit dem anliegenden und ihm verbundenen Wirtschaftshof von über 23 000 qm. Es wurde großzügig geplant und gebaut unter Karl d. Gr., die weiten Säulenhöfe, das weit ausladende Halbrund, das die Anlage nach Osten abschließt, erinnern an die Paläste und Foren der römischen Kaiser.

Uns beschäftigt vor allem die herausragende, südwestliche Baugruppe mit dem Königsaal (Aula regia) und der Kirche. Die beiden basilikalischen Bauten waren durch ein Atrium untereinander verbunden. — Von Norden, vom Rhein her, führte eine Straße zu einer Toranlage, die mit einem Vorhof den festlichen Auftakt zur Aula regia bildete. Im Reichssaal tagten unter dem Vorsitz des Kaisers — sein Thron stand in der nach Süden gerichteten Apsis — die Großen des Reiches, während die Kirche den Beratungen der geistlichen Stände und den liturgischen Feiern vorbehalten war.

Es muß hier gesagt werden, daß dieser durch Clemen und Rauch im Grundriß wiedergewonnene Baukomplex durch die Forschungen der letzten Jahrzehnte, die noch keineswegs abgeschlossen sind, eine wachsende Bedeutung erlangt hat. Die Fragen um die karolingische Baukunst beschäftigen uns heute mit gesteigerter Anteilnahme. Sie haben für uns nicht nur eine kunstgeschichtliche, sondern eine geschichtliche Bedeutung im umfassenden Sinne. Die Anlage der Pfalz in Ingelheim wird sicher in naher Zukunft im Zusammenhang mit dem karolingischen Kirchenbau, nachdem sich so vieles geklärt hat, verstärkt diskutiert werden.

Da waren zunächst die Arbeiten von Effmann über die Abteikirche in Werden an der Ruhr (1899), über Centula, St. Riquier (1912), über die Abteikirche in Corvey (1929), über den Dom in Hildesheim (1939), die uns mit den karolingischen Westwerken, einem besonders merkwürdigen Typ karolingischer Baukunst, vertraut machten. A. Fuchs, der die Arbeiten von Effmann über Corvey und Hildesheim herausgab, gelang mit seinen Beiträgen (1929 und 1950) der Nachweis, daß wir in den karolingischen Westwerken Kirchen des Königs zu sehen haben. Es geht hier also nicht um baugeschichtliche Fragen allein, sondern vor allem auch um den Bedeutungsgehalt, um staats- und religionsgeschichtliche Grundlagen des frühen Mit-

telalters, und wir dürfen annehmen, daß die fortschreitende Klärung sich auch auf die Pfalz von Ingelheim auswirken und sie in die Diskussion einbeziehen wird. An diesen Fragen ist die Wissenschaft von verschiedenen Seiten her und unter mannigfachen Gesichtspunkten brennend interessiert. Es gibt für uns heute kaum aktuellere Forschungen als die über karolingische Baukunst. Sie haben unsere Anschauungen von dieser Epoche in einem kaum zu erwartenden Umfang verwandelt und erweitert. Nicht nur die kunstgeschichtlichen Darstellungen, die dieser Epoche gelten, werden davon nachhaltig berührt. Die Auswirkungen werden bis ins hohe Mittelalter hinein spürbar werden. Ein Aufsatz von Edmund E. Stengel „Über Zweck und Bedeutung der karolingischen Westwerke“ in der Festschrift Adolf Hofmeister (1956) gewährt einen guten Einblick in den Umfang der Diskussion. Die Essener Ausstellung „Werdendes Abendland“ im Sommer 1956 hat uns gezeigt, in welchem Zusammenhang heute das Modell der Pfalz in Ingelheim zu sehen ist. Es steht neben dem erhaltenen und vorbildlich wieder hergestellten Westwerk der Abteikirche in Corvey. Es steht aber auch neben den beiden durch Grabungen gesicherten karolingischen Grundrissen des alten Doms in Köln, von denen der ältere weitgehend mit dem berühmten Klosterplan in St. Gallen übereinstimmt und diesem dadurch eine überraschend reale Bedeutung verleiht. — Das sind Forschungsergebnisse, die alle Beteiligten mit Genugtuung erfüllen, die aber auch in ihrer gegenseitigen Bezogenheit ihre hohe, unser Geschichtsbild erweiternde Bedeutung erlangen. Die schöpferische Kraft dieser Antike und Mittelalter verbindenden Zeit Karls d. Gr. war ungewöhnlich, und ihre Baukunst war ein echter Ausdruck ihres staatspolitischen Denkens.

Das ist der Umkreis aktueller Forschungsergebnisse, in dem wir heute Rauchs Rekonstruktion der Kaiserpfalz zu sehen haben. Ingelheim liegt nicht weit von dem Kloster Lorsch, dessen Westbau der ältesten uns bekannten Anlage dieser Art in Centula (Weihe 796) zeitlich nahestand. Die Pflege, die heute diesen Stätten und ihren Baudenkmalern aus karolingischer Zeit zuteil wird, sollte auch eine Verpflichtung Ingelheim gegenüber miteinschließen, so wenig dort auch erhalten blieb. Sie sollte Verhältnisse schaffen, die der Würde dieses frühen, bedeutenden Mittelpunkts im Reich Karls d. Gr. entsprechen. An Stelle der Basilika wurde in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts die heutige evangelische Kirche errichtet. Die Wohnungen auf dem Gelände der Pfalz jedoch, die für die Ausgrabungen große Schwierigkeiten sachlicher und persönlicher Art brachten, entsprechen wenig den heutigen Anforderungen. Sie sollten kein Hindernis für eine staatliche Denkmalpflege sein, die einer Vertiefung und Ausweitung des geschichtlichen Denkens dient. Die Pfalz in Ingelheim ist für uns mehr als ein Gegenstand der Archäologie. „Werdendes Abendland“ erleben wir nicht nur in Ausstellungen. Stätten wie Ingelheim, Lorsch, Corvey und andere können dieses geschichtliche Bewußtsein in einem positiven, wahrhaft europäischem Sinne wach halten. — Was die Zeit des Ausbaues der Pfalz unter Karl d. Gr. angeht, so denkt Rauch an die Jahre vor 787. Karl war damals in Rom und Ravenna. — Es mag überraschen, daß die Pfalz bei ihrer Ausdehnung und Bedeutung kaum befestigt war. Aus der Aula regia führte z. B. eine Tür unmittelbar ins freie Gelände. Bewundernswert erscheint die zielbewußte,

überlegene Planung, die für den Wohnpalast, die Verwaltung, für den militärischen Schutz, für wirtschaftliche Angelegenheiten zweckdienliche Bereiche im Rahmen eines straff organisierten Komplexes zu schaffen wußte.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Plastik. — Einen bleibenden, anerkannten, ähnlich bedeutsamen Beitrag wie die Forschungen um die Kaiserpfalz in Ingelheim verdankt die Kunstgeschichte Christian Rauch im Bereich der Plastik des frühen 15. Jahrhunderts am Mittelrhein. In dem einleitenden Überblick seines Buches über „Gotische Tonplastik in Deutschland“ (Augsburg, 1929, S. 5) hat Hubert Wilm mit Nachdruck darauf hingewiesen: „Die künstlerisch bedeutendsten Werke der Tonplastik, die Arbeiten der mittelrheinischen Schule, wurden verhältnismäßig spät, erst im Jahre 1910, gleichzeitig von Friedrich Back und Christian Rauch in die Literatur eingeführt. Die wertvollen Arbeiten dieser beiden Forscher haben in kurzer Zeit eine ansehnliche Reihe hervorragender Denkmäler ans Licht gebracht.“ Für Rauch standen diese Forschungen im Zusammenhang mit der von ihm seit 1907 durchgeführten Inventarisierung der Kunstdenkmäler des Kreises Bingen. Sein Organ war die seit 1905 erscheinende „Hessenkunst“, die er im Laufe der Jahre zu einem „Jahrbuch für Kunst und Denkmalpflege in Hessen und im Rhein-Main-Gebiet“ erweiterte. Eine Würdigung dieser Arbeit neben dem 1910 erschienenen Buch „Mittelrheinische Kunst“ von Friedrich Back läßt sie in ihrer Bedeutung eindrucksvoller und klarer in Erscheinung treten als eine Aufzählung der einzelnen Aufsätze. Rauch wurde in dieser Arbeit unterstützt durch seinen Assistenten Dr. Franz Klingelschmitt.

Auch Wilhelm Pinder hat sich im „Handbuch der Kunstwissenschaft“ (Die deutsche Plastik vom Mittelalter bis zum Ende der Renaissance, Bd. I., S. 151 ff.) anerkennend auf diese wertvolle Vorarbeit bezogen. Sie hat ihm das Material für einen der geschlossensten, glanzvollsten Abschnitte seiner 1914 begonnenen „Geschichte der deutschen Plastik“ geliefert: „Der Mittelrhein ist ungleich bedeutender. Er hat uns Überraschendes gespendet, seit Back und fast gleichzeitig Rauch das Augenmerk auf ihn gelenkt. Was hier in kleinem Maßstab aus dem Ton geholt wurde, stellt an einigen Punkten die Nürnbergschen Leistungen noch in Schatten, ja es ist ohne Vergleich in der Feinheit der Formerhaltung bei so intensiver Vergegenwärtigung. Mainz und Bingen scheinen Hauptorte gewesen zu sein. Im Rheingau jedenfalls war der glänzendste Tonplastiker tätig: er schuf die Lorcher Kreuztragung (heute in Berlin) und die Dernbacher Beweinung (Limburg an der Lahn, Dommuseum). Beim ersten Auftauchen auf dem kunsthistorischen Kongreß in Darmstadt hat namentlich die Beweinungsgruppe ungläubiges Staunen erregt.“

Dieses Einmünden einer vorbildlichen, systematisch ordnenden Arbeit in eine umfassende Gesamtdarstellung verdient es in hohem Maße, in dieser geschichtlichen Würdigung festgehalten zu werden. Es geht dabei nicht um Kleinarbeit, sondern um das Schaffen der Voraussetzungen einer Gesamtschau, die längst mehr als eine deutsche Angelegenheit geworden ist. Von dieser mittelrheinischen Plastik des frühen 15. Jahrhunderts her hat die deutsche Kunst dieser Zeit den vollgültigen Anschluß an die altniederländische Malerei, an die Kunst der Brüder van Eyck gewonnen. Gleichzeitig wurde anschaulich, daß sich in diesen entscheidungsreichen

Jahrzehnten bei uns — entwicklungsgeschichtlich gesehen — in anspruchsvoller Form das Gleiche vollzog wie an den Bronzetüren eines Lorenzo Ghiberti in Florenz, d. h. in der italienischen Frührenaissance. — Was Vöge, Rauch und Back in Gang brachten und erfolgreich ausbauten, was Pinder mit seiner „Geschichte der deutschen Plastik“ in den großen europäischen Zusammenhang stellte, das konnte dank einer unermüdlichen Forschungsarbeit 1927 durch die unvergessene Ausstellung „Alte Kunst am Mittelrhein“ in Darmstadt als hochbedeutende Gesamtschau dargeboten werden. Was die Forschung auf diesem Gebiet seit 1910 geleistet hatte, hätte durch kein Ereignis anschaulicher in Erscheinung treten können als durch diese eindrucksvolle Schau von europäischem Interesse.

Wilhelm Vöge brachte das Geschehen in Gang, als er in den Berliner „Amtlichen Berichten“ die 1907 aus Dromersheim (Kreis Bingen) ins Kaiser-Friedrich-Museum gelangte Madonna ihrem Gegenstück im Louvre gegenüberstellte, das André Michel 1903 in der „Gazette des Beaux Arts“ (Bd. I., S. 371) als „Belle Alsacienne“ bezeichnet hatte, das jedoch aus Kloster Eberbach kam. Die weiterführenden Beiträge von Back und Rauch ließen nicht lange auf sich warten. Die überragenden Werke der mittelhheinischen Tonplastik, um die sich andere gruppierten, waren die Limburger Beweinung und die Lorcher Kreuztragung auf der einen und die Madonna in Hallgarten auf der anderen Seite.

Die Fragmente zweier schwebender Engel und die Halbfigur eines Propheten aus der Stiftskirche in Bingen, die Rauch 1910 im Jahrbuch „Hessenkunst“ veröffentlichte und die 1925 an das Landesmuseum in Darmstadt verkauft wurden, stehen in ihrer ausgezeichneten künstlerischen Qualität kaum hinter der Limburger Beweinung und der Lorcher Kreuztragung zurück. Sie schließen sich diesen beherrschenden Kompositionen auf gleicher Ebene an und erinnern darüber hinaus an den Altar mit dem Marienod in Kronberg. — Die edlen Figuren der Barbara und der Katharina in Bingen konnte Rauch schon im figürlichen Motiv auf die Madonna in Hallgarten nach deren Entdeckung beziehen. Es muß hier auch gegenüber anders lautenden Angaben darauf hingewiesen werden, daß die berühmte Hallgartener Madonna von Rauch bereits 1914 in seinem Aufsatz „Mittelrheinische Tonplastik“ (Hessenkunst, 1914, S. 1 ff.) erwähnt, d. h. daß sie nicht erst später entdeckt wurde.

Rauch hat in diesen Komplex auch den Hochaltar der Stiftskirche in Carden an der Mosel mit einer Anbetung der Könige und den heiligen Petrus, Paulus und Castor einbezogen (Hessenkunst 1914). So unverkennbar auch hier der Zusammenhang mit den Ausgangspunkten bleibt, das vielgestaltige Werk läßt durch seine aufgelockerten Gewandfiguren, durch seine glatten Formen und die fließenden Bewegungen den Umfang der seit 1400 vollzogenen Entwicklung anschaulich werden. Es ist nicht nur die Tonplastik am Mittelrhein, deren führende Bedeutung für die europäische Kunst des frühen 15. Jahrhunderts in den Jahren von 1910 bis 1914 erkannt wurde. Es genügt, aus dem Bereich der Inventarisierung durch Rauch an die Madonna der Pfarrkirche in Ockenheim und an ihre Beziehungen zu dem Vesperbild aus Geisenheim (Frankfurt, Liebighaus) und zu der Madonna aus der Seminarkirche in Mainz zu erinnern, um abermals auf eine Gruppe hochbedeutender

Skulpturen zu stoßen, die uns die Loslösung von gotisch-mittelalterlicher, den Übergang zur neuzeitlichen Gestaltungsweise so beispielhaft erleben läßt wie die Buchmalerei der Brüder van Eyck oder die italienische Kunst des beginnenden 15. Jahrhunderts.

Wesentlicher als der chronologische Bericht über die wissenschaftliche Arbeit von Christian Rauch in dem Jahrzehnt von 1904 bis 1914, über seine Tätigkeit an der Ludwigs-Universität erscheinen die Wandlungen im wissenschaftlichen Denken. Es ist aufschlußreich genug, daß die Inventarisierung der Denkmäler des Kreises Fritzlar und erst recht des Kreises Bingen, die wachsende Vertrautheit mit Baukunst, Plastik und Malerei dem kunstgeschichtlichen Denken innerhalb kurzer Zeit so entscheidende Grundlagen und eine so ungeahnte Ausweitung zu geben vermochte. In der gegenseitigen Ergänzung der Beiträge, die sich bis in unsere Tage auswirkt, in ihrem Zusammenwachsen zu einem geschlossenen Geschichtsbild, im Erfassen der künstlerischen wie der geistigen Struktur des Mittelalters und der Neuzeit liegt ihre bleibende Bedeutung, die ihre Würdigung verdient.

Die Jahre des Krieges. — Der Ausbruch des Krieges unterbrach 1914 diese Arbeit, als in Ingelheim der Besuch des hohen Schirmherrn der Ausgrabungen im Gelände der Kaiserpfalz vorbereitet wurde. — Am 4. August wurde Rauch als Krankenpfleger einberufen. Er war zunächst als Stationsaufseher und Dolmetscher in Gießen. Am 15. Februar 1915 wurde er als Zugführer der freiwilligen Krankenpflege dem Kriegslazarett in Douai zugeteilt. Zugleich war Rauch vom Mai 1917 kommissarischer Leiter des französischen Provinzial-Museums in Douai. Auch diese Tätigkeit fand ihren Niederschlag in einer Publikation, in dem Führer durch Douai und seine Museen, der als zweiter Band einer Reihe „Aus Städten und Schlössern Nordfrankreichs“ in der Korpsverlagsbuchhandlung des XIV. Reservekorps erschien, mit der Widmung: „Sr. Kgl. Hoheit, dem Kronprinzen Rupprecht von Bayern.“ Dieser Führer durch Douai ist nicht nur durch seinen Inhalt, durch sein anspruchsvolles Bildmaterial interessant, er ist ein Zeugnis unvoreingenommener, kulturgeschichtlicher Arbeit im Krieg. Er beginnt mit den Denkmälern vorgeschichtlicher Epochen: dem Dolmen bei Hamel, südlich von Douai und dem Menhir bei Lécluse, die unsere Aufmerksamkeit kaum weniger in Anspruch nehmen als die durch ihre künstlerische Qualität überraschenden, römischen Denkmäler aus Bavai, dem alten Bagavum. Da sind die großen Altarwerke aus dem frühen 16. Jahrhundert von Jean Bellegambe, dem Stadtmaler von Douai. Da sind die bedeutenden Grabdenkmäler der Grafen von Lallaing aus dem 15. und 16. Jahrhundert. — In Douai wurde 1525 Giovanni da Bologna und im nahen Valenciennes 1827 Carpeaux, der temperamentvolle Vorgänger von Rodin, geboren. Unsere Anschauung von Douai aber bestimmt das meisterhaft gebaute und gemalte Bild der Straße mit dem Belfried von Corot aus dem Jahr 1871. Kaum ein geschichtliches Ereignis hat diese Stadt der französischen Provinz in aller Welt so berühmt gemacht wie dieses zauberhafte Bild.

1917 wurde Rauch Delegierter des Kaiserlichen Kommissars der freiwilligen Krankenpflege für die 4. Armee und des Marinekorps in Gent, Brügge, Ostende und Seebrügge. Die Inventarisierung der Denkmäler von Ostflandern eröffnete ihm einen neuen Arbeitsbereich. Es gab jedoch neben dem Kriegsgeschehen Ereignisse ande-

rer Art, die sich nicht auf Kunst und Kultur vergangener Jahrhunderte bezogen. Rauch begegnete damals wiederholt dem Maler Erich Heckel, der als Vertreter des deutschen Expressionismus mit E. L. Kirchner und mit K. Schmidt Rottluff 1905 in Dresden „Die Brücke“ gegründet hatte und der damals in einer keineswegs friedlichen Umgebung die „Madonna von Ostende“ malte. Das Bild war ein Bekenntnis zu einer künstlerischen Entwicklung, die der Krieg unterbrochen hatte. Es kündigte an, was aus den Erschütterungen des Krieges und aus einer neuen Konzentration im Bereich der Kunst hervorgehen sollte.

Das Kunstwissenschaftliche Institut in der Ludwigstraße. — Die Jahre nach 1918 brachten für Rauch eine neue Ausrichtung seiner Tätigkeit. Er hat sich nicht nur sein eigenes Institut geschaffen, er hat dadurch zugleich den räumlichen Bereich der Universität auf eine überaus glückliche und dankenswerte Weise erweitert. Diese Leistung verdient im Jahr des Jubiläums der Universität, in dem Rauch seinen 80. Geburtstag feiert, hohe Anerkennung.

Rauch hatte in Münster nicht nur die Demobilisierung erlebt, die Universität hatte ihn für Wochen eingeladen, und mit Arnold von Salis verbanden ihn herzliche Beziehungen. — In Gießen war das Institut im Gartenhaus, Bismarckstraße 22, neu einzurichten. 1920 wurde Rauch zum o. ö. Professor ernannt. Im gleichen Jahr gründete er „Die Gesellschaft der Freunde des Kunstwissenschaftlichen Instituts“. Bereits 1923 konnte das Haus Ludwigstraße 34 für das Institut erworben werden. Wenn es auch auf Jahre hinaus noch nicht bezogen werden konnte, dieser Ankauf brachte eine Entscheidung von außerordentlicher Tragweite, nicht nur für die Kunstgeschichte, sondern für die Universität überhaupt.

Einen besonderen Rückhalt gewann Rauch an dem Fabrikanten Gustav Bock in Gießen. Auch der Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und Kommerzienrat Heichelheim unterstützten durch Stiftungen seine Pläne in großzügiger Weise. Rauch konnte später sogar ein zweites Haus, Ecke Goethe- und Bruchstraße, ankaufen.

Zunächst war Rauch daran gelegen, seinem zukünftigen Institut einen eigenen, gut ausgestatteten, großen Hörsaal hinzuzufügen. Am 30. Juni 1926 wurde der Grundstein gelegt, und am 9. Februar 1928 wurde der Hörsaal im Rahmen einer Feier mit einer Ansprache des Rektors und einem Vortrag von Rauch übernommen. Die Ernst Leitz Werke hatten durch die dankenswerte Stiftung von drei Projektionsgeräten eine Ausstattung ermöglicht, die allen Anforderungen gewachsen war. Wir wissen, in welchem Umfang diese Einrichtung auch heute der Hochschule und dem geistigen Leben der Stadt zugute kommt und was wir der Initiative verdanken, die diesen Hörsaal geschaffen hat.

Das „Idyll“ im Gartenhaus Bismarckstraße 22, wie das alte Kunstgeschichtliche Institut von seinen Besuchern genannt wurde, hat die Entfaltung des Lehrbetriebs und der wissenschaftlichen Arbeit in den zwanziger Jahren nicht behindert. Das bezeugen auch die Namen der Studierenden, die heute im In- und Ausland an maßgeblichen Stellen stehen. Aber das Gartenhaus konnte die wachsende Bibliothek kaum mehr fassen, als die neuen Räume des Hauses in der Ludwigstraße am 26. Februar 1930 endlich bezogen werden konnten. Mit der Übersiedlung kam die er-

sehnte und unaufschiebbare Abhilfe. Die Universität hatte ein Kunstwissenschaftliches Institut, das den Anforderungen entsprach.

Die Jahre seit 1950

Im Herbst 1950 erhielt ich durch den Herrn Minister für Erziehung und Volksbildung einen Lehrauftrag für Kunst- und Kulturgeschichte an der Justus Liebig-Hochschule. Im Februar 1952 wurde ich auf Antrag von Rektor und Senat durch den Herrn Minister zum apl. Professor ernannt.

Da die Bibliothek des Kunstwissenschaftlichen Instituts und die Bestände an Lichtbildern nach Darmstadt an die Technische Hochschule überführt worden waren, da Mittel für eine Neubeschaffung nicht zur Verfügung standen, war die Durchführung des Lehrauftrags sehr erschwert. Ich war auf Anleihen bei auswärtigen Instituten, auf das Epi diaskop und auf meine eigenen Bücherbestände angewiesen. Mit besonderer Anerkennung und Dankbarkeit möchte ich hervorheben, daß mir Rektor, Hochschule und Hochschul-Gesellschaft diese Schwierigkeiten mit gleichbleibendem Entgegenkommen und mit einer Hilfsbereitschaft zu erleichtern suchten, die ein ständiger Ansporn waren. Ein paar Worte des Gedenkens aber darf ich hier Herrn Professor Küster widmen. Sein weitgespanntes Interesse, seine Verbundenheit mit dem künstlerischen und dem kulturellen Bereich machten meine erste Begegnung mit ihm zu einem unvergeßlichen Erlebnis. Er gab mir Gelegenheit, in Gießen meinen ersten Vortrag über „Leonardo da Vinci“ zu halten. Die Gespräche mit ihm — nicht zuletzt über seine Reisen in Italien — brachten stets neue, wertvolle Anregungen. Es gab nur ein Thema, das sich schwer mit ihm behandeln ließ, das war die Kunst unserer Zeit. Er hat seine Einstellung zu diesem Bereich in seinen „Erinnerungen“ mit dem ihm eigenen Humor behandelt. Aber wir sprachen wiederholt darüber, und es war eine Lust, auf seine geschliffene Sprache zu antworten.

Der menschlichen Anteilnahme und dem wissenschaftlichen Interesse, der Initiative von Ernst Küster verdanke ich es, wenn wir zu einem neuen Bestand von Lichtbildern, d. h. zu dem unentbehrbarsten Lehrmaterial für die kunstgeschichtlichen Vorlesungen kamen. Nach einem Vortrag bei der Hochschul-Gesellschaft rief er mich zu sich, und in kürzester Zeit war alles in die Wege geleitet. Es gab für die kunstgeschichtlichen Vorlesungen an der Hochschule kaum wesentlichere Voraussetzungen als die Schaffung eines neuen Bestandes an Lichtbildern. Es war die entscheidende Wende, als auch Professor Boening sich diese Sache zu eigen machte und Herrn Dr. Ludwig Leitz um seine Hilfe bat, die uns Jahre hindurch immer wieder in großzügiger Weise gewährt wurde. Um so tiefer fühle ich mich diesen Herren gegenüber zu Dank verpflichtet. Es war ein befreiender Wandel, ein Auftakt, dem neue Möglichkeiten folgten. Hochschule und Hochschul-Gesellschaft halfen immer wieder. Schließlich waren wir so weit, das wir die Herstellung der Dias in eigene Regie nehmen konnten. Wir haben heute einen lückenlosen, sorgfältig ausgewählten Bestand an Dias, der von der späten Antike, von der frühchristlichen Kunst bis zum künstlerischen Geschehen unserer Tage reicht, einen Bestand, der zwar fortlaufend der Ergänzung bedarf, der aber heute bereits ein anspruchvolles,

wissenschaftliches Arbeiten mit den Studierenden ermöglicht. Bei dem erfreulichen, ernst zu nehmenden Bedürfnis der Jugend nach überzeugender und zuverlässiger Auseinandersetzung mit dem künstlerischen und geistigen Geschehen unserer Zeit, wurde die Kunst des 19. und 20. Jahrhunderts besonders berücksichtigt. Die deutsche Malerei seit Franz Marc, die französische seit Matisse, Picasso und Braque, die Plastik seit Rodin und Maillol, die Baukunst seit Hans Poelzig und Frank Lloyd Wright bis hin zu dem Geschehen in der Baukunst, dem wir die Wohnstädte unserer Tage und den Wiederaufbau des Hansa-Viertels in Berlin verdanken, an dem führende Architekten beteiligt sind und mit dem der Welt ein Beispiel gegeben werden soll, — es erscheint mir als eine Verpflichtung, die Jugend in objektiv gültigem Sinne an dieses Geschehen heranzuführen. An Aufgeschlossenheit dafür und an dem Willen zur Auseinandersetzung auf wissenschaftlicher Grundlage fehlt es jedenfalls nicht.

Seit 1951 haben wir keine der großen Ausstellungen in Wiesbaden, aus den Beständen der Berliner Museen, in Kassel, in Köln oder Essen versäumt. Was innere Beteiligung und Aktivität der Jugend zu ermöglichen vermag, das wurde mir nach einem längeren Aufenthalt in Italien im Herbst 1952 klar. Es genügten ein paar Vorlesungen, um die Studenten zu veranlassen, eine Fahrt durch Ober- und Mittelitalien bis Ravenna, Florenz und Rom in allen Einzelheiten für das Frühjahr 1953 zu organisieren, wobei Wagen und Fahrer uns von einer Autofirma in großzügiger Weise zur Verfügung gestellt wurden.

Über dem Süden wurde die engere Heimat nicht vergessen: Gelnhausen, Büdingen, Münzenberg, Arnsburg, Marburg und Wildungen mit dem Altar des Konrad von Soest. Seit 1950 wurde auch für die Kunstwissenschaft im Sinne der alten Universität ein gutes Stück lebendiger, systematisch aufbauender Arbeit geleistet. Wir haben nicht nur Ausstellungen und Galerien besucht, es war den Studierenden und mir in gleicher Weise daran gelegen, in den graphischen Sammlungen unserer Museen uns in die Zeichnungen eines Jan van Eyck, Dürer, Rembrandt oder Watteau, aber auch der Meister des 19. und des 20. Jahrhunderts zu vertiefen und ihnen näher zu kommen. Das mag im Sinne des „Studium Generale“ liegen, aber vielleicht geht es auch darüber hinaus. Wenn wir auf diesem Wege dahin gelangen, daß wir in die Räume, in die Arbeit wie in die festlichen Veranstaltungen der alten Universität bleibende Werke führender Maler und Bildhauer hereinnehmen können, dann soll uns das Lohn und Ansporn für unser Tun sein.