



ULRICH MIDDELDORF

23. JUNI 1901 - 19. FEBRUAR 1983

Nach seinen ersten Studiensemestern in Giessen und München verschaffte sich Ulrich Middeldorf von Berlin aus, zur Abfassung seiner Dissertation über "Die thüringisch-sächsische Skulptur von 1250 bis 1350" bei Adolph Goldschmidt, gründliche Kenntnisse über die Kunst des hohen und späten Mittelalters in Deutschland, aber auch in Frankreich und England. Seine Doktorarbeit druckreif zu überarbeiten, fehlte es ihm an Geduld; sie ist nie erschienen, zu sehr drängte es ihn, Neues kennen zu lernen.

Müßig zu fragen, was ihm im einzelnen den Anstoss gab, nach Abschluss des Universitätsstudiums im Jahre 1925 sogleich in den Süden aufzubrechen. Frühe Arbeiten über "Französische Figuren des frühen 14. Jahrhunderts in Toskana" (1928), über "Two English Alabaster Statuettes in Rome" (1928) oder über "Ein deutsches Porträt in Florenz" (1930) bezeugen gewiss sein Interesse an Länder übergreifenden künstlerischen Verbindungen innerhalb des Abendlandes, doch weder dieses noch ein anderes eingrenzbares Thema zu behandeln, hatte er Italien aufgesucht. In Florenz, im Kunsthistorischen Institut, richtete er seinen Arbeitsplatz als idealen Stützpunkt ein, um vorerst im Wechsel von Reisen im Lande und Lesen in der Bibliothek, im Dialog mit den Kunstwerken draussen und in der Diskussion mit den Kollegen in der Stadt, sein geistiges Rüstzeug zu mehren. Seine Rastlosigkeit im Sehen und Vergleichen, im Aufsuchen und Festhalten von Werken aus allen Gebieten der Kunst, seine Beständigkeit im tagtäglichen Auffüllen seiner persönlichen, bald legendär gewordenen systematischen Zettelkartei mag manchem Weggenossen jener Jahre befremdend, ja uferlos erschienen sein, untauglich auch zur Vorbereitung auf eine künftige, berufliche Tätigkeit. Doch Vielseitigkeit war ihm ein elementares Bedürfnis; sein stets aufnahmebereites, schier unbegrenzt aufnahmefähiges Gedächtnis und seine hohe, allzeit rege Sensibilität für alles Künstlerische verlangten geradezu danach, fortgesetzt neue Kenntnisse und Erfahrungen aufzunehmen. Universale Bildung — und sie zu vervollkommen ruhte er keinen Tag seines Lebens — war für ihn ein Erfordernis, sich dem Universum Kunst und der Vielfalt seiner Aspekte zu nähern, war für ihn unerlässlich als Fundus zur Vertiefung des eigenen Kunstverständnisses, doch ebenso zum förderlichen Ideenaustausch mit anderen, zur Unterstützung von Studien Dritter. Dies erfuhren die gleichaltrigen Kollegen seiner ersten Florentiner Zeit schon bald, an deren Einzeluntersuchungen er durch neue Gedanken, Hinweise auf unbekannte Werke oder den Nachweis seltener Literatur Anteil nahm. So entstanden damals mit Martin Weinberger, Friedrich Kriegbaum oder Walter Paatz gemeinsam verfasste Abhandlungen zur Skulptur des Quattro- und des Cinquecento oder zur Architektur des Trecento, stets auch begleitet von eigenen, diese oder andere Arbeitsgebiete erhellenden Forschungen.

Ulrich Middeldorf hat Italien — begreiflicherweise — zunächst nicht verlassen. Italienische Kunstgeschichte, hervorgegangen aus Kennerschaft, Kunstliebe und Sammlertum, aus einem natürlichen, durch keine Methodenlehren verstellten Umgang mit den Kunstwerken, kam seinen eigenen Neigungen im Beruf, seinen Vorstellungen über die Einrichtung seines Lebens glücklich entgegen. In Florenz fühlte er sich wohl, weil seiner Wesensart entsprach, in einem auf Menschenmass zugeschnittenen Gemeinwesen zu atmen, in einer Stadt, die seiner Empfänglichkeit für klassische Formen und seiner Liebe zu Tradition in Kunst und Handwerk auf Schritt und Tritt neue Anregung bot. Wie in den Kirchen und Palästen, den Museen und Galerien, so wurde er auch in unserem Institut bald heimisch wie kein zweiter. Die Bestände der Bibliothek waren ihm rasch geläufig, auf Lücken wies er nicht nur hin, sondern füllte sie nicht selten durch Geschenke von Werken, die er in den Antiquariaten aufgespürt hatte. Mit grosser Hingabe setzte er sich für den Aufbau der Photothek ein. Eines Sinnes mit dem Direktor Dr. Heinrich Bodmer in der damals noch nicht selbstverständlichen Überzeugung von der Bedeutsamkeit der Photographien als Studienmaterial, übernahm er die Betreuung der Photothek, setzte deren Neuordnung, von Fritz Gebhard eingeleitet, laufend differenzierend fort — es ist die bis heute bewährte Ordnung — und entwickelte die Sammlungen zu einem ersten und zugleich mustergültigen Arbeitsinstrument unseres Fachs. Ihre Bestände vermehrte er um ein Vielfaches, nicht so sehr durch Ankäufe aus den allbekannt knappen Mitteln des Trägervereins als vielmehr durch unausgesetzte, persönliche Werbung um Photogeschenke unter den Gelehrten und kunstbeflissenen Benutzern. In dem Freunde Luigi Vittorio Fossati Bellani, grosszügigster Stifter von Tausenden von Aufnahmen, hatte der ehrenamtliche Photothekar oftmals einen selbstlosen Helfer in der täglichen Kleinarbeit des Bestimmens, Katalogisierens und Beschriftens zur Seite.

Im Jahre 1935, in dem Ulrich Middeldorf seine Photothek, das Institut und Italien verliess, galt er — für Aussenstehende irreführend — als ein Experte der Cinquecentoskulptur. Diesen Ruf verdankte er, zu Recht, einer Serie von Aufsätzen, in denen er auf zuvor wenig beachtete Bildhauer klassischen und klassizistischen Gespräges, auf Andrea Sansovino, Giuliano da San Gallo und Pierino da Vinci, insbesondere aber auf Michelangelos Florentiner Widersacher Baccio Bandinelli und dessen Schüler Domenico Poggini und Giovanni Bandini nachdrücklich aufmerksam gemacht hatte. Tatsächlich erschloss er mit diesen Studien, in denen er von Neuentdeckungen ausgehend immer ein anschauliches Gesamtbild dieser Meister gezeichnet und erste, gültige Kriterien ihrer Beurteilung geliefert hatte, unserer Wissenschaft ein neues, weites Forschungsfeld. Doch seine Kennerschaft war nicht auf die Cinquecentoskulptur eingeengt. Was er im zurückliegenden Jahrzehnt an Sinnesindrücken und kunstgeschichtlichen Einsichten, auch an Wissen über handwerkliche und technische Verfahren oder Materialienverwendung in allen Künsten gesammelt und gespeichert hatte, sollte erst die Zukunft erweisen.

Von Florenz aus kehrte er nicht in das inzwischen vom Naziregime beherrschte Deutschland zurück, sondern übersiedelte in das gastfreie Amerika, nach Chicago ... für ihn kein leichter Neuanfang und doch der Beginn eines zweiten, fruchtbaren Lebensabschnittes. Aufgewachsen in deutscher, akademischer Tradition, in seinen Anlagen voll ausgebildet in der italienischen Kulturwelt, im geistig bewegten Florenz, entfaltete er, ein "deutscher Florentiner", als Lehrer an der Universität und als, wiederum ehrenamtlicher, Kurator des Art Institute in Chicago eine erfolgreiche Tätigkeit, verstand sich als ein Abgesandter der Alten in der Neuen Welt. Am kulturellen Leben nahm er regen Anteil, griff dankbar auf, was im neuen Wirkungsbereich seine intellektuelle Neugier erregte, und war seinerseits bedacht zu übermitteln, was er zu einer vermehrten Kenntnis abendländischer, italienischer Kunst und Kunstgeschichte beitragen konnte.

Nun zeigte sich, in welcher Breite er auf Lehre und weitere Forschung vorbereitet war, in welchem Ausmass er sich in neuen Untersuchungen auf schon erarbeitete Ansätze stützen konnte. In rascher Folge erschienen bis 1952 weit über 100 Veröffentlichungen — Ausstellungskritiken, Buchrezensionen und Aufsätze — verblüffend durch die Mannigfaltigkeit der in ihnen behandelten Themen. In den Aufsätzen äusserte er sich mehrfach zum Zeichenwerk einzelner Bildhauer und Maler oder auch zur Zeichentechnik; 1945 erschien sein Buch über die Zeichnungen Raffaels. Seine einlässliche Beschäftigung mit europäischer Bronzekunst, mit Kleinbronzen und Bronzegerät, insbesondere mit Medaillen und Plaketten, fand einen ersten, umfassenden Niederschlag in dem mit Oswald Götz verfassten Katalog der Sammlung Sigmund Morgenroth, seit seinem Erscheinen im Jahre 1944 ein Standardwerk. In Arbeiten zur Kunst und Geschichte der Keramik überraschte er die Öffentlichkeit als ein mit dem Stand ihrer Erforschung vollauf vertrauter, über ihn hinausdenkender Mann; mit aufschlussreichen Beiträgen meldete er sich zur Goldschmiedekunst und nicht zuletzt zur Textilkunde zu Wort. In den zahlreichen Besprechungen von Publikationen italienischer, deutscher und englischer Kollegen zur gesamten Kunstgeschichte — vom Kölner karolingischen Dom über die Florentiner Quattrocentomalerei bis zu Johann Heinrich Füssli und George Grosz — unterrichtete er die amerikanischen Freunde laufend über die Schwerpunkte wissenschaftlicher Arbeit in Europa und hielt über diesen, wenn auch einspurigen Weg zugleich den Kontakt mit den früheren Diskussionspartnern aufrecht.

Im Jahre 1953 wurde Ulrich Middeldorf nach Florenz zurückgerufen, um das seit 1943 geschlossene, seit 1949 von Prof. Enrico Jahier kommissarisch geleitete Kunsthistorische Institut als Direktor zu übernehmen ... auf der Höhe seines Lebens eine neue Aufgabe, die — für ihn mit Selbstverständlichkeit — besagte, nun mit allem, was er zuvor in Europa und Amerika als Lernender und Lehrender an Universität und Museum erworben hatte, rückhaltlos zu wuchern, als Organisator und Promotor unserer Wissenschaft, zum Besten des Institutes, das heisst, zu seiner Vervollkommnung als Arbeitsstätte für die italienische Kunstgeschichte und zur Förderung aller mit ihr beschäftigten Studierenden.

Dass er in seiner Amtszeit bis 1968 den Bücherbestand von 30 000 auf 90 000 Bände ausweitete, sagt demjenigen nichts, der nicht weiss, wie er, allzeit von Dr. Sandra Vagagini Galigani unterstützt, tagtäglich jede einzelne Erwerbung angeregt und in dem Gedanken überprüft hat, alle Sektionen der Bibliothek in ihrer Substanz zu bereichern. Für den Lesesaal stellte er erstmals eine Handbücherei mit Nachschlagewerken aus allen historischen Wissenschaften zusammen. Sein besonderes Augenmerk galt dem Ausbau unseres fundamentalen Schrifttums, der Quellenliteratur, also dem Erwerb aller Ausgaben der Künstlerviten und frühen Traktate wie auch des allgemeinen, gelehrten Schrifttums des 15. bis 19. Jahrhunderts, ferner der immer ergiebigen italienischen Lokalliteratur sowie der künstlermonographischen Publikationen. Wie er in den Vereinigten Staaten im Interesse Aller die Verbindungen zu Europa nicht hatte abreissen lassen, so erhielt er sie von Florenz aus in der Gegenrichtung lebendig, liess seine mannigfachen persönlichen Kontakte auch der Bibliothek, vornehmlich den Sektionen der Zeitschriften sowie der Museums- und Ausstellungskataloge zugute kommen; für sie konnte er amerikanische Museumsbulletins und -kataloge in einer Vollständigkeit ohne Parallele in Europa beschaffen. Nicht minder intensiv war er um seine altvertraute Photothek bemüht, in der bei seinem Ausscheiden 250 000 Photographien zum Studium verfügbar lagen. Mit Dr. Ursula Schlegel und Dr. Irene Hueck als Helfer ergänzte er auch hier die Sammlungen durch ungezählte Aufnahmen italienischer Kunst in amerikanischen Museen, vermehrte im übrigen — bei wechselnder Bevorzugung der Kunstprovinzen — die Bestände aller Abteilungen gleichmässig; die lange vernachlässigten Sektionen des Kunstgewerbes richtete er von Grund

auf neu ein. Grosse Mühe verwandte er darauf, Photographien von Kunstwerken in Privathand oder im stets kurzfristigen Besitz des Kunsthandels und der Auktionshäuser zu erhalten.

Das volle Ausmass der nie als Routine betriebenen, anhaltenden Verbesserungen der Arbeitsmittel und Studienbedingungen im Institut ist seinen "Jahresberichten" von 1953 bis 1968 zu entnehmen. Sie geben auch darüber Auskunft, wie unter seinem Direktorat unsere Zeitschrift "Mitteilungen" nach zehnjähriger Unterbrechung sehr bald wieder erschien, wie die wissenschaftlichen Sitzungen wieder aufgenommen und die jährlichen Ferienkurse wieder veranstaltet wurden. Sie halten fest, dass er in den Jahren 1963-64 den Sitz des Institutes — mit einem Gewinn von 50 Arbeitsplätzen — von der Piazza S. Spirito in den weiträumigen Palazzo Capponi in der Via Giusti überführt oder dass er im Winter 1966-67 die durch die Arnoüberschwemmung verursachten Verluste und Schäden an Gebäuden, Büchern und Mobilar in kurzer Zeit behoben hat.

In der Geschichte des Institutes werden all seine Verdienste um dessen Bestand, Erhaltung und Entwicklung als ausserordentlich verzeichnet bleiben, doch wer sich in der Welt der "Ära Middeldorf" erinnert, denkt in Bewunderung, Verehrung und Dankbarkeit zuerst an ihn, den unprätentiösen Gelehrten, allgegenwärtig in den Institutsräumen und zu jeder Stunde bereit, mit den Mitgliedern und Gästen über ihre Untersuchungen zu reden. Da die allgemeine Überzeugung, dass ihm die Forschungslage zu jedem Teilgebiet der italienischen Kunst stets geläufig und gegenwärtig sei, selten enttäuscht wurde, da seine gänzliche Offenheit und sein Wohlwollen im Gespräch allbekannt waren, wandte sich einjeder an ihn, um sein Urteil, seine Kritik und seine Anregungen zu hören. Eigene Arbeitspläne hat er in diesen Jahren immer wieder zurückgestellt, um für die beim Institut ein- und ausgehenden Studierenden frei zu sein, um ihren Studienfortgang und -erfolg zu erleichtern und zu gewährleisten. So liegt der grössere Teil seiner wissenschaftlichen Leistung dieser Zeit mehr oder minder verborgen in ungezählten, von ihm geförderten und mitbetreuten Doktorarbeiten, in Büchern, Katalogen und Aufsätzen von Kollegen, in die seine Vorstellungen, Gedanken und Hinweise miteingeflossen sind, ja auch in Erwerbungen von Kunstwerken durch Museen, weil er sie verbürgt und ermöglicht hat. Und lebhafter als den hohen Stand der wissenschaftlichen Ausrüstung wird ein jeder, der ihm nahestand, das durch sein persönliches Wirken verbreitete Klima im Institut "als einer Stätte zurückgezogenen, gesammelten Studiums und zugleich offenen, weltweiten Gedankenaustauschs" in der Erinnerung bewahren.

Weiterhin am Schreibtisch und zwischen den Regalen im Institut nahm Ulrich Middeldorf nach dem Ausscheiden aus dem Direktorat seine volle Publikationstätigkeit wieder auf und stellte als "universaler Spezialist" zu den unterschiedlichsten Themen immer neue Ergebnisse seiner Kennerschaft oder auch vieljähriger Materialsammlungen zur Diskussion. In den Jahren 1976 und 1981 erschienen in Buchform sein grosser Katalog "Sculptures from the Samuel H. Kress Collection: European Schools, XIV-XIX Century" und als lehrreiches Kompendium der Band "Fifty Mortars". Von 1979 bis 1981 überwachte er die von Florentiner Freunden betriebene Herausgabe seiner gesammelten Schriften, drei Bände voller Anregungen für alle künftige Italienforschung.

Herbert Keutner