

Gerade im Vergleich mit anderen, ähnlich gelagerten Nachschlagewerken, wie dem *Bildwörterbuch der Architektur* von Hans Koepf¹⁰, machen sich jedoch vor allem die tiefergehende Bearbeitung und die längeren Einträge positiv bemerkbar. Den teilweise profunden Artikeln kann des häufigeren besonders in ihren ersten definitorischen Sätzen eine sprachliche Eleganz zugesprochen werden, die das Lesen durchaus erfreulich macht und zu einer fortgesetzten Lektüre anregt: „Basilika“ (S. 57 ff.), „Beinhaus“ (S. 70 ff.), „Flughafen“ (S. 153 f.), „Mauer“ (S. 346 ff.), „Schlachthof“ (S. 438 ff.), „Saal“ (als nicht eigenständiger, aber dennoch aufgenommener Bautyp, S. 432) oder „Fernsehturm“ (S. 144) sind Beispiele für solche kondensiert informativen und dennoch gut formulierten und schon aus diesem Grund lesenswerten Ausführungen. Angesichts der Notwendigkeit preisgünstiger und handlicher Nachschlagewerke vor allem während des Studiums kann es den Autoren und dem Herausgeber gar nicht hoch genug angerechnet werden, ein weiteres kleines Lexikon auf den Markt gebracht zu haben, das seinen Rahmen genau abzustecken weiß. Die Langlebigkeit des immer wieder – nicht ganz zu Unrecht – gescholtenen „Koepf“ zeigt am besten, wie sehr gerade diese Werke in der Lehre, zu Hause und vor Ort benötigt werden. Wer kann sich schon fünf Bände *Wasmuths Lexikon der Baukunst* und einige Dutzend Bände des *Handbuchs der Architektur* für die eigene Bibliothek leisten oder sie gar auf eine Exkursion mitnehmen?

Vielleicht wäre es nun wirklich an der Zeit für die schon in den 1980er Jahren geforderte Wiederaufnahme der Diskussion um die Typologie und den architektonischen Typus. Das *Lexikon der Bautypologie* jedenfalls liefert dazu einen guten Anlaß und genügend Start- wie auch Diskussionsmaterial.

MATTHIAS NOELL

Institut gta

Departement Architektur

ETH Zürich

10 HANS KOEPF: *Bildwörterbuch der Architektur*, 3. Auflage überarbeitet von GÜNTHER BINDING; Stuttgart 1999.

Erwin Panofsky: Korrespondenz 1950 bis 1956; Hrsg. Dieter Wuttke (*Erwin Panofsky: Korrespondenz 1910 bis 1968. Eine kommentierte Auswahl in fünf Bänden*, 3); Wiesbaden: Harrassowitz 2006; 1382 S., 52 SW-Abb.; ISBN 3-447-05373-9, ISBN-13: 978-3-447-05379-0; Einzelpreis: € 180, -

Nachdem die Deutsche Forschungsgemeinschaft ihre Unterstützung für die Publikation der Panofsky-Korrespondenz beendet hatte, ist zum Glück die Gerda Henkel Stiftung eingesprungen, so daß nunmehr der dritte Band des großen Werks noch hat erscheinen können. Mit schon gewohnter Zuverlässigkeit hat Dieter Wuttke, unterstützt von seiner Assistentin Petra Schöner, die Briefe ausgewählt und mustergültig kommentiert. Der Kontext mußte jeweils aufgespürt und sicherlich mit sehr viel Mü-

he und Geduld für das Verständnis heutiger Benutzer aufbereitet werden. Dies ist hervorragend gelungen, und man attestiert es Wuttke gern, daß nun Panofsky sich mit einem „Oeuvre eigenen Charakters“ präsentiert.

Nicht ganz befriedigend erscheint die Menge des erfaßten Materials, denn hier sind große Unterschiede zwischen den sechs Jahren festzustellen. Während aus dem Jahre 1955 159 Briefe abgedruckt sind, zählt man aus dem Jahre 1952 bloße 58. Offensichtlich ist der überlieferte Bestand der Menge nach sehr unterschiedlich. Dieses wäre dann der Grund, warum gerade 1952 keinerlei Notiz von dem Erscheinen eines Buches über Isabella d'Este von Jan Lauts genommen wird. Der Autor hatte noch in Hamburg bei Panofsky promoviert, so daß der Doktorvater doch gewiß an dieser Arbeit über die berühmte Renaissance-Mäzenin interessiert war.

Panofsky äußert sich gelegentlich zu seiner eigenen Methode in der Kunstgeschichte. So schreibt er 1955: „Even as a child, so to speak, I felt strongly that the purely formal analysis initiated by Wölfflin, indispensable and fruitful though it is, was not sufficient to understand works of art in their entity“. An einen anderen Korrespondenten heißt es im selben Jahr, „that my general intention as an art historian has been to synthesize, as far as possible, an iconographical approach with the analysis of pure form“. Erstaunlich mutet bei dem ausgeprägten Intellektuellen seine Einschätzung von 1953 an, denn hier behauptet er, er selbst sei „rather inclined to imagination rather than critical thinking“. Am liebsten brüte er Ideen beim Spaziergang aus, auf dem ihn der geliebte Setter-Hund begleite. Als dieser überfahren wird, ist er zutiefst bestürzt: „The worst thing is that I have become so accustomed to think – if I do think – perambulando“ (1953).

Die ironische Einschränkung in diesem Text ist typisch für Panofsky, der sich gerne selbst in Frage stellt. So zeigt er ungewöhnliche Gelassenheit bei heftiger Kritik, wie etwa durch den alten Gegner Friedrich Winkler gegenüber seiner „Early Netherlandish Painting“: „Even Winkler's review of my book pleased me in spite of his many objections“ (1955). Noch krasser heißt es zu Otto Pächt's Rezension desselben Buches: „The latter is not quite so bad as I had expected. I have the feeling of a boy who has expected to be caned but is let off with having to write fifty times: ‚I am a fool‘“ (1956).

Zu den Projekten seiner Forschung gibt er öfter Auskunft, etwa 1950 gegenüber Wilhelm Vöge: „Zur Zeit quäle ich mich seit zwei Jahren mit einer Arbeit über die frühen Niederländer ab, deren Hauptzweck es ist, die auf diesem Gebiete sehr vernachlässigte Ikonographie mit der ‚Stilkritik‘ und – ‚leider auch‘ – Attributions-Problematik in Verbindung zu bringen“. Das Buch „Pandora's Box“, von den Panofskys („Pan“ und Dora) erstmals auch gemeinsam produziert, beschreibt der Autor 1955 als „ganz amüsierlich. Thema: warum ist Pandora's Büchse immer noch so bekannt, obwohl das gute Mädchen nie eine Büchse hatte, eigentlich viel seltener vorkommt als alle andern nun vergessenen Gestalten der Mythologie; und warum feiert sie ihre ‚Renaissance‘ in Frankreich und nicht in Italien?“ Obwohl er sich zunächst noch einmal ganz empört dagegen wehrt, Raymond Klibansky als den Mit-Autor der Neuaufgabe von „Saturn and Melancholy“ zu akzeptieren, urteilt er ganz positiv, nachdem

Klibansky ihn in Princeton aufgesucht hat (an Gertrude Bing, 1955). Nur daß gerade das Kapitel über die Melancholie als Thema englischer Autoren nicht mehr abgedruckt wird, kann er nicht verstehen (so erneut an „Dear Miss Bing“).

Für deutsche Leser interessant ist zu erfahren, daß selbst Panofsky Schwierigkeiten hatte, in den USA ein Buch zu publizieren. Obwohl das Harvard College seine Vorträge zur „Early Netherlandish Painting“ selbst veranlaßt und den Autor auch zur Publikation verpflichtet hatte, sah es sich plötzlich außerstande, das große Werk zu finanzieren. Erst dank der Bollingen Foundation, die immerhin 10.000 \$ zuschoß, kam der Druck zustande. Panofsky rechnet 1956 dem Verleger vor, daß er trotz Kosten für die Produktion von etwa 30.000 \$ bei einer Auflage von 1500 Stück und einem Ladenpreis von 35 \$ sogar ein Plus von über 7000 \$ machen könne, sofern die Auflage komplett verkauft sein würde. Die Harvard University behauptete stattdessen, daß sie auf jeden Fall ein Minus zu erwarten habe. Tatsächlich hatte das Institute for Advanced Study für Panofsky noch rund 1200 \$ beigesteuert, und außerdem erhielt der Autor gar kein Honorar.

Sehr heftig reagiert Panofsky auf die Affäre J. R. Oppenheimer. Der Physiker, der mittlerweile auch Direktor seines Institutes geworden war, galt plötzlich als Spion der Sowjets, und seine „clearance“ wurde aufgehoben, so daß er nicht mehr Zugang zu geheimen Dokumenten hatte. Empört verfassen die Kollegen einen Gruppenbrief an die New York Times (am 1.7.1954), worin sie die „complete confidence in his loyalty to the United States“ bezeugen. Außer Panofsky unterschreiben auch Albert Einstein, Ernst Kantorowicz (den Panofsky selbst nach Princeton gerettet hatte, nachdem er in Berkeley den „Loyalty Oath“ verweigert hatte) und Kurt Weitzmann. In den USA war mit Ausbruch des Kalten Krieges die Furcht vor Kommunisten ausgebrochen, und an den Universitäten hatte man zu unterschreiben, nie etwas mit den Genossen Stalins zu tun gehabt zu haben. Panofskys Sohn Wolfgang hatte den Eid schon unterschrieben, zog aber später seine Unterschrift zurück. Der Vater kritisierte danach Wolfgang heftig und verstand sich später auch nur auf das Urteil, daß sein Sohn „sich relativ anständig benommen“ habe (an Wolfgang Pauli, 16.10.1950). (Die Kommunistenjagd begann gleich nach dem Zweiten Weltkrieg und zog sich über Jahre hin).

Obwohl Panofsky 1952 an Ludwig Grote schreibt: „ich blicke auf die Vergangenheit ohne jede Verbitterung zurück“, bleibt der Stachel der Vertreibung im Gedächtnis. Schon 1951 lehnt er es ab, in einen „Ehrenausschuß“ beim Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg einzutreten. Noch 1956 akzeptiert er für „Pandora's Box“ die Übersetzung in jede fremde Sprache, aber nicht ins Deutsche. Und 1952 fährt er durch Deutschland, aber nur bei Nacht (auf dem Weg von Brüssel nach Stockholm). Ganz voller Abscheu äußert er sich 1956 über Martin Heidegger, „who, it seems to me, exemplifies the very worst (yet, in a sense, the most alluring) features of the German character: that mixture of ‚profundity‘ (in part even real), paranoiac misinterpretation of reality and fanaticism, hostile to reason yet fond of the most subtle and abstract speculation, which can be seen in Hitler as well as in Jacob Boehme, Luther as well as Hegel“.

So unversöhnlich sich Panofsky gegenüber Deutschland zeigt, so hilfsbereit erweist er sich in Briefkontakten mit den Deutschen. So erfährt schon 1951 Günter Bandmann freundliche Belehrung, und sogar der Studiosus Dieter Wuttke wird, und das auf deutsch, mit wichtigen Empfehlungen versorgt (1954). Mit Liebenswürdigkeit verschafft sich selbst ein Schüler von Hans Sedlmayr, dem verhassten Nazi, die Protektion Panofskys (Axel von Saldern, 1955). Im selben Jahr setzt er sich für Hans Wentzel ein, um ihm aus Cleveland den Abdruck eines Kameos, den ihm der dortige Direktor nicht verschaffen wollte, zu besorgen, und im selben Brief an den Direktor des New Yorker Metropolitan Museums, James Rorimer, verwendet sich Panofsky für den jungen Restaurator Johannes Taubert, der Infrarot-Aufnahmen von Rogier van der Weydens Miraflores-Altar benötigt.

In Hamburg wurde dank des „Wiedergutmachungsvertrages“ der Ordinarius Panofsky, wohl seit 1951, als Emeritus geführt und dementsprechend auch besoldet. Den größten Teil dieser Bezüge ließ er an Berta Ziegenhagen, die treue, alte Haushälterin, und an die Schwägerin Martha Mosse überweisen. Im Gegensatz zu dieser Menschenfreundlichkeit schreibt der Deutsche Wolfgang Schöne dem Mann in Princeton 1954 einen Brief, in dem mit keinem Wort das Schicksal des Vertriebenen berührt wird. Stattdessen renommiert der Kunsthistoriker, der mittlerweile auf Panofskys Lehrstuhl sitzt, mit seiner Tätigkeit seit 1945, schickt einen Aufsatz aus dem Jahre 1942 mit und bittet auch noch um ein Foto aus der Sammlung Lehmann in New York.

Das internationale Renommee Panofskys wird allmählich immer größer, so daß er viele Koryphäen aus dem Ausland für einen Forschungsaufenthalt in Princeton zu gewinnen weiß. Schon früh ergehen Einladungen an Ernst Holzinger, Carl Nordenfalk und Louis Grodecki. Panofsky selbst erlebt den Sommer 1952 in Stockholm und Drottningholm, wo er mit Schwedens Kunsthistorikern begeistert diskutiert. Die dabei übernommene Verpflichtung, die Vorlesungen als Buch zu präsentieren, macht ihm dann noch jahrelang zu schaffen („Renaissance and Renaissances in Western Art“). 1954 ist er in Brüssel, wo er mit Hilfe von Paul Coremans die neue Kunstgeschichte kennenlernt, die im Labor die Übermalungen des Genter Altars vor Augen führt. Witzigerweise hat er für die Überfahrt das Schiff genommen, während Dora sich sehr mutig in ein Flugzeug setzte. Schon 1952 war er „profoundly skeptical of aircraft which, in my opinion quite rightly, is looked upon as a heresy both by the Greeks (cf. Icarus) and the Judeo-Christians (cf. Simon Magus)“. Der von Panofsky hochgeschätzte Coremans muß sich als Angeklagter vor Gericht verteidigen, weil ihm der Sammler Daniel van Beuningen nicht glaubte, daß sein „Vermeer“ vom Fälscher Han Van Meegeren gemalt sei. Erst nach dem Tode Beuningens endete der alberne Prozeß mit einem Freispruch Coremans', für den Panofsky viele Kunsthistoriker als Fürsprecher gewonnen hatte.

Gerade Coremans gehörte für Panofsky zu den im alten Sinne noch „Gebildeten“, bei denen man im Brief berühmte Werke oder „Stellen“ andeutungsweise so zitieren konnte, daß trotz des Bruckstückhaften der Adressat das Fehlende im Kopf ergänzte. So schreibt Panofsky 1954 an Coremans über die „nice girls“ in dem Labor

und fügt hinzu: „à l'ombre des jeunes filles en fleurs“. Er wußte, daß der Briefempfänger sofort an den Roman von Marcel Proust erinnert würde. Noch abgekürzter schreibt Panofsky an den eben in Princeton zu seinem Nachfolger bestimmten Millard Meiss (1956), daß er „Et nunc dimittis“ sagen könne, als ob der Angesprochene sofort den Lukastext (2, 29) erkenne, in dem der alte Simeon das Kind als neuen Heiland anspricht. Tatsächlich ist ja der Vergleich erstaunlich kühn, wenn nicht frivol. Jedoch: die Zeiten, in denen solche Andeutungen auch verstanden wurden, sind schon längst vorbei.

DONAT DE CHAPEAUROUGE
Wuppertal

Acta ad Archaeologiam et Artium Historiam Pertinentia. Volumen XVIII (N.S. 4); Hrsg. vom Institutum Romanum Norvegiae; Rom: Bardi Editore 2004; 344 S., 140 SW-Abb.; ISBN 88-88620-26-5; ISSN 0065-0900; € 85,-

Die vom 1959 gegründeten norwegischen Institut in Rom seit 1962 herausgegebenen qualitätvollen Aufsatzbände der „Acta“ sind der Kunstgeschichte des Mittelmeerraumes von griechisch-hellenistischer Zeit bis zum Mittelalter verpflichtet. Daß ein Schwerpunkt auf der spätantik-frühbyzantinischen Periode liegt, ist dem ersten Leiter des Instituts, Hjalmar Torp, zu verdanken, dem der vorliegende 18. Band als dem „Demiourgos“ gewidmet ist. Angesichts der Bandbreite der behandelten Themen werden im folgenden nur einige Aufsätze exemplarisch herausgegriffen.

Im ersten Beitrag „Movements and Views“ (S. 11–54) untersucht J. Rasmus Brandt an ausgewählten Beispielen römischen Hausbaus die Blickachsen und Bewegungslinien, in deren Fokus stets die dem *dominus* vorbehaltenen Repräsentationsräume, das heißt *tablinum* und später *triclinium*, standen. Während in früheren Bauten oft ein direkter Blickkontakt vom Eingang zum Sitzplatz des Hausherrn (und umgekehrt) angestrebt wurde, erhielt die Sichtachse offenbar seit der Kaiserzeit eine Neubewertung. Sie blieb nun auf das Innere des Hauskomplexes beschränkt. Dieser Wandel wird soziologisch mit dem sinkenden politischen Einfluß der vermögenden Klassen erklärt; je weniger ihre Macht nach außen hin wirksam war, um so mehr machten sie in ihrer häuslichen Sphäre die Abhängigkeitsverhältnisse deutlich.

Im Aufsatz „Santa Costanza at Rome and the House of Constantine“ (S. 55–70) analysiert W. Eugene Kleinbauer die Stiftungstraditionen der Umgangsbasilika von Sant'Agnese in Rom. Während im Liber Pontificalis vermerkt sei, daß Konstantin der Große die Kirche auf Bitten einer sonst unbekanntes Tochter Constantia habe errichten lassen, nennt die nur in einer Abschrift überlieferte Stiftungsinschrift Constantina, eine auch anderweitig bekannte Tochter des Herrschers. Allgemein wird aus dieser Quellenlage geschlossen, daß Constantina nach dem Tod ihres Gatten Hannibalianus 338 und vor ihrer Wiederverheiratung 351 die Kirche gestiftet habe. Kleinbauer bezweifelt, daß eine Stiftung durch ein weibliches Mitglied des Kaiserhauses vor der Mitte des 4. Jahrhunderts denkbar war, und bezeichnet entsprechende Nach-