

gesetzt wurden. Die Quantität der Aufträge konnte in der Blütezeit überhaupt nur dadurch bewältigt werden, daß die Herstellung in genormten Teilen erfolgte, die an großen und kleinen Möbeln gleichermaßen verwendet werden konnten.

Theodor Müller

## T O T E N T A F E L

ARTHUR HASELOFF †

Mit Arthur Haseloff, dessen Todestag sich am 30. Januar 1956 zum ersten Mal jährte, ist eine Forscherpersönlichkeit vom ausgeprägtesten Gelehrtentypus aus unserem Fach geschieden.

Zu Berlin 1882 geboren, ist er noch sehr jugendlich in erstaunlichem Aufstieg unter den kritischen Forschern hervorgetreten, die hauptsächlich mit dem Blick auf das Mittelalter in den immer vollständiger ans Licht tretenden Überlieferungsbestand Ordnung gebracht haben. Neben Anton Springer hatte sich Hubert Janitschek der Buchmalerei gewidmet; von ihnen ist Adolph Goldschmidt ausgegangen und hat diesen Studien die methodische Richtung gegeben. Mit Wilhelm Vöge stand Arthur Haseloff, Goldschmidts „erster Schüler“, bald in vorderster Reihe, Georg Swarzenski, der soeben 80jährige, trat kurz darauf an seine Seite. In rascher Folge erschienen berühmt gewordene Untersuchungen und Ausgaben: „Eine thüringisch-sächsische Malerschule des 13. Jhs.“ (Diss. München 1895) - grundlegend für den byzantinischen Einfluß -, „Les Psautières de S. Louis“ (1899), „Codex Purpureus Rossanensis“ (1898) - zehn Jahre später bekannte er angesichts der Ausgabe von Muñoz (1907), das Original habe er an schwer zugänglichem Ort nicht lange genug prüfen können -, „Der Psalter Erzbischof Egberts von Trier. Cod. Gertrudianus in Cividale“ (1901), die Berliner Habilitationsschrift des 29jährigen! Es waren Veröffentlichungen, die weit auseinanderliegende Schwerpunkten in der Geschichte der Buchmalerei galten, altchristlichem Orient, Ottonischem, deutschem und französischem 13. Jahrhundert an der Schwelle der Gotik. Sie offenbarten eine seltene Beherrschung des riesigen Stoffbereichs; der auf ausgedehnten Studienreisen in Bibliotheken und Kirchenschätzen erworbenen Denkmälerkenntnis und der treffsicheren Kritik kam nicht leicht ein Zweiter gleich. Welches Maß an Autorität daraufhin dem Gelehrten zuerkannt wurde, zeigte sich eindrucksvoll, als ihm, dem einzigen außerfranzösischen Fachmann die Kapitel über Malerei des hohen Mittelalters (12. - 14. Jh.) in André Michels repräsentativer „Histoire de l'Art“ (1905 - 6) anvertraut wurden. Später hat er nur mehr dann und wann zur Buchmalerei das Wort genommen; an seine sehr entschiedene Rezension von Heinrich E. Zimmermanns gleichwohl als imponierende Tat hoch zu schätzender Edition der „Vorkarolingischen Miniaturen“ (1920) darf erinnert werden sowie an seine Würdigung der Manesseschen Liederhandschrift mit deren Eingrenzung auf die Züricher Gegend im 1. Drittel des 14. Jhs., gelegentlich der gemeinsam mit R. Sillib und Fr. Panzer veranstalteten Prachtausgabe (1929). Indessen wurde 25 Jahre nach A. Michels „Histoire de l'Art“ der Beitrag „Illuminated Manu-



scripts“ für die „Encyclopaedia Britannica“ (12. Bd., 1929) gleichfalls in seine Hände gelegt, ein Musterbeispiel knapper Vollständigkeit. Aus seiner Sammlung von Photographien nach Miniaturen, einer Art Zentralstelle, haben viele Spezialisten geschöpft, von seiner Freigebigkeit haben Kenner wie Ad. Goldschmidt, Albert Boeckler, Kurt Weitzmann Gebrauch gemacht.

Ihm verdankt dieser Forschungszweig Einsichten von bleibender Gültigkeit. Als eine der denkwürdigsten hebt sich die Lokalisierung der „Vögeschen Gruppe“ auf die Reichenau heraus. Schon F. X. Kraus und Edm. Braun hatten daran gedacht, aber Haseloff brachte die schlüssigsten Beweisgründe und die Aufstellung einer Reichenauer Schule überhaupt. Von dem breiten methodischen Unterbau mit meisterlicher Verwertung der Hilfswissenschaften sehe ich ab, um die Hauptleistung dahin zu kennzeichnen, daß der Denkmälerkreis bei aller monographischen Konzentration vor den Horizont der Gesamtüberlieferung gestellt und in ständigem Vergleich mit ihr aufgehellte wurde. Schon in der „Thüringisch-sächsischen Malerschule“ hatten ihn Zusammenhänge mit den größeren Strömungen einerseits auf Byzantinisches und dessen führende Vermittlungsstellen (Sizilien) sowie auf französische Gotik hingelenkt, andererseits mitteldeutsche Ausstrahlungen bis nach Gotland und Assisi verfolgen lassen. Erst aus dem Gesamtüberblick leitete er die Maßstäbe für die Besonderheit einer „Schule“ wie für die ihr eigene Variationsbreite ab. So liegt denn auch im Begriff der „Reichenauer Schule“ der Akzent nicht weniger auf „Schule“ als auf „Reichenau“, indes Vöge allzu nahsichtig Schulen unterschieden hatte, wo sich in Wahrheit doch nur um Verzweigungen einer Schule gehandelt hatte. Mit einprägsamer Klarheit hat Haseloff diese Gesichtspunkte gegen Ende seiner Abhandlung zum Egbertsalter ausgesprochen und seine Betrachtungsweise von derjenigen W. Vöges abgehoben: „Als Vöge seine Studien . . . begann, war die kritische Scheidung der Denkmale noch nicht begonnen. Der unbestimmte Begriff einer großen deutschen Schule war gegeben, nicht mehr . . . Mit den grundverschiedenen Leistungen der Schulen von Köln, Regensburg, Fulda verglichen, würde das Verwandtschaftliche der Reichenauer und Trierer Richtungen viel mehr hervorgetreten sein“ (160). Auf diesem Wege gelang ihm das großartige Resultat, das er in den schlichten Satz zusammengefaßt hat: „Die kunstgeschichtlichen Erwägungen lassen die Reichenau als Mittelpunkt der glänzendsten deutschen Malerschule der Zeit erscheinen.“ Dies Ergebnis bezeichnete vor 55 Jahren eine neue Stufe der Erkenntnis, es ist inzwischen zu einem Wissensbestand geworden und in seinem Gefolge haben die Schulen von Köln, Fulda, Regensburg, Hildesheim u. a. m. bestimmte Umrisse bekommen.

Selbst heute noch lassen sich in unserer Wissenschaft nicht allzu viele Forscherleistungen nennen, die ein Gebiet dermaßen nach allen Seiten durchdringen und seine entwicklungsgeschichtlichen Voraussetzungen so erschöpfend durchleuchten. Dabei stellte sich auch für Benachbartes Gewinn ein. Im „Egbertsalter“ werden beispielsweise die Übergänge zwischen Karolingischem und Ottonischem scharf ins Auge gefaßt, wobei die Adagruppe eine Beurteilung erfährt, die sich erst neuerdings als die berechtigte zu erweisen beginnt. Auf Elfenbeine und Goldschmiedeplastik fällt Licht,



vor der Basler Goldenen Tafel taucht der Gedanke an die Reichenau m. W. zum ersten Mal auf, eine Herkunftsbestimmung, die zwar nie letzte Überzeugungskraft hat gewinnen können, jedoch noch nicht durch Gültigeres ersetzt worden ist. Die hochrangigen Nachträge, mit denen der Egbertpsalter gegen Ende des 11. Jhs. zum Gebetbuch der Großfürstin Gertrud eingerichtet worden ist, riefen einen Abriß über russische Buchmalerei im 11. und 12. Jh. hervor, auf den er 1931 zurückgegriffen hat. Bei einigen Gruppen, die sein Miniaturenstudium berührt hatte, ist Haseloff später eigens verweilt: mit der Ausgabe der Glasfenster von St. Elisabeth in Marburg (1907) rundete er nachträglich seine „Thüringisch-sächsische Malerschule“ ab, und den Ausstrahlungen nach Skandinavien ist er 1931 von den Glasmalereien der Kirche zu Breitenfelde (Lauenburg) her noch einmal nachgegangen.

So systematisch er ausbaute, so empfänglich öffnete er sich Anregungen einer veränderten Umwelt. Zwar hatte er schon bei der Buchmalerei auf Italienisches geachtet und neue Zusammenhänge mit dem Süden aufgedeckt, aber seit 1905 sah er sich als Sekretär der Kunsthistorischen Abteilung am Preuß. Histor. Institut in Rom für die Dauer eines Jahrzehnts nahezu ganz darauf verwiesen. Dem Arbeitsprogramm des Preuß. Histor. Instituts in Rom, das unter Paul Kehr vorzugsweise auf deutsch-italienische Beziehungen eingestellt war, gab der Kunsthistoriker die Wendung auf die Stauferzeit. Nach „Campanischer Plastik“ (1904) – „Die Plastik des 11. und 12. Jhs. in Apulien“ ließ M. Wackernagel gleichfalls auf der Grundlage des Histor. Instituts folgen (1911) – und nach den „Kaiserinnengräbern in Andria (Bari)“ (1905) betrat Haseloff mit einer Prachtausgabe „Das Kastell zu Bari“, einer Gelegenheitsarbeit, Festschrift des Instituts zur Silberhochzeit des deutschen Kaiserpaares (1906), das Feld der Architekturgeschichte. Diese Forschungen wuchsen sich auf den Gesamtbereich Friedrichs II. aus und erbrachten 1919 „Die Bauten der Hohenstaufen in Unteritalien“ in Gestalt eines stattlichen Text- und Foliotafelbandes. Ersprächliche Zusammenarbeit mit einem Quellenforscher wie Ed. Sthamer, der grundlegend neu erarbeitete Urkunden (2 Bde.) beisteuerte, lieferte Materialien zur Bauverwaltung, zur Organisation der Fabbrica unter dem unmittelbaren oder mittelbaren Einfluß des Bauherrn, sowie ein Glossar der technischen Termini. Bei aller Verpflichtung gegenüber verdienstvollen deutschen wie französischen Vorgängern ergab sich für die Kunstgeschichte ein neuer Ausgangspunkt: das Erhaltene gehört zu großen Teilen der Epoche des Karl von Anjou an, aus ihnen muß das von Friedrich II. Geförderte ausgesondert werden. Haseloff verhehlte sich nicht, daß ohne Grabungen und Abtrennung späterer Zutaten volle Klarheit unerreichbar sein würde, doch hat er wichtige Verbindungen etwa zu den Zisterziensern und nach S. Francesco in Assisi herausgearbeitet. Ist auch infolge des Krieges nur ein Fragment zustande gekommen, das sich im Wesentlichen auf die Capitanata mit dem Zentrum Lucera beschränkt, so läßt sich doch auf die großzügige Anlage und tiefgehende Fundierung das Urteil übertragen, das Haseloff selbst über den Pariser Historiker Huillard-Bréholles und dessen „Historia diplomatica Friderici II“ (1852 – 61) ausgesprochen hat: nach H. W. Schulz und Emile Bertaux steht ihm für die Kunstgeschichte „der Ruhm zu . . . , den



Grundstein für alle weitere wissenschaftliche Beschäftigung ... gelegt zu haben". Auch wo diese inzwischen beträchtlich über Haseloff hinausgelangt ist, bleiben ihm zu verdankende Grundlinien sichtbar.

Italienisches hat er im Auge behalten, und die Weite seines Blickfeldes ermaßen wir an Abhandlungen über so schwierige Themen wie „Vorromanische Plastik“ (1930), über Giotto und über den Renaissancebegriff (1931). Für die „Vorromanische Plastik“ dürfen wir auf eine Fortsetzung hoffen, denn das Manuskript des 2. Bandes ist druckreif hinterlassen; möchte sich eines unserer Italieninstitute seiner Veröffentlichung annehmen, desgleichen der Giottostudie (Arenakapelle). Dies sind ja auch z. T. Früchte seiner Tätigkeit als Direktor des deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz (1932 - 35). Von seinem dortigen Wirken ist die beharrliche Pflege und anspruchsvollere Ausgestaltung der Exkursionskurse für deutsche Studierende, die entschiedenere pädagogische Richtung einer besonderen Erinnerung wert. Mit Florenz unterbrach Haseloff seine akademische Lehrtätigkeit und befruchtete sie zugleich.

Auf den Kieler Lehrstuhl war er 1920 als Nachfolger von Georg Graf Vitzthum, der nach Göttingen gegangen war, berufen worden. Zuvor war das Fach durch Adelbert Matthaei und Carl Neumann vertreten gewesen und noch wenig angebaut. Erst um Vitzthum begann sich eine Schule zu sammeln, aber er blieb zu kurz und der Krieg hielt ihn zu lange fern, als daß ihm volle Entfaltung vergönnt war. Haseloff trat in eine Landesuniversität ein, der Kunstmuseen höheren Ranges nicht zur Seite standen und deren Ordinarius einen Pflichtenkreis vorfand, der durch Personalunion mit dem Direktor der Kunsthalle und dem Vorsitz des Schleswig-Holsteinischen Kunstvereins in gleichem Maße erweitert wie beengt ward. Diesen verschiedenartigen Anforderungen hat sich Haseloff gestellt und ist ihnen mit seiner ins Positive wirkenden Energie und mit organisatorischem Geschick gerecht geworden. Kiel rühmt ihm die Belegung der Kunstsammlung - zumal nach der Seite moderner Malerei und Plastik - und des Ausstellungswesens nach (zuletzt Lilli Martius: „Nordelbingen“, 23. Bd.). Dem Universitätsinstitut hat er durch Eingliederung der kunsthistorischen Bibliothek des Preuß. Histor. Instituts in Rom bedeutenden Aufschwung gebracht; seiner systematischen Art nach war Haseloff darauf angewiesen, mit der internationalen Entwicklung Schritt zu halten und Behinderungen drückten auf seinen Arbeitsmut. Indessen hat er als akademischer Lehrer es verstanden, die Studierenden am nahe erreichbaren Denkmälerbestand zu interessieren: an der kunsthistorischen Landesforschung bildete er seine Schule heran. Die breitere Erschließung der Kunstgeschichte Schleswig-Holsteins ist ihm als bleibendes Verdienst anzurechnen; Dissertationen und Abhandlungen in der „Zeitschrift des Schleswig-Holsteinischen Geschichtsvereins“ oder in „Nordelbingen“ legen von seinem pädagogischen Einfluß Zeugnis ab.

Mit eigenen Beiträgen hat er sich eingereicht. Während er fortfuhr, Byzantinisches und deutsches und italienisches Mittelalter zu bearbeiten und Fäden nach England spann, an Hand des Harderadius-Einbands (Halberstadt) die Englandfrage des sächsischen 12. Jhs. in neue Beleuchtung rückte (1924), hat er dem Bereich seiner Forschun-



gen Schleswig-Holsteinisches hinzugefügt. In dem herrschaftlichen Kreis, der um die Wende vom 16. zum 17. Jh. dem Kunstleben Förderung zuteil werden ließ, ragte Heinrich Rantzau in Breitenburg hervor. Dem holsteinischen Sammler und Mäzen, seinen Fernwirkungen und befruchtenden Verbindungen – hat er doch sogar Braun-Hogenberg für ihr topographisches Riesenwerk der „Civitates Orbis Terrarum“ mit Vorlagen nordischer Städte versorgt – hat Haseloff jahrzehntelange Bemühungen gewidmet, die, wären sie bis zu Ende gediehen, dem niederdeutschen Zeitbild und einer bestimmenden Persönlichkeit Relief hätten geben können. Gern ist er auf Berührungen seiner Christian-Albrechts-Universität mit dem Kunstleben namentlich während des 17. Jhs. zu sprechen gekommen, mit eindringenden Archivforschungen und Interpretationen hat er sich auf „Die Hoheitszeichen der Universität Kiel“ im Rückblick auf deren Gründungsjahr 1665 konzentriert (1942); dieser Beitrag aus breiter Übersicht und weit über Kiel hinaus ergiebig wurde für Walter Paatz und seine Monographie über Universitätsszepter ein willkommener Baustein.

Seine Kieler Kollegen dankten ihm mit den Würden des Ehrensensors der Universität und des Ehrendoktors der Theologischen Fakultät. New York berief ihn 1932 als Gastprofessor. Dem Comité International d'Histoire de l'Art gehörte er von vornherein an. Das Ansehen der deutschen Kunstwissenschaft hat er gemehrt. So viele Wege hat er beschritten, daß die meisten von uns ihm klärenden Gewinn verdanken, und seine Gelehrtenethos verpflichtet uns alle.

Hans Kauffmann

(Ein Schriftenverzeichnis brachten die „Kieler Blätter“, 1943, 61 – 64.)

## SYSTEMATISCHE KARTEI ZUR VORROMANISCHEN KUNST

### VERZEICHNIS DER ERFASSTEN BAUDENKMALER

(Schluß; vgl. *Kunstchronik* 1955, H. 10, 12; 1956, H. 1, 2)

- |   |  |
|---|--|
| ST. ANDRAE, Kärnten, Österreich<br>Kirche: (Q) 890.   | Ehem. Propsteikirche Hl. Kreuz (später<br>St. Magnus): E. 9. Jh.       |
| ST. BLAISE, Kt. Neuenburg, Schweiz<br>Palastkapelle oder Sanctuarium der alten<br>vgl. Domäne: spätkaroling.                                | ST. GEORGEN bei Oberndorf, Salzburg,<br>Österreich<br>Kirche: (Q) 790. |
| ST. FLORIAN, Oberösterreich<br>Kloster: (Q) um 800 gegr.  | ST. GHISLAIN, Prov. Hainaut, Belgien<br>Abteikirche: (Q) 818 Weihe.    |
| ST. GALLEN, Schweiz<br>Plan des Klosters: vor 830.<br>Stiftskirche: 830 – 835.<br>Kapelle St. Michael: 864 – 867.<br>Klostergebäude: 9. Jh. | ST. JOHANN im Pongau, Salzburg,<br>Österreich<br>Kirche: (Q) 924.      |
| Pfarrkirche St. Othmar (2 Bauperioden):<br>864 – 867 und 10. Jh.  | ST. LORENZEN ob Brückl, Kärnten,<br>Österreich<br>Kirche: (Q) 860.     |