
UNIVERSITÄT FREIBURG I. B.

Öffentliche Feier
der
Übergabe des Rektorats
am 2. Mai 1925

Rede des antretenden Rektors
PROFESSOR DR. JOSEPH SAUER
Wesen und Wollen der christlichen Kunst

Bericht des abtretenden Rektors
GEH. HOFRAT
PROFESSOR DR. OTTO IMMISCH

Freiburg i. B.
Druck von C. A. Wagner Buchdruckerei A.-G.
1926

Rede des antretenden Rektors
PROFESSOR DR. JOSEPH SAUER
Wesen und Wollen der christlichen Kunst

Wenn ich überlieferter Tradition gemäß beim feierlichen Akte der Rektoratsübernahme Sie in die Werkstatt der mir anvertrauten Disziplin christlicher Kunstgeschichte führe, muß ich Ihnen gleich an der Schwelle bekennen, daß der Zusammenbruch unserer geistigen Kultur auch hier ein Chaos geschaffen hat. Wie bei allen Geisteswissenschaften spricht man auch bei ihr von einer offenen Krisis¹; bei ihr, die eben erst den Kinderschuhen entwachsen war, mehr noch und lauter als bei den älteren Schwesterdisziplinen. Es geht um ihre Methode, um ihre Grundlage. Statt der philologisch-historischen Detailarbeit, die sich im Stofflichen erschöpft, verlangt man die Seele und das Wesen der Kunst kennen zu lernen; statt des Sezierens und Klassifizierens die großen Kulturzusammenhänge, in die alles künstlerische Schaffen unlösbar verwoben ist, wieder zu schauen; statt des äußerlich Biographischen die immanenten Stilgesetze aufgedeckt zu bekommen. Nicht erst seit Spenglers weithin vernehmbarem Vorstoß, der nur das Empfinden des Krisenzustandes schlagwortartig unserem heutigen Geschlecht formulierte, ist der Methodenstreit entfacht. Lange vorher schon wurde gegen die mehr stoffliche Betrachtungsweise Front gemacht; im Sinne einer mehr morphologischen durch Wölfflin², der die formalen Werte als Anreger und Träger der Entwicklung hinstellte; im Sinne einer ausgesprochen ethnologischen unter Ablehnung jedes geschichtsphilosophischen Einschlages durch Strzygowski. Seit zwei Jahrzehnten hat sich eine ästhetisch-psychologische Richtung ausgebildet unter der Führung von Schmarsow³, Pinder⁴, Witting⁵, Hamann⁶, völkerpsychologisch formuliert bei Worringer⁷. Dagegen leitet neuestens Coellen⁸ unter schroffer Ablehnung jeglichen Materialismus' empirischer Forschung wie psychologistischer Einstellung streng logisch-metaphysisch das Wesen und den Wandel der Stile aus einem pantheistisch konstruierten Weltanschauungsbild ab, in einer barbarisch un- und mißverständlichen Phraseologie. Wie jede starke Reaktion sind auch diese methodologischen Versuche nicht frei von Ungerechtigkeit gegen die Vergangenheit und vor allem nicht frei von Einseitigkeit des Gesichtsfeldes geblieben, sonst hätten sie nicht übersehen dürfen, daß schon Schnaase vor dreiviertel Jahrhundert die stürmischen Forderungen von

heute zu verwirklichen begann, soweit es mit dem damaligen Forschungsmaterial möglich war, und daß auf unserem engeren Gebiete mein unvergeßlicher Lehrer F. X. Kraus mit einem fast intuitiven Blick für die großen Kulturzusammenhänge und einem erstaunlich umfassenden Wissen die künstlerischen Offenbarungen der Vergangenheit aus dem reichen Quellboden christlicher Ideenwelt herzuleiten suchte. So ganz vergessen hätte man auch nicht dürfen, daß, bevor das Haus der Kunstgeschichte aufgebaut werden konnte, erst das Material dafür herbeigeschafft und in mühsamer Einzelarbeit zurechtgeschnitten werden mußte, wenn es nicht zum luftigen Kartenhaus werden sollte; daß in jedem Falle die Kunst in ihrer geschichtlichen Erscheinung als eine Lebensäußerung der Menschheit nur auf dem Wege empirisch-historischer Forschung erfaßt werden kann. Das hat noch kurz vor seinem frühen Abscheiden Dvořák⁹ in seinen eindringenden Studien über die altchristliche und über den Idealismus und Naturalismus der mittelalterlichen Kunst gezeigt, indem er aus der geistigen Einstellung des Christentums die Eigenart und den Wandel der Stilformen nachwies. Manches ist auch an diesem Versuch nicht vollkommen richtig gesehen; manches andere von wesentlichem Belang übersehen. Das gibt mir Anlaß zur Einladung an Sie, in einem kritischen Überblick noch einmal mit mir zu prüfen, was den Wesenscharakter der christlichen Kunst von Anfang an bestimmt, welche Auswirkungen formal-stilistischer Art sich daraus im Laufe der Stilentwicklungen ergeben.

Die frühesten Schöpfungen christlicher Kunst hat uns der Boden der römischen Campagna¹⁰ erhalten. Aus dem ganzen übrigen Bereich des weiten römischen Reiches ist uns für die ersten drei Jahrhunderte kein einziges Denkmal geblieben, auch nicht aus dem Osten, wo die Wiege christlicher Kunst gesucht wird. Diese römischen Werke, eine ihrer Zweckbestimmung nach fest geschlossene und in ihren Motiven durchaus eigenartige, daher auch für sich zu bewertende Gruppe, verteilen sich auf die Zeit vom Ende des 1. bis Anfang des 5. Jahrhunderts. In überwiegender Mehrzahl Werke der Malerei, schließen sie auch zahlreiche Gebilde der Reliefplastik und ganz wenige der Freiplastik in sich. Es ist durchgängig dem Inhalt wie der Zweckbestimmung nach eine Sepulchralkunst, zunächst allerdings rein und ausschließlich dekorativ gehalten, ohne jeden religiösen Einschlag; am Anfang auch inhaltlich weitgehend identisch mit der gleichzeitigen heidnischen, aus der sie hervorgewachsen ist und der sie zunächst noch in den Motiven, selbst in nicht zu aufdringlichen mythologischen, wie Amor und Psyche, Okeanos, Orpheus, vor allem aber auch stilistisch folgte¹¹. Eine von vornherein anders gerichtete formale Einstellung der in den Katakomben tätigen Maler

läßt sich jedenfalls aus ihren Schöpfungen nicht nachweisen. Nicht die Architektur der hadrianischen Zeit mit ihrer starken Steigerung der plastischen und tektonischen Wirkung der Bauglieder durfte Dvořák heranziehen, auch nicht die einläßlichen Landschaftsszenarien vornehmer pompejanischer Wohnhäuser, sondern die auf stadtrömischen Boden in reicher Menge erhaltenen Dekorationsmalereien paganer Grabkammern. Hier wie dort ein einfaches flächenhaftes Aufteilungsschema geometrischer Muster auf Wänden und Decke; in den Feldern einzelne figurale und pflanzliche Motive; die Sockelflächen quadriert oder illusionistisch als Gartengitter angedeutet; oder über ungeteilte Wände ein weit ausgesponnenes Netz von Rebranken gebreitet, das später auch in der Reliefplastik und Mosaikkunst Aufnahme findet. Selbst landschaftliche Schilderungen mit Hirtenszenen in realistischer Auffassung, mit einläßlicher Zeichnung der Campagnahütten (Wilpert Taf. 6) oder mit dem Hintergrund der Albanerberge (noch um 300 in S. Domitilla, Wilpert Taf. 122), werden übernommen. Eine weitere Gruppe dekorativer Motive der antiken Kunst, Seestücke, findet Eingang in den Bereich der christlichen Grabanlage, sowohl im einzelnen, wie die so häufigen Seeungeheuer, der Okeanus, als auch in der christlichen Adaptierung des so auffallend detailliert geschilderten Jonaszyklus (vgl. auch den Sarkophag mit dem großen Seeungeheuer im Lateranmuseum Nr. 119). Von den in aller Ausführlichkeit geschilderten Jahreszeitenbildern (Prätextat, 2. Hälfte des 2. Jahrh. Wilpert Taf. 32—34) löst sich das Motiv der herbstenden und kelternden Putten als ungemein beliebtes Versatzstück antiker Kunst los und wird fast klischeeartig immer wieder verwendet (Mosaiken von S. Costanza; Porphyrsarkophag der Constantia im Vatikan; Sarkophag des Junius Bassus; Sarkophag Nr. 183 A des Lateranmuseums; Sarkophag in S. Lorenzo fuori le mura u. a.). Selbst die illusionistischen Scheinarchitekturen mit Durchblicken auf bukolische Bildvorgänge sind dieser christlichen Grabkunst der Frühzeit nicht fremd (S. Domitilla 1. Hälfte des 2. Jahrh., Wilpert Taf. 30, 31). In diese rein dekorative Kunst schieben sich aber langsam, schon bald nach 100, auch Darstellungen inhaltlicher Art und spezifisch christlicher Herkunft ein, Erlösungs- und Wunderszenen aus dem Alten und etwas später und erst noch sporadisch, bald aber häufiger und geschlossener, auch aus dem Neuen Testament; darunter der früh schon aus dem neutralen Landschaftsbild zu bestimmt christlicher Bedeutung herausgewachsene Gute Hirte, Träger und Repräsentant aller Hoffnung in Not und Sorge. Nahegelegt war, wie man heute wohl allgemein annimmt, die Auswahl und der Anlaß zu der stereotypen Wiederholung dieser Paradigmata christlichen Hoffens und Sehens durch Gebetsformeln, kaum aber aus dem Osten übernommen. Hier

erst setzt der spezifisch neue Gestaltungswille ein. Das Interesse am Inhalt oder besser an der Bedeutung der Darstellung tritt stärker und bestimmter hervor. Aus der sachlich uninteressierten Dekorkunst wird eine Inhalts- oder Bedeutungskunst, bei der mehr und mehr der Akzent auf den ersten Wortteil rückt. Die Komposition wird auf das einfachste Schema gebracht; aus der sachlich einlässlichen Schilderung wird eine Formel, bei der nur das Charakteristische verdeutlicht ist. Aus der blumigen Campagnawiese früherer Hirtenszenen sind jetzt spärliche Rosenstauden geworden, die das Paradies andeuten sollen. Zwar verliert sich, insbesondere in der Reliefplastik, nicht ganz und durchweg der Raumsinn und das Gefühl für Körperplastik und Achsenverschiebung bei den Gesten¹², aber der Grundzug dieser Kunst geht doch auf Auflösung aller materiellen Erinnerungen an Körperlichkeit und natürlicher Bewegung in einem bestimmt verfolgbaren Raum. Zumeist in frontaler Haltung mit weitgeöffneten Augen in einem unbegrenzten Scheinraum sind die Gestalten aller irdenhaften Bestimmtheit entrückt, aber auch ihrer natürlichen geschichtlichen Individualität entkleidet; sie stellen nicht dar, sie bedeuten, und zwar nicht etwas Persönliches, sondern eine Idee. Der Noe im Archenkasten, die drei Jünglinge im Ofen, die Susanna, Jonas, Daniel in der Grube, der zum Leben erweckte Lazarus treten hier nicht aus sachlichem, geschichtlichem Interesse, sondern nur als Symbole, als Zeugen des Erlösungsgedankens auf; daher auch gelegentlich durch symbolische Tiere in der entsprechenden menschlichen Situation ersetzt. Ziel aber und Ausklang all dieser Sinnbilder ist das Paradies der Ewigkeit, die Vereinigung mit dem Gott-Erlöser. »Nostra conversatio in coelis est« (Phil. 3, 20), dieser alles durchdringende, alles umfassende und alle irdische Formenwelt in wesenlosen Schein auflösende Gedanke beherrscht und bestimmt die Kunstsprache der frühen Christen. Sie ist jenseitig gerichtet, gewollt antimaterialistisch, benutzt die Formen der Erscheinungswelt nur als Träger ewiger Ideen, denen allein das Interesse gehört. Die Dinge und Gestalten dieser Erde werden mit so reichem und großem Inhalt gefüllt, daß sie uns wie eine dünne, ganz sich jenem fügende Hülle erscheinen. »Das älteste Christentum«, sagt ganz richtig Hugo Koch¹³, »wollte nichts von sinnlicher Schönheit wissen, seine Liebe und sein Streben war nur geistig-sittlicher Schönheit geweiht.«

Diese Kunst, antik ihrem Ursprung nach, ist es ihrem Wollen und ihren Formen nach nicht mehr; der neue Geist, der sie erfüllt, hat alle Stilelemente der Antike ausgehöhlt und gesprengt, hat deren rein natürlicher Bedingtheit und irdenhafter Zielstrebigkeit durchgängig und konsequent die Welt der Übernatur und der Ewigkeit entgegengestellt durch die Formengestaltung und -umbildung eines neuen Stiles. In

ihm das Ergebnis eines senilen Verfalls und einer kraftlosen Auflösung sehen zu wollen, ist, wie man längst erkannt hat, ebenso verfehlt, wie ihn als Zeugnis einer barbarisch-rohen Primitivenkunst werten zu wollen. Vielmehr ist er der wesensgetreue Ausdruck der ganz nach dem Jenseits orientierten, die natürliche Erscheinungswelt nur als Mittel und Durchgang betrachtenden Lehre Christi und der Apostel. Ideengeschichtlich berührt sich die altchristliche Kunst in dieser Auffassung der Welt mit der bedeutungsvollsten Erscheinung des sterbenden Altertums, mit dem Neuplatonismus, dem ebenfalls das Reich der Materie nur ein Spiegel der ewigen Geisteswelt war. Grundsätzlich ist hier wie dort dem irdischen Naturbereich der Eigenwert abgesprochen zugunsten der Sinnbildlichkeit. Ein täuschender Widerschein des Wirklichen ist für Plotin die sinnliche Erscheinungswelt, nur ein flüchtiges Spielzeug (οἷον παίγνιον φεῦγον, ὅθεν καὶ τὰ ἐν αὐτῷ ἐγγίγνεσθαι δοκοῦντα παίγνια, εἰδῶλα ἐν εἰδώλῳ ἀτεχνῶς ὡς ἐν κατόπτρῳ τὸ ἀλλαχοῦ ἰδρυμένον ἀλλαχοῦ φανταζόμενον (Enn. III, 1. 6, c. 7)). Die alexandrinische Theologenschule hat darum, auf dem methodologischen Boden des Neuplatonismus und verpflichtet der neuen Lehre Christi, den ausgiebigsten Gebrauch von der symbolisch=allegorischen Deutung gemacht, die allerdings viel früher schon von Paulus und bis zum abstrusen Übermaß im Barnabasbrief angebahnt war. Hier liegt die literarische Parallele zum Geist und zur Formensprache der frühchristlichen Kunst vor uns, selbst auch nach der formalen Seite bietet uns das Schrifttum der frühen Christen ein getreues Gegenstück zum Stil jener Kunst. In strengstem Gegensatz zum Schwulst und zu einer den Gehalt überwuchernden und tötenden Formenpflege der spätantiken Rhetorik erstreben die frühchristlichen Schriftsteller Einfachheit der Sprache und Klarheit des Inhaltes. »Unser Wissen ist dem Sinne nach Wahrheit, der sprachlichen Form nach Unbildung« (λέξιν δὲ ἀμαθῆ), äußert sich Basilius¹⁴ dem Libanius gegenüber, und selbst ein Sprachgenie wie Augustinus gesteht: »Melius est reprehendant nos grammatici quam non intelligent populi« (Enarr. in Ps. 138, 20).

Die Katakombenkunst war ihrer ganzen engen Zweckbestimmung gemäß einseitig ans Grab gebunden, umfaßte nur einen kleinen Interessenskreis der Frühchristen, war zudem deren mehr privater, höchstens halboffizieller Ausdruck. Man muß sie daher streng auseinanderhalten von der erheblich vielseitigeren, auf ganz andere Aufgaben eingestellten Kirchenkunst der Friedenszeit. Das gibt sich schon zu erkennen in der andersgearteten Stoffwahl und Stoffbereicherung, im Verschwinden der ikonographischen Motive der Katakombenkunst. Wiederum aus antiken Formen entsteht der Sakralbau, dem Namen wie den konstitutiven Elementen nach mit dem klassischen Vorbild identisch¹⁵. Versammlungs=

stätte der Gemeinde, die um die Opferstätte sich schart, zu der sie ihre Gabe bringt, um sie in verwandelter Gestalt der Himmelsspeise wieder entgegenzunehmen. Verglichen mit der Konstantinsbasilika oder dem Diokletianspalast in Spalato, den Bauschöpfungen, die ungefähr der Wiegenzeit der christlichen Basilika angehören, trägt dieser Kultbau neuen Formengeist an der Stirne. Nirgends die Tendenz nach plastischer Belebung und Bereicherung¹⁶; die Erdbundenheit aufgelöst in ruhiges Aufwärtsstreben und Vorwärtsbewegung nach dem ideellen Zentrum der Apside. Der Drang nach vorn, betont durch die Bogenstellung der Säulen, die in gleichmäßigem Takt bis zur Apsis sich bewegt und symbolisch die geistige Tendenz der Gemeinde und den zurückflutenden Gnadenstrom andeutet; vorn im weitgespannten Triumphbogen, der der antiken Basilika völlig fehlt, wie zu einem letzten Atemholen aufgefangen. Hinter dem Altar erhöht die Kathedra des Bischofs über den zwei Reihen der Subsellien für den Presbyterat, Ausklang und Zusammenschluß des über die Seitenschiffe aufragenden Mittelschiffes. Wie im kleinen die Gliederung der Gemeinde ihren Ausdruck findet in der Anlage des Gotteshauses, so auch der große, alle Zeiten umspannende Gnadenbau des Gottesreiches; dessen Altes und Neues Testament versinnbildet in den zwei Seitenwänden — »legibus ut sacris congrueret numerus«, wie Paulin von Nola meint (Epp. 32, 5, ed. Hartel I, 280) —, dessen Herolde, die Propheten und Apostel, in den Stützen des heiligen Baues sich auf den geheimnisvollen Opferaltar des Kreuzes zubewegen und den Gnadenschatz von dort zurücktragen. So zielt alles auf Geistiges, Überirdisches ab, und nichts darf durch stärkere Betonung und reichere Ausbildung der Einzelformen den Blick fesseln und ablenken; glatte, ruhige Flächen der Wände; und selbst die üppig quellenden Zierformen des Säulenkapitells verlieren immer mehr an Relief und eigener Ausdruckskraft, bis sie zum reinen Ornament reduziert in die Grundfläche zurücksinken.

In diese Bauschöpfung zieht nun eine Bildkunst ein mit Aufgaben und Zielen, die, von vornherein durch den geistigen Zweck des Ganzen bestimmt, nicht durch reichere Entfaltung der sinnlichen Naturformen an die Sinnesorgane sich wendet, sondern metaphysische Begriffe vermitteln will, lehrhaften Charakter grundsätzlich und gewollt in sich trägt. Sie will konkreter das in großen Zügen ausdrücken, was sich im Kulthaus geistig abspielt und verkörpert, scheinbar das verdeutlichen, was in den Lesungen und im Vorgang der Liturgie vorgetragen wird¹⁷. Vorn über dem Altar und der Kathedra des Bischofs sein verklärtes Ur- und Vorbild, der thronende Heiland in der Majestät, inmitten der Evangelistensymbole und der Apostelreihen, Quelle und Richtschnur aller

Lehre und Wahrheit¹⁸, die Dominante, in der alle Richtungsenergien und der ganze geistig-symbolische Inhalt des Kirchenbaues zusammen- und ausklingen¹⁹. An den Hochwänden aber, genau ihrer symbolischen Auffassung entsprechend, in den langen Reihen historischer Begebnisse des Alten und Neuen Bundes in prägnanter Auswahl²⁰ die bedeutsamen Etappen des vorbereitenden und sich erfüllenden Weges, der sein Endziel in dem Herrn aller Wahrheit gefunden, oder lange Prozessionen von Heiligen, in denen sich diese Wahrheit konkret ausgewirkt hat. Dem ganzen, stofflich schon ungemein bereicherten und individuell reich variierten Bilderschmuck liegt ein klar ausgesprochener Zentralgedanke zugrunde, der als überwältigender Grundakkord im Apsidenbild, wie etwa in S. Pudenziana oder in S. Cosma e Damiano in Rom, anklingt: die Verkündigung einer neuen Lehre, die nicht von dieser Welt und nicht für diese Welt ist; es ist die Kunst der Weltmission der Kirche; und ihre Zweckbestimmung ist lehrhaft, Bedeutungskunst: »quod legentibus est scriptura, hoc praestat idiotis pictura cernentibus«²¹. Wie der Inhalt und das Wesen dieser Lehre immaterielle Geistigkeit und Transzendenz ist, so zwingt sie auch ihrer künstlerischen Formulierung einen dem antiken Empfinden und Brauch fremden neuen Stil auf²², der nur den der Katakombenkunst grundsätzlich fortsetzt und erweitert. Schon die Gestalt Christi, zwar jetzt auch für sich, nicht mehr nur als Symbol oder in einer geschichtlichen Situation wie dort dargestellt, ist aller geschichtlichen Wirklichkeit entrückt: reine Idealgestalt, nach idealen, prophetischen Angaben, nicht nach irgendwelchen traditionellen Erinnerungen; erst in knabenhafter Jugendlichkeit, dann von 400 an zur besseren Andeutung seiner Lehrautorität in reifer Männlichkeit²³. Die historischen Darstellungen nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen der ihnen zugedachten Bedeutung im großen Pragmatismus der Heilsgeschichte als Zeugnisse vorgeführt, aller konkreten Einläßlichkeit der Schilderung entkleidet; keine oder nur spärliche Raumandeutung. Das Erdentrückte des Geschlechtes dieser Vorgänge gibt sich im zunehmenden Schwinden der Raumbasis zu erkennen, so daß die Figuren in der Luft zu schweben scheinen. Wo aber Räumliches angedeutet oder ausgeführt wird, da ist es ein völlig begrifflicher Raum, wie der Berg mit den vier Paradiesesströmen, oder die Städte Bethlehem und Jerusalem als Symbole der Juden- und der Heidenkirche. Und zum Symbol reduziert wird oft genug auch die menschliche Gestalt (Christus als Lamm; Apostel = Schafe oder Tauben; Evangelisten als Flüsse oder Tierwesen). Das Repräsentative und der scheinbar historische Charakter vieler Motive im 4. Jahrhundert ist weniger als eine Art Renaissance, ein Kompromiß mit der antiken Kunst, wie Dvořák will, anzusehen, sondern bedingt durch die ganz

anders im Gotteshaus gestellte Zweckaufgabe. Das Frühchristentum wird zu abstrakt in seinen Grundtendenzen aufgefaßt und Einzelerscheinungen²⁴ unberechtigt zu einem Charakterzug verallgemeinert, wenn man diese Neueinstellung übersieht, wenn man vergißt, daß auch das Credo jener Christen in einem erheblichen Umfang an geschichtliche Tatsachen erinnert, daß die Liturgie von Anfang an die Geschehnisse der Vergangenheit, der christlichen wie der als Präambula immer nachdrücklich betonten jüdischen Vergangenheit, in Erinnerung brachte. Wenn der Urheber und Bringer der neuen Lehre, der *κύριος* der in ihr geeinten und über die Welt verbreiteten Gemeinde im Bilde gezeigt wird als Mittelpunkt und Endziel alles irdischen Lebens, so muß dies Bild und alles, was in nächstem Zusammenhang damit steht, ganz von selbst repräsentativen Charakter annehmen, ebenso wie das Werkzeug, mit dem er der Welt das Heil gebracht hat, das Kreuz, unter dem überströmenden Lobpreis der Frühchristen (vgl. Justinus Mart., Apologia I, 55; Tertull., De corona 3, 11) vom Schandholz zum kostbarsten, im Schmuck der Edelsteine leuchtenden Ehrenzeichen wurde. Nicht als »Paganisierung« dürfen diese Ausdrucksformen der christlichen Kunst des 4. Jahrhunderts bezeichnet werden, sondern sie bleiben, wenn auch gegen früher anders gefaßt, immer noch Symbole einer jenseitsgerichteten Geistigkeit. Was entscheidend ist, das ist die Auflösung der natürlichen und geschichtlichen Wirklichkeit in eine rein überirdische, metaphysische. Darum ist bei der menschlichen Gestalt auch alle individuelle Bestimmtheit möglichst zurückgedrängt, nur der generelle Charakter im Formalen wie im Ausdruck betont, ein Heldengeschlecht christlichen Geistes und rein seelischer Schönheit dargestellt, das, wie auch schon in der Katakombenkunst, mehr und mehr in frontaler Reihung auftritt, frei von aller irdischen Bewegungsmöglichkeit.

Diesem Charakter bleibt die christliche Kunst bis weit ins Mittelalter treu. Wohl riß durch den Zusammenbruch der antiken Kultur der Faden im Abendland ab, und der Eintritt traditionsloser Naturvölker ins geschichtliche Leben bedingte fast überall bei Wiederaufnahme desselben das Durchlaufen primitiver Tastversuche im Technischen und Formalen. Aber der stilschaffende Geist blieb der gleiche wie in der altchristlichen Zeit, wie auch die Aufgaben und das Stoffliche der frühmittelalterlichen Kunst gleich geblieben sind. Ihre lehrhafte Zweckbestimmung wird fast noch grundsätzlicher als ehemals betont und erkennbarer zum Ausdruck gebracht, und bald brachte das systematisierende Beispiel der großen Schule, der Scholastik, straffe logische Gliederung in den Bilderschmuck und engste organische Bindung an das Gotteshaus und seine einzelnen Teile. Das methodische Mittel, dessen sich Kunst wie

Literatur hiebei bedient, ist das alte Gesetz der Symbolik²⁵, die nicht nur die heilsgeschichtlichen Vorgänge aus ihrem natürlich-geschichtlichen Zusammenhang herauslöste und zum großen, alle Zeit und alle Erdenhaftigkeit umspannenden Idealbild von der Heilsanstalt Gottes auf Erden, dem Gottesstaat, zusammenschloß. Alle Erscheinungsformen der Außenwelt, das Tier- und Pflanzenbereich wie der gesamte Kosmos, sind in diesen makrokosmischen Verband einbezogen als Träger und Reflektoren ewiger, metaphysischer Gedanken, und nur als Ausdruck solch transzendentaler Beziehung finden sie Beachtung und Würdigung. Eigenbedeutung hat nichts in diesem kühnen Geistesbau des mittelalterlichen Universalismus von absolut jenseitiger Richtung. Die ausgesprochen konstruktive Denkweise, die alles in ihre idealistischen Relationen einbezieht, entrollt im gesamten wie im einzelnen großartige, packende Gedankenfolgen mit wunderbaren Verknüpfungen von Ursache und Wirkung und in ergreifendem Abriß die seelische Schicksalsgeschichte der Menschheit, in der jeder einzelne und jedes Ding ein Glied dieses übernatürlichen Organismus, aber nicht mehr seiner natürlich-konkreten Bestimmtheit gemäß und seiner formalen Aus- und Durchbildung nach gewertet ist. Wenn am Taufbrunnen scheinbar rein äußerlich nach dem Gesetz der Gleichzahl die vier Paradiesesströme, die vier Evangelisten und die vier Kardinaltugenden angebracht werden, und ähnliche scheinbar mechanische Reihungen an Ambo oder Kanzel, so sah der mittelalterliche Mensch darin nicht zunächst das Stoffliche der Motive, sondern sah Wesen und Wirken der Taufe oder der christlichen Lehre in ihren kühnsten Fernbeziehungen im universalen Heilspragmatismus verdeutlicht. Am genialsten und klarsten kommt dieser universal konstruierende Geist, der aus dem Material der Tradition diesen Makrokosmos geschaffen wie auf dem Gebiet der Spekulation die Summen der Scholastik und jene kühnste Geistestat des Mittelalters wie überhaupt aller Zeiten, die *Divina Commedia* Dantes, im Aufbau und in der Ausstattung des Gotteshauses zur Auswirkung. Aus der einfachen Halle des Frühchristentums mit der einzigen Tendenz nach dem Apsidenzentrum wird zunächst eine Raumschöpfung, in einzelne, additiv nebeneinander gegliederte Einheiten zerlegt, deren jede ihre geistige wie konstruktive Funktion in sich trägt; in der Gotik dann in kühnster Logik zusammengefaßt zu einem einzigen, genial gegliederten Organismus, so wie die geistige Überwelt, die sich in ihm verkörperte, durch geistvoll erdachte und erfaßte Beziehungen mit jeder Einzelerscheinung des Diesseits verflochten und verankert war. Diesem Abbild des universalen Gottesstaates, der viel umfassender als heute angesehenen *Ecclesia Dei*, ist ihre Bedeutung bildlich an die Stirne geschrieben: dem Wappen an der Stirnwand des Profanhauses gleich steht

über dem Eingang als vielfach und lange Zeit einzige Darstellung am Äußeren das Motiv des lehrenden oder verklärten Herrn inmitten der Evangelistensymbole, das wir schon in der altchristlichen Basilika als Ziel und Zusammenfassung ihres geistigen Gehaltes kennen gelernt haben²⁶. Aus ihm entwickelt sich vom späten 12. Jahrhundert an jene unvergleichliche Portalplastik französischer, deutscher und spanischer Kathedralen, in der in vielseitiger Modulation das Hohelied des im Steingebäude lebendig verkörperten Gottesstaates vorgetragen wird, eine Monumentalgeschichte des Reiches Gottes in seinem großen allgemeinen Verlauf bis zum Endabschluß wie in seiner besonderen seelischen Auswirkung im Einzelnen: ein geistvolles Drama dessen, was im Inneren erlebt und durchlebt werden soll. Denn, wie Abt Suger über das Portal seiner Kirche schrieb: »Quale sit intus, in his determinat aurea porta«²⁷. In diesem zu einem unendlich vielseitigen, intensiven Leben erweckten Organismus des Kirchenbaues gewahren wir den Innenraum wohl abgeschlossen durch die Wände und doch auch wieder durch deren weitgehende Auflösung in Fenstern mit der Raumunendlichkeit draußen in unlösbarer Verbindung, und in den Fenstern jenes Geschlecht der Heiligenbilder in Beziehung gesetzt zum Kirchenbesucher, durch das Medium der Farbe und des Lichtes aller materiellen Körperhaftigkeit entkleidet, wie Geister aus der Unendlichkeit hereinschwebend²⁸. Und draußen um den Dachkranz, um die Gesimse der Turmgeschosse ein ähnliches Geschlecht in Stein, wie eine geistige Schutzwehr, um die Mächte der Finsternis, die andrängen wollen gegen das Reich des Lichtes und der Gnade, abzuwehren und niederzutreten. Auch diese Gestalten, in denen das Material stärker an die Körperhaftigkeit erinnert als beim Glasbild, doch nur als geistige Komponenten der Civitas Dei geformt; frei von aller Erdgebundenheit tauchen sie wie angefliegen an den Gewänden und in den Nischen auf, nicht aus dem organischen Verband der Steinmasse herausgewachsen und darum auch ohne organischen Sockel. In ihrer Gestrecktheit, im Ungestüm ihrer Bewegungen, in der reichen Skala oft wunderbar fein festgehaltenen Ausdrucks, in aller strengen Gesetzmäßigkeit der Anordnung und aller vergeistigten Schönheit der physischen Erscheinung ein Heroengeschlecht im Dienst ewiger Pläne. So hat auch hier die elementare geistige Einstellung des mittelalterlichen Menschen dem Stil die Formengestaltung vorgeschrieben und beeinflußt.

Auf deren Wandel und äußere Ausgestaltung einzugehen, muß ich mir hier leider versagen²⁹. Nur darauf sei andeutungsweise hingewiesen, daß seit dem 13. Jahrhundert ein stärkeres Interesse an den Naturformen in die Kunst eindringt; eine geschwelltere Rundung der Glieder, eine bessere Korrektheit in der Wiedergabe des organischen Verbandes, eine

größere Lebendigkeit der Individualität des Ausdrucks, eine Unmittelbarkeit wechselseitiger Beziehungen nebeneinandergeordneter Gestalten; es braucht nur an Reims, an das Südportal des Münsters in Straßburg, an Bamberg und Naumburg oder in der Malerei an Giotto erinnert zu werden. Mit der Sachkenntnis und Liebe des Botanikers und Zoologen werden Tier- und Pflanzenformen wiedergegeben. Kurz, das bisherige Symbol meldet langsam seinen Eigenwert an, und die universalistische Auffassungsweise scheint wieder einer dualistischen weichen zu wollen. Nach den ersten, noch zurückhaltenden Ansätzen, die wir fast gleichzeitig nach Mitte des 13. Jahrhunderts in der Kunst von Frankreich und Deutschland wie Italien beobachten können, setzt sich das einseitige formale Interesse und die Naturhaftigkeit doch erst nach 1400 durch, wiederum in einer Welle, die in den drei genannten Ländern fast gleichzeitig auftritt. Das Interesse für die sinnliche Erscheinungswelt drängt sich immer stärker vor das bisher überwiegende für die transzendente Gedankenwelt vor, wie bei Mantegna, oder überwiegt vollständig, wie bei den Theoretikern der Perspektive und der Anatomie, bei Uccello, Andrea del Castagno, Donatello. Der Alltagsmensch mit seiner unveränderten Physiognomie und seinem modischen Gewand erscheint jetzt in der Rolle heiliger Gestalten der zeitlosen Heilsgeschichte³⁰. Für diesen Wandel hat Dvořák die Bewegung des Nominalismus verantwortlich gemacht, die nicht den Allgemeinbegriffen, sondern dem Einzel Ding reale Bedeutung zusprach. Vorher schon habe die Hochscholastik wieder auf »den griechischen Schönheitsbegriff« zurückgegriffen, »der Schönheit eine rein weltliche Sphäre eingeräumt« und damit »einen neuen Begriff der künstlerischen Schönheit und Erhabenheit geschaffen, in dem die materiell schöne Form als der Ausdruck der geistigen Vorzüge erscheint«, der neuen Weltbejahung also die Form des spiritualistischen Idealismus gegeben, den der Nominalismus durch den Naturalismus ersetzte. Umgekehrt findet Erwin Rosenthal³¹ den Anstoß zur Individuation oder zum Naturalismus, in der Lehre der Hochscholastik, die das Bildwerk als Formung der Materie nach einem im Geiste des Künstlers wohnenden Bilde bezeichne (*mediante similitudine existente in mente*). Ganz abgesehen davon, daß die Lehre des hl. Bonaventura und Thomas nicht etwas Neues bringt, sondern nur die aristotelische Theorie wiedergibt, läßt sich aus ihr in keiner Weise die Tendenz der Kunst zur Subjektivierung herleiten, sondern gerade das Gegenteil. Es heißt eine völlig falsche, moderne Note in die Spekulationen der Scholastiker hineintragen, wenn man aus ihnen den Gedanken an eine Abhängigkeit der künstlerischen Wirkung von der subjektiven Empfindung des Individuums herausliest: die Elemente des Schönheitsbegriffes liegen außerhalb der menschlichen

Psyche, sind objektive Realität: »sensus delectantur in rebus debite proportionatis« (Thomas, Summa theol. 1, q. 5, a. 4). Das Schöne ist etwas objektiv Gegebenes, nicht vom Subjekt bestimmt. Zu diesem metaphysischen Grund der Schönheit kommt noch hinzu ihre Relation zum Auffassungsvermögen des Menschen, die Vis cognoscitiva. Die Ästhetik des Aquinaten ist darum durchaus erkenntnistheoretischer Art³². Im übrigen aber ist diese Ästhetik, abgesehen von ihrer traditionellen Typik, viel zu lückenhaft und zu spekulativ gehalten, als daß sie eine derart fundamentale Wesenswandlung, wie sie sich in der mittelalterlichen Kunst vollzieht, hätte veranlassen können. Aber auch Dvořaks Hinweis läßt sich mit den geschichtlichen Verhältnissen und Vorgängen kaum in Einklang bringen³³. Dagegen dürfte in einer andern geistigen Bewegung des Mittelalters der wahre Anstoß zur geistigen Umstellung mittelalterlicher Kunst zu finden sein. In der Mystik versenkt sich der Ekstatiker, wie wir bei Bernhard von Clairvaux, bei Franz von Assisi, Ubertin von Casale, Mechthild von Magdeburg, Gertrud der Großen, Seuse u. a. m. sehen können, so tief als unmittelbarer Zuschauer in die einzelnen heilsgeschichtlichen Vorgänge, daß sie geradezu als eigene Erlebnisse mit aller Einläßlichkeit und Ausmalung geschildert erscheinen. Eine Naturfreudigkeit und Natursinnigkeit für die Pracht dieser Erde strahlt aus diesen Beschauungen heraus, mit den intimsten individuellen Zügen werden die vordem so abstrakt summarisch bekannten Geschehnisse ausgemalt, und ehemals leblose Namen füllen sich mit Blut und Leben. Nicht in der stofflichen Bereicherung durch neue Motive ist der Einfluß der Mystik zu erblicken, sondern in der völlig neuen, mehr gefühlsmäßigen, selbständigen Einstellung zur religiösen Stoffwelt, durch die ein radikaler Wandel der Kunst im Sinne des ausgesprochenen Realismus und des Subjektivismus bewirkt wurde³⁴. Die bisher den großen Zusammenhängen eingegliederten Heilstatsachen werden jetzt aus diesem Verband gelöst und mehr für sich als Objekt subjektiver Empfindung gewertet. Damit ist der große lehrhafte Universalismus von objektiver Monumentalität durchbrochen, die weitausholenden Bilderzyklen verschwinden, und in die Kirchen hält das ans Gemüt appellierende, in aller realistischen Einläßlichkeit und Drastik behandelte Andachtsbild Einzug. Aus der Epik ist reine Lyrik geworden³⁵. Nur einmal noch kam unter den Händen eines Riesen der große zusammenfassende Geist des Mittelalters zu Wort, an der Decke der Sixtinischen Kapelle, aber in einer total neuen Sprache; Gehalt und Sprache halten sich hier das Gleichgewicht und bedingen damit die absolute Größe dieser letzten Schöpfung des Mittelalters. Das Wesen der damit abgeschlossenen Phase religiöser Kunst beruht in der inhaltlichen Bedeutung und in der Umstili-

sierung ihrer Stoffe, deren Formung durch die geistige Einstellung der Vergangenheit bestimmt wurde. In der Erfüllung dieser von der neuen Kunst überhaupt nicht mehr gekannten Aufgabe ist sie wie »Nipote di Dio«, so auch *Serva di Dio* geworden.

Anmerkungen

¹ So vor allem J. Strzygowski im ersten Vortrag seines Buches »Die Krisis der Geisteswissenschaften« (Wien 1923); von ganz anderen Gesichtspunkten geleitet auch Ludw. Coellen, *Der Stil in der bildenden Kunst* (Traisa-Darmstadt 1924). Nicht als ob der bisherige Betrieb auf dem Gebiet wenigstens der frühchristlichen Kunst einer Entschuldigung benötigte, sei festgestellt, daß er vorwiegend archäologisch gerichtet war und notwendig auch sein mußte; vor aller ästhetischen Würdigung und Klassifizierung war die Sammlung und Beleuchtung der Denkmäler ein logisches Gebot. Schritt für Schritt ist die Forschung aber über die mehr archäologische Betrachtungsweise hinausgeschritten, schon bei Fr. X. Kraus, zu einer mehr kunst- und geistesgeschichtlichen Betrachtung. Coellen versucht ausschließlich eine stilgenetische durchzuführen, während Dvořák, über Riegl weit hinausgreifend, eine geistesgeschichtliche vorlegt.

² Heinr. Wölfflin (*Kunstgeschichtl. Grundbegriffe*, München 1915, S. V) verlangt eine Kunstgeschichte, »die nicht nur von einzelnen Künstlern erzählt, sondern in lückenloser Reihe zeigt, wie aus einem linearen Stil ein malerischer geworden ist, aus einem tektonischen ein atektonischer«, wie die Bildgestaltung im allgemeinen sich verändert, die Bildvorstellung überhaupt gewechselt hat.

³ Aug. Schmarsow, *Grundbegriffe der Kunstgeschichte*, 1905.

⁴ Wilh. Pinder, *Rhythmik der romanischen Innenräume in der Normandie*, Straßburg 1904/05.

⁵ Felix Witting, *Von Kunst u. Christentum. Plastik u. Selbstgefühl. Von antikem u. christlichem Raumgefühl* (Straßburg 1903) und *Die Anfänge christlicher Architektur* (ebd. 1902).

⁶ In Betracht kommt hauptsächlich seine Auseinandersetzung mit Tietzes »Methode der Kunstgeschichte«, Leipzig 1913, in Monatshefte f. Kunstwissenschaft 1916, 64—78, 141—154.

⁷ Wilh. Worringer, *Formproblem der Gotik*, 1911.

⁸ Nach Coellen ist Aufgabe des frühchristlichen Stils, »den dynamischen Organismus zu ersetzen durch den ornamentalen, statischen Kubismus«. Beim »organizistischen« Prinzip wird das Dasein als Totalität von Einzelwesen gesetzt; im kubistischen Stil »ist die Struktur der gegenständlichen Einzelglieder ebenso wie deren Ordnung und die Art der erzeugenden Mittel grundsätzlich auf die räumlichen Werte des Mechanismus gestellt«. Es fehlt »hier die perspektivistische Haltung, die den Organismus charakterisiert«. Da hier die Worte in ganz anderem begrifflichen Sinne genommen werden als der normale Sprachgebrauch sie anwendet, hätte der Verfasser gut daran getan, ein Wörterbuch seiner Stilphilosophie vorzuschicken. Zur Begriffserklärung vgl. S. 40.

⁹ In Betracht kommen die zwei an erster Stelle abgedruckten Studien seines posthum erschienenen Buches »Kunstgeschichte als Geistesgeschichte«,

München 1924: »Katakombenmalerei, die Anfänge der christlichen Kunst« und »Idealismus und Naturalismus in der gotischen Skulptur und Malerei« (Erstmals Hist. Zeitschr. 119 [1918]). Zu berücksichtigen ist, daß diese Studien in langsamer Forscherarbeit entstanden und die letzte Reife nicht erleben konnten. Daraus erklären sich manche Widersprüche und Unvollständigkeiten.

¹⁰ Von der im letzten Jahrhundert und zuletzt auch nochmals von Hugo Koch (Die altchristliche Bilderfrage nach den literarischen Quellen. Göttingen 1917) viel erörterten grundsätzlichen Frage, ob die Christen Kunst anerkannten und als für sie zulässig gelten ließen, konnte angesichts der Denkmäler und trotz mancher gegenteiliger Stimmen an dieser Stelle abgesehen werden. Der Einspruch richtete sich doch nur gegen Versuche, die Kunst um ihrer selbst willen, als Mittel natürlichen Genusses in ihren Interessenbereich aufzunehmen, besonders aber dagegen, die Gottheit als solche künstlerisch darzustellen, Versuche, die in jeder Weise als Vorschub der Idolatrie angesehen wurden, sowie gegen etwaigen Bilderkult. Beachtet man, daß die frühchristliche Kunst der ersten drei Jahrhunderte Gott tatsächlich nicht darstellte oder nur symbolisch andeutete, Christus auch nur entweder in einer geschichtlichen Begebenheit seines irdischen Wandels oder unter einem Symbol, so ersieht man, daß das Christentum tatsächlich auch bei aller Anerkennung der Kunst seinen von den Vätern ausgesprochenen Grundsätzen treu geblieben ist. Starre Rigoristen wie Tertullian, die auch in andern Fragen noch von der Haltung der Großkirche abwichen, können erst recht nicht als Kronzeugen für die Auffassung des Frühchristentums ausschlaggebend in Betracht kommen. — Auch die andere viel erörterte Frage: Orient oder Rom? kann hier außer Betracht bleiben. Dvořák spricht sich in bezug auf die Anfänge christlicher Kunst mehr für römischen Ursprung aus (a. a. O. S. 6); Coellen räumt dem Orient einen größeren Anteil zu (a. a. O. S. 156 ff.). Tatsache bleibt jedenfalls, daß über die Stileigentümlichkeiten des Ostens in der Frühzeit so lange kein Urteil gefällt werden kann, als es an jeglichen Denkmälern fehlt, und daß umgekehrt die frühesten Proben der Katakombenmalerei in Rom sich motivlich wie stilistisch völlig decken mit dortigen profan-antiken Denkmälern. Sind letztere selbständige und bodenständige Schöpfungen römischer, wenn auch letzten Endes hellenistischer Kunst, so wäre es unlogisch, für erstere Anregung und Vorbilder im Osten anzunehmen.

¹¹ Man vergleiche beispielshalber den Wand- und Deckenschmuck der Kammern der Flavierreion der Domitillakatakombe (Marucchi, Roma Sotterr. Cristiana, Nuova Serie I [Rom 1909], tav. XIII/XVI u. XXIII; Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 4, 9, 10) mit dem eines neu aufgedeckten Raumes einer weitausgedehnten heidnischen Nekropole unter S. Sebastiano an der Via Appia (Abb. in Röm. Quartalschr. 1915, Taf. IV) oder die Malereien eines häretischen Hypogäums am Viale Manzoni in Rom vom Anfang des 3. Jahrh. (Wilpert in Atti d. Pontif. Accad. Romana di Archeol., Serie III, Memorie I, 2, Taf. 3—9) mit solchen etwa in S. Pietro e Marcellino oder in Domitilla aus dem gleichen Jahrhundert (Wilpert Taf. 72, 85). Daneben halte man die Stuckornamente der antiken Grabkammern an der Via Latina, die das gleiche Aufteilungsschema der Wände zeigen und vielfach auch die gleichen Motive. Die Christen übernahmen somit ein fertiges System zur Ausschmückung der Grabkammern, ohne religiöse Differenzierung, das auch lange noch fast unverändert neben der spezifisch christlichen Ausstattung herlief, wie die Malerei

der Okeanuskrypta in S. Callisto aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts zeigen kann (v. Sybel, Christl. Antike I, Taf. 2; Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 134). Den ursprünglich der Mythologie entnommenen Einzelheiten, wie Amor und Psyche, Okeanus, kommt sicherlich in diesem Zusammenhang keine andere als nur ornamentale Bedeutung zu, ebensowenig als den Amoretten, dem Thyrsusstab, den Seedrachen und sonstigen Tieren. Die Frage, ob für diesen fremden Import am Anfang verwendete heidnische Künstler verantwortlich zu machen sind, ist meines Erachtens belanglos für unsere Frage, da ein allgemein verbreitetes Schema der Dekoration in den Grabkammern durchgeführt wurde, das auch noch in späterer Zeit von unzweifelhaft christlichen Künstlern befolgt wurde. Rob. Eislers (Orphisch-Dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike, Teubner 1925) neuestem Versuch, hinter diesem Dekorations-schema eine orphisch-mystische Gedankenwelt festzustellen, kann ich angesichts der geistigen Einstellung des Frühchristentums nicht beitreten.

¹² Darstellungen wie die der »Fractio Panis« in S. Priscilla (1. H. 2. Jahrh.), der Madonna mit dem Propheten in der gleichen Katakombe (1. H. 2. Jahrh.; Wilpert Taf. 22) oder der Samariterin mit Christus am Brunnen in S. Callisto (2. H. 2. Jahrh.; Wilpert Taf. 29), der Madonna in Priscilla (2. H. 2. Jahrh.; Wilpert Taf. 81) oder der Einkleidung einer gottgeweihten Jungfrau ebenda (2. H. 3. Jahrh.; Wilpert Taf. 79); aus dem Gebiet der Sarkophagplastik die frühen Sarkophage von Via Salaria (Museo Lateran. Nr. 181) oder von S. Maria Antiqua (beide bald nach 200; v. Sybel, Christl. Antike II, Abb. 3 u. 4), der mit dem großen Ungeheuer im Lateranmuseum Nr. 119 (ebd. Abb. 5) oder der der beiden Brüder aus St. Paul, ebenfalls im Lateranmuseum Nr. 55 (v. Sybel Abb. 14) aus dem 4. Jahrh. oder die Schmalseite des Sarkophages Nr. 174 des Lateranmuseums, mit dem Architekturhintergrunde (v. Sybel Abb. 82, 83), mögen als Beispiele genannt sein. Sie verteilen sich gleichmäßig auf alle Jahrhunderte der eigentlichen Katakombenzeit, und wenn auch das Verständnis für Körperplastik im 2. Jahrhundert noch entschieden stärker und häufiger ist, so fehlt es doch auch im 4. Jahrhundert nicht ganz, wie gerade die besseren Särge dieser Zeit in Rom, insbesondere der von St. Paul mit dem Brüderpaar, uns zum Bewußtsein bringen können. Es ist meines Dafürhaltens ein Grundfehler der geistvollen Studie von Dvořák, daß sie das chronologische Problem der Katakombenmalereien aufzuwerfen versuchte, daß sie das Vorhandensein »einer irgendwie entwickelten und allgemein verbreiteten christlichen Kunst im 2. Jahrhundert« (S. 28) bezweifelte. Die zeitliche Ansetzung gerade der frühesten Malereien, insbesondere des 2. Jahrhunderts, ist durch Gründe topographischer Art und durch Argumente des Kostüms so einwandfrei in den in Frage stehenden Fällen sichergestellt, daß die Berufung auf erst gegen 200 einsetzende polemische Stimmen gegen Kunst bei den Christen dagegen nicht verfangen kann; erst recht nicht die eines Tertullian. Dvořák braucht eine einheitliche und konsequente Haltung der Frühchristen in der Ausbildung eines spezifisch christlichen Stils für den Nachweis seiner Darlegungen, eine solche läßt sich aber nur mit mancherlei Ausnahmen, wie wir oben gezeigt haben, annehmen. Die naturalistische Einstellung ist in den drei ersten Jahrhunderten tatsächlich wiederholt zu beobachten bei Malern wie Bildhauern der Christen; sie lebt im 4. Jahrhundert nicht erst wieder auf, zufolge einem durch den Friedenszustand verursachten Rückfall in das antike naturalistische Empfinden, sondern war eben noch vorhanden neben aller spiritualistischen Gesamthaltung und hatte,

wie wir noch sehen werden, in diesem Jahrhundert erst Nahrung von anderer Seite erhalten.

¹³ Die altchristliche Bilderfrage S. 85.

¹⁴ Basil. M., Epp. 339 (Migne, Patr. Gr. 32, 1084). Vgl. hiezu Norden, Die antike Kunstprosa II (Leipzig 1897), 529, der aber meint, daß bei den Vätern ein Unterschied zwischen der die sprachliche Einfachheit und Schmucklosigkeit fordernden Theorie und der eigenen doch immer wieder dem antiken Stilgefühl verfallenden Praxis festzustellen sei. Geschichtlich richtiger erfaßt den Sachverhalt Bardenhewer, Gesch. der altkirchl. Literatur I² (Freiburg i. Br. 1913) 67.

¹⁵ Die alte Frage nach der Herleitung der christlichen Basilika soll mit dieser kurzen Feststellung der konstitutiven Elemente nicht weiter berührt werden; sie ist ja neuestens durch die Aufdeckung der unterirdischen Basilika vor Porta Maggiore ersichtlich in ein neues Stadium getreten. Vgl. des Verfassers Vortrag »Neues Licht auf dem Gebiet der christl. Archäologie« (Freiburg 1925) S. 10. Was oben gesagt werden wollte, besagt lediglich, daß sich die Grundform des christlichen Gotteshauses, die säulengetragene Halle und die Nischenform der Apside, auch am antiken Vorbild, wenngleich in anderer organischer Form und Verbindung, finde.

¹⁶ Ausnahmen von dieser Regel sind gelegentlich wahrzunehmen. So hatte das Oktogon Gregors von Nyssa beispielshalber in der schon ohnehin reichen Gliederung des Innenraumes noch ringsum stehende Säulen zum Schmucke wie zur Stützung, wie ausdrücklich betont wird (ἐὐκοσμίως τε καὶ ἱσχύος χάριν. Gregor. Nyss., Epp., Migne, Patr. Gr. 46, 1093). Auch von nordafrikanischen Basiliken (Triumphbogen und Apsiden) läßt sich Ähnliches gelegentlich feststellen.

¹⁷ Paulin. Nolan.:

Qui videt haec vacuis agnoscens vera figuris
non vacua fidam sibi pascit imagine mentem.

Carmen XXVII, 514, 515 (Hartel II, 285).

Si nobis doctrina dei de lumine verbi
non aperit sensum, saltem capiamus ab ipsis
aedibus exempla, et lapides ac ligna magistri
sint stolidis, ut quale manu confecimus istis
tale fide faciamus opus.

Carmen XXVIII, 258 ss.

Aurelius Prud., Peristeph. hymn. IX (Migne 60, 432):

Historiam pictura refert quae tradita libris
veram vetusti temporis monstrat fidem.

¹⁸ Das bekannte Beispiel in S. Pudenziana zu Rom steht heute noch als Typ da. Die alte Peterskirche hatte einen ähnlichen Apsidalschmuck (Abb. bei Wilpert, Mosaiken und Wandmalereien Text I, 362); in der Lateranbasilika wie in St. Paul, in der Kapelle der hl. Helena und vielfach anderswärts ist die Darstellung Christi auf das Brustbild reduziert, am erstgenannten Ort aber noch durch Beifügung der Taube und der Dextera Dei zur Trinität erweitert, ein Motiv, das nach Paulins Schilderung auch in seiner Nolanischen Basilika die Apsis zierte (Epp. 32, 10; Hartel I, 286). Unter dem in der Lateranapsis unterhalb der Gruppe dargestellten Kreuz entströmten dem mystischen Fels die vier Paradiesesströme:

De qua sonori quatuor fontes meant
Evangelistae viva Christi flumina.

(Paulin. Nolan., Epp. 32, 10.)

Dieses Zentralmotiv der altchristlichen Basilika ist aber, worauf ich vor Jahren schon wiederholt aufmerksam gemacht, viel älter als die noch erhaltenen oder nachweisbaren Beispiele. Es hat schon bald nach 300 auch in die Katakomben als ein dem dortigen Bilderkreis wesensfremdes Element Aufnahme gefunden, derart, daß Darstellungen wie in SS. Marcus und Marcellianus (Wilpert, Katakombenmalereien Taf. 162, 2; 177), im Coemeterium Maius (ebd. 164, 1; 168; 170) oder im Coemeterium der Domitilla (ebd. 193) sich wie Kopien von Apsidalbildern ausnehmen. Ist diese Annahme richtig, dann hatten auch schon die vorkonstantinischen Kultgebäude zum mindesten diese Darstellung aufzuweisen. Vgl. hiez u auch L. v. Sybel in Zeitschr. f. Kirchengesch. 37 (1918). 273 ff.

¹⁹ Vgl. Paulin. Nolan., Epp. 52, 5 (Hartel I, 280):

Nam qua latorem duo testamenta per unum
Pacta deum in Christo copulat una fides.

²⁰ Vgl. das Dittochaon des Prudentius (Migne 60, 89), die Bilderfolge in der Felixbasilika zu Nola (Paulin. Nolan., Carm. XXVII [Hartel II, 285] und XXVIII [ebd. 291]) oder die Tituli einer Bilderreihe, die dem hl. Ambrosius zugeschrieben werden (v. Schlosser, Quellenbuch z. Kunstgesch. des abendl. Mittelalters [Wien 1896] S. 30), die noch erhaltenen Bilderfolgen in S. Maria Maggiore zu Rom, in S. Apollinare Nuovo zu Ravenna, die in Kopien noch erhaltenen von S. Paolo fuori le mura, die in S. Maria Antiqua oder die geschichtlich bezeugten von St. Peter.

²¹ Gregor. Magn., Epp. IX n. 208 (Mon. Germ. Epp. II, 195). Ähnlich auch schon Basilius, Homil. 19, 2 (Migne 31, 598).

²² Auch Jordan spricht sich schon in der Festschrift für Hauck (Geschichtl. Studien [Leipzig 1916] S. 325) für die stilbildende Kraft der altchristlichen Weltanschauung in der Kunst aus. »Es gibt eine altchristliche Kunst, in der eine neue künstlerische stilgeschichtliche Bewegung leise und tastend einsetzt, die in ständiger Auseinandersetzung mit der Antike und in enger Anknüpfung an sie neue künstlerische Formen für einen neuen Inhalt zu bilden begann.«

²³ Ich darf hier wohl verweisen auf meine zwei Studien »Die ältesten Christusbilder« (Berlin 1920) und »Das Aufkommen des bärtigen Christustypus in der frühchristlichen Kunst« (Strena Buliciana [1923] S. 303—329) als die letzte Behandlung dieses vielerörterten ikonographischen Motivs, in der auch die frühere Literatur vollständig berücksichtigt ist.

²⁴ Daß die altchristliche Kunst durchgängig einheitlichen Geist atmen müsse, kann bei der Verschiedenartigkeit der altchristlichen Gesellschaft und bei den auch in ihrem Schoße sich auswirkenden scharfen Gegensätzen gar nicht erwartet werden. Namentlich in der Zeit des Friedens und des wohl nicht immer nur aus innerem Drang erfolgten Übertritts zahlreicher Heiden zeigen manche Gräber einen derart neutralen oder die Diesseitswerte betonenden Bilderschmuck, daß es nicht immer leicht wird, eine solche Grabstätte als christlich zu bestimmen. Es sei nur an die Gruft des reichen Jünglings Trebius Justus an der Via Latina erinnert. Wie schon im Bereich der Katakombenmalerei manche Abweichungen vom rein geistigen Symbolcharakter wahrzunehmen waren, die

sich als Versatzstücke der antiken Kunst zu erkennen geben, so findet sich auch in der bildenden Basilikakunst noch manche Anleihe. Die Miniaturen mit dem Charakter der schildernden oder erzählenden Illustrationen geschichtlicher Bücher (Itala-Handschrift, Wiener Genesis, Josue-Rolle) sollten unseres Erachtens für das Urteil über die altchristliche Sakralkunst nicht so stark herangezogen werden, als es bislang geschehen ist. Sie scheinen doch zunächst von der Großkirche fernstehenden Kreisen angeregt worden zu sein. Die scharfe Gegnerschaft Augustins (Contra Faustum XIII, 6. 18) wie des Hieronymus gegen die reiche Ausstattung der heiligen Bücher bei den Manichäern dürfte doch jetzt durch die Turfanfunde ihre Begründung gefunden haben. Hieronymus spricht von Codices in den Händen der Rechtgläubigen, »in quibus non auri et pellis Babylonicae vermiculata pictura, sed ad fidem placeat emendata et erudita distinctio« (Epp. 107 n. 12. Migne 22, 876). Über manichäische Miniaturen unter den Turfanfunden: A. v. Lecoq, Die buddhistische Spätantike in Mittelasien (Berlin 1923).

²⁵ Zur näheren Erläuterung und Begründung des Folgenden darf ich wohl auf meine »Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung« (2. Aufl. Freiburg i. Br. 1924) verweisen.

²⁶ Die altchristliche Kunst und ihre Fortsetzung, die frühmittelalterliche, unterscheidet sich nicht unwesentlich hierin von der eigentlich mittelalterlichen Kunst. Erstere bringt jegliches Bildwerk ausschließlich nur im Innern des Gotteshauses an, als eine Art Begleitmusik für die heilige Handlung und die durch sie ausgelöste Gedankenwelt; die mittelalterliche empfängt den Besucher schon am Eingang und am Äußeren mit dem Bild, um ihn für dessen Wirklichkeit, die er im Innern erleben soll, vorzubereiten. Dort wirkt die Scheu vor der profanen Außenwelt noch mit; hier ist Außenwelt und Gottesreich bereits identisch geworden, der Dualismus in Universalismus aufgelöst.

²⁷ Sugerii Liber de rebus in administratione sua gestis (Schlosser, Quellenbuch zur Kunstgesch. des abendl. Mittelalters [Wien 1896] S. 271).

²⁸ Geistvoll haben sich über diese Rolle der Glasmalereien im mittelalterlichen Gotteshaus geäußert Jul. Lange, Ausgewählte Schriften II 130 ff., und Dvořák, Kunstgesch. als Geistesgesch. S. 93.

²⁹ Dvořák hat sich hierüber eingehend a. a. O. S. 82 ff. ausgelassen. Bemerkenswert ist in jedem Falle, daß die Plastik in der entwickelten mittelalterlichen Kunst, und erst in der, eine Bedeutung bekommt und eine Hilfsfunktion in und an der Architektur, die sie in der ganzen vorausgehenden Entwicklungsphase nie hatte.

³⁰ Es genüge der Hinweis auf zwei Darstellungen des gleichen Inhaltes, die, anderthalb Jahrhunderte voneinander geschieden, in der gleichen Landschaft entstanden sind: an die Verkündigungsgruppe im Überlinger Münster (1. H. des 14. Jahrh.), in der sich erst leise der Zug zur stärkeren Betonung des Formalen fühlbar macht unter der noch ganz vergeistigten Gesetzmäßigkeit mittelalterlicher Auffassung, und die Verkündigungsgruppe der Unterstadtkapelle zu Meersburg (gegen 1500), die so ganz diesseitig gerichtet ist. Bei Jan van Eyck ist das Mittelalter trotz allem Festhalten an seiner Stoffwelt schon fast überwunden; grobschlächtiger ist das zu gleicher Zeit bei Konrad Witz am Oberrhein der Fall.

³¹ Giotto in der mittelalterlichen Geistesentwicklung, Augsburg 1924.

³² Ich verweise vor allem auf *Summa theol.* I, 2, q. 27, a. 1 ad 3: »Sed ad rationem pulchri pertinet, quod in eius aspectu seu cognitione quietetur appetitus; unde et illi sensus praecipue respiciunt pulchrum, qui maxime cognoscitivi sunt, scilicet visus et auditus rationi deservientes. . . . Et sic patet, quod pulchrum addit supra bonum quemdam ordinem ad vim cognoscitivam; ita quod bonum dicatur id quod simpliciter complacet appetitui, pulchrum autem dicatur id cuius ipsa apprehensio placet.«

³³ Dvořák wie Rosenthal haben sich zu sehr auf die Ausführungen De Wulfs, *Études historiques sur l'esthétique de Saint Thomas d'Aquin* (Löwen 1896), verlassen, wiewohl sie hätten sehen müssen, daß sie von der seitherigen nüchternen Forschung (Minjon im *Philos. Jahrb.* 1912, 171 ff.; Lutz in *Beiträge zur Gesch. der Philosophie des Mittelalters*, Supplementbd. 1913, 195 ff.) mit Recht abgelehnt worden sind. Selbst bei Bonaventura, dem Lutz (a. a. O. 206) eine stärkere Betonung des subjektiven Elementes beim ästhetischen Eindruck zuschreiben möchte, läßt sich keine Kunstanschauung nachweisen, die den Anstoß zu einer neuen Einstellung zur Natur gegeben haben könnte. Die Stelle, auf die Rosenthal so stark abhebt (S. 55): »Si consideremus egressum, videbimus, quod effectus artificialis exit ab artifice mediante similitudine existente in mente, per quam artifex excogitat, antequam producat, et inde producit, sicut disposuit. Producit autem artifex exterius opus assimilatum exemplari interiori eatenus, qua potest melius« (Bonav., *De reductione artium ad theologiam* n. 13, ed. Quaracchi V, 323, nicht 12), bezieht sich nicht auf die subjektive künstlerische Idee, sondern auf die objektive similitudo oder imago exemplaris, den Allgemeinbegriff, vermittelt dessen alles rationelle Erfassen zustande kommt, wie Bonaventura in *De scientia Christi* q. 3 (ed. cit. V, 12) näher zeigt. Wie wenig Konzessionen auch Bonaventura den subjektiven ästhetischen Bedürfnissen machte, zeigt seine Antwort auf die Frage nach dem Zwecke des Bilderschmuckes in der Kirche: propter simplicium ruditatem, propter affectuum tarditatem et propter memoriae labilitatem. *Sentent. Dist.* 9, a. 1, q. 2 (Ed. Quaracchi III, 203). Das Moment der Schönheit einer Darstellung finde ich nur bei Lukas von Tuy stärker betont. Von Bildern Christi und seiner Mutter verlangt er: »Pulchre et honeste huius speciei (Christi) et matris eius Mariae Virginis beatissimae debet depingi, quia non solum ineffabili mentis interioris sanctitate, verum etiam exterius venusta et placida corporis pulchritudine mater et filius effulserunt« (Adv. Albig. errores II, 20; *Maxima bibl. Patr.* XXV, 236). Seit diese Zeilen geschrieben wurden, hat sich auch noch von anderer Seite gegen die Ausdeutung der ästhetischen Lehren der Hochscholastik bei Dvořák und vor allem bei Rosenthal ein Einspruch eines Kenners dieser mittelalterlichen Theorien vernehmen lassen (Panofsky in *Galls Jahrb. f. Kunstwissensch.* I [1924] 257 ff.). Panofsky hat auch die Voraussetzungen wie die wahre Bedeutung der ästhetischen Lehren der Scholastik eingehend behandelt in seiner Studie »Idea« (Leipzig 1924). Martin Grabmann (*Die Kulturphilosophie des hl. Thomas von Aquin* [Augsburg 1925] S. 148 ff.) referiert nur kurz, aber vollständig, über die Frage, ohne zu den vorgebrachten Lösungsversuchen kritisch Stellung zu nehmen.

³⁴ Im allgemeinen hat sich die bisherige literarische Behandlung dieses Problems auf die Feststellung der mehr äußerlichen Bereicherung der darstellenden Kunst in ikonographischer Hinsicht beschränkt. Sieht man von dem geschichtlich wenig kritischen Buch A. Peltzers (*Deutsche Mystik und deutsche Kunst*, Straßburg 1899) ab, so hat erstmals H. Thode in seinem wertvollen

Buche »Franz von Assisi und die Anfänge der Kunst der Renaissance in Italien« (Berlin 1885, 2. Aufl. 1904), dann A. Hintze in solcher Weise »dem Einfluß der Mystiker auf die ältere Kölner Malerschule« (Breslau 1901) nachgespürt, ergänzt z. T. durch Lüthgen (Monatshefte f. Kunstwissenschaft VIII, 233 ff.). Auch Richstätter (Herz-Jesu-Verehrung des deutschen Mittelalters II [Paderb. 1917]), Margarete Weinhandl (Deutsches Nonnenleben [München 1921] S. 19), Julius Baum (Gotische Bildwerke Schwabens [Augsburg 1921] S. 44 ff.) enthalten wertvolle Beiträge zu dieser ikonographischen Frage. Eine Erfassung des wichtigsten Problems aber, wie die bildhafte, ekstatische Beschauung der Mystiker zu einer totalen Umgestaltung der bisher mehr in lehrhaftem, objektivem Sinne erfaßten und behandelten religiösen Stoffe geführt und überall in den Gebieten ihrer Wirksamkeit auch der Kunst die ganze starke Bildhaftigkeit und persönliche Unmittelbarkeit ihrer Seelenerlebnisse vermittelt hat als Anregung neuer Stilformen (unklar da und dort geahnt, wie bei Franke, Der Kulturwert der deutschen Literatur des Mittelalters [Berlin 1910] S. 200), liegt noch nirgends vor. Auch M. Grabmann (Die Kulturwerte der deutschen Mystik des Mittelalters [Augsburg 1923] S. 53 ff.) bucht in der Hauptsache und mit steter Mahnung zur Zurückhaltung nur die ikonographisch bemerkenswerten Einflüsse.

³⁵ Aber selbst in dieser Spätzeit wirkt die mittelalterliche spiritualistische Einstellung noch lange nach, gefördert z. T. durch volkstümliche Sammelwerke, wie das Speculum humanae Salvationis oder die Biblia Pauperum, deren Formeln gelegentlich auch von der großen Kunst aufgenommen werden, wie von Meister Bertram oder Witz; selbst die fortgeschrittene italienische Renaissance weist noch überall Reste davon auf. Wie stark das mittelalterliche Erbe im Sonnenglanz der Hochrenaissance noch gewesen sein muß, ersieht man an der Tatsache, daß es in der Sixtinischen Kapelle und in den Stanzen des Vatikans noch einmal eine unvergleichlich große monumentale Gestaltung erfährt.

Bericht des abtretenden Rektors

GEH. HOFRAT PROFESSOR DR. OTTO IMMISCH.

Den Bericht über das verflossene Studienjahr beginne ich wie üblich mit den Frequenzziffern. Wir hatten im vorigen Sommer (eingeschlossen 151 Hörer) 3064, im Winter mit 157 Hörern insgesamt 2531 Studierende. Das bedeutet allerdings gegen das Vorjahr einen weiteren Abstieg: im Sommer um 167 Immatrikulierte und 127 Hörer, im Winter um 171 Immatrikulierte und 128 Hörer. Doch ist der Rückgang um zusammen 338 Immatrikulierte bedeutend geringer als die Abnahme um 1027, wo-

mit sich das besonders schwere Jahr 1923/24 von seinem Vorgänger unterschied. Wir dürfen also annehmen, trotz der andauernden Ungunst der akademischen Berufsverhältnisse, wodurch ein verminderter Zustrom sogar als notwendig erscheint, wird gleichwohl im Verlangsamten der Abnahme bereits die Besserung unserer Gesamtlage fühlbar, die wir dankbar empfinden.

Doktorprüfungen wurden bestanden in der theologischen Fakultät 10, in der rechts- und staatswissenschaftlichen 58 (darunter 34 Nationalökonomien), in der medizinischen 169 (darunter 26 Zahnärzte), in der philosophischen 46 und in der naturwissenschaftlich-mathematischen 52, zusammen 335.

Honoris causa sind promoviert worden in der theologischen Fakultät die Herren J. Bapt. Knebel, Pfarrer in Kiechlingsbergen, und der päpstliche Hausprälat Friedr. Gg. Holweck, Pfarrer in St. Louis, N.-A.; ferner in der philosophischen Fakultät Exz. Albert Bürklin in Karlsruhe und der Geh. Regierungsrat im Ministerium des Kultus und Unterrichts Otto Kunzer.

Senatssitzungen fanden 10 statt. Die Besetzung des Senats und der Dekanate mitzuteilen erübrigt sich, da nunmehr das gedruckte Personalverzeichnis wiederum regelmäßig erscheint, hoffentlich auch nach Umfang und Ausstattung, wie ebenso die Vorlesungsverzeichnisse, immer besser den würdigeren Formen der Vorkriegszeit angenähert.

Durch Wegberufung schieden von uns: der Chirurg Professor Rehn als Ordinarius an der Düsseldorfer medizinischen Akademie, der Augenarzt Professor v. Szily ebenso an der Universität Münster, der Philosoph Professor Kroner ebenso an der Technischen Hochschule Dresden, der Nationalökonom Privatdozent Heimann als Ordinarius der Hamburger Universität, die Kinderärzte Privatdozent Eckstein als Oberarzt an der akademischen Kinderklinik in Düsseldorf und Professor Rominger in das pädiatrische Ordinariat der Universität Kiel. Abgelehnt haben einen Ruf nach auswärts: Geh. Regierungsrat Spemann im Sommer nach München und im Winter nach Berlin, Geh. Regierungsrat Uhlenhuth nach München, Professor Deubner nach Heidelberg, Privatdozent Schilling nach Berlin, Professor Walb nach der Technischen Hochschule Charlottenburg-Berlin. Es erfüllt uns mit Stolz und Dankbarkeit, daß es neben den Vorzügen Freiburgs der tatkräftigen Bemühung unserer Regierung gelungen ist, die auf der Höhe ihres Wirkens stehenden Gelehrten uns zu

erhalten, ebenso freuen wir uns für die Jüngeren, deren Scheiden den akademischen Aufstieg zu einem erwünschten Ziel bedeutet, wohin sie unsre besten Wünsche geleiten.

Neu berufen wurden nach Freiburg und sind als willkommene Mitglieder bereits in unserem Kreise tätig gewesen: Geh. Regierungsrat Mie von Halle für das Ordinariat der Physik, der Präsident der Württembergischen Forstdirektion Professor Wagner als Ordinarius der Forstwissenschaft und Privatdozent Honecker aus Bonn als Ordinarius für Philosophie. Schmerzlich gedenken wir bei dieser Gelegenheit unsrer zur Zeit vom Abbau betroffenen lebensnotwendigen Professuren. Deren Wiederherstellung müssen wir, sobald die Lage sich bessert, in jeder Weise erstreben, und wir bedauern es sehr, wenn auf dem Gebiete des Personalaufwandes dieses nächste Ziel von uns pflichtgemäß Neugründungen vorgeordnet werden muß, deren Wünschbarkeit an sich außer Frage steht. Zu nichtetatmäßigen außerordentlichen Professoren wurden ernannt die Privatdozenten Wilser, Mohler, Rautmann, Engelking und Schürr. Habilitiert haben sich Dr. Drevermann für Chirurgie, Dr. Veit für Kirchengeschichte Deutschlands, Dr. Wilken für Volkswirtschaftslehre, Dr. Schacht für Semitisch und Türkisch. Dagegen verzichteten auf ihre hiesige Venia legendi Privatdozent Adrion, Professor Mehliß, Privatdozent Wätjen, Professor Schoeller, sowie die Privatdozenten Otto Mangold und Rohde. Durch Wegzug nach Basel schied der zur Ruhe gesetzte Geh. Hofrat Stickelberger aus unserer Mitte, wo ihm ein treues Gedenken gewiß bleibt.

Ihre Antrittsreden hielten Professor Hoffmann über die Entwicklung der Methoden zur Erforschung der Physiologie des Nervensystems, Professor Stoll über Rechtsstaatsidee und Privatrechtslehre, Geh. Regierungsrat Mie über das Problem der Materie, Professor Bopp über den Sinn der gegenwärtigen pädagogischen Bewegung und die katholische Religionspädagogik, Professor Wagner über die Verwirklichung des Reinertragsprinzips in der Forstwissenschaft und Professor Noeggerath über die Rachitis oder Englische Krankheit. — Am 1. Mai haben auch wir, wie die meisten deutschen Hochschulen, eine öffentliche Kantgedächtnisfeier gehabt, bei der Geh. Hofrat Husserl den Festvortrag hielt. Die Buchhandlung Mombert hatte dankenswerterweise eine Kantbüste gestiftet, da eine solche in unsrer Stadt ganz zu fehlen schien. Bei der Reichsgründungsfeier am 17. Januar sprach Professor v. Marschall über den Kampf zwischen Recht

und Gesetz. Noch sei erwähnt, daß wir uns zum erstenmal wieder seit dem Kriege mit den Dozenten unsrer schweizerischen Nachbaruniversität gesellig vereinigten am 21. Juni in Badenweiler, hoffentlich ein Auftakt zur Erneuerung der früheren, in gutem Andenken stehenden Zusammenkünfte zwischen Basel und den südwestdeutschen Universitäten.

In akademischer Weise begrüßten und beglückwünschten wir zu ihrem 70. Geburtstage die Herren Geh. Hofrat Neumann und Professor Emil Cohn, zum 80. Geburtstag Herrn Geh. Hofrat Henze, zum goldenen Doktorjubiläum die Herren Geheimräte v. Kries, Himstedt und v. Rohland sowie Herrn Hofrat Willgerodt.

Unter Veränderungen in der Beamtenschaft ist hervorzuheben der zum Wintersemester erfolgte Eintritt des Herrn Verwaltungsoberinspektors Emil Sack in die lange verwaiste Vorsteherschaft unsres Sekretariats. Die Vertretung hatte in anerkennenswerter und aufopfernder Weise Herr Verwaltungsoberinspektor Merkel geführt. Bei der Administration und Quästur ist Herr Oberrechnungsrat Zimmermann in die leitende Stelle getreten. Unsre Beamtenschaft leidet, wie auch bei dieser Gelegenheit ausgesprochen werden muß, in den unteren Stufen vielfach an unzureichender Besoldung. Die vom 4. Deutschen Hochschultag in dieser Hinsicht unlängst formulierten Wünsche nach einer Besserung haben wir Anlaß auch unsrerseits geltend zu machen.

Leider erlitt die Universität auch dieses Jahr schwere Verluste durch den Tod. Am 14. September starb der Kunsthistoriker Professor Sutter, ein liebenswerter, allezeit hilfreicher Mann und feinsinniger Gelehrter. Sodann verloren wir gleich zwei in körperlicher und geistiger Vollkraft erfolgreich wirkende Mediziner, den Frauenarzt Professor Lindig am 4. November, mit uns nur noch lose verbunden, und am 13. Februar den in rüstigster Arbeit in unsrer Mitte tätigen, menschlich wie beruflich gleich hochgeschätzten Chirurgen Professor Eden. Kurz vorher, am 10. Januar, verschied der verdiente frühere Bibliotheksdirektor und namhafte Thukydidesforscher Geh. Hofrat Steup und noch nach Schluß des Wintersemesters, am 15. März, unser Vertreter der neueren Geschichte, Geh. Hofrat Rachfahl, eine aufrechte und aufrichtige Persönlichkeit, vielen von uns ein zuverlässiger Freund, ein Gelehrter von strengster Sachlichkeit und erstaunlichem Umfang des Wissens, der neben seinem besonderen Lehrgebiet auch das Mittelalter beherrschte und überhaupt zu den sel-

tenen Historikern gehörte, die das Buch der Weltgeschichte zu deuten verstehen, wo immer es aufgeschlagen wird. Wir ehren trauernd sein und all der andern Hingeschiedenen Gedächtnis. In ihren Kreis rechnen wir als einen der Unsrigen auch unsern im Juli verstorbenen Ehrensensator und Ehrendoktor Exzellenz Albert Bürklin, eine Zierde des badischen Landes, in unsern Reihen unvergessen besonders durch seine Verdienste um die Freiburger Wissenschaftliche Gesellschaft, als deren Haupt er wiederholt auch hier von dieser Stelle aus zu uns gesprochen hat.

Auch die Jugendblüte unsrer Studentenschaft hat der Tod nicht verschont. Mit Wehmut gedenken wir der Frühvollendeten. Es sind der Theologe Wilhelm Gerber, von der rechts- und staatswissenschaftlichen Fakultät Dr. Felix Steiner, Tchi Shi Tchang aus China, Theo Janssen und Paul Anspach, ferner cand. med. Oskar Elmlinger, von der philosophischen Fakultät Iwan Jiwkoff und Karl Kühner, endlich stud. chem. Ulrich Remy.

Gerne wendet sich unser Blick von der umflorten Tafel dieser Namen zurück zum Bilde hellen und gesunden Lebens, wie es sich darstellt in der Betätigung der Studentenschaft auf dem für unser Volkstum so wichtig gewordenen Gebiete des Sports und der Leibesübungen. Ich sehe darin als einen unschätzbaren Vorzug nicht zuletzt den dauernden Antrieb zum Zusammenwirken in der bunten Vielspältigkeit der akademischen Bürgerschaft, die so getreu unsre gesamte deutsche Vielspältigkeit widerspiegelt, ein erziehliches Bindemittel ersten Ranges. Aus dem Bericht des akademischen Ausschusses, der auch dieses Jahr in Organisation und Unterricht unermüdlich tätig war und dessen rastlosen Bemühungen um einen würdigen Universitätssportplatz wir den verdienten Erfolg wünschen, geht hervor, daß trotz aller jetzt noch obwaltenden Ungunst in den äußeren Verhältnissen gegen das Vorjahr eine weitere Zunahme des Sportsbetriebs zu verzeichnen ist, im Sommer sogar von über 100%. Soweit daran etwa mitbeteiligt ist die vom Senat beschlossene Aufnahme eines die Leibesübungen betreffenden Vermerks in die Exmatrikel, erwiese das am besten die Zweckmäßigkeit dieser Maßregel. Das gleiche gilt übrigens für die Anordnungen über die ärztliche Untersuchung der Neuimmatrikulierten. Sie steht mit dem Sportswesen in Zusammenhang, aber sie dient unabhängig davon nicht minder der hygienischen Wohlfahrt überhaupt und hat sich in dieser Hinsicht mehrfach bewährt. Erfreulicherweise kann der letzte Bericht eine deutliche

Tendenz zur Besserung feststellen: es scheint, als ob die Nachwirkungen des Krieges nunmehr allmählich zum Schweigen kommen. Um auf die Sportsleistungen zurückzukommen, so beeinträchtigt sie leider zur Zeit noch in einem gewissen Grade die schon erwähnte Ungunst der äußeren Verhältnisse. Um so höher sind die trotzdem erzielten Ehrengewinne einzuschätzen. So errang Freiburg bei den Kreismeisterschaften des 6. Hochschulkreises im Sommer den dritten Platz hinter Marburg und Darmstadt, im Winter den zweiten hinter Stuttgart. Beim großen Staffeltwettlauf des Freiburger Jugendtags gingen wir zwar durch ein Mißgeschick des sicheren Sieges ganz zuletzt noch verlustig, doch konnte die gleiche Mannschaft drei Wochen später in einem Herausforderungskampf den Sieger überzeugend schlagen. Beteiligung und Leistung erschienen gegen das Vorjahr gesteigert auch bei den um Sonnenwende ausgetragenen Wettkämpfen zu Ehren unsrer Gefallenen, ein Brauch, der so merkwürdig uralte Griechensitte erneuert; denn es sind gerade die berühmtesten Kampfspiele der Griechen aus Agones Epitaphioi hervorgegangen, zur Verherrlichung gefallener Heroen. Nach dem Fackellauf auf dem Schloßberg, dessen Siegerin diesmal die Mannschaft des akademischen Sportklubs wurde, für die der Schlußläufer, Studiosus Bach, das Bismarckfeuer anzündete, hielt uns Prorektor Spemann die zu Herzen gehende Ansprache. Auf dem großen Marburger Studenten-Olympia errangen unsre Farben zwei wertvolle Siege und Meisterschaften. Manch ehrenvoller Platz wurde überdies belegt, und viele Leistungen blieben glänzend trotz des versagten Enderfolgs. Beim winterlichen Abschluß dagegen, den dieses Olympia auf unserm Feldberg in Schneeschuhwettkämpfen fand, war selbstverständlich die Überlegenheit Freiburgs überwältigend groß. Merkwürdig ist übrigens, daß unsre Freiburger Mannschaften in Marburg ebenso wie unlängst in Darmstadt ihre Haupterfolge gerade im Schwimmen erzielt haben, was angesichts unsrer Dreisam kaum jemand erwartet haben dürfte. All die Preisgewinner kann ich nicht nennen, es sind ihrer zu viele. Doch ist auch diesmal der Name des Trägers des Hans Rühren-Wanderpreises öffentlich zu verkünden, der höchsten sportlichen Auszeichnung unsrer Universität. Es ist cand. med. Frohwalt Heiß.

Der Wettkampfeifer der Jugend soll sich indessen nicht nur in körperlichen Leistungen betätigen. Mit vollem Bedacht hat der akademische Senat mit Zustimmung der Regierung gerade jetzt, in der Zeit des aufblühenden Sports, auch die alte akademische

Sitte des geistigen Wettkampfes in Form von wissenschaftlichen Preisbewerbungen erneuert. Dem Sieger fallen erhebliche Vergünstigungen zu. Die Satzung wird in der üblichen Weise veröffentlicht. Jeweils beim Rektorwechsel sollen die Ergebnisse und die neuen Themata verkündigt werden. Für das laufende Jahr stellen die Fakultäten die folgenden Aufgaben:

Die theologische Fakultät: „Das Bild in der Sprache des Buches Job.“

Die rechts- und staatswissenschaftliche Fakultät stellt zur Wahl, entweder: „Organisation und Verwaltung des Bistums Speier als Landesherrschaft von 1648 bis 1803“; oder: „Die staatsrechtliche Stellung des Bistums Speier zum Deutschen Reich von 1648 bis 1803.“

Die medizinische Fakultät: „Klinische Grundlagen der Reizkörpertherapie.“

Die philosophische Fakultät: „Die altgriechische Priestertracht soll auf Grund des literarischen und monumentalen Materials zusammenhängend untersucht und dargestellt werden.“

Die naturwissenschaftlich - mathematische Fakultät: „Die Erforschung der Konstitution der Anthropodesoxycholsäure, eines wichtigen Bestandteils der menschlichen Galle.“

Zum Schlusse gedenken wir mit Dankbarkeit aller derjenigen, die das Gedeihen unsrer Hochschule tätig gefördert haben, voran der Regierung und des Landtags. Wir werden gerade in der nächsten Zeit auf dem Gebiete des sächlichen Aufwandes dieses Wohlwollen zur Befriedigung kaum mehr aufschiebbarer Bedürfnisse erneut und in besonderem Maße in Anspruch nehmen müssen und glauben dabei auf die gleiche einsichtsvolle Sachlichkeit rechnen zu dürfen, welche die Voraussetzung war für die Blüte der badischen Hochschulen. Zu danken haben wir außerdem nach vielen andern Seiten hin, für manche hochherzige Zuwendung und Stiftung, die uns von inländischen und ausländischen Helfern und Freunden zuteil geworden ist, sei es zu den sachlichen Zwecken von Forschung und Lehre, sei es zur Linderung der immer noch großen persönlichen Not in der Studentenschaft. Einzelne Namen und Gaben hier herauszuheben, geht nicht an. Immerhin darf in diesem Kreise erwähnt werden, daß wir einige Auslandssendungen der Werbekraft unsres verehrten Kollegen und Weltreisenden Aschoff verdanken. Ferner möchte ich noch einer besonders sinnigen Stiftung gedenken, weil hierbei

Initiative und werktätige Mithilfe von studentischer Seite ausgegangen sind: ich meine die vielen freundlichen Helfern verdanke reiche Ausstattung unsrer Augenklinik mit Radioempfängern, was eine wirkliche Wohltat bedeutet für die vielen Kranken dort, die unter strengem Leseverbot zu leiden haben. Die soziale Gesinnung, oder brauchen wir lieber einen altmodischen, aber ebenso guten Ausdruck: die Nächstenliebe, die sich hierbei betätigt hat, kommt reichlich auch in unsern Selbsthilforganisationen zur Geltung: Studentenhilfe und Mensa. Es ist billig und recht, daß wir da auch der Leiter und all ihrer Mitarbeiter dankbar gedenken. Auch in diesem Kreis war es ein Jahr des Fortschritts und befriedigender Erfolge. Manche Not ist gelindert worden, und damit haben die Anstalten an ihrem Teil beigetragen zum Gedeihen unsrer Hochschule. Auf den ungestörten Fortgang solchen Gedeihens wollen wir vertrauen.

Mag auch unsre Zukunft fürs erste immer noch wolkenverhüllt sein, wie die des gesamten deutschen Volkes: mit diesem unsrem Volke fühlen auch wir akademischen Bürger in allen Fasern unsrer Herzen uns verbunden. Deshalb geben wir uns denn auch der Zuversicht hin, die Gefahr der sogenannten „Abkapselung“ der Universitäten, vor welcher der Herr Staatspräsident in seinem ideenreichen Buche über das Bildungswesen gewarnt hat, werde sich nicht verwirklichen. Wir verkennen indessen nicht, daß hier ein ernstes Problem wirklich vorliegt. Indem man heute von den Universitäten eine gleichartige unmittelbare Einwirkung erwartet, wie sie früher, zur Zeit der Hochblüte des deutschen Idealismus, von ihnen ausgegangen ist, übersieht man zumeist, daß damals (schon nach dem Stande der Volksschulbildung in jenen Zeiten) nur eine ganz dünne Oberschicht unsres Volkes von solchem Einflusse erfaßt wurde, während heute, bei vollkommener Veränderung der gesellschaftlichen Struktur und ihrer Ausbildungsmöglichkeiten, die gleiche Wirkung von uns erwartet wird mit einer unendlich gesteigerten Reichweite sowohl nach der Breite wie nach der Tiefe. Eine sehr einfache Lösung des Problems wäre nun freilich: Schüttet Wasser in euern Wein, so reicht der Trunk für viele! Gerade das wollen wir nicht. Wir vertrauen vielmehr auf die längst vor den politischen Neubildungen in Gang gekommene, freilich ihrer Natur nach wie alles Organische langsame Selbstentwicklung der Wissenschaft, welche — was hier nicht näher ausgeführt werden kann — von selber diejenigen unter den neuen Bedürfnissen zu befriedigen imstande sein wird, die man als berechtigt anerkennen muß. Was

nun freilich nicht wahllos von allen Forderungen gilt, die man uns anmeldet.

Weil dies so ist, so hoffen wir trotz unsrer Sorgen neben dem äußeren auch auf ein inneres und geistiges Weiterblühen unsrer Hochschule. Mit dem Wunsche, es möge beides unter seinen Auspizien sichtbarlich in Erscheinung treten, bitte ich meinen verehrten Nachfolger Sauer, seinen Amtsantritt nunmehr auch öffentlich durch seine Inauguralrede zu vollziehen.
