

NACHRUF

Heinz Roosen-Runge

(5. 10. 1912 – 20. 6. 1983)

»Diversarum Artium Studia« lautet der Titel der Festschrift, die Heinz Roosen-Runge zu seinem 70. Geburtstag am 5. Oktober 1982 von Schülern und Freunden dargebracht wurde (veröffentlicht, herausgegeben von Helmut Engelhart und Gerda Kempfer, Wiesbaden 1982) – nicht zufällig anklingend an den Titel des Traktats »Schedula Diversarum Artium« des Theophilus Presbyter. Diese Festschrift versammelt, wie es im Untertitel heißt, Beiträge zu Kunstwissenschaft, Kunsttechnologie und ihren Randgebieten, mit Themen, deren Bogen reicht von »Gedanken zur Herstellung von Farben und der Überlieferung von Farbrezepten in der Antike am Beispiel der in Ägypten verwendeten Blaupigmente« über Beiträge zur mittelalterlichen Buchmalerei, Malerei, Kunst- und Baugewerbe, zur neuzeitlichen Malerei und Graphik, bis zu Restaurierungsfragen und Darlegungen über den »Einfluß des Farbsehens auf die Motorik bei Gesunden und Hirnkranken« – und in dieser Spannweite die Weite des Horizonts des Geehrten, vor allem seine einzigartige Synthese von Kunstgeschichte und Naturwissenschaft, widerspiegelnd.

Heinz Roosen-Runge wurde als Sohn eines

Kaufmanns am 5. Oktober 1912 in Hamburg geboren. Er entstammte einer alten Hamburger Familie, deren Stammvater vor rund vierhundert Jahren, als Mennonit verfolgt, in Hamburg Zuflucht fand. Auf der Hamburger Gelehrtenschule des Johanneums erhielt er eine vorzügliche humanistische Ausbildung. Zugleich widmete er sich von früh an bildkünstlerischen Studien, zeichnete, malte, modellierte, schuf Holzschnitte und Radierungen, ja er baute sich eine mehr als zwei Meter im Quadrat messende Phantasiestadt, die er Jahr für Jahr umgestaltete, um sich städtebauliche Ideen, angeregt durch Gedanken Fritz Schumachers, zu veranschaulichen, wollte er doch ursprünglich Architekt werden. Paul Lichtwark, ein Verwandter Alfred Lichtwarks, bei dem er Zeichenunterricht erhielt, bestärkte ihn in seinem Hang zur bildenden Kunst. Er sollte, so meinte Lichtwark, Kunstgeschichte als Künstler betreiben. Zeitlebens setzte Heinz Roosen-Runge diese künstlerische Arbeit fort. Eine Radierung von 1945, eine düster-geheimnisvolle, von flutendem Helldunkel erfüllte Ansicht Brügges, gefertigt, in Ermangelung jeglicher Werkzeuge, mit dem Rädchen eines zahnärztlichen Instruments, soll zu-



1. Heinz Roosen-Runge, Ansicht von Brücke, Radierung, 1945

mindest an einem Beispiel diese Facette der Persönlichkeit Heinz Roosen-Runges vergegenwärtigen (Abb. 1).

Roosen-Runge hatte während seiner Gymnasialzeit häufig das Warburg-Institut besucht, wo er Nahrung für seine geschichtlichen und theologischen Interessen fand. Nach dem Abitur schenkte ihm Panofsky seinen »Timmling«, eine damals weit verbreitete Einführung in die Kunstgeschichte, und riet ihm, zu Hans Jantzen zu gehen. Roosen-Runge folgte diesem Rat und begann sein Studium der Kunstgeschichte, Archäologie und Geschichte in Freiburg/Br., wechselte sodann zu Julius von Schlosser nach Wien, zu Wilhelm Pinder nach München, zu Hans Kauffmann nach Berlin, um schließlich nach München zurückzukehren, wo er 1939 bei Jantzen mit einer Arbeit über »Die Gestaltung der Farbe bei Quentin Metsys«

promovierte (erschien 1940 als Band VI der »Münchener Beiträge zur Kunstgeschichte«).

Mit dieser Arbeit stellte Roosen-Runge einen neuen Maßstab an Genauigkeit und Sorgfalt der koloritgeschichtlichen Untersuchung auf. In seiner Rezension (in der »Deutschen Literaturzeitung«, 1942, 708–711) würdigte Theodor Hetzer eindringlich die Leistung dieser Arbeit, konnte jedoch nicht umhin, ihre, wie er meinte, allzugroße Ausführlichkeit zu bemängeln: »Das Streben nach Genauigkeit führt ihn... dazu, jede Farbe eines Bildes aufzuzählen. Es stehen bis zu vierzig Farbbezeichnungen auf einer Seite. Damit ist der Anschauung wenig gedient... Doch sind dies läßliche Sünden, und wir ziehen solche Ungeschicklichkeit, die der Ehrfurcht vor dem Gegenstand entspricht, schnellfertiger Gewandtheit vor...«

So verständlich es ist, daß Hetzers mehr auf große

Zusammenschau gerichteter Geist der deskriptiven Akribie dieser Arbeit nicht folgen konnte – dieser Schritt über Hetzer hinaus, über dessen oft nur summarische Aussagen zur Farbgestaltung einzelner Werke hinaus, war notwendig und ist es immer erneut, soll eine sprachliche Erfassung der Farbgestaltung exemplarischer Werke gelingen. Gewiß ist Hetzer zuzustimmen, wenn er auf die Mühsal anschauungsloser Lektüre verweist – umso reicher wird derjenige belohnt, der (wie der Verfasser dieser Zeilen) mit diesem Buch in der Hand vor die darin beschriebenen Werke tritt und sich von seinen Darlegungen die Augen öffnen läßt!

Mit der Absicht einer späteren Habilitation erstrebte Roosen-Runge eine Museumspraxis und trat daher im Januar 1940 seine Tätigkeit als wissenschaftlicher Volontärassistent am Staatlichen Kupferstichkabinett in Dresden unter Kurt Zoege von Manteuffel an. Infolge Einberufung zum Heeresdienst mußte das Volontariat Ende März 1940 vorzeitig abgebrochen werden und die vorgesehene Assistententätigkeit an der Bibliotheca Hertziana unter Leo Bruhns unterbleiben. Von September 1944 bis zum Herbst 1948 in amerikanischer und französischer Kriegsgefangenschaft, gab Roosen-Runge während dieser Zeit im Lager Zeichenunterricht und hielt kunstgeschichtliche Kurse ab, wobei ihm wiederum seine bildnerische Fertigkeit zugute kam, konnte er doch das nötige Anschauungsmaterial mithilfe seines exakten anschaulichen Gedächtnisses selbst erstellen. Auch seine Eßration konnte er durch Anfertigung gemalter Gebetsteppiche für Marokkaner und durch Porträts in Ölmalerei verbessern.

1949 heiratete Heinz Roosen-Runge die Kunsthistorikerin Dr. Marie Mollwo aus Basel, die ihm auch engste Mitarbeiterin wurde, so zuletzt in der gemeinsamen Publikation »Das spätgotische Musterbuch des Stephan Schirer in der Bayerischen Staatsbibliothek München, Cod. icon. 420«, 3 Bde., Wiesbaden 1981.

Als Forschungsstipendiat der Freien und Hansestadt Hamburg am Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München begann er im selben Jahr mit Untersuchungen zur mittelalterlichen Buchmalerei,

dem Thema, das ihn, in der Spannweite vom Vorkarolingischen bis zum Spätmittelalter, nicht mehr loslassen sollte.

Eine erste Arbeit hierzu befaßte sich mit den Buchmalereirezepten des Theophilus (im Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, Dritte Folge, Bd. III/IV, 1952/53 publiziert); als einer ersten Anwendung seiner neuen Methode und in ungewöhnlicher Synthese kunsthistorischer und naturwissenschaftlicher Kenntnisse konnte er Malproben nach den alten Rezepten neu ausführen und daraus Aufschluß über den farbigen Aufbau frühmittelalterlicher Miniaturen gewinnen.

Die umfassendste Abhandlung zu diesem Problemkreis stellt die zweibändige Untersuchung »Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei, Studien zu den Traktaten ›Mappae clavicula‹ und ›Heraclius‹« (München 1967) dar, die Frucht einer langjährigen Forschungsarbeit, die alt- und neusprachliche Quellenkunde, chemie- und botanikgeschichtliche wie auch chemisch-pharmazeutische Studien einschloß. Roosen-Runge konnte die Malrezepte dieser Traktate in Miniaturen englischer Skriptorien des 10. bis 12. Jahrhunderts angewandt finden. Das wichtigste, kunsthistorisch noch nicht zureichend gewürdigte Ergebnis ist seine Aufstellung von zweiundvierzig »Konkordanzen«, koloristischen »Grundakkorden« aus farbiger Grundschicht, »Auflichtungen« (Matizaturae) und »Schattierungen« (Incisiones), zusammengefaßt aus den erwähnten Traktaten und in ihrer Mehrzahl wiedergefunden in Werken der genannten Skriptorien. Diese »Grundakkorde«, die in der geschichtlichen Entwicklung vielfach variiert wurden, gewähren einen wichtigen Einblick in das Wesen mittelalterlicher Farbgebung.

Um die Farben und Farbakkorde der Miniaturen zweifelsfrei nach den Bezeichnungen der Malrezepte identifizieren zu können, mußten die alten Rezepte rekonstruierend neu ausgeführt werden. Erneut äußerte sich in dieser Tätigkeit Roosen-Runges Freude an der Malmaterie als solcher und am Malen als handwerklich-künstlerischem Tun.

Welche Geduld und Disziplin die Wiederausführung alter Rezepte entsprechend der mittelalterli-

chen Malpraxis erforderte, läßt sich aus Roosen-Runges Beschreibung dieser Praxis ermessen: es bedarf »stets sehr großer Übung mit langen Anlaufzeiten, bis ein Maler mit den Eigentümlichkeiten der Farbherstellung und der Malvorgänge vertraut ist. Es handelt sich nicht einfach nur um die Pigmente und verschiedenen Bindemittel Eikläre, Fischleim und Gummi und im Spätmittelalter auch davon abgeleitet um verschiedene Gummiwasser, sondern auch um das Abmessenkönnen der richtigen Proportionen zwischen ihnen... Gelerntes muß also in der Maltechnik empirisch angeeignet werden...« (»Neue Wege zur Erforschung von illuminierten Handschriften und Drucken der Gutenberg-Zeit«, Gutenberg-Jahrbuch 1983, 92). Und wird neuerdings eine die »Arbeit des Malers« reflektierende Kunstgeschichte als neuer hermeneutischer Ansatz gefordert, – Roosen-Runge hatte diesen Weg schon seit den fünfziger Jahren beschritten, hatte auf seine Weise eine Kunstgeschichte entwickelt, »an der Genese des Kunstwerkes orientiert, wie es nach der Vorstellung des Künstlers aus seiner Hand entsteht« (ebenda, 97).

Zur möglichsten Schonung der Miniaturen hatte er zudem eine besondere Technik der mikroskopischen Untersuchung entwickelt. Diese Mikroaufnahmen von Malproben und von Farbschichten in Miniaturen (381 in Band II von »Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei«!) erlauben überhaupt erst den anschaulichen Nachvollzug dieser Forschungen.

Andere Themen verlor Roosen-Runge über diesen seinen Forschungsschwerpunkt nicht aus den Augen. Immer war es der »lange Atem der Geschichte, in dem auch künstlerische Ideen wachsen«, (»Ein Werk englischer Großplastik des 13. Jahrhunderts und die Antike«, Festschrift Hans R. Hahnloser, 1961, 111) der ihn faszinierte, ebenso wie die unerschöpfliche innere Fülle der Kunstwerke. Insbesondere der niederländischen Malerei blieb Roosen-Runge verbunden. Seine noch unpublizierten Rembrandt-Vorträge hinterließen großen Eindruck. Der Rolin-Madonna des Jan van Eyck widmete er 1972 eine eindringliche Studie, in der er durch vollständige Lesung der Inschrift auf dem Mantelsaum Mariens den komplexen, »poly-

phonon« Symbolismus dieses Bildes erschloß. Erwin Panofsky hatte an Jan van Eycks Stil gerühmt, »to symbolize that structure of the universe which had emerged, at his time, from the prolonged discussion of the »two infinities«...: Jan van Eyck's eye operates as a microscope and as a telescope at the same time...« – Eine ähnliche Spannweite zwischen geduldiger Konzentration auf das Kleinste und Bedenken weiter Zusammenhänge kennzeichnet auch Roosen-Runges Geistigkeit. Die letztgenannte Komponente äußerte sich auch in seinen Überblicksdarstellungen, so zuletzt in der großen Abhandlung über Buchmalerei in »Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken«, Band 1 (postum 1984 erschienen).

In seinem aller bloßen Geschäftigkeit, aller Selbstdarstellung abholden Wissenschaftsethos mochte Heinz Roosen-Runge als ein »Unzeitgemäßer« erscheinen, – und doch war gerade er es, der modernste technische Möglichkeiten für die Bewahrung von Kunstwerken erschloß und einsetzte.

Schon in einer (nie zur Veröffentlichung gelangten) »Berichtigung« der Rezension seines Buches »Farbgebung und Technik frühmittelalterlicher Buchmalerei« durch Hermann Kühn (in der »Kunstchronik«, Heft 7, 1968) entwickelte Roosen-Runge 1968 den Gedanken, »die von H. Kühn angeregte Untersuchung von Farbstoffen mit spektroskopischen Apparaten könnte... Bedeutung gewinnen« in der Anwendung auf Malproben: »Da solche Malproben die nach den mittelalterlichen Vorschriften zu verwendenden Pigmente und Bindemittel in derselben Weise enthalten wie die entsprechenden Farbschichten in mittelalterlichen Handschriften, könnten Farbstoffe dieser Malmuster, wenn sie modellartig unter schädigende und Alterung verursachende Einflüsse gebracht würden, bei spektographischer Untersuchung von entnommenen Farbpartikeln – bei Mal-schichten in Handschriften verbieten sich solche Maßnahmen – Aufschlüsse über mögliche Veränderungen geben, die entsprechend in den mittelalterlichen Handschriften zu beobachten wären. Es könnten daran Forschungen angeschlossen werden, die auf die Gewinnung von chemisch den al-

ten Farbstoffen und Bindemitteln adäquaten und unschädlichen Konservierungsmethoden hinzielen würden. Diese müßten an den Malmustern über lange Zeiträume auf ihre Sicherheit hin erprobt werden.«

Damit war die Grundidee für eine »Forschungsstelle für Technik mittelalterlicher Buchmalerei« formuliert. Nach seiner Entpflichtung im Jahre 1977 (Roosen-Runge war seit seiner Habilitation 1958 der Würzburger Universität und seinen Schülern treu geblieben, hatte 1968 einen Ruf an die Technische Universität Berlin abgelehnt) betrieb er mit unermüdlichem Einsatz die Errichtung einer derartigen Forschungsstelle (vgl. »Forschungsvorhaben Prof. Dr. Heinz Roosen-Runge« in: »Information, Mitteilungsblatt der bayerischen Julius-Maximilians-Universität Würzburg«, Jg. 14, Nr. 2, Dezember 1980).

Schließlich wurde, nach seinem Tode, an der Universität Göttingen 1984/85 eine Forschungsstelle dieser Thematik eingerichtet, mit Unterstützung der Deutschen Forschungsgemeinschaft und

der VW-Stiftung, und in Zusammenarbeit des Instituts für Anorganische Chemie (Prof. Dr. O. Glemser), des kunstgeschichtlichen Seminars (Prof. Dr. Karl Arndt) und der Staats- und Universitätsbibliothek (Direktor H. Vogt). Im Oktober 1985 präsentierte sich diese Forschungsstelle mit ihren Mitarbeitern, der Kunsthistorikerin Solange Michon lic. ès lettres und dem Chemiker und Ägyptologen Dr. Robert Fuchs, erstmals der Öffentlichkeit, wobei auch die Rolle Heinz Roosen-Runges als des Initiators gebührend hervorgehoben wurde.

Heinz Roosen-Runge war ein Mensch von großer Begeisterungsfähigkeit und einer Spiritualität, die nur als die einer »anima candida« bezeichnet werden kann. Zugleich erfüllte er seine Forderung nach strengster Sachorientierung und höchster Akribie. Dies verband sich mit seiner Ehrfurcht vor den Werken, die dem Kunsthistoriker, auch in ihrer materiellen Bewahrung, anvertraut sind. Er teilte sie allen mit, die ihm nahestanden. Seine Ideen müssen weiterwirken! *Lorenz Dittmann*