

Am 18. Dezember 1976 verstarb in München, wo er am 16. 7. 1895 geboren wurde, Luitpold Dussler, emeritierter Ordinarius für Kunstgeschichte der Technischen Universität München. Mit ihm verlor die deutsche Kunstwissenschaft, die sich in einer wesentlichen Strömung seit dem 19. Jahrhundert auf die Erforschung der italienischen Renaissance spezialisiert hatte, einen ihrer hervorragenden Vertreter. Dussler ist Schüler Heinrich Wölfflins gewesen und repräsentierte das wissenschaftliche Ethos des Schweizer Gelehrten in München, auch noch in einer Zeit, die den Denkkategorien, den Grundbegriffen und dem Primat der „Sehformen“ Wölfflins immer distanzierter gegenüberstand. Unbeirrt von Wissenschaftsmoden ließ Dussler allein sein formenempfindliches Auge und sein kritisches Gewissen urteilen. Diese Haltung dokumentiert am deutlichsten sein gewichtiges Werk „Die Zeichnungen des Michelangelo — Kritischer Katalog“ (Berlin, 1959). Auch wenn Buonarrotis zeichnerisches Oeuvre die Forschung immer wieder beschäftigen wird und bei der relativen Unsicherheit in den Grenzzonen zwischen den autographen Blättern und zeitgenössischen Kopien nach verlorenen Originalzeichnungen stets beschäftigen muß (wie neuerdings in den Untersuchungen von Alexander Perrig), so bleibt doch Dusslers *opus magnum* ein Fundament, auf dem jede Weiterarbeit an dieser ungemein schwierigen Materie aufbauen muß. Vermutlich wird sich erst in einem größeren zeitlichen Abstand überprüfen lassen, was von Dusslers Feststellungen und was von neueren kritischen Thesen Bestand haben wird. Jedenfalls hat das Werk des Münchner Gelehrten, das durch die Exaktheit der Beschreibungen und die Präzision der Kommentare besticht, den Sinn für den Formcharakter der Zeichenkunst Michelangelos geschärft. Dabei ist für Dussler charakteristisch, daß er, unabhängig von vorgefaßten Theorien und unter Verzicht auf Glanzlichter und Überraschungseffekte, behutsam wertend und mit sich selbst streng kritisch vorgeht.

Schon als junger Mensch wagte er sich in dieser Weise in das Hauptarbeitsfeld seines Lehrers Wölfflin. 1923 schloß er als Dissertation seine Untersuchungen über Benedetto da Majano ab (als Buch 1924 in München erschienen), Beginn der langen Reihe seiner Publikationen zur italienischen Kunst primär des 15. und 16. Jahrhunderts. Schon in dieser Arbeit erwies er sich als ausgewogen und selbständig in seiner Kritik. Die Ausgangsfrage der Dissertation, ob der Künstler als Architekt am Palazzo Strozzi tätig war, stellte er nach negativem Befund unbefangen zurück zugunsten einer im Gesamtbild und in vielen Einzelerkenntnissen neuen Darstellung des *Bildhauers* Benedetto. Werkanalysen, Formengeschichte, Morphologie des Kunstwerks, Vergleich der Gestaltungsweisen waren seine Instrumente, Quellenprüfung, Beherrschung der Spezialliteratur, kritische Beurteilung aller Lehrmeinungen die selbstverständlichen Hilfsmittel seiner Wissenschaftsarbeit.



Eher als ein Nebenprodukt hat sein Katalog der „Incunabeln der deutschen Lithographie“ (Berlin 1925) zu gelten, der jedoch mit Umsicht und Akribie erstellt, lange Zeit als unentbehrliches Handbuch diente und daher noch 1955 als Neudruck in Heidelberg herauskam.

Dem 19. Jahrhundert galt weiterhin seine Aufmerksamkeit mehr, als manche seiner Kollegen vermuteten. In der Zeit seiner 1930 einsetzenden, 1933 aus politischen Gründen abgebrochenen Nebentätigkeit als Kunstreferent der Münchner Zeitung „Bayerischer Kurier“ entstanden bei aktuellen Anlässen zahlreiche Artikel zu Künstlern des 19. und 20. Jahrhunderts. Gleichzeitig ließ er aber sein Hauptanliegen, die Erforschung der italienischen Kunst, nicht aus den Augen. Die vielen Berichte über Ausstellungen, Rezensionen von Fachbüchern und kritische Auseinandersetzungen mit der internationalen Fachwissenschaft, zunehmend in den Spezialzeitschriften veröffentlicht, bezeugten seine stetig wachsende Kennerschaft. 1927 erschien in der Reihe „Klassiker der Kunst“ sein Band über Luca Signorelli, dessen inzwischen verbesserten Ergebnisse sich in seinem 1937 publizierten Signorelli-Artikel in Thieme-Beckers Künstlerlexikon niederschlugen. Dusslers Rezension von Gronaus „Giovanni Bellini“ (1930) in der „Deutschen Literaturzeitung“ kann als Auftakt zu seiner langanhaltenden und intensiven Beschäftigung mit dem großen Venezianer und mit der venezianischen Malerei insgesamt bezeichnet werden. 1935 erschien sein erstes Buch über Giovanni Bellini (die komprimierte Habilitationsschrift), dem 1949 die erweiterte und z. T. erheblich überarbeitete und kritisch verbesserte Monographie in der Reihe des Wiener Schroll-Verlags folgte. Die Kunst der Bellinis, Giorgiones und dann vor allem Andrea del Sartos waren primär die Bereiche, in denen er seine hohe Kennerschaft bewies, gesucht als Gutachter, manchmal gefürchtet als Rezensent, geschätzt als Verfasser der knappen, ihm in zunehmendem Maße anvertrauten Artikel für die großen internationalen Fachlexika. Das Venezianische — von Wölfflin eigentlich gemieden, wie schon Eduard Hüttinger in seiner Würdigung zum 80. Geburtstag Dusslers (Neue Zürcher Zeitung vom 16. 7. 1975) treffend herausstellte — war dem Wölfflin-Schüler ein um so dringlicheres Anliegen, als die Dinge hier noch stilkritisch vielfach ungeklärt erschienen — in sich und in ihrem Verhältnis zu den anderen großen Kunstzentren Italiens, vor allem zu Florenz und Rom. Die Beschäftigung mit dem Venezianischen, speziell mit Sebastiano del Piombo, über den 1943 in Basel eine Monographie Dusslers erschien, mündete fast zwangsläufig in die Auseinandersetzung mit dem klassisch Römischen, mit Raffael und vor allem mit Michelangelo und mit der Michelangelo-Forschung. Damit vollzog sich ein Richtungswechsel, der nun den Fortgang der Arbeiten Dusslers charakterisierte.

Gelegenheitsarbeiten wie die Berichte über fast alle wichtigen Ausstellungen italienischer, speziell venezianischer Malerei zwischen 1935 und 1939 sowie zwischen 1953 und 1963 und viele Rezensionen umkreisten meistens



seine Spezialgebiete, während die zahlreichen späteren Lexikon-Beiträge einen größeren Umkreis italienischer Kunst absteckten, wie auch seine Schriften „Das sienesisische Madonnenbild“ (Maria in Werken der Kunst, 4, Aschaffenburg 1948) und „F. Guardi“ (Meisterwerke der Kunst, 10, München 1948) die äußeren Grenzen dieser Interessen des Italianisten bezeichnen.

„Die Zeichnungen des Michelangelo“ (1957) ragen aus dieser mit stetiger Konzentration gewissenhaft ausgeführten „Kleinarbeit“, die die Dauerleistung des Gelehrten belegt, als mächtiger Block heraus. Es folgten noch die Darstellung der „Spätwerke des Michelangelo“ (Würzburg 1964), „Raffael: Kritisches Verzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Bildteppiche“ (München 1966) — ohne Abbildungen — und eine englische Ausgabe mit umfangreichem Bildteil (bei Phaidon, London und New York 1971) und schließlich in Weiterführung der 1927 von Steinmann und Wittkower vorgelegten Bibliographie die umfassende „Michelangelo-Bibliographie 1927—1970“ (Wiesbaden 1974). Hier begnügte sich Dussler nicht — wie in dem älteren Werk — mit der Nennung der Buch- und Aufsatztitel, sondern gab zu allen Nummern auch Kommentare, oft kritischen Charakters, die die Forschung abermals voranzubringen im Stande sind. Es ist einleuchtend, daß ein derartiges Werk, oberflächlich als wissenschaftstechnisches Hilfsinstrument eingestuft und gnädig als entsagungsvolle Kärnnerarbeit respektiert, nur als Summa eines langen Gelehrtenlebens erstellt und im Grunde wiederum nur von den engeren Fachvertretern in seiner Wissensfülle und raffenden Vermittlung oft schwieriger und vielfach verflochtener Forschungsprozesse ganz gewürdigt werden kann. Es entspricht dem Wesen Luitpold Dusslers, daß er in diesen Formen der kritischen Werkkataloge und der kommentierenden Bibliographien seine Ergebnisse jahrzehntelanger Bemühungen um die Klärung der offenen Fragen zur klassischen Kunst Italiens vorlegte, in diesen schlichten, aber gewichtigen, oft lapidar und unverrückbar feststellenden Arbeiten.

Luitpold Dussler gehörte seit seiner Habilitation 1929 dem Lehrkörper der Technischen Hochschule (heute Technische Universität) München an, zunächst als Privatdozent, seit 1934 als außerordentlicher Professor, seit 1947 als Ordinarius für Kunstgeschichte. Er lehrte bis über seinen 70. Geburtstag im Jahre 1965 hinaus und nahm danach noch Lehraufträge an der Universität München wahr. Im letzten Jahrzehnt wirkte er vor allem von der Stille seiner Münchner Studierstube aus, international hoch geachtet als kritische Instanz in Sachen Michelangelo (wie Panofsky ihn einmal bezeichnete), als Forscherpersönlichkeit von zurückhaltender Noblesse, als Humanist alten Stils und als tief gläubiger Katholik, als echter Münchner mit dem starken Sinn für Tradition und mit einer eingewurzelten Liebe zur Romanitas. Daher war er besonders stolz auf die Ehrenmitgliedschaft in der Accademia di San Luca in Rom.

J. A. Schmoll gen. Eisenwerth