

der Ausführung der Passion über dieser eingefügt worden, aber sie seien am Anfang der ganzen Ausmalungsarbeit konzipiert worden (für die Chorkapelle nämlich) und deshalb stilistisch altertümlich. — Bei dieser Gelegenheit wirkte der Einundsiebzigjährige noch ungebrochen. Eine erstaunliche Vitalität; eine kraftvolle Sinnlichkeit und ein Temperament von beinahe mediterraner Art; ein musikalisches Empfinden für alles Reizvolle und Schöne — durch diese Eigenschaften wird Axel Romdahl allen unvergeßlich bleiben, die ihn gekannt haben. Am 14. Mai 1951 brach er auf einem Ausflug tot zusammen — ein schneller Tod hat ihn aus einem intensiv gelebten und reichen Leben herausgerissen.

Walter Paatz

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

(*Nachtrag zum Juni- und Juli-Heft*)

LEHRSTUHL FÜR BAUGESCHICHTE AN DER TECHNISCHEN HOCHSCHULE

STUTTGART

Der bisherige *Assistent*, Dr.-Ing. Karl Georg Siegler, mußte wegen der völlig unzureichenden Haushaltsmittel des Lehrstuhles ausscheiden.

In Arbeit befindliche Dissertationen

Die in *Kunstchronik* II, 1949, S. 288 genannte Dissertation von Bernhard Binder über Schloß Heiligenberg wurde aufgegeben; der Verf. bereitet jetzt eine Arbeit über das fürstl. Fürstenbergische Schloß Meßkirch vor.

Ehmann: Die Entwicklung der abendländischen Bäderbauten vom Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. — von Rüdiger: Hofräume bei den Völkern des Abendlandes, ihre Entwicklung als Ausdruck des Raumempfindens der Völker des abendländischen Kulturraumes und seiner benachbarten Kulturkreise. — Fleck: Schloß Weikersheim.

Das *Lichtbildarchiv*, die *Plansammlung* und die *Bücherei* des Lehrstuhls konnten in bescheidenem Umfang weiterhin ausgebaut werden.

REZENSIONEN

WALTHER SCHEIDIG: *Die Weimarer Malerschule des 19. Jahrhunderts*. 94 S., 40 Tf. Erfurt 1950: Gebr. Richter (Arbeitsgemeinschaft Thüringischer Verleger).

Die Eindrücke, die er in der Kunstaussstellung von 1858 in München erhalten hatte, bewogen Großherzog Carl Alexander, in Weimar eine Kunstschule zu gründen, der er seine Anteilnahme durch vier Jahrzehnte bis zu seinem Tode angedeihen ließ.

Durch Stanislaus von Kalkreuth erhielt das Institut einen freieren Charakter als die Akademie, es bestand aus einer Gruppe von Meisterteliern, die noch lockerer miteinander verbunden waren, als es bei der Düsseldorfer Akademie der Fall gewesen ist. Die Geschichte der Weimarer Kunstschule ist schon seit langem erwartet worden, nunmehr legt sie der Direktor des Weimarer Schloßmuseums, Dr. Walther Scheidig, vor. Sch. hat das Thema nach vor- und rückwärts erweitert. Er beginnt mit der alten Zeichenschule, die, 1774 begründet, durch Goethes Mitarbeit einen Schimmer seiner Aera erhalten hat. Auch die Zwischenzeit von Goethes Tode bis 1860, in welcher

Preller und Genelli das Weimarer Kunstleben beherrschten, wird behandelt und nach dem Tode des Gründers die Entwicklung der Kunstschule bis 1914 verfolgt. Den Hauptteil nehmen die vier Jahrzehnte von 1860 bis 1900 ein.

Am Anfang versuchte Kalkkreuth die Begabtesten der jungen deutschen Malergeneration für Weimar zu gewinnen. Bei Feuerbach gelang es ihm nicht, er holte aber den 24jährigen Franz Lenbach und den 33jährigen Böcklin. Beide konnten nicht lange in Weimar gehalten werden, nach noch nicht zwei Jahren (1860—62) verließen sie die Schule, ohne Einfluß auf die künftige Entwicklung erlangt zu haben. Die Blütezeit des Institutes fiel in die Jahre 1880—95, seinen Ruhm begründeten die Landschaftsmaler. Lehrer und Schüler, soweit sie in Weimar oder Thüringen ansässig waren, schlossen sich zu einer Gruppe von einheitlichem Charakter zusammen. Ihr Haupt und Lehrer war Theodor Hagen, der Freund Max Liebermanns; er brachte den frischen aufgehellten Realismus nach Weimar. Sein Schüler Karl Buchholz ist zum Inbegriff der Weimarer Malerschule geworden. Seine Neigung zur Vielfalt feiner Lineamente führte ihn zur Bevorzugung verhangener Herbst- oder Vorfrühlingsstimmungen mit kühlen Farbstufungen und durchsichtigem Gewebe von Baumgeäst. Paul Baum und Christian Rohlfis mit ihren frühen Arbeiten, von denen Scheidig einige abbildet, standen unter dem Eindruck von Buchholz. Leopold von Kalkkreuth war zuerst Schüler, dann Lehrer in Weimar und bildete hier einen monumentalen Naturalismus aus.

Scheidigs Buch ist ein Quellenwerk, welches das Weimarer Staatsarchiv ausschöpft und eine historisch zuverlässige Darstellung der künstlerischen Vorgänge in der Thüringer Residenz gibt. Verzeichnisse der Lehrer, der Schüler mit ihrer Verteilung auf die Meisterateliers und ihren Zeugnissen sind beigelegt. Die Auseinandersetzungen innerhalb der Schule und mit ihrem Stifter und Erhalter, die sehr aufschlußreich für die kunstgeschichtliche Situation sind, werden durch Aktenauszüge belegt.

Leider sind die Abbildungen zu gering an Zahl, um Charakter und Verlauf der Weimarer Kunstgeschichte anschaulich zu machen. Ihre Auswahl beschränkt sich auf Studien und Skizzen — ein Gesichtspunkt, der zur Erkenntnis der Kunst des 19. Jahrhunderts zu einseitig ist. Weimar war jahrzehntelang Vorort der belgischen Historienmalerei in Deutschland. Die Namen von Pauwels, Struys, Verlat werden in der Kunstgeschichte ihrer Heimat rühmend genannt, um ihretwillen kommt Weimars berühmtester Schüler Max Liebermann — leider werden diese Maler sehr cursorisch behandelt und keines ihrer Werke abgebildet.

Scheidig ist in allen Weimarer Fragen zuverlässig, die Einordnung der Schule in die deutsche Kunstgeschichte glückt ihm weniger. Vorgänge in den anderen deutschen Kunstzentren, vor allem in München, sind ihm nicht geläufig genug. So wird August Brendel das Verdienst, die Lehre der Schule von Barbizon in Deutschland eingeführt zu haben, zugeschrieben. Eduard Schleich und Karl Spitzweg wurden bereits 1851, als sie die Weltausstellung in Paris besuchten, auf die Barbizoner aufmerksam. Adolf Lier wurde 1864 Schüler von Dupré und gründete seine einflußreiche Malschule in München 1869. Im gleichen Jahre waren alle Barbizoner zusammen mit Courbet und Manet auf der 2. Internationalen Kunstausstellung in München vertreten. Brendel dagegen kam erst 1875 nach Weimar.

Das Kapitel, das Sch. mit „Deutschland und der Impressionismus“ überschreibt, steckt voller Irrtümer. Daß Liebermann 1873 in Paris den Impressionismus deshalb nicht kennenlernen konnte, weil es diesen noch nicht gegeben hätte, ist eine Behauptung, die weder für Liebermann noch für den Impressionismus zutrifft. Liebermann hat die Impressionisten gesehen, sie aber nicht verstanden und mit dem Pariser Publikum über sie gelacht.

Sch. sind die Daten und Fakten der Rezeption des Impressionismus in Deutschland nicht bekannt. Manet, Monet und Sisley waren 1891 in München zu sehen, Richard Muthers erste positive Wertung erschien 1894, und Hugo von Tschudi reiste 1896 zu Durand-Ruel nach Paris. Im letzten Kapitel des Buches vermißt man den Namen von Harry Graf Kessler, der unter dem Nachfolger von Carl Alexander der spiritus rector der Weimarer Kunstpolitik gewesen ist und darüber hinaus zu den großen deutschen Mäzenaten und Vorkämpfern für l'art nouveau gehört. Ludwig Grote

WOLFBERNHARD HOFFMANN: *Hirsau und die „Hirsauer Bauschule“*. 160 S., 32 Abb., 25 Tf. München 1950: Verlag Schnell & Steiner.

Mit seiner gründlichen Arbeit erfaßt W. Hoffmann einen bedeutenden Teil des Bestandes romanischer Kirchenbauten in Deutschland. Es ist ihm darum zu tun, eine entscheidende Frage der deutschen Baukunst im späteren 11. und im 12. Jahrhundert zu klären, die Frage nach der baukünstlerischen Bedeutung der — über die mönchische weit hinauswachsenden — Reform. Eine frühere „Revision“ der herrschenden Meinung, von der Reformabtei Hirsau sei eine „Bauschule“ ausgegangen, durch M. Eimer (1937) auf zu schmaler Basis vorgenommen, war in manchem einseitig polemisch geblieben. Nur eine gründliche Untersuchung aller wichtigeren dabei in Frage kommenden Bauten und ihrer Geschichte konnte da zu eindeutigen Ergebnissen führen.

Zunächst galt es, die beiden Kirchen in Hirsau und deren Voraussetzungen zu klären. Eine Auswertung der neueren Forschung über die zweite (981 geweihte) Abteikirche Cluny nach den Grabungen von Conant ergibt, „daß ein baulicher Einfluß . . . auf Hirsau nicht vorhanden ist“, trotz des starken geistigen Bandes, das Hirsau mit Cluny verknüpfte. Es läßt sich vielmehr zeigen, daß entscheidende Wesenszüge der Hirsauer Kirchen aus der allgemein benediktinischen Bautradition, besonders im oberrheinischen Raum, zu verstehen sind. Unter Verwertung der erst teilweise veröffentlichten Grabungsfunde (von 1932 bis 1936) war manche Berichtigung des bisherigen Bildes möglich. Drei verschiedene Lösungen haben als vorbildlich zu gelten: St. Aurelius I (1059—71) mit dem erst in die Zeit nach 1120 gesetzten Umbau (II), vor allem aber der große Neubau von St. Peter und Paul (1082—91). St. Aurelius I sieht H. als „typisches Beispiel von Einflußkreuzung“ rheinfränkischer und schweizer Tradition, wobei es sich indes um zwei Pole desselben oberrheinischen Raums handelt (Limburg a. d. Haardt und Einsiedeln-Muri-Schaffhausen I). Eindeutiger weist St. Peter und Paul in Plan und Aufbau unmittelbar auf die Limburger Abteikirche, mit der in der Tat „ganz überraschende Gemeinsamkeiten“ verbinden. Die Kirchen in Hirsau sind demnach durchaus als Entwicklungsglieder der oberrheinischen Baukunst zu verstehen, wie schon früher L. Schürenberg hervorgehoben hat.

Das Baukünstlerische betrifft aber nur eine Seite der Hirsauer Frage, voran steht bei der Reform der liturgische Bereich, für den Einflüsse Clunys auf Hirsau nicht zu verkennen sind. Doch handelte es sich, was das Bauprogramm angeht, dabei im