

Heinrich Alfred Schmid

Autor(en): **Ueberwasser, Walter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **30 (1943)**

Heft 7

PDF erstellt am: **17.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-24285>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Constantin Fendel Bildnis Heinrich Alfred Schmid Florenz 1889

HEINRICH ALFRED SCHMID

zum achtzigsten Geburtstag

von Walter Ueberwasser

Während der hastige Pulsschlag unserer seit dreißig Jahren von Kriegen unterwühlten Lebenszeit uns Jüngere zu Atem fast nicht kommen läßt, sehen wir beinahe wie lebende Monumente einer andern noch friedlichen, noch großartigen, freien, weltweiten und zukunftsgläubigen Zeit unsere großen Lehrer sechzig, siebzig, achtzig Jahre alt werden. Und, wie bedrückt

wir in dem gewiß sophokleisch tragischen Drama unserer Zeit sonst auch sein mögen: freudig schießt sich die Schar der Jüngeren an, dem ehrwürdigen Chor der Alten das Herzlichste an guten Glückwünschen zuzurufen!

Wir sprechen von *Heinrich Alfred Schmid*, der am 19. Juli dieses Jahres achtzig Jahre alt wird, von

Daniel Burckhardt, der am 10. September dieses Jahres dasselbe hohe Alter erreicht, von *Heinrich Wölfflin*, dem dritten Basler Kunsthistoriker derselben Generation, dessen 8. Jahrzehnt sich am 21. Juni nächsten Jahres vollenden wird. Welche Zeiträume! Welche noch ganz künstlerisch verstandene Welt steht in ihnen vor uns! Aber auch: in welche Zeitwende ragt jenes Triumvirat von Basler Forschern hinein!

Jene redeten noch mit Jacob Burckhardt, dessen fortführende Schüler sie um 1885 waren, sprachen noch, wie Schmid 1889 in Florenz, mit Arnold Böcklin, um des großen Basler Malers Monographie zu schreiben. Ihr Reden und Schreiben, das noch wie die Malerei, mit der sie aufwuchsen, in Kenntnis und Bewunderung der so bald danach zerbrochenen Perspektive, des weiten Überblicks und der großen und schönen Ferne geschah, hat in jedem Satze noch etwas vom Horizont des Jahrhundert's Goethes, vom abrundenden Wort Burckhardts oder auch vom erzählenden Ton Gottfried Kellers, – die uns unnachahmlich geworden sind. Sechzig Jahre hindurch führt sie die eigene bewußte Arbeit gleichsam durch zwei Menschenalter. Nicht bloß Schüler: Enkel- oder gar Urenkelschüler erleben sie. Und jeder, der aus der Kunstgeschichte die Bedeutung ununterbrochener Schülerfolgen kennt, wird ermessen, wieviel reicher und farbiger bei so vielfach aufgenommenem Widerhall ein echtes, generationenalt gewordenes Wort erklingt!

Ihre Leistung für die Kunstwissenschaft wird schon beim bloßen Nennen wichtigster Namen gewiß, mit denen sich ihre entdeckende oder ergründende Arbeit verband. *Konrad Witz*: vor Daniel Burckhardts Entdeckung kannte niemand diesen großen Beginn deutscher Malerei. *Albrecht Dürer*: erst Wölfflin hat uns das Wesen dieses Künstlers bis in die Kräfte seines linearen Stils hinein erschlossen. *Holbein der Jüngere*, *Matthias Grünewald*, *Böcklin*: das sind Arbeiten Heinrich Alfred Schmid's von schier monumentalem, zum Teil immer noch nicht « in Druck gegebenem » Umfang geworden.

Trägt jenes erste Konrad-Witz-Werk ganz den Stempel der Humanistenstadt am Rhein, in der es entstanden ist, so spürt man dem Dürer-Werk die helle Luft von Berlin und München an, das Grünewald-Werk aber ist lang ausgetragen in Basel, Berlin, Prag und Göttingen. Wie anders waren diese Leben und ihre weithin führende Lehrtätigkeit! Wurde doch Schmid noch zu Anfang des Jahrhunderts, gelegentlich mit Hut und Degen ange- tan, in Prag in der Hofkutsche abgeholt, um den Erzherzog-Thronfolger, der sich dann doch höchstens für die gemalten Pferde interessierte, in Kunstgeschichte zu unterrichten. Und geheimrätlich hatten sich sowohl Wölfflin wie Schmid in München oder Göttingen begrüßen lassen. Basel oder Zürich kommen in diesen Lebensläufen auch vor, als Sprungbretter am Anfang oder als Heimkehrort. Nicht zufällig ist das. Auch das Gelehrtenleben jener Generationen hat die gleiche Haltung wie die Künstler- und Musikerleben des 19. Jahrhunderts, deren Größe aus vielen Städten und Ländern

erwuchs, während die späteren, in einer ganz und gar von Riegeln verschlossenen Welt, sich mehr und mehr an das « an-Ort-und-Stelle-Treten » gewöhnen. Neidlos rühmen wir jenes so andere Dasein.

Man könnte stolz bekennen, daß alle drei Basler sind und den Ruhm ihrer Stadt in die Welt tragen, jeder verschieden und doch deutlich in seinem Basler Gehaben erkennbar. Vornehm, sich bald zurückziehend, ebenso liebhaberischer Sammler wie gelehrter Kenner jeglicher kleinsten Begehung im Leben der Heimatstadt: der Patrizier Daniel Burckhardt, der Konrad Witz entdeckte, weil er zunächst namenlosen Gemälden seines väterlichen Hauses nachgegangen war. Von Basler Gedankenscharfe Heinrich Wölfflin, der Gelehrtensohn, der die philosophisch-philologische Disziplin seines Elternhauses auch in die immer noch junge, noch bei Jacob Burckhardt « nebenher » existierende Kunstwissenschaft trug. Vorsichtig jeden Schritt sichernd, aber unermüdetlich sein Ziel im Auge behaltend, der Sohn eines Neubürgers, Heinrich Alfred Schmid, der, vielleicht am weitesten in das Moderne aufgeschlossen und selbst zeichnerisch begabt, die Aufgabe der Kunstwissenschaft als einer reinen Wissenschaft so zuversichtlich in sich bewegt, daß er den Beweis dafür ebenso in seinen Habilitationsthesen von 1892 wie noch in einem Basler Rektoratsprogramm von 1935 antritt. Immer ist er bereit, die Hand für das Unzweifelhafte und Echte ins Feuer zu legen, wie er nie zögern wird, Gefälschtes von der usurpierten Stelle zu zerren.

Unwillkürlich sprechen wir im Futurum. Gibt es lebendigeren Ruhm für einen Achtzigjährigen, als daß man von seiner unermüdetlichen Zukünftigkeit spricht? So war es immer bei Heinrich Alfred Schmid. Ich erinnere mich an den Sechzigjährigen, der in einem Alter, wo andere sich zum Abschied zu rüsten pflegen, die Leitung der Basler Öffentlichen Kunstsammlung übernommen hatte, die Böcklin-Sammlung zu klassischer Abrundung führte, mit Feuerbach und Hans von Marées zum großartigen Zeugnis der eben vergangenen Zeit ergänzte und, in unermüdetlicher Kleinarbeit, nicht bloß seine Schüler vor die alten Meister führte, sondern auch jene aus falschen goldenen Prunkrahmen wieder in ihre stilleren, alten Rahmen zurückversetzte, er als erster. Ich sehe den Siebzigjährigen vor mir, wie er sein letztes Universitätskolleg hielt: nicht im Spätleuchten abendlich verklärter Erinnerungen, sondern selber jeden Tag bis zur letzten Minute leidenschaftlich neuerkannten Zusammenhängen zwischen hochgotischer Architektur und trecentistischer Malerei nachforschend, die ihm eben, vor andern, aufgegangen waren. Ich sehe den Achtzigjährigen wie er täglich mit immer zielgewissen Schritten in das Basler Kupferstichkabinett kommt, um aus den so lange gekannten Holbein-Zeichnungen einzelnes, es selbst herauszeichnend, noch viel gewisser zu vergleichen. Für das endlich doch noch herauskommende Holbeinwerk! Gibt es das noch einmal, daß einer, der seit fünfzig Jahren als der gewissenhafteste Holbeinkenner angesehen wird, dennoch das immer von ihm erwartete Werk

erst im 80. Jahr in Druck gibt? Vor lauter Gewissenhaftigkeit. Wie wenn er das, was ihm am nächsten liegt, am längsten zurückhalten müßte. Natürlich waren schon seine Lexikon-Artikel (1924, Thieme-Becker) so grundlegend, daß andere daraus Werke machen konnten, und seine zerstreuten Aufsätze so aufschlußreich, daß seine Schüler sie 1933 in einem Bande « Gesammelte Schriften » dem Jubilar zum 70. Geburtstag auf den Tisch legten. Dem ersten wäre nun eigentlich ein zweiter Band nachzuschicken; denn Schmid hat seine alte Gewohnheit, für bestimmte, kleine Stellen ein ergänzendes Schmuckstück zu liefern, durchaus beibehalten, gleichsam nach der Art und Weise gotischer Meister, die lieber ihre Kathedrale auszieren als selbst etwas für sich zu machen. Eine solche Kathedrale ist aber für Schmid die Wissenschaft. Noch 1942 schlüpfen ihm sechs Monate sorgfältigster Arbeit in fünfzehn Nonpareillespalten über Konrad Witz bei Thieme-Becker.

So wird man die Strenge seiner Methode am stärksten in einigen Rezensionen kennen lernen, z. B. in dem berühmten (aber versteckten) Aufsatz « Über objektive Kriterien der Kunstgeschichte » (um 1896), wo der von Schmid schon 1892 als These vertretene Raumbegriff als sicherstes Kennzeichen der Kunstentwicklung zum erstenmal erörtert wird, ebenso wie die Künstlerzugehörigkeit zu Zeiten und Generationen. Wie sind diese Begriffe seither bei andern fruchtbar geworden!

Mit dieser objektiven Art der an Morellis Scharfblick noch geschulten, visuellen Erfassung eines Kunstwerkes

ist Schmid, der in jungen Jahren von Jacob Burckhardt nach Italien gewiesen wurde, dann doch der deutschen und oberrheinischen Kunst zum besondern Hüter geworden. Man muß ermessen, was das bedeutet, wenn selbst die Fundamente der Kenntnisse eines ebenso großartigen, wie im Ungewissen verschwindenden Meisters wie Matthias Grünewald durch Schmid gelegt wurden. Oder wenn Holbeins, im Kunsthandel so gern « aufgerundete » Werke hier immer wieder auf das genau gesicherte Profil zurückgeführt werden. Oder wenn Böcklins von hundert Nachahmern umstelltes Oeuvre so rein erfaßt wird, daß sich neben der beträchtlich großen Kiste mit den Jahr für Jahr datierten Photographien der echten, die ebenso große, mit den Steckbriefen der falschen Bilder sammelte, die auf ihm ewig unruhigen Wanderschaft dem Forscher ja oft zwei- oder dreimal vor Augen gekommen sind. Auch dieser, einzig von Schmid herauszugebende, große Oeuvre-Katalog Böcklins ist also in Vorbereitung . . .

Sollen wir dem stillen Forscher Glück, dem bescheidenen Menschen Genuß, dem guten Basler Dank und Ehre wünschen? Wir tun es aus dankbarem und vollem Herzen und wissen doch, daß der immer Zukünftige kein Anhalten kennt, daß ihm alles das, was andere Glück und Ehre nennen, allein aus dem Maßstab zufließen könnte, den er sich täglich in der Arbeit um die Reinheit der großen Werke der Kunst vorhält. Aber wir wollen Heinrich Alfred Schmid in seiner Feiertagspause wieder das Lied singen, sein Lied:

Integer vitae scelerisque purus!

Heinrich Alfred Schmid 1943

Photo: R. Spreng SWB, Basel

