

TOTENTAFEL

RUDOLF WITTKOWER †

Am 11. Oktober 1971 ist Rudolf Wittkower in New York gestorben. Am Morgen des Tages hatte er noch einem jungen deutschen Kollegen das von ihm ausgebaute Institut in der Columbia Universität gezeigt und zwanzig neuerworbene Piranesi-Zeichnungen vorgewiesen, als ihn bei Tisch ein schneller Herztod traf. Wenig mehr als zwei Monate vorher hatte W. in Florenz seinen 70. Geburtstag gefeiert.

Mit ihm verliert unser Fach nicht nur den erfolgreichsten Erforscher der neueren Architekturgeschichte von Brunellesco und Alberti her, nicht nur den überragenden Kenner aller Kunst der Barockzeit, besonders in Italien und England, den glücklichsten Bearbeiter des Seicento Romano, sondern einen der letzten aus der aussterbenden Gattung des uomo universale: die Fülle der Aufsätze über ikonographische Probleme, ein Buch über die Soziologie des Künstlers (Born under Saturn, The Character and Conduct of Artists, 1963), die Veröffentlichung bibliophiler Kostbarkeiten (The Divine Michelangelo. The Florentine Academy's Homage on his Death in 1564), von Stichfolgen der Renaissance (Duperac, Le ruine di Roma), trockene Urkunden-Publikationen, Ausstellungs-Kataloge, Buchbesprechungen, Eröffnungsreden von Kongressen – es scheint kein Ende zu nehmen. Gleichwohl ist dies oeuvre alles andere als diffus. W. wußte vielmehr sehr genau, was er wollte und wo seine Stärke lag. Das Mittelalter bleibt völlig außerhalb des Blickfeldes, die französische Kunst ist nur durch W.s Mitarbeit an den beiden ersten Bänden der Ausgabe der Poussin-Zeichnungen von Walter Friedlaender vertreten, auch die deutsche Barockarchitektur, die W. sehr genau kannte, hat ihn als Schriftsteller niemals angezogen. Eine Bibliographie von W.s Schriften bis zum Jahre 1967 findet man am Ende beider Bände der Festschrift zu W.s 65. Geburtstag (London, Phaidon Press 1967).

Wittkower, 1901 in Berlin geboren, war frühe „fertig“, mit 21 Jahren ging er nach Italien, mit 22 Jahren promovierte und heiratete er, mit 30 Jahren war er berühmt. Von Entwicklungskrisen blieb er verschont, auch seinen Nächsten und seinen engeren Freunden ist er eigentlich stets als der Gleiche erschienen. Er besaß einen sehr rationalen nüchternen Zug – und so viel und so glücklich er über Barockkunst gearbeitet hat, zu „kongenialen“ Darstellungen „durchzustoßen“ – davor bewahrte ihn sein Berliner Naturell, das ihm treu blieb.

Schon bevor W. bei Adolf Goldschmidt in Berlin promoviert hatte (mit einer Arbeit über veronesische Malerei der Hochrenaissance), trat er in die Bibliotheca Hertziana in Rom ein, wo er nicht nur seine Lebensaufgabe, die Erforschung der Barockarchitektur fand, sondern auch zwischen 1922 – 33 Geist und Arbeitstempo des Instituts bestimmte. Dies Arbeitstempo wurde frühe legendär und ist es geblieben bis zu W.s Tode: er brauchte wenig Schlaf. Aber er hatte immer Zeit für andere, schon damals verschenkte er freigiebig aus seinem ungeheuren Wissen und seinen Funden. Diesem römischen Jahrzehnt gehört als erste große Publikation die Michelangelo-Bibliographie 1510 – 1926 an. Was des Institutsgründers Ernst Steinmanns sinkende Kräfte nicht

mehr zusammenzwingen konnten, gelang schließlich mit W.s Hilfe. Dessen eigene Interessen galten damals der Erforschung der römischen Barockplastik: die zahlreichen Aufsätze aus jenem Jahrzehnt zogen Werke von Francesco Mochi, Stefano Maderno, Algardi, Camillo Rusconi, Ottoni ans Licht. Mit einer Geschichte der römischen Barockplastik schickte W. sich an, sich an einer rheinischen Universität zu habilitieren, als das Jahr 1933 kam. Als selbständiges Buch ist diese Arbeit nie erschienen, ihre Ergebnisse sind eingegangen in den betreffenden Band der *Pelican History: Art and Architecture in Italy 1600 - 1750*.

Als Heinrich Bauer, der über den Leipziger Bestand an Bernini-Zeichnungen promoviert hatte, als Stipendiat in die Hertziana eintrat, nahm W. mit ihm eine Publikation der Bernini-Handzeichnungen in Angriff. Daraus ist dann jene „Bibel des Seicento Romano“ geworden, hervorgegangen aus einer stupenden Kenntnis der Bestände der Vaticana, römischer Adelsarchive und Handzeichnungssammlungen, die neue Künstlernamen (wie z. B. G. B. Schorr) und Kunstwerke aufspürte. Sie ist nicht veraltet, obwohl noch in jedem Jahr neue und sehr aufschlußreiche Bernini-Handzeichnungen gefunden werden (1973 allein drei im Berliner Kupferstichkabinett). Für die beiden jungen Autoren waren diese Zeichnungen der Schlüssel, um die Genesis römischer Bauten und Skulpturen zu erschließen. Sie sind hier behandelt als Vehikel für die Entstehungsgeschichte des Petersplatzes oder von S. Andrea al Quirinale, für die Statuen der Chigi-Kapelle in S. Maria del Popolo, für Karnevalskarren, Kaminböcke oder Buchtitel. Man kann hier alles finden über Auftraggeber, Künstler und Kunst in Rom im 17. Jahrhundert - aber ein Kapitel über Bernini als Zeichner fehlt. Nichts über die Entwicklung seiner Strichbildung, über die künstlerische Ableitung und Stellung der großen Pinselzeichnungen, oder über das Wesen der Bildhauerzeichnung. Gleichwohl war auch ohne solche Texte damit das Bild eines der größten Zeichner des Abendlandes wiedergewonnen. W. hat es noch erlebt, daß 1970 in Amerika eine Neuauflage dieses Jugendwerkes veranstaltet wurde. Es hat ihn mit großer Genugtuung erfüllt, daß sich der Zeitgeschmack endgültig gewandelt hatte: 1930 nämlich hatten die beiden jungen Autoren durch Vermittlung Ernst Steinmanns die neu entdeckten Bernini-Blätter oder deren Photos Bernard Berenson vorlegen dürfen, der aber erklärte, daß solche Zeichnungen bei ihm „physische Ubelkeit hervorriefen“.

Als Wittkower nach 1933 in England eine neue Heimat und in der Warburg-Bibliothek eine neue Wirkungsstätte fand, begannen die ikonographischen Studien, die fast alle in den ersten Bänden des *Journals of the Warburg and Courtauld Institutes* veröffentlicht wurden, darunter die neue Deutung von Tizians herrlichem Spätwerk „Spanien kommt der gefallen Kirche zu Hilfe.“ Daß die Familie Mond einem eben vertriebenen Mitglied der Bibliotheca Hertziana in London Arbeit bot, war sehr natürlich. Gemeinsam mit Tancred Borenius veröffentlichte W. einen Katalog der Handzeichnungs-Sammlung von Sir Robert Mond, des Sohnes der Mitbegründerin der Hertziana Frieda Mond. Da die Sammlung einen ihrer Schwerpunkte in Zeichnungen römischer Barockmaler besitzt, so gelangen hier W. mancherlei Neubestimmungen. Zu

den drei genannten Handzeichnungs-Publikationen trat 1952 noch der Band der Zeichnungen der Carracci in der Sammlung der Königin in Windsor.

Vor allem aber hatte W. in seinen ersten Londoner Jahren, ehe er sich der englischen Kunst zuwandte, noch die Ernte seiner römischen Zeit unter Dach zu bringen. Rasch folgten aufeinander große Arbeiten über „Michelangelos Bibliotheca Laurenziana“ (1934), „Carlo Rainaldi and the Roman Architecture of Full Baroque“ (1937), während ein Aufsatz über Pietro Cortonas Rekonstruktion des Tempels in Palestrina eben noch in Deutschland erscheinen konnte (1935). Die Fülle der hier ausgeschütteten neuen Erkenntnisse ist inzwischen Allgemeingut der Forschung geworden. Der Aufsatz über Rainaldi zeigt, daß die Quellen, aus denen die Hauptfunde der Bernini-Zeichnungen flossen, noch lange nicht erschöpft waren. Es sind die Codices Vat. Chig. P VII, 9 – 13 aus dem Hausbesitz der Papstfamilie, Klebebände, in denen der Chigi-Papst die Entwürfe zu den Bauprojekten seines Pontifikats hatte sorgfältig zusammenbinden lassen. Für Rainaldi ergaben die Chigi-Bände ganz neue Ergebnisse für die kollektivistische Bautätigkeit an der Fassade von S. Andrea della Valle, S. Marcello und eine neue Baugeschichte von S. Maria in Campitelli. – Mit dem Aufsatz über die Baugeschichte der Bibliotheca Laurenziana wandte sich W. zum ersten Male Michelangelo und dem 16. Jahrhundert zu. Niemand hatte bisher danach gefragt, ob unter der historisierenden Fassade des Ricetto der Laurenziana von 1904 nicht noch Spuren von Michelangelos ursprünglichen Planungen zu finden seien. W. konnte ein Stadium I der Entwürfe des Ricetto nachweisen, das eine einheitliche Firsthöhe von Bibliothekssaal und Ricetto vorsah. Dessen Belichtung war allein durch zwei Oberlichter im Muldengewölbe geplant, die frühesten der neueren Architektur. Erst durch W.s archäologische Feststellungen wurde eine sinnvolle Deutung und Chronologie der Handzeichnungen Michelangelos für Ricetto und Bibliothek ermöglicht.

Die Veröffentlichungen über römische Barockkunst rissen in den folgenden Jahren nicht ab, aber W. bekam nun doch die Hände frei, sich mit der englischen Umwelt schöpferisch auseinanderzusetzen. Englische Barockarchitektur gibt es kaum, sie tritt uns in der Nachfolge des großen Vicentiners als Palladianismus entgegen. Mit einer unablenkbaren Folgerichtigkeit ging nun W. an die Erforschung der Kunst Palladios und der Gedankenwelt seiner englischen Nachfolger. Unter ihnen ist Lord Burlington die Zentralfigur. Seit der ersten Hälfte der vierziger Jahre erschienen in rascher Folge Aufsätze über W.s neues Forschungsgebiet. Die erwartete abschließende große Monographie über Lord Burlington ist nicht mehr fertig geworden. Wir haben aber die begründete Hoffnung, daß die Gattin Margot W., die ohnehin die Schilderung des Lebens Burlingtons beisteuern sollte (wie sie schon in *Born under Saturn* und in *The Divine Michelangelo* die Mitarbeiterin W.s gewesen war), den Band mit Hilfe eines jungen englischen Gelehrten noch herausbringen wird.

In die Zeit unmittelbar nach dem zweiten Weltkriege fällt die einzige kulturpolitische Veröffentlichung W.s. Gleich nach 1945 herrschte in England eine tiefe Verstimmung über Italiens Stellungnahme im Kriege. Von offiziöser Seite aus wurden Saxl und W. gebeten, das ihre zu tun, um einen Umschwung wenigstens der humanistisch gebildeten

Kreise herbeizuführen. Das Ergebnis solcher Bemühungen ist das Buch „British Art and the Mediterranean“. Das höchst sonderbare, handtuchartige, schmale Format des Buches erklärt sich daraus, daß qualitätvolles Papier damals nur in diesem Format als Restprodukt zur Verfügung stand. (In einer zweiten Auflage von 1969 hat W. dann keinen Anlaß gesehen, zu einem Normalformat zurückzukehren.) Das Buch ist aber Meilen fern von jeder kulturpolitischen Tendenz. Die pädagogischen Absichten der Autoren bei der Vorführung ihres Materials, das von der Prähistorie bis zum Council Chamber in New Delhi von 1913 reicht, sind vielmehr so zurückhaltend vorgetragen, daß nicht jedem Leser die Zusammenhänge der englischen Werke mit der Mittelmeerkunst ohne weiteres plausibel werden.

Die fünfziger Jahre gaben dann W. Gelegenheit, das Facit seiner römischen Forschungen zu ziehen. Der Phaidon-Bernini ermöglichte nun eine Gesamtdarstellung der Leistung des Bildhauers, der Band der Pelican History „Art and Architecture in Italy 1600 – 1750“ mußte alle Kunstgattungen schildern. Das Neue findet man hier naturgemäß in den Kapiteln über die Architekten Borromini und Pietro da Cortona, über die im Zusammenhang sich zu äußern W. vorher nie Gelegenheit gehabt hatte. Denkt man zurück an die voraufgehende Forscher-Generation, die so Hervorragendes zur Erhellung der römischen Barockarchitektur beigetragen hatte, also an Männer wie Antonio Muñoz, Dagobert Frey, Eberhard Hempel, so muß es überraschen, wieviel nuancierter nun die Geschichte der einzelnen Bauten und wieviel reicher das Gesamtbild geworden ist. Der Fluß der Erzählung ist etwa auch in den kontrastierenden Kapiteln über Caravaggio und die Carracci so dicht, daß der Leser schnell vergißt, daß es sich um ein Handbuch handelt – obgleich W.s Buch alle Forderungen nebenbei erfüllt, die man an ein Werk dieser Gattung stellen kann.

Auch zum letzten großen Forschungsbezirk, dem W. sich zuwandte, führte ihn nicht eine freie Neigung – wieder war es die strengste Konsequenz, die ihn auf diesen neuen Weg zwang. Wer sich mit Palladio beschäftigt, muß sich mit Proportion, Perspektive und Scenographie einlassen. Er kann dann aber nicht bei dem großen Vicentiner verharren, er muß zu den Anfängen um 1415, d. h. zu Brunellesco und Alberti zurückfinden. Solche Untersuchungen sind also das Korrelat zu den Palladio-Studien und setzten etwa gleichzeitig mit ihnen ein. Die Quintessenz bedeutet das Buch „Architectural Principles in the Age of Humanism“ (Von der 3. Auflage 1962 gibt es eine deutsche Übersetzung, München 1969). An Nebenergebnissen brachte das Buch endlich eine überzeugende Rekonstruktion der Fassade von S. Sebastiano in Mantua oder neue Einsichten in die Kompositionsprinzipien der Fassade von S. Francesco in Rimini und S. Maria Novella in Florenz. Aber W. ging es um mehr. Er bewies, daß die Parallele zwischen musikalischen und räumlichen Proportionen mehr sei als ein Gemeinplatz der Literaten des 16. Jahrhunderts. Ein Autor, der solche Beweise führt, muß selbst im höchsten Grade musikalisch sein. Selbst für seine engeren Freunde war es eine Überraschung, wie weit W., dessen musische Seite nicht nach dem Musikalischen hin lag, mit Hilfe seiner mathematischen Begabung hier zu konkreten Ergebnissen kommen konnte. Unmusikalische Leser werden im 4. Teil „Das Problem der harmo-

nischen Proportion in der Architektur" dem Verfasser nicht immer zu folgen vermögen.

Aber selbst angesichts eines literarischen Lebenswerkes von solcher Breite, Dichtigkeit und Konsequenz wird man die Wirkung des Lehrers über die des Schriftstellers W. stellen müssen. So Bedeutendes die amerikanische Forschung auf dem Felde der anderen Kunstzweige geleistet hatte: erst mit dem Beginn der Lehrtätigkeit Richard Krauthaimers und später W.s in den USA nahmen die Architekturforschungen dort ihren eigentlichen Aufschwung. Beide Lehrer ergänzten sich in idealer Weise: was Krauthaimer für die Methoden der Erforschung frühchristlicher und mittelalterlicher Architektur entwickelte, leistete W. für die Neuzeit. Für einen großen Orator fehlte W. aller Glanz, er mißtraute dem „wehenden Geiste“. Aber seine absolute Zuverlässigkeit, das Ausmaß seines Wissens, sein Interesse an jungen Menschen und seine Hilfsbereitschaft schufen rasch in Columbia einen Kreis von hochbegabten Studenten um ihn, die hinter dem Gelehrten die bezeichnendsten Eigenschaften des Menschen W. schnell erkannten: die Güte und die unendliche Noblesse. W. wußte genau, wer er war und war gleichwohl sehr bescheiden. Als wir ihn einmal daran erinnerten, daß erst er uns das Anmerkungen-Machen beigebracht habe, erwiderte er rasch, mehr habe er seinen Schülern niemals beibringen können.

In den beiden großen Bänden der W.-Festschrift von 1967 finden sich nur vier deutsche Beiträge. Keine Frage, er war der alten Heimat ferner gerückt. Sein Gedächtnis wird in den nächsten beiden Generationen gewiß nicht zuwachsen. Es wäre wohl in W.s Sinne, wenn das Fortwirken seines Lebenswerkes in Deutschland nicht geringer sei als in der angelsächsischen Welt.

Harald Keller

BEI DER REDAKTION EINGEGANGENE NEUERSCHEINUNGEN

Anton Franz Wilhelm – Reiseskizzen eines Oberösterreichers. Kataloge des Oberösterreichischen Landesmuseums, Nr. 78. Red.: Otto Wutzel. Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum 1972. 56 S. mit Abb.Taf. im Text.

Kunsthistorische Forschungen. Otto Pächt zu Ehren. Hrsg. v. Gerold Weber und Artur Rosenauer. Salzburg, Residenz Verlag 1972. 366 S. mit Abb. im Text. DM 110. – .

Oskar Kokoschka: Grußadresse. – Bruno Fürst: Ein persönliches Vorwort. – Bibliographie Otto Pächt. – Otto Kurz: The Date of the Alexandrian World Chronicle. – Kurt Weitzmann: Three Painted Crosses at Sinai. – Hugo Buchthal: Notes on Some Early Palaeologan Miniatures. – Florentine Mutherich: Die tounonische Bibel von St. Maximin in Trier. – Hermann Fillitz: Der Beginn der Buchmalerei in Einsiedeln. – Carl Nordenfalk: The Chronology of the Registrum Master. – Neil R. Ker: The English Manuscripts of the Moralia of Gregory the Great. – Walter Oakeshott: The Sigena Paintings and the Second Style of Rubrication in the Winchester Bible. – Carlo Bertelli: Opus Romanum. – Dorothy Miner: Preparatory Sketches by the Master of Bodeian Douce MS. 185. – Francis Wormald †: A Medieval Processional and its Diagrams. – L. M. J. Delaisné †: The Miniatures Added in the Low Countries to the Turin-Milan Hours and Their Political Significance. – Charles Sterling: The Master of the "Landsberg" Altar-wings. – Jonathan Alexander: William Abell "lymnour" and 15th Century English Illumination. – J. G. van Gelder: Der Teufel stiehlt das Tintenfaß. – Jan Bialostocki: Joos van Cleve in dem Kalkarer Altar. – Edmund Schilling: Drei frühe Zeichnungen von Hans Baldung Grien und ihre Beurteilung. – André Chastel: A propos d'un Faux «primitif»: Les Liens de la Figure et du Décor. – John Beckwith: A Late Ottonian Ivory Carving. – George Zarnecki: A 12th Century Column-figure of