

TOTENTAFEL

LUDWIG CURTIUS †

Am 10. April ist Ludwig Curtius in Rom gestorben. Am 13. Dezember d. Js. wäre er 80 Jahre alt geworden. Bei der Feier zum 125jährigen Bestehen des Archäologischen Instituts in Rom in der Woche nach Ostern hätte er den Festvortrag halten sollen. „Die griechischen Götterideale“ hatte er als Thema gewählt. Bei seinem Tode war das Manuskript bis Seite 14 gediehen. Der Text bricht mit den Worten ab: „Aber Homer . . .“ Auf dem Plattenspieler im Wohnzimmer lag die Grammophonplatte, die Curtius am Abend vor seinem Todestage noch aufgelegt hatte. Es war J. S. Bachs Kantate „Ich hatte viel Bekümmernis“. Am 14. April ist er zwischen der Gattin und der in der Blüte der Jahre verstorbenen Tochter Stella auf dem kleinen Campo Santo Teutonico im Schatten der Peterskuppel begraben worden. „Teutones in Pace“ steht über dem Portal.

Sein Leben hat Ludwig Curtius selbst beschrieben; was er für die Archäologie geleistet hat, werden die archäologischen Zeitschriften und die Nekrologe in den Schriften der wissenschaftlichen Akademien von ganz Europa zu würdigen haben. Hier kann nur die Rede davon sein, was Ludwig Curtius für die Kunstgeschichte bedeutet hat. „Unsere Vetternschaft von Winkelmann her“ war eine seiner stehenden Redewendungen. Die Zäsur am Ausgang der Antike respektierte er als gelehrter Schriftsteller — als denkender und betrachtender Mensch bestand sie nicht für ihn. Über ein so völlig unbestelltes Feld wie die Renaissance-Kopien römischer Büsten hätte er gern mit einem Kunsthistoriker zusammengearbeitet. Der frühe Tod Friedrich Kriegbaums vereitelte den Plan. Die Methoden und Fragestellungen unseres Faches waren ihm als Schüler Adolf Furtwänglers von Jugend an vertraut. Er hat die erste Geschichte der ägyptischen Kunst geschrieben, die, auf den Vorarbeiten Friedrich Wilhelm v. Bissings fußend, die Denkmäler formgeschichtlich und nicht mehr nur nach philologischen oder religionsgeschichtlichen Gesichtspunkten ordnet. Da er seine wissenschaftliche Ausbildung in einer Übergangszeit erhalten hatte, so war er sattelfest in beiden Methoden. Er beherrschte noch Replikenwesen und Quellenkritik und hielt schon die Verbindung zur Kunstgeschichte.

Bei seinem Tode lagen auf seinem Nachttisch zur Lektüre bereit gelegt ein Rubens-Band, ein Heft der Zeitschrift „Bayerland“ und, aufgeschlagen noch von der letzten Benutzung her, ein Buch über die Schlösser an der Loire. Daß ihn Rubens buchstäblich bis zum letzten Lebenstage beschäftigt hat, kann diejenigen nicht überraschen, die Curtius nahegestanden haben. Rubens und Tizian waren die beiden Künstler der neueren Zeit, die er am tiefsten verehrte. Über Rubens hat er auch geschrieben, in der Festschrift, die der Inselverlag zum 60. Geburtstag von Hans Carossa herausgab. Es ist die schöne Analyse der Landschaft mit Odysseus und Nausikaa aus dem Palazzo Pitti, die mit dem Satze schließt: „Nicht unsere Welt — und doch nur sie.“ Die Hinneigung zu Rubens und Tizian ist für einen Archäologen sehr verständlich. „O, was sehen wir für sonderbare Dinge dort, die den Kunsthistorikern leider gar nicht sonderbar

erscheinen“, konnte er wohl zuweilen ausrufen. Es wäre aber falsch zu glauben, Curtius habe die klassizistischen Strömungen in der neueren Kunst besonders geschätzt. Gegen Poussin besaß er vielmehr eine gründliche Antipathie, war überhaupt frei von Schulmeinungen und hielt — wie er im bayerischen Dialekt sagte — „Frans Hals für eine Erfindung von die Impressionisten“, aus denen er sich schon gar nichts machte. Als junger Mensch war er der deutschen Holzplastik in Italien nachgereist, im Mannesalter aber fand er, „daß er ein Kunsthistoriker für die glücklichen Zeiten sei“. Die deutsche Skulptur des späteren Mittelalters blieb da ebenso abseits seines Wegs wie die byzantinische Kunst oder der Expressionismus. Als aber bei einer römischen Möbelauktion für ihn ganz unerwartet plötzlich ein Leinwandbild mit dem Raub der Dejanira zur Versteigerung ausgedoten wurde, das seines riesigen Formates wegen niemand kaufen wollte, griff Curtius zu. Sein Auge hatte ihn nicht getrogen. Bei der Reinigung erwies sich das Bild als eine eigenhändige Replik eines Freskos von Lanfranco. Die edle Geselligkeit des Hauses hat sich dann Jahrzehnte hindurch vor der Folie dieses Bildes entfaltet.

Selbstverständlich wurde das Verhältnis zur Kunst der Vergangenheit auch bei Curtius bestimmt durch die Eindrücke der Kunst der eigenen Jugendzeit. Da zeigt sich nun, daß Curtius, sieben Jahre jünger als Emil Nolde, fünf Jahre älter als Klee, sechs Jahre älter als Kirchner und Franz Marc, durch Veranlagung und Lebensweg in andere Lager geführt, diese Meister nicht als seine Generationsgenossen empfinden konnte. Wie Heinrich Wölfflin war er frühe in den Hildebrandtschen Kreis aufgenommen worden und von dorthier wurden bis in sein hohes Alter seine Urteile über moderne Kunst bestimmt. Der Gegner des Expressionismus hat in seinem eigenen Fache an der Entdeckung der archaischen Plastik des 6. Jahrhunderts als Forscher keinen Anteil nehmen können, und sein Leben lang hat er kein rechtes Verhältnis zur frühen griechischen Kunst gefunden. Sonst hätte er nicht noch 1946 über den Münchner Kuros schreiben können: „Es ist, als hätte er eben seinen Mantel abgeworfen, um sich uns zu enthüllen: Seht, so bin ich!“; sonst hätte er in dieser Statue nicht „einen leisen Zug individueller Verschmitztheit“ und „wagemutigen Humor“ gefunden.

Curtius' Verhältnis zur Kunstgeschichte stellte sich zum zweiten in seiner Einwirkung auf die in Rom lebenden Stipendiaten und Assistenten des Schwesterinstituts über der Spanischen Treppe dar. Zum großen Erzieher war er geboren durch eine Gabe, die bei deutschen Universitätsprofessoren nicht eben häufig anzutreffen ist, durch sein absolutes Ernstnehmen junger Menschen. War man bei Curtius mit dem englischen Botschafter in Berlin aus der Stresemann-Aera, Lord Abernoon, zu Tisch geladen, so behandelte er den jungen Doktor mit der gleichen Aufmerksamkeit wie den bekannten Diplomaten. Er wirkte auf die jungen Kollegen der Nachbarwissenschaft zunächst durch sein stummes Beispiel. Er war nicht mehr weit von den Sechzig und schon ein Mann von europäischem Ansehen, als wir ihn bei einer Studienreise durch Apulien und die Basilikata in den kleinen Ortsmuseen von Potenza, Lecce usw. von Schrank zu Schrank, von Vitrine zu Vitrine gehen und zu jeder Inventar-Nummer

seine Bleistiftnotizen machen sahen. Gelegentlich hat er uns für eigene Arbeiten Einsicht in seine Collectaneen gewährt. Die Aufzeichnungen über „Blattranke“ etwa, in ganz verschiedener Handschrift, mit wechselnder Tinte niedergeschrieben, erstreckten sich von der Studienzeit durch sein ganzes Leben. Aber er zögerte auch nicht, unmittelbar in unsere Erziehung einzugreifen. Als die Mittagessen der Hertziana sich ihm zu lang hinzuziehen schienen, suchte er uns klar zu machen, mittags habe man einen Kaffee zu trinken und dabei die Fachzeitschriften aus den anderen Geisteswissenschaften durchzusehen. In der Tat hat er es viele römische Jahre hindurch so gehalten.

Als die braune Flut stieg, blieb er gelassen. „Alle diese Gedanken tragen nicht. Es wird ihnen nicht gelingen, aus dem deutschen Abiturienten, dem kompliziertesten Gebilde der Welt, das unkomplizierteste zu machen.“

Freundestreue stand ihm so hoch, daß er Verstöße gegen sie ungerne verzieh und nie vergaß. Er selbst übertrug die Zuneigung für uns später auf unsere Kinder. Die Mißverständnisse, denen er sich ausgesetzt sah wie jeder bedeutende Mensch, begegneten ihm im Umgang mit Leuten, die seiner Naivität nicht die Rechte einräumen wollten, die sie der Naivität künstlerisch schöpferischer Naturen willig zugestanden.

Als wir im Oktober des vergangenen Jahres zum letzten Male bei Curtius zu Besuch waren, nahmen wir von einem kleinen Tischchen einen Rahmen mit einer Photographie von Eugénie Strong auf. „Gibt es eigentlich in der römischen Gelehrtenwelt wieder eine bedeutende Frau?“ — „Nein, es ist ihr keine nachgewachsen und es wird ihr niemand nachwachsen“, sagte Curtius wehmütig. Auch in die Lücke, die seit seinem Tode zwischen Archäologie und Kunstgeschichte klafft, wird niemand nachwachsen.

Harald Keller

AUSSTELLUNGSKALENDER

AACHEN Suermond-Museum. August 1954: Skulpturen von Ernst Barlach, Handzeichnungen von Ernst Barlach und Gerhard Marcks.

AMSTERDAM Rijksmuseum. 3. 7.—10. 10. 1954: Ausstellung „Oosterse Schatten. 4000 Jaar Aziatische Kunst“.

AUGSBURG Schaezler-Haus. Bis Anf. September 1954: Gemälde a. d. Augsburger Rathaus (Kager, Johann König, Hans Freyberger, Matthäus Gundelach).

BERLIN Schloß Charlottenburg. Bis 15. 8. 1954: Wassilj-Kandinsky-Ausstellung.

BIELEFELD Städt. Kunsthau. 5. 9. bis 3. 10. 1954: Kunst und Theater. Malerei, Zeichnung, Graphik, Plastik.

BREMEN Kunsthalle. 8. 8.—19. 9. 1954: Gemälde, Handzeichnungen, Druckgraphik von Max Liebermann.

CELLE Schloß. Ab 25. Juli 1954: „Kostbarkeiten alter Kunst“.

DRESDEN Staatl. Kunstsammlungen. Die Graph. Sammlung wurde am 11. 7. 1954 wiedereröffnet.

DÜREN Leopold-Hoesch-Museum. Bis 22. 8. 1954: Lithographien von Honoré Daumier aus eigenen Beständen.

DÜSSELDORF Galerie Alex Vömel. August 1954: Meisterwerke der Malerei.

FLENSBURG Städt. Museum. August 1954: Arbeiten von Friedrich Meis und Albert Reck.

FRANKFURT/Main Amerika-Haus. 2.—23. 8. 1954: „Fulbright-Studenten stellen aus“. Frankfurter Kunstkabinett. 23. 7. bis 4. 9. 1954: Aquarelle 1941—45 von Karl Schmidt-Rottluff.

FREIBURG/Br. Augustiner-Museum. 1. 8.—19. 9. 1954: „Wiedergewonnene Schönheit“. Restaurierung und Konservierung von Kunstwerken.

Kunstverein. Bis 29. 8. 1954: Kollektiv-Ausstellung André Beaudin.

GOSLAR Museums-Verein. Bis 21. 8. 1954: „Schmuck und Zierde an Öfen aus Alt-Goslar“.