

steht jener bezaubernde, hoheitsvoll-überlegene Raphael der im gleichen Jahre entstandenen Schutzengelgruppe des Münchner Bürgersaals, der, die Schlange zertretend, den kleinen, sorglos nach oben blickenden Tobias an der Hand führt. Im Gegensatz zu dieser erzählenden Form zeigen die gewaltigen, 1765/66 entstandenen Flankenfiguren des Hochaltars der Klosterkirche von Neustift in Freising wiederum eine repräsentative, raumbherrschende Monumentalität. So tritt uns immer wieder in Günthers Werk jene gewaltige Spannweite künstlerischer Schöpferkraft entgegen, die von den lieblichen Puttenköpfchen über die Zartheit seiner heiligen Frauen zum mitreißenden Pathos barocke Größe reicht. Sie findet ihren letzten Ausdruck in der ein Jahr vor seinem Tode entstandenen Vespergruppe der Friedhofskapelle von Nenningen. Dieses Werk, in dem menschlicher Schmerz und göttliche Größe zu einer wahrhaft ergreifenden Totenklage gestaltet sind, steht am Ende einer ganzen Epoche, zugleich auch am Anfang einer neuen, empfindsameren Zeit, deren tiefstes Wesen, nicht nur in Bayern, nicht mehr in bildkünstlerischen Schöpfungen zum Ausdruck kommen sollte. Diese Zeitenwende mag ihre nächste Entsprechung in der Lebenslage der deutschen Bildhauer des frühen 16. Jahrhunderts finden, mit denen Günther auch formal erstaunliche Übereinstimmungen aufweist. Auch in diesem Sinne die überlokale Bedeutung seiner Kunst in einer monumentalen Dokumentation herausgestellt zu haben, ist das entscheidende Verdienst dieser Ausstellung.

Hans Thoma

## TOTENTAFEL

OTTO SCHMITT †

Mit dem Hinscheiden von Otto Schmitt (gest. 21. Juli 1951) erwächst der deutschen Kunstwissenschaft ein sehr fühlbarer Verlust, der um so schwerer wiegt, als diejenigen Eigenschaften, die die Persönlichkeit des Verstorbenen als Menschen, Gelehrten und Hochschullehrer kennzeichnen, sich nicht eben häufig zu so fruchtbarem Wirken beieinander finden. Otto Schmitt ist im Schatten des Mainzer Doms aufgewachsen (geb. 13. 12. 90), und diese Tatsache bestimmt im Grunde von vornherein die Richtung seines Gelehrtehdaseins, insofern es sich in der Hauptsache im kunstgeschichtlichen Bereich der mächtigsten rheinischen Dome des deutschen Mittelalters bewegte. Aber nicht die Architektur, sondern die monumentalen Bildwerke der Dome sind es, denen von früh an seine wissenschaftlichen Bemühungen galten. Schon seine Dissertation 1918 bei Christian Rauch in Gießen behandelte das Südportal des Wormser Doms. Die folgenden Privatdozentenjahre 1919—25 in Frankfurt, wo Rudolf Kautzsch und Georg Swarzenski wirkten, erwiesen sich als besonders fruchtbare Zeit für Otto Schmitt. Die Kenntnis der deutschen Monumentalskulptur des 13. und 14. Jahrhunderts begann sich damals genauer abzuzeichnen. An ihrer Erforschung hatte Otto Schmitt einen bedeutenden Anteil, indem er sich mit sicherem Blick zunächst dem Oberrhein zuwandte. Er betonte die zentrale Stellung von Straßburg und zwar nicht nur für das 13. und 14. Jahrhundert, sondern auch für die spätgotische Altarbaukunst, und bezog in seine Untersuchungen

die Münster von Freiburg, Kolmar und Basel ein. In richtiger Erkenntnis des Notwendigen dachte er vor allem an möglichst vollständige Veröffentlichung der Denkmäler. So erschienen 1924 zwei Bände „Gotische Skulpturen des Straßburger Münsters“ und 1926 zwei Bände „Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters“, die jeweils in den Einleitungen zum ersten Male eine Übersicht über sämtliche Bildwerke dieser Dome unter stilkritischen Gesichtspunkten brachten. Eine Abhandlung über „Straßburg und die süddeutsche Monumentalplastik im 13. und 14. Jahrhundert“ im Städel-Jahrbuch 1922 war vorausgegangen. Der Veröffentlichung von Bildwerken mit möglichst genauer chronologischer und stilgeschichtlicher Einordnung dienten die zusammen mit Georg Swarzenski bearbeiteten „Meisterwerke der Bildhauerkunst in Frankfurter Privatbesitz“ (1921 und 1924) und der aus der Tätigkeit Otto Schmitts am Frankfurter Museum erwachsene Katalog der Barockskulpturen des Städtischen Instituts („Barocke Plastik“, 1924). Im gleichen Jahre erschien noch eine vortreffliche Auswahl von Bildwerken als „Oberrheinische Plastik im ausgehenden Mittelalter“ (Freiburg, 1924). Mit diesen umfassenden Studien, die von zahlreichen kleineren Aufsätzen über einzelne Themen und Bildwerke begleitet wurden, hatte Otto Schmitt sich ein breites wissenschaftliches Fundament geschaffen und sich als einer der besten Kenner deutscher mittelalterlicher Bildwerke erwiesen.

Als Otto Schmitt 1925 als Ordinarius an die Universität Greifswald berufen wurde, erwartete ihn ein völlig neuer Arbeitsbereich und eine neue Kunstlandschaft, die sich von der ihm gewohnten aufs stärkste unterschied. Aber das Jahrzehnt, das er als Hochschullehrer an der Pommerschen Universität verbrachte, zeigt wiederum, wie fruchtbar er seine Tätigkeit dort zu gestalten wußte. Zu einem größeren Pommernwerk trug er eine sehr verdienstliche Uebersicht über die Bau- und Kunstdenkmäler in Ostpommern und Mittelpommern bei, die 1927 im Deutschen Kunstverlag erschien. Die baugeschichtliche Untersuchung der Ruine der Zisterzienserkirche Eldena führte ihn zu den Zeichnungen von C. D. Friedrich, mit denen er sich auch später noch beschäftigte und Beiträge zum Werk dieses Künstlers bot („Aquatintablätter nach C. D. Friedrich“ in Ztschr. d. Dtsch. V. f. Kunstw. 1936). Aber auch darüber hinaus verstand er es, in vielfältigen kleineren Beiträgen zur lokalen Kunstgeschichte die Kenntnis Pommerns als Kunstlandschaft zu bereichern. Dabei vergaß er keineswegs seine Forschungen im Bereich der rheinischen mittelalterlichen Bildwerke, wie eine ganze Reihe von Aufsätzen bezeugen, vor allem der über den bekannten Mainzer „Kopf mit der Binde“ (1932), den sein sicherer Blick als ein Werk des Naumburger Meisters erkannte, mit wertvollen Beobachtungen über die ehemalige Ausstattung des zerstörten Mainzer Westlettners.

Die Hinwendung zu weiteren Forschungen im Bereich der süddeutschen Skulptur verstärkte sich naturgemäß, als Otto Schmitt 1935 auf den kunstgeschichtlichen Lehrstuhl der Technischen Hochschule zu Stuttgart berufen wurde. Als Forscher blieb er unermüdlich tätig in größeren und kleineren Arbeiten, die von nun ab auch die schwäbische Kunstlandschaft einbezogen, die alle aufzuzählen indessen hier unmöglich ist.

Neben seiner Lehrtätigkeit und seinen wissenschaftlichen Arbeiten schuf er schließlich seit 1933 ein Unternehmen, für das ihm die deutsche Kunstwissenschaft noch zu besonderem Danke verpflichtet ist: das „Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte“.

Otto Schmitt verspürte deutlich die Gefahr einer einseitig betriebenen stil- und problemgeschichtlichen Behandlung des Kunstwerks, in der Einsicht, daß man letzten Endes das Kunstwerk nicht aus seinen geistigen und sachlichen Voraussetzungen herauslösen kann, wenn man nicht überaus wichtige Schichten des Kunstwerks übersehen will. Er wollte dieser Gefahr mit einem umfassenden Ueberblick über die so vernachlässigten „Realien“ begegnen und damit zugleich die geschichtliche Entwicklung berücksichtigen. So unabsehbar ein solches Unternehmen erscheinen mußte, so fand doch Otto Schmitt mit seinen organisatorischen Fähigkeiten den richtigen Weg, wie die bisher erschienenen Bände erweisen. Es bleibt dringend zu wünschen, daß dies wichtige wissenschaftliche Vermächtnis Otto Schmitts an die Kunstwissenschaft in seinem Sinne fortgeführt wird.

Bei alledem hielt sich Otto Schmitt dem reinen Spezialistentum durchaus abgeneigt. „Wichtiger als alles Wissen um Kunst und ihre Geschichte ist die *Freude* an der Kunst; wichtigste Aufgabe des kunstgeschichtlichen Unterrichts ist es, die Freude zu wecken und zu mehren. Ein Dozent, der dies nicht kann, ist ungeeignet“ (aus seiner Rektoratsrede 1948). Ein schönes Bekenntnis des Hochschullehrers, das um so höher zu werten ist, als er selbst so viel zur speziellen Erforschung der Kunstwerke beigetragen hatte.

Als nach dem Zusammenbruch des verwüsteten Deutschlands 1945 neu aufzubauen war, entfaltete sich die Persönlichkeit Otto Schmitts zu fruchtbarstem Wirken. Sein kernhafter Optimismus, sein klares Urteil, das Gute und Nützliche zu sehen, das Unfruchtbare abzulehnen, seine Sicherheit, schnell nach der richtigen Seite zu entscheiden, seine herzhaft, stets aufrichtige und menschlich gewinnende Art bewährten sich nach allen Seiten. Wie stark sein wissenschaftliches Ansehen unterdessen gewachsen war, zeigte sich, als die Universitäten Frankfurt, Bonn und Mainz ihm die ordentlichen Professuren ihrer kunstgeschichtlichen Lehrstühle anboten. Otto Schmitt blieb indessen seiner Stuttgarter Hochschule treu. Seine Kollegen erwählten ihn für zwei aufeinander folgende Jahre zum Rektor. Die Universität Tübingen ernannte ihn zum Honorarprofessor. Zu seinem 60. Geburtstag wurde er durch Ueberreichung einer Festschrift mit zahlreichen kunstgeschichtlichen Beiträgen geehrt, die unter dem Titel „Form und Inhalt“ im Kohlhammer Verlag Stuttgart erschienen ist. Obwohl Otto Schmitt von seinen Amtsgeschäften überaus stark in Anspruch genommen war, fand er immer noch Zeit zu wissenschaftlichen Arbeiten. Selbst für die bevorstehende Kunsthistorikertagung in Berlin sagte er einen Vortrag „Ueber einige altwürttembergische Steinbildwerke aus dem Zeitalter des Konrad Witz“ zu. Der Vorstand des „Verbandes deutscher Kunsthistoriker“, dessen 2. Vorsitzender Otto Schmitt war, empfindet den Verlust seines treuesten Ratgebers besonders schmerzlich. Dem Gelehrten und Menschen an dieser Stelle zu danken, ist den Vorstandsmitgliedern nicht nur eine Angelegenheit wissenschaftlicher Anerkennung, sondern ebenso sehr Angelegenheit des Herzens.

Hans Jantzen