

Rezension:

Erwin Panofsky. Korrespondenz 1950 bis 1956. Hrsg. von Dieter Wuttke. Band III. Wiesbaden (Harrassowitz) 2006. XXXV Seiten. 1382 Seiten. 50 Abbildungen. ISBN 3-447-05373-9

von Gabriele Sprigath

I.

Entsprechend den in Band I und Band II dargelegten Editionsprinzipien leitet der Herausgeber den Leser in die von ihm getroffene Brief- und Dokumentenauswahl ein: A. 1. Zahlen, 2. Themen. B. Dank und Widmung.¹

1. Zahlen (S.IX-XI): Der zunächst bis 1957 geplante Band III wurde angesichts des in den fünfziger Jahren zunehmenden Überlieferungsumfangs auf die sieben Jahre von 1950 bis 1956 beschränkt. 717 durch Kommentare, Verzeichnisse und Register erschlossene Briefe und Dokumente werden vorgelegt, in die weitere 580 Briefe von 320 Korrespondenten und Verfassern, Personen und Institutionen eingearbeitet sind. Das Material stammt aus 68 öffentlichen und privaten Archiven und Bibliotheken in Europa und den USA. So weit, um die Dimension des von Dieter Wuttke und seiner Forschungs- und Redaktionsassistentin Petra Schöner bewältigten Arbeitspensums anzudeuten.

2. Themen (S. XII-XXXII): Dieter Wuttke ordnet Erwin Panofskys Korrespondenz in seine Lebensverhältnisse in Princeton ein und würdigt in verehrungsvoller Wertschätzung den Menschen und sein Werk. Mit den in diesem Zeitraum veröffentlichten Büchern werden Panofskys Hauptarbeitsgebiete in ihrem jeweiligen Entstehungskontext vorgestellt, bewertend kommentiert und die Projekte ergänzt, die der Gelehrte erst in den 60er Jahren abgeschlossen hat (S. XII-XXI). Es wird daran erinnert, daß es die Zeit der Kommunistenjagd in der McCarthy –Ära war: Panofskys Sohn Wolfgang, der als Physiker in Berkeley und Stanford arbeitete, war vom Loyalitätseid betroffen, und indirekt auch Erwin Panofsky als Professor am Institut of Advanced Studies (IAS) in Princeton mit der Verdächtigung des Präsidenten des IAS, dem Atomphysiker Julius Robert Oppenheimer, als kommunistischer Spion (S. XXI-XII). Als Erwin Panofsky sich 1955 von einem US-Nazi-Blatt als „top collaborationist“ beschimpft sah, reagiert er in einem Brief an seinen Sohn Wolfgang mit dem ihm eigenen Humor: „Da ich immer unter der Abwesenheit eines `middle name´ gelitten habe, werde ich mich von nun an `Erwin T.C. Panofsky´ unterzeichnen.“ (S. 1021).

Die wichtigsten Themen sind: Publikations-, Vortrags- und Lehrtätigkeiten, die Hilfe für Emigranten sowie der Einsatz für junge Kollegen (S. XXIII-XXV), Panofskys in der Korrespondenz bewältigte „Lese- und Schreibeleistung“ als Philosoph und Philologe (S. XXV-XXVII), sein Interesse am Verhältnis von Kunstgeschichte und Naturwissenschaften (S. XXVII), Gertrud Bings Projekt einer

¹ Hinweis-Link auf die Rezensionen von Bd. I und Bd. II.

Biographie von Aby Warburg (S. XXVII), die Bedeutung des Humanismus und der „humanities“ in Erziehung und Bildung (S. XXVIII), die van Beuningen/Coremans-Affäre (S. XXVIII) und nicht zuletzt in allem erkennbar die enge Verbundenheit von „Wissenschaft und Leben“ (S. XXX).

II.

Die in Band III vorgelegte Brief- und Dokumentenauswahl bietet dem Leser dank Panofskys ausgeprägter Neigung zu *bonmots*, seines oft sarkastischen, doch nie pessimistischen Humors und durchgängig aufscheinendem Menschlichen und Allzumenschlichen eine inhaltsreiche und spannende Lektüre. Neben den unzähligen Einzelinformationen zeichnen sich die folgenden Schwerpunkte ab.

Nachdem 1946 Panofskys Buch „Abbot Suger on the Abbey Church of St. Denis and Its Art Treasures“ erschienen war, folgte 1951 zum Themenkomplex Entstehung der Kathedrale und Verhältnis von Ästhetik und Philosophie im Mittelalter „Gothic Architecture and Scholasticism“, ein bis heute umstrittenes Werk. Zu dessen noch zu schreibender Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte enthält die Korrespondenzauswahl hilfreiche Informationen. Ergänzend sei auf die deutschen und französischen Übersetzungen der Schriften Sugers hingewiesen.² In deren kritischer Lektüre wird das von Panofsky geprägte Konzept der Lichtästhetik und der „Metaphysik des Lichtes“ sowie die These vom Neoplatonismus als Grundlage einer sogenannten Ästhetik des Mittelalters in Frage gestellt.³

1953 erschien das zweibändige Werk „Early Netherlandish Painting. Its Origins and Character“, das Panofsky sein *opus magnum* genannt und seinem Freiburger Lehrer Wilhelm Vöge gewidmet hat.⁴ Die Vorarbeiten reichen, wie bei allen Themen, die den Gelehrten beschäftigt haben, bis in die zwanziger Jahre zurück. Dokumentiert sind im Arbeitsprozess auftretende Schwierigkeiten, nicht zuletzt auch bei der Finanzierung der Publikation. Panofsky hat die Rezensionen verfolgt, für „wirklich kritisch“ (S. 625) aber nur die von Julius Held und Otto Pächt gehalten.⁵ Letzterer sollte später auch auf Distanz zu Panofskys ikonographisch-ikonologischer Methode gehen und einen die Wahrnehmung berücksichtigenden methodischen Ansatz in der Kunsthistoriographie vorschlagen.⁶ Zwar hielt Panofsky nichts von der psychoanalytischen Deutung von Kunstwerken, doch hat er sich gegenüber Wahrnehmung und Psychologie nicht gänzlich verschlossen, wie

² Françoise Gasparri (ed.): Suger Oeuvres Bd. I. Paris 1996; Andreas Speer und Günther Binding (ed.): Abt Suger von Saint-Denis. Ausgewählte Schriften. Ordinato. De consecratione. De administratione. Darmstadt 2000.

³ Andreas Speer: Abt Sugers Schriften zur fränkischen Königsabtei Saint-Denis. In: Abt Suger von Saint-Denis Ausgewählte Schriften (wie Anm. 1). S. 13-18; ders.: L'abbé Suger et le trésor de Saint-Denis: une approche de l'expérience artistique au Moyen Âge. In: L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine. Actes du Colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac (Paris) le mardi 21 NOVEMBRE 2000. Ed. Dominique Poirel. Brepols 2001. S. 59-82.

⁴ Deutsche Ausgabe: Erwin Panofsky: Die altniederländische Malerei. Ihr Ursprung und Wesen. Übersetzt und herausgegeben von Jochen Sander und Stephan Kemperdick. 2 Bde. Köln 2001.

⁵ The Art Bulletin 37. 1955 und Burlington Magazine 98. 1956.

⁶ Otto Pächt: Das Ende der Abbildtheorie. In: Methodisches zur kunsthistorischen Praxis. München 1977. S. 121-128.

dem Brief an Erwin W. Strauss zu entnehmen ist (S. 933): “I am not so stubborn as to deny that I – and every art historian – ought to know more about it than we do.“⁷

Zum Thema Ikonographie-Ikonologie enthält Band III Aufschlußreiches. Bedenkenswert ist Panofskys Äußerung im Brief an seinen Lehrer Wilhelm Vöge (Nr. 1407: 4.11.1950): „Der gewöhnliche Ikonograph, mich inbegriffen, scheitert an der Schwierigkeit, die vorausgesetzte Einheit von sogenannter Form und sogenanntem Inhalt wirklich aufzuzeigen, denn ein solcher Aufzeige-Process setzt eben, neben dem ikonographischen `Wissen´ auch eine Augenempfindlichkeit voraus, wie sie meist nur der Künstler hat, und eine Sprachkraft, die eigentlich die Prärogative des Dichters ist.“ (S. 92). Doch an Günter Bandmann schreibt er dann (Nr. 1457: 4.06.1951): „[...], I am delighted to see that my European colleagues seem to have come to the conviction that formal analysis has to be supplemented by the interpretation of meaning and content, even as far as architecture is concerned.“ (S. 164). Das große Interesse an der Ikonographie in den USA zeigt sich in der 1954 ins Gespräch gebrachten Gründung eines „Committee on Iconography“ innerhalb der „Graphic History Society“ (S. 571).⁸ Mit dem 1955 als Paperback erschienenen, sechs Fallbeispiele präsentierenden Buch „Meaning in the visual Arts“ erreichte die Ikonographie in den USA im Namen einer „Kunstgeschichte als Geisteswissenschaft“ Breitenwirksamkeit.

Für das Entstehen der Ikonographie als Methode ist Panofskys Einschätzung des Werks von Aby Warburg mit seinen Überlegungen zu dessen Rezeption im Brief an Eric M. Warburg in New York bedeutsam (Nr. 1802: 10.05.1955. S. 746-750): Panofsky grenzt Warburgs Vorgehen von Kennerschaft und von der von Heinrich Wölfflin wie Alois Riegl verfochtenen Formanalyse ab und begründet, warum eine Biographie von Aby Warburg dringend erforderlich und mit deren Verfassen sinnvollerweise allein Gertrud Bing zu beauftragen sei.⁹ Einen wichtigen Hinweis enthält auch der Brief an Alfred Neumeyer (Nr. 1865: 14.11.1955): Panofsky verwahrt sich gegen die ihm zugewiesene Fhungsrolle als Ikonograph, nennt die Emigranten Wolfgang Stechow, Hans Janson und Adolf Katzenellenbogen als weitere Vertreter der Ikonographie in den USA und fgt hinzu: „On the other hand, I flatter myself, rightly or wrongly, on being not only an iconographer and am afraid that your sentence, as it stands, will please those who like to file me away under that heading...“ (S. 847). Damit greift er ein bereits im Brief an Eric M. Warburg angesprochenes Problem auf: „Warburg’s ideas have penetrated the minds of others through intermediaries who had the privilege of spreading the gospel, if I may say so, in English and French, and whose influence, as is so often the case, served to obscure the source of their own teachings.“ (S. 748). Wichtig auch Panofskys Antwort an den italienischen Kunsthistoriker Giulio C. Argan, der

⁷ Nr. 1921: 2.04.1956: Antwort an Erwin W. Strauss, der ihm sein Buch „Vom Sinn der Sinne. Ein Beitrag zur Grundlegung der Psychologie“ (2. Vermehrte Auflage) Berlin-Göttingen-Heidelberg 1956 geschickt hatte. Dazu auch Nr. 1445: 29.03.1951 an Wolfgang Pauli, S. 150 und Nr. 1918: 22.03.1956 E.H. Gombrich an Panofsky mit dem Vortragsangebot zum Thema „Art History and the Psychology of Perception“.

⁸ Nr. 1695: 26.04.1954.

⁹ Weitere Briefe dazu: siehe Register unter *Bing, Gertrud* und *Warburg, Aby*.

in einem Brief von der „linea Panofsky“ gesprochen hatte, worauf Panofsky beiläufig kontert (Nr. 1941: 26.04.1956): „[...] (which is, in reality, much more `la linea Warburg`) [...].“ (S. 965).

Ein weiterer Schwerpunkt ist sein vielseitiges Interesse am Verhältnis von Kunstgeschichte und Naturwissenschaft. 1954 erschien in Holland die Studie „Galileo as a Critic of the Arts“, die von den Historikern der Naturwissenschaften Edward Rosen und Alexandre Koyré kontrovers aufgenommen wurde. Sie war nicht zuletzt auch das Ergebnis des langjährigen Briefgesprächs mit dem Physiker Wolfgang Pauli in Zürich, der 1945 für seine 1924 gemachte Entdeckung des Ausschließlichkeitsprinzips den Nobelpreis erhalten hatte. In seinen inhaltsreichen Repliken erscheint der Physiker als Kunstliebhaber, Philosoph, Kenner der Alchemie und Wissenschaftshistoriker. In einem Brief an Ludwig Heydenreich, den Direktor des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München (Nr. 1791: 12.04.1955), wirft Panofsky das „problem of Galileo’s blindness to Kepler’s discoveries“ auf: Keplers Gesetze seien Galileo nachweislich bekannt gewesen, doch hätte er sie nicht aufgreifen können „without undermining the very foundations of his own `Weltbild`; [...].“ (S. 725) Dazu Panofsky: „I believe we all have similar experiences, partly without realizing it and partly quite consciously; I, for example, simply can’t bring myself to come to grips with certain ideas of younger colleagues even though they may be quite valuable.“ (Ebd.)

In seinen Studien zur niederländischen Malerei arbeitete Panofsky auch mit dem belgischen Chemiker, Restaurator und Kunsthistoriker Paul Coremans zusammen, der u.a. den Genter Altar der Brüder Van Eyck technologisch untersucht hat.¹⁰ Professor Coremans war von 1948 bis zu seinem Tod 1965 als Spezialist für kunstwissenschaftliche Technologie und Prüfung von Kunstwerken tätig.¹¹ Seine zukunftsweisende Arbeit hat Panofsky in einem Nachruf gewürdigt.¹² Coremans war auch Gutachter in dem international aufsehen erregenden Prozess gegen den 1947 verstorbenen Vermeer-Fälscher Han van Meegeren. Was ihm den Angriff des einflußreichen Reeders und Kunstsammlers Daniel Georg van Beuningen einbrachte, der drei von van Meegeren gemalte, aber als Werke von Vermeer erklärte Bilder erworben hatte: er verklagte Coremans wegen angeblich fehlerhafter Gutachten auf Schadenersatz in Höhe von 500.000 Pfund. Dieses Kräftemessen ist 1955 zugunsten der im Gegenzug von Coremans eingebrachten Schadensersatzklage ausgegangen. Zusammen mit anderen US-amerikanischen Kollegen hat Erwin Panofsky öffentlich Solidarität mit Paul Coremans bekundet.¹³ Hier sei daran erinnert, daß 1955 in der BRD ein ähnlicher Fall durch die Presse ging, in dem die kunsthistorischen Gutachter allerdings eine unrühmliche Rolle gespielt haben: der durch Selbstanzeige in Gang gebrachte Prozess gegen den Fälscher u.a. der Fresken in der Lübecker Marienkirche Lothar Malskat.

¹⁰ Die die Ergebnisse betreffenden Briefe sind im Register angezeigt.

¹¹ Zu Coremans’ weiteren einflußreichen Tätigkeitsbereichen: siehe Bio-Bibliographie der Korrespondenten S. 1232-1233.

¹² S. 1232: Hommage à Paul Coremans: The Promotor of a New Co-Operation between the Natural Sciences and the History of Art. In: Bulletin de l’Institut Royal du Patrimoine Artistique 8. 1965. S. 62-67.

¹³ Siehe dazu Anhang D.

Das wichtigste Schwerpunktthema in Band III ist das bereits in Band II angesprochene und bis heute aktuelle „Problem der Renaissance“ wie Panofsky es genannt hat.¹⁴ Mit seinem 1944 in der Kenyon Review erschienenen Aufsatz „Renaissance and Renascences“ hatte er seine Auffassung als Kunsthistoriker in die Debatte der 40er Jahre eingebracht.¹⁵ Sie flammte erneut auf, nachdem 1948 Wallace G. Fergusons Buch „The Renaissance in Historical Thought“ erschienen war. Panofsky beklagt in einem Brief an Hans Baron (Nr. 1401: 23.10.1950), der Fergusons Buch rezensiert hatte, die ideologische Färbung der Debatte. Des Übels Wurzel sieht er darin, daß die Kunstgeschichte nicht berücksichtigt werde: „After all, the whole idea of the Renaissance was very much influenced by the awareness of a new style in sculpture, painting, and architecture. Burckhardt himself was constitutionally an art historian and it was, therefore, quite ununderstandable that the history of art was not represented at all at the famous symposium reported in the Journal of the History of Ideas. To an art historian the question of whether or not there was a Renaissance is simply absurd; he must only try to define the phenomenon more sharply rather than defend its existence.“ (S. 87).¹⁶ Nach Auffassung des sich auf Jacob Burckhardt berufenden Gelehrten ist der Stilbegriff konstitutiv für den Epochenbegriff. Die Folgen dieser Sichtweise für Historiographie und Kunsthistoriographie wären eine Untersuchung wert.

Auf dem am Metropolitan Museum of Art in New York vom 8.-10.02.1952 veranstalteten Symposium „The Renaissance“ hat Panofsky zum Thema „Artist, Scientist and Genius“ gesprochen.¹⁷ Im März 1952 schlägt er Gregor Paulsson in Uppsala das Thema für die ihm angetragenen, im August in Schloß Gripsholm gehaltenen Gottesman-Lectures vor: „The Renaissance Problem in the History of Art“ (Nr. 1534: 25.03.1952. S. 304-308). An diese höchste Auszeichnung in Schweden, „according to Nordenfalk the nearest thing to a Nobel Prize in the field of the humanities, and something which is impossible to decline“ (Nr. 1535: 26.03.1952. S. 308), war die Verpflichtung gebunden, die Vorlesungen als druckreifes Manuskript abzuliefern. Mit der Zusage begann, was der Herausgeber eine Art „Leidensgeschichte für Panofsky“ nennt: „Das Projekt liegt quer zu seinen sonstigen Plänen.“ (S. XVIII) Es wird ihn von nun an bis zum Erscheinen des ersten Bandes von „Renaissance and Renascences“ 1960 dauerhaft beschäftigen.¹⁸

Im Juli 1952 hat Panofsky zum gleichen Thema auf dem 17. Internationalen Kongreß für Kunstgeschichte in Amsterdam gesprochen. Sein „Summary“ beginnt mit folgenden Sätzen: „The lecturer will attempt to define the position of the art historian in relation to the recent tendency to either deny the existence of a Renaissance altogether or to minimize its importance. He feels that the art

¹⁴ Z. B. im Brief an Pauli vom 27.XI.51 (Nr. 1499 S. 232) und im Brief an Jan G. van Gelder vom 18.11.1953 (Nr. 1652) im Lebenslauf von William S. Heckscher: „While one of his basic interests is the `problem of the Renaissance´ he has always and quite rightly paid attention to the art and literature of the Middle Ages.“

¹⁵ Zur Vorgeschichte der Mittelalter-Renaissance-Debatte: Rezension der Korrespondenz Band II. S. 3.

¹⁶ Es handelt sich bei dem „famous symposium“ um das vom Institut of Fine Arts in New York im Herbst 1943 ausgerichtete Symposium zum Thema „Renaissance and renascences“ – dies sollte 1960 auch der Titel des Buchs von Panofsky sein. Siehe: wie Anm. 12.

¹⁷ Zu den Vortragenden: siehe die Anmerkungen S. 221; der Titel ist in der Publikation von 1953 ergänzt um „Notes on the `Renaissance-Dämmerung´“.

¹⁸ S. XVIII: „Band II scheint von Panofsky nicht ernsthaft in Angriff genommen worden zu sein.“

historian cannot accept the radical view which denies the existence of a Renaissance altogether; but he may well agree with the more moderate historian of science in accepting the three centuries between c. 1300 and c. 1600 as a period of conscious innovation – punctuated by major interior changes at the beginning of the 15th and 16th centuries – which falls between the Middle Ages and a fourth, ‘modern age’ that may draw to a close right now. [...].“¹⁹ Damit schaltete Panofsky sich als Kunsthistoriker in die Epochendiskussion der Historiker ein.²⁰

Von seiner ersten Europareise nach dem zweiten Weltkrieg zurückgekehrt, die ihn nach Holland, Belgien und Schweden geführt hatte, schreibt er in einem Brief an Wilhelm Vöge (Nr. 1555: 25.09.1952): das Verhältnis von Renaissance und Gotik werde „jeden Tag problematischer“ – „so problematisch, daß man allmählich, aus reiner Opposition, in eine Art Burckhardt-Stellung hineingedrängt wird – [...].“ (S. 341). Der in diesen Jahren in den USA zu beobachtende Aufschwung der Renaissance-Forschung bringt u.a. den Vorschlag von Paul Oskar Kristeller (Nr. 1654: 25.11.1954) mit sich, eine Art „national organization for Renaissance studies which could promote cooperative enterprises and further the exchange of information between scholars in different fields“ (S. 500) zu gründen.²¹ Panofsky antwortet zustimmend (Nr. 1655: 27.11.1955), in der Hoffnung, diese „would be able to take care of Renaissance News, and god willing, do away with the considerable confusion which, in my mind at least, surrounds the various Renaissance Clubs, Renaissance Committees, and Renaissance Conferences which seem to flourish, more or less, all over the country and of which it is so difficult to keep track.“ (S. 501-501). Das letzte Ereignis zu diesem Thema zwischen 1950 und 1956 war die von Adolf Katzenellenbogen vorbereitete Konferenz „Humanism North and South, A Renaissance Colloquium“ (2.-4.03.1956) am Vassar College: Panofsky wollte zunächst über die Entwicklung der humanistischen Geschichtskonstruktion sprechen (Nr. 1825: 29.6.1955 an Erich Auerbach. S. 787), schlug dann aber später vor: „Pandora’s Box; a Non-Italian Contribution to the Renaissance“ (Nr. 1871: 23.11.1855).²² 1956 erscheint auch das Buch „Pandora’s Box: The Changing Aspects of a Mythical Symbol“ als Gemeinschaftsarbeit von Erwin und Dora Panofsky.

Zum Schluß noch kurz zu dem, was m.E. den Reiz und das Interesse dieser Korrespondenz-Edition ausmacht. Die chronologische Ordnung, die den Leser linear durch die Zeitläufte führt, ist durch den umfangreichen Apparat von Anmerkungen, Register und Verzeichnis der Korrespondenten mit der kulturhistorischen Tiefendimension verknüpft. In Band III zeichnet sich insbesondere ein virulentes Problem ab: was Panofsky unter „Ikonographie-Ikonologie“ verstanden hat, ist nicht deckungsgleich mit dem, was gemeinhin dafür gehalten wird. Längst steht Erwin Panofsky in der Reihe der „Väter der Kunstgeschichte“. Zur Denkmalfigur erhoben, ist auch sein Werk der

¹⁹ Nr. 1544 B. S. 319-320.

²⁰ Dazu auch Panofskys Bemerkung zu den Begriffen *Renaissance*, *Manierismus* und *Barock* in einem Brief an Herbert Weisinger (Nr. 1761: 9.02.1955): „I [...] am very much intrigued by your remark that you do not know of an analogous development in literature.“ Dazu die ausführliche Erklärung in Anm.3 mit einem Zitat von Weisinger.

²¹ Zur bisherigen Situation: S. 500-501.

²² Zum Programm des von Adolf Katzenellenbogen erfolgreich durchgeführten Colloquiums: siehe Anhang C.

Alltagssphäre der Disziplin entrückt. In der Korrespondenz der Jahre 1950 bis 1956 ist ein anderes Bild erkennbar: zwar hat Panofsky seine Methode der Ikonographie systematisiert, doch darunter kein starres System verstanden.²³ Als deren kritischen Punkt hat er das sprachliche Vermittlungsproblem benannt.²⁴ Den Nimbus einer Autorität hat er nicht angenommen und im Dialog war er für Selbstkritik offen. Berufs- und Wissenschaftsethos als politisches Verantwortungsbewußtsein waren für ihn zwei Seiten der gleichen Medaille, seiner Haltung im Leben.

²³ Erwin Panofsky: Ikonographie und Ikonologie [zuerst 1955 als „Iconographie and Iconology: An Introduction to the Study of Renaissance Art“ in „Meaning in the visual Arts. New York erschienen]. In: Bildende Kunst als Zeichensystem. Ikonographie und Ikonologie. Theorien-Entwicklung-Probleme. Ed. Ekkehard Kaemmerling. Köln 1979 [als Taschenbuch 1991]. S. 207-225.

²⁴ Siehe oben das Zitat aus dem Brief an Vöge (Nr. 1407: 4.11.1950. S. 92) auf Seite 3.