

# „... e io invece, „piccola donna!“

Die Karriere der Freiburger Kunsthistorikerin Margrit Lisner (1920–2014) und die Kontroverse um den Missing Michelangelo von S. Spirito\*

Andreas Plackinger

## Kunsthistorikerin mit Publicity

Das Februar-Heft des amerikanischen Magazins *Life* aus dem Jahr 1964 ist ein faszinierendes Zeitdokument: Auf dem Cover ist der Mörder von Präsident Kennedy mit der Tatwaffe von Dallas abgebildet, während eine Reportage mit sprechenden Bildunterschriften wie *Yeah-Yeah-Yeah* die US-Leserschaft mit dem Phänomen der Beatles-Hysterie bekannt machte.

Nur wenige Seiten nach der Bildserie über die Beatlemania findet sich in der gleichen Nummer ein ausführlicher Artikel, der unter dem Titel *A Missing Michelangelo?* von der Wiederauffindung eines verloren geglaubten Jugendwerkes Michelangelos berichtet, einschließlich Porträtfotografie von dessen Entdeckerin (Abb. 1; Abb. 2).<sup>1</sup>

Die kuriose Nachbarschaft mit Lee Harvey Oswald und den Pilzköpfen aus Liverpool markierte zweifellos den Höhepunkt allgemeiner und internationaler Aufmerksamkeit, die der Freiburger Kunsthistorikerin Margrit Lisner und ihrer Arbeit zuteil wurde. Bedenkt man, dass die Protagonistin von *A Missing Michelangelo?* zum Zeitpunkt der Publikation des Artikels allein bereits auf Grund ihres Geschlechts dazu prädestiniert war, im günstigsten Fall eine marginalisierte Position im zeitgenössischen Wissenschaftsbetrieb einzunehmen, so muss ihre Sichtbarkeit in einem populären Magazin mit der Reichweite von *Life* umso mehr erstaunen. Im Folgenden sollen vor allem auf Grundlage des wissenschaftlichen Nachlasses von Margrit Lisner, der 2011 im Zuge der Einrichtung der Margrit-Lisner-Stiftung an das Kunstgeschichtliche Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg gelangte, die Umstände ihres spektakulären Kunstfundes im Besonderen, sowie ihres Werdegangs im Allgemeinen, kurz nachgezeichnet werden.<sup>2</sup> Dabei gilt es, insbesondere den Einfluss des Faktors ‚Geschlecht‘ auf Lisners Karriere, die Wahrnehmung ihrer Person und ihr Agieren im Zusammenhang mit der Auffindung des *Missing Michelangelo* in den Blick zu nehmen.

## Verspätete Karriere

Dass Margrit Lisner, deren Entdeckung des Crucifixus von S. Spirito in den 1960ern sogar jenseits des Atlantiks auf Interesse stieß, 1971 die erste (gleichwohl außerplanmäßige) Professorin am Kunstgeschichtlichen Institut der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und damit eine der ersten zehn Frauen in Deutschland im Fach Kunstgeschichte wurde, die den Titel *Professorin* führte, war ihr keineswegs vorgezeichnet.<sup>3</sup> Die 1920 geborene Lisner wuchs als Tochter des Fischwarenfabrikanten Hermann Lisner und seiner Frau Helene, geborene Schulte, in Wesel, im heutigen Nordrhein-Westfalen, in gehobenen bürgerlichen Verhältnissen auf.<sup>4</sup> Lisner verließ das Oberlyzeum 1937 mit Unterprimarreife und besuchte im Anschluss daran die Landfrauenschule Malchow in Mecklenburg. Offenbar hat ihre kritische Haltung zum NS-Regime dazu geführt, dass ihr der Zugang zum Abitur verwehrt blieb.<sup>5</sup> Bis kurz nach dem Zweiten Weltkrieg war sie im Unternehmen ihrer Eltern tätig, danach von 1946 bis 1949 Mitarbeiterin in der Denkmalpflege (Denkmal- und Museumsrat Nordwestdeutschland) in Bonn. Ihr dortiger Vorgesetzter Franz Graf Wolff Metternich empfahl sie zur „Begabtenprüfung für die Zulassung zum Studium der Kunstgeschichte an der Universität“, wie der Betreff seines entsprechenden Schreibens lautet, in dem er ihr die für ein Universitätsstudium notwendigen Kenntnisse und charakterlichen Voraussetzungen attestiert.<sup>6</sup> Margrit Lisner, die zeitlebens alleinstehend und dank der materiellen Ressourcen ihres Elternhauses finanziell unabhängig war, studierte ab 1950 in Bonn und München, ab 1952 in Freiburg. Mit fast 35 Jahren wurde sie 1955 an der Universität Freiburg im Fach Kunstgeschichte promoviert und habilitierte sich dort schließlich 1963. 1971 wurde sie in Freiburg zur außerplanmäßigen und 1978 zur verbeamteten Professorin ernannt.<sup>7</sup> Überschattet wurde die wissenschaftliche Laufbahn Lisners von zwei unverschuldeten Verkehrsunfällen in den Jahren 1970 und 1971.<sup>8</sup> Die bei diesen Unfällen erlittenen schweren Kopfverletzungen führten sogar zu einem zeitweiligen Verlust der Sprachfähigkeit. Bis zu ihrem Tod litt Lisner an Spätfolgen wie Kopfschmerzen



Abb 1: Life, Ausgabe vom 21. Februar 1964; Titelblatt, Seiten 34 A, 44 und 46. Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, Nachlass Margrit Lisner



Discoverer of crucifix, Dr. Margrit Lisner teaches at Freiburg University, specializes in Florentine crucifixes.

Abb 2: Margrit Lisner, 1964 (Ausschnitt aus Abb. 1)  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, Nachlass Margrit Lisner

und akuten Erschöpfungszuständen, die sie in ihrer Korrespondenz wiederholt thematisierte.<sup>9</sup> Als Lehrerin und Forscherin war sie dennoch über ihre Pensionierung hinaus aktiv. Über 90 Lehrveranstaltungen richtete Lisner allein nach ihrer Habilitation zwischen 1964 und 1987 in Freiburg aus.<sup>10</sup> Ehemalige Studentinnen betonen ebenso die Strenge ihrer Dozentin wie ihre eigene persönliche Dankbarkeit ihr gegenüber.<sup>11</sup> Die Semesterferien verbrachte Lisner meist für Forschungen in Florenz, was sie auf die Formel brachte: „Leben zwischen zwei Ländern, [...] nirgendwo ganz mit beiden Füßen.“<sup>12</sup> In ihren Briefen ist Florenz Gegenpol zu den administrativen Ärgernissen und Konflikten des Freiburger Universitätsalltags, die sie zuweilen als belastend schilderte.<sup>13</sup>

Florenz war Lisner mit ihrem dezidierten Forschungsschwerpunkt im Bereich florentinischer Skulptur naheliegenderweise intellektuelle Wahlheimat. Bereits in ihrer 1955 abgeschlossenen Doktorarbeit zu Luca della Robbias *Sängerkanzel*, deren Ertrag 1960 in extrem verknappter Form in der Reihe *Werkmonographien zur Bildenden Kunst* des Reclam Verlags publiziert wurde, hatte sich Lisner mit Quattrocento-Skulptur in Florenz beschäftigt.<sup>14</sup>

Ihrem Freiburger Doktorvater Kurt Bauch, dessen Festschrift sie 1967 herausgab, blieb Lisner stets in Dankbarkeit verbunden und widmete ihm wiederholt Publikationen – sowohl in Form einer öffentlich abgedruckten Zueignung als auch in handschriftlichen Einträgen in Sonderdrucken, die sie Bauch verehrte und nach dessen Tod offenbar wieder an sich nahm.<sup>15</sup> Die Tatsache, dass sich Bauch als ehemaliges NSDAP-Mitglied politisch kompromittiert hatte, scheint die Zusammenarbeit nicht getrübt zu haben.<sup>16</sup> In Bauchs Umfeld in Freiburg sowie am Kunsthistorischen Institut in Florenz erarbeitete Lisner ihre 1963 eingereichte Habilitationsschrift zu Holzkruzifixen des 14. bis 16. Jahrhunderts in der Toskana, die sie 1970 publizierte.<sup>17</sup>

Im Laufe ihrer Karriere legte Lisner rund 40 Publikationen vor. Ihre erste Veröffentlichung (zur Büste des Hl. Laurentius der Alten Sakristei von S. Lorenzo) datiert von 1958, als sie 38 Jahre alt war.<sup>18</sup> Ihren letzten Artikel (zum Rahmen von Michelangelos *Tondo Doni* und zu Andrea del Sartos *Madonna del Sacco*) veröffentlichte sie 2006 im stolzen Alter von 86 Jahren.<sup>19</sup> 1981 wandte sie sich mit einem Aufsatz zu Leonardos *Anbetung der Könige* erstmals der Gattung Malerei zu, was sie in einer handschriftlichen Widmung selbstironisch als „late début in painting“ kommentierte.<sup>20</sup> In allen ihren Arbeiten erwies sich Lisner als höchst sensible Beobachterin, die sprachlich pointiert visuelle Informationen erfasste und interpretierte (Qualitäten, die auch ihre private Korrespondenz auszeichnen). Als Vertreterin eines kennerschaftlichen Ansatzes beschäftigte sie sich zunächst mit Zuschreibungs- und Stilfragen, wandte sich jedoch ab den 1980er Jahren verstärkt der ikonographischen Analyse zu, etwa der Farbikonografie bei Giotto.<sup>21</sup>

### Die (Michelangelo-)Forschung und die „piccola donna“

Dass gerade Margrit Lisner Michelangelos Holzkruzifixus (Abb. 3), der mit einer entstellenden Malschicht überzogen war und unbeachtet über der Tür zum Refektorium im Florentiner Kloster S. Spirito hing, als Jugendwerk des Meisters erkennen konnte, wird angesichts ihres wissenschaftlichen Profils und der Umstände ihrer Forschungen verständlich.<sup>22</sup>

Nicht nur mit ihrer kennerschaftlichen Ausrichtung sowie ihrer Expertise zu Holzkruzifixen in der Toskana samt damit einhergehender intimer Kenntnis der Quellenlage brachte sie die notwendigen Voraussetzungen für diesen Fund mit, sondern auch durch ihre persönlichen Erfahrungen bei Recherchen in Italien. Einer ehemaligen Doktorandin erzählte sie, dass sie für diese Recherchen

Ende der 1950er Jahre ohne Begleitung mit einem Motorroller in der Toskana unterwegs war, um sich in diversen Kirchen, Kapellen, Klöstern und Pfarrhäusern selbst scheinbar wertloseste Holzkruzifixe anzusehen. Dabei sei sie auch über die Verlegenheit von Pfarrern, Küstern oder sonstigen Verantwortlichen vor Ort hinweg gegangen und habe auf die Entfernung textiler Lendentücher bestanden, um sich ein vollständiges Bild von der jeweiligen bildhauerischen Arbeit zu machen.<sup>23</sup>

Von ihrem wichtigsten Fund berichtete Lisner 2012 als 92-jährige rückblickend in einem italienischen Interview, wobei ihre Schilderungen teilweise an einen Kriminalroman gemahnen.<sup>24</sup> 1962 habe sie das Kloster S. Spirito in Florenz besichtigt und sich, wie stets bei derartigen Gelegenheiten, ausnahmslos alle Kruzifixe zeigen lassen. Nachdem sie dabei bei einem der *Crocifissi* trotz dessen entstellender Übermalungen sofort zu der Überzeugung gelangte, dass es sich um das bei Giorgio Vasari und Ascanio Condivi erwähnte und seit dem 18. Jahrhundert verschollene Jugendwerk Michelangelos handeln müsse, habe sie sich am deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz einem ungarischen Kollegen anvertraut. Dessen Reaktion lautete: „Questo non lo devi dire in questo Istituto!“ („Das darfst Du in diesem Institut nicht erzählen“).<sup>25</sup> Die Warnung vor Kollegenneid oder gar Aneignung ihrer Entdeckung bewog Lisner dazu, zunächst einmal nach München zu reisen und sich dort der Rückendeckung ihres früheren Dozenten, des Direktors des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Ludwig Heydenreich, für ihr weiteres Vorgehen zu versichern. Heydenreich und sein Assistent Herbert Keutner haben daraufhin den Kontakt zwischen Lisner und dem in Florenz verantwortlichen *Soprintendente* Ugo Procacci hergestellt und eine gemeinsame Begutachtung mit verschiedenen Experten, Restauratoren und Kunsthistorikerinnen, darunter die damalige Direktorin der Uffizien, Luisa Beccherucci, veranlasst.<sup>26</sup>

Kurz darauf, 1963, machte Lisner ihren Fund in der *Kunstchronik* mit einem knappen Text publik und legte nach sorgfältiger Recherche und Zusammenführung vieler Hinweise und Beobachtungen 1964 einen umfangreicheren Artikel zu dem Werk vor.<sup>27</sup> Das Echo auf den Fund inner- und außerhalb der Fachwelt war groß, nicht nur in Freiburg, der institutionellen Heimat Lisners, wo die *Badische Zeitung* 1963 lokalstolz über den wieder aufgefundenen Michelangelo titelte: „Von einer Freiburgerin entdeckt“.<sup>28</sup>

Die spektakuläre Entdeckung stieß jedoch auch auf Widerspruch. Bereits im eingangs erwähnten Artikel der amerikanischen *Life* von Februar 1964 werden unter der Zwischenüberschrift *Experts Against Experts* unterschiedliche Reaktionen aus der kunsthistorischen ‚Community‘



Abb 3: Michelangelo: Crucifixus von Santo Spirito, um 1492/1493.  
Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, Nachlass Margrit Lisner

referiert, namentlich von Charles de Tolnay, John Pope-Hennessy, Paola Barocchi und Ulrich Middeldorf.<sup>29</sup> Middeldorf, zur Zeit von Lisners Fund Direktor des deutschen Kunsthistorischen Instituts in Florenz und ausgewiesener Kenner florentinischer Skulptur, erwies sich als schärfster Gegner von Lisners bald allgemein anerkannter Zuschreibung.<sup>30</sup> Noch 1978 bestritt er in einem Artikel des *Burlington Magazine* nicht nur vehement Michelangelos Autorschaft der Skulptur, sondern charakterisierte den Crucifixus als Dutzendware eines *Crocifissaio*. Er verstieg sich sogar (ohne jegliche Quellenbasis) zur Zuschreibung an einen gewissen Taddeo Curradi, einen mit keinem einzigen Werk sicher fassbaren Bildschnitzer vom Ende des 16. Jahrhunderts.<sup>31</sup> Martin Warnke nahm diese Kontroverse ein Jahr später, 1979, zum Anlass um in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* eine Krise der Kennerschaft zu diagnostizieren, und der Einschätzung Middeldorfs folgend, den Crucifixus als „triviales Produkt einer Bilderfabrik“ abzuqualifizieren. Warnke betrachtete Lisners Zuschreibung als Beispiel dafür, dass „aktuelle Bedürfnisse und Erwartungen den Blick insgeheim leiten“.<sup>32</sup> *Heftiger Gelehrtenstreit um ein Kruzifix* titelte daraufhin die *Stuttgarter Zeitung* und brachte die

Positionen in der Kontroverse auf die polemische Formel *Michelangelo oder Kitsch?*<sup>33</sup>

Am Freiburger Kunstgeschichtlichen Institut befindet sich Margrit Lisners Exemplar von Middeldorfs spätem vernichtenden Kommentar zu ihrer zweifellos wichtigsten Forschungsleistung. Der Text ist mit zahlreichen Unterstreichungen und diversen Anmerkungen versehen („Stellung nehmen“; „nein“; „??“; „? prüfen“) und diente Lisner offensichtlich dazu, ihre sorgfältige Replik vorzubereiten, die 1980 im *Burlington Magazine* erschien und in der sie Middeldorfs Argumente präzise und sachlich entkräftete.<sup>34</sup>

Die Artikel in *Life* und der *Stuttgarter Zeitung* belegen die Faszination, die von der ‚Story‘ um die Wiederauffindung eines Michelangelo-Werkes sowie der damit verbundenen Kontroverse ausging. Noch 1996 wurde die Geschichte vom *Missing Michelangelo* und des Widerstands, auf den seine Finderin stieß, in einem Artikel im *Nieuwe Rotterdamsche Courant* erneut erzählt.<sup>35</sup>

Bei Laien diesseits und jenseits des Atlantiks galt Lisner seit ihrer Präsenz in *Life* als Expertin schlechthin für Michelangelo und Renaissance-Kruzifixe, wie Briefe aus ihrem Nachlass belegen, etwa ein Schreiben von 1967 aus dem kanadischen Joliette (Provinz Québec), von wo man ihre Einschätzung zu einem dort aufbewahrten Crucifixus erfragte.<sup>36</sup> Eine andere Reaktion aus Amerika auf Lisners Zuschreibung dürfte ihr weitaus mehr bedeutet haben: Lisner hatte Gerda Panofsky, nachdem sie sich drei Jahre zuvor beim 21. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes* in Bonn persönlich ausgetauscht hatten, einen Sonderdruck ihres Tagungsbeitrags zukommen lassen.<sup>37</sup> Unter die ausführliche Dankes-Antwort Gerda Panofskys hatte „Ihr Ihnen stets dankbar ergebener“ Erwin Panofsky (bislang unpublizierte) anerkennende Zeilen gesetzt, in denen er seine „ehrliche Bewunderung“ zum Ausdruck brachte und bemerkte, „dass ich immer fest an Ihren Crucifixus geglaubt habe, wissen Sie ja! Nochmals: ‚Congratulations.‘“<sup>38</sup>

In der Rückschau auf die Kontroverse um den Crucifixus von S. Spirito äußerte Margrit Lisner kurz vor ihrem Lebensende, auch sie habe nie an der Autorschaft Michelangelos gezweifelt.<sup>39</sup> Im gleichen Interview verdeutlichte sie, dass die Warnung ihres gutmeinenden Kollegen, ihre Entdeckung nicht im Florentiner Institut publik zu machen, direkt auf ihren später schärfsten Kritiker, Ulrich Middeldorf, abgezielt hatte, der, so Lisner, „obwohl er nur zwei Minuten von S. Spirito entfernt arbeitete, dieses große Werk nicht bemerkt hatte... ich aber, eine ‚kleine Frau‘ (*e io invece, piccola donna*)“<sup>40</sup>

Dass sich Middeldorf in seinem Widerstand gegen Lisners Michelangelo-Zuschreibung und gegen deren Akzeptanz durch führende Vertreter der Michelangelo-Forschung seiner Zeit, allen voran John Pope-Hennessy und Charles de Tolnay, dazu verleiten ließ, eine weder auf Quellen basierende noch stilistisch nachvollziehbare alternative Zuschreibung an einen unbekanntem Schnitzer des ausgehenden 16. Jahrhunderts zu vertreten, ist bemerkenswert.<sup>41</sup> Nichtfachliche Gründe haben dabei wohl eine Rolle gespielt, wie Lisners ironische Selbstbezeichnung als *piccola donna* andeutete: Eine Frau, Assistentin ohne entfristete Stelle in einer kleinen Universitätsstadt, machte einen der bedeutendsten Kunstfunde ihres Jahrhunderts, einen Fund, der einem erfahrenen älteren Mann, Direktor eines der führenden Forschungsinstitute seiner Disziplin und Experte in genau diesem Bereich, entgangen war. Weiterhin ist zu bedenken, dass sich Margrit Lisner mit ihren Forschungen zur Kunst der italienischen Renaissance auf einem Gebiet bewegte, das nach traditionellem Verständnis innerhalb des Faches eine Art Königsdisziplin darstellte. Mehr noch, Michelangelo mit seiner sprichwörtlichen *Terribilità* und seiner Obsession für den männlichen Körper war wie kein anderer Künstler vor und nach ihm mit der Idee von Maskulinität verknüpft.<sup>42</sup> Der ‚Lisner-Crucifixus‘ jedoch präsentierte einen ‚Michelangelo vor Michelangelo‘ und dekonstruierte damit teilweise die gängige Lesart seines Werkes, was Lisner wie folgt formulierte: „Vor diesem Werk wird sich unsere bisherige Vorstellung von Michelangelo ausweiten. Das, was man an seinen reifen Schöpfungen als mächtig und oft beklemmend, als über die erfahrbaren Grenzen hinausgehend empfindet, zeigt der Gekreuzigte nicht.“<sup>43</sup> Als Michelangelo-Expertin betrat Lisner eine männlich codierte Domäne.

Wenn Martin Warnke Middeldorfs Verdikt in seinem FAZ-Artikel *Die Krise der Kenner* unhinterfragt aufnahm, ohne sich mit Lisners Argumentation inhaltlich auseinanderzusetzen, so hatte dies sicherlich einen anderen Hintergrund: Lisner und ihr Kunstfund standen bei Warnke stellvertretend für eine als verzopft betrachtete, eben kennerschaftliche Kunstgeschichte, die er zusammen mit anderen Kunsthistorikern seiner Generation im Sinne einer Ausweitung der Disziplin unter sozialgeschichtlichen Vorzeichen zu überwinden versuchte. Und in der Tat war Lisner in ihrer Zeit Vertreterin einer traditionalistischen Kunstgeschichte.

## Netzwerke und Anerkennung

Obwohl Margrit Lisner im Band *Kunsthistorikerinnen 1910-1980* aus dem Jahr 2021 – wohl auf Grund ihrer eher

konservativen methodischen Ausrichtung – absent ist, war sie innerhalb des Faches wohl eine der prominentesten weiblichen Persönlichkeiten ihrer Generation.<sup>44</sup> Zu Lebzeiten war sie, nicht zuletzt durch ihre häufigen Aufenthalte am Florentiner Institut, bestens vernetzt, was sich aus ihrem Freiburger Nachlass erschließen lässt: Zahlreiche Sonderdrucke mit persönlicher handschriftlicher Widmung finden sich hier, etwa von Alessandro Parronchi, Charles de Tolnay oder Horst W. Janson oder von Kolleginnen wie Doris Carl und Anne Markam Schulz.<sup>45</sup> Aus den Widmungstexten spricht oft persönliche Verbundenheit und fachliche Anerkennung gleichermaßen, etwa wenn Martin Gosebruch sich an die „eminente Michelagniolista“ wendet oder „Der bewährten Donatelloforscherin und immer loyalen Gesprächspartnerin“ dankt.<sup>46</sup> Lisner hat gezielt Kontakte durch Übersendungen von Sonderdrucken ihrer Publikationen angebahnt, wie nicht nur aus dem oben erwähnten Brief von Gerda und Erwin Panofsky hervorgeht, sondern auch aus Dankeschreiben von John Pope-Hennessy oder Millard Meiss.<sup>47</sup> Sie war sich offensichtlich der Bedeutung von Netzwerken ebenso bewusst wie ihrer eigenen hierarchischen Position innerhalb des Faches. In dieser Hinsicht ist beredt, dass Lisner in ihren Beiträgen zum Crucifixus von S. Spirito explizit auf ihre Verbindung zu etablierten männlichen Kunsthistorikern hinweist, sei es im Paratext (in Widmung oder Anmerkungen) oder im Haupttext selbst. Indem sie die Unterstützung dieser Herren bei ihrer Arbeit herausstellte, markierte sie Dankbarkeit und damit auch persönliche Bescheidenheit. Zugleich flankierte sie ihre eigenen Forschungen dadurch gleichsam durch die Autorität von im Fach anerkannten Männern, etwa wenn sie Ugo Procacci, den *Soprintendente* von Florenz im letzten Satz ihrer Erstpublikation des Crucifixus 1963 explizit als Unterstützer nennt, ihrem Doktorvater 1964 ihren ausführlichen Beitrag zu Michelangelos Crucifixus widmet oder in ihrer Replik auf Middeldorfs Angriff im *Burlington Magazine* von 1980 schrieb: „I dedicate these pages to the memory of Ludwig H. Heydenreich, who, after the discovery of the crucifix from Santo Spirito, gave all his help and support.“<sup>48</sup> Nach ihrer Entdeckung hatte Lisner in der Tat gut daran getan, die damals wohl notwendige Unterstützung arrivierter männlicher Fachvertreter zu suchen. Dies erscheint als äußerst nachvollziehbare Handlungsweise, bedenkt man, dass noch 1963, also im Jahr der Publikation ihres Fundes, in einer Umfrage des deutschen Hochschulverbandes 54% der männlichen Kollegen angaben, die niedrige Zahl weiblicher Lehrpersonen an Hochschulen und Universitäten sei wohl erklärbar durch „einen Mangel an intellektuellen oder produktiv-schöpferischen Fähigkeiten“ von Frauen. In der gleichen Studie sahen übrigens 37 % der Befragten einen

„Widerspruch der Anforderungen dieses Berufes mit dem Wesen der Frau und ihrer biologischen Bestimmung.“<sup>49</sup>

Die unbestreitbare wissenschaftliche Lebensleistung Margrit Lisners muss angesichts derartiger ‚Mindsets‘, auch im akademischen Betrieb, umso höher veranschlagt werden. Der Kontrast von öffentlicher Aufmerksamkeit und der Notwendigkeit zu vorsichtigem, strategischem Agieren innerhalb gegebener, nicht ausschließlicher, aber auch und gerade qua Geschlecht definierter Hierarchien macht Lisners Kunsthistorikerinnenkarriere für eine an Geschlechterfragen orientierte Fachgeschichte höchst interessant. Man mag Margrit Lisners Forschungen aus heutiger Perspektive für wenig innovativ oder subversiv halten und ihr einen Platz in Handbüchern zur Fachgeschichte vorenthalten. Außer Frage steht jedoch, dass der Name Margrit Lisner, allen Widrigkeiten und Konjunkturen zum Trotz, mit dem Mythos Michelangelo verbunden bleiben wird. ■

1 \*Im Folgenden werden die nachstehenden Abkürzungen verwendet:

Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner

= Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, Nachlass Margrit Lisner; Uni Freiburg, KGI, PA Lisner

= Albert-Ludwigs-Universität Freiburg, Kunstgeschichtliches Institut, Personalakte Margrit Lisner, Nr. 74618804/6 D.

Der Autor dankt Fatima Nesr, Karina Schulz, Jennifer Winkler und besonders Daniela Braunwarth, Lu He, Katharina Ramstein und Laura ten Brink, die in meiner Lehrveranstaltung im Wintersemester 2019/20 am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Freiburg auf Grundlage von Lisners Nachlass die Ausstellung *Zwischen Florenz & Freiburg. Margrit Lisner (1920-2014). Kunsthistorikerin* (Freiburg, Uniseum 29.4.-31.7.2022) erarbeitet haben. Ein herzlicher Dank an Ursula Fischer Pace, Rom, und Cornelia Syre, München, die bei Margrit Lisner promoviert wurden, bis ans Lebensende ihrer Doktormutter mit ihr in Kontakt waren und für das Unterrichts- und Ausstellungsprojekt als Interview- und Ansprechpartnerinnen persönliche Erinnerungen und private Schriftstücke von Margrit Lisner zugänglich gemacht und wichtige (Literatur-)Hinweise gegeben haben. Für Hinweise, Hilfestellungen und Unterstützung ebenfalls Dank an Hans W. Hubert und Heinfried Wischermann.

N.N., A Missing Michelangelo?, in: *Life*, 21.2.1964, S. 45-52. Die Autorschaft des *Life*-Artikels ist – auch im Impressum des Heftes – nicht angegeben.

2 Dazu Hans W. Hubert, Zur Einrichtung der Margrit-Lisner-Stiftung für Kunstgeschichte, in: *Freiburger Universitätsblätter*, 50, 2011, S. 95-98.

3 Elisabeth Boedeker/Maria Meyer-Plath, 50 Jahre Habilitation von Frauen in Deutschland. Eine Dokumentation über den

- Zeitraum von 1920-1970, Göttingen 1974, dort zu Lisner S. 126.
- 4 Zu Lisners Herkunft und Vita Hans W. Hubert, Margrit Lisner (1920-2014), in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 56, 3, 2014/15, S. 361-363.
- 5 Ebenda, S. 361. Die Basisdaten zu Lisners frühen Jahren liefert der von ihr verfasste Lebenslauf auf der letzten Seite des Typoskripts ihrer Doktorarbeit Margrit Lisner, Die Sängerkanzel des Luca della Robbia. Diss. Universität Freiburg 1955 (Universitätsbibliothek, Signatur: UMA 4672/1). Möglicherweise war die Weigerung zum Anlegen einer Uniform ausschlaggebend für den endgültigen Schulverweis (freundl. Auskunft von Ursula Fischer Pace, Rom).
- 6 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner, beglaubigte Abschrift des Empfehlungsschreibens von Metternich (Bonn, 20.3.1948).
- 7 Lisner selbst hat einen maschinengeschriebenen *Beruf. Lebenslauf Lisner* zusammengestellt (Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner): Promotion (27.5.1955), Habilitation (9.11.1963), Ernennung zur apl. Prof. (27.4.1971) (Uni Freiburg, KGI, PA Lisner, Antrag auf Ernennung zum Wissenschaftlichen Rat, Durchschlag des Schreibens des Freiburger Institutsdirektors Erik Forssmann vom 16.12.1977, siehe auch Schreiben des Rektors vom 15.3.1979 mit der rückwirkenden Verbeamtung zum 21.12.1978).
- 8 Uni Freiburg, KGI, PA Lisner, dort ärztliche Gutachten sowie Beschreibungen der Unfallhergänge.
- 9 So etwa in einem Brief Lisners vom 20.1.1980 (Ursula Fischer Pace, Rom).
- 10 Dank an Katharina Ramstein für die Sichtung von Vorlesungsverzeichnissen im Freiburger Universitätsarchiv.
- 11 Freundl. Auskunft von Ursula Fischer Pace, Rom, und Cornelia Syre, München. Vgl. auch Susanne Friedmann, Ein Kuss für David. Florentiner Flirts, Wien 1998, S. 86: „Ihr verdanke ich meine erste Begegnung mit Florenz [...]. Streng war sie und ungeduldig mit uns jungen Schafe, [...]. Aber ihre Liebe zu dieser Stadt und zur Kunst der Renaissance hat sie uns dennoch vermittelt.“
- 12 Postkarte vom 16.12.1989 (Ursula Fischer Pace, Rom). Vgl. Uni Freiburg, KGI, PA Lisner, ärztliche Bescheinigung vom 26.2.1982.
- 13 Lisners Schriftverkehr mit der Universitätsverwaltung bzgl. gesundheitsbedingter Reduzierung ihres Lehrdeputats ist in dieser Hinsicht aufschlussreich (z.B. Uni Freiburg, KGI, PA Lisner, Brief Lisners vom 30.4.1981 an den Prodekan der Philosophischen Fakultät).
- 14 Lisner 1955, Diss (wie Anm. 5); Margrit Lisner, Luca della Robbia – Die Sängerkanzel, Stuttgart 1960.
- 15 Margrit Lisner/Rüdiger Becksmann (Hg.), Kunstgeschichtliche Studien für Kurt Bauch zum siebzigsten Geburtstag von seinen Schülern, München u.a. 1967; „Für Kurt Bauch“ lautet die abgedruckte Zueignung in Margrit Lisner, Michelangelos Kruzifixus aus S. Spirito in Florenz, in: Münchner Jahrbuch der bildenden

- Kunst, 15, 1964, S. 7-36. Nicht weniger als sieben Sonderdrucke mit handschriftlichen Widmungen Lisners an ihren Doktorvater sind erhalten. Exemplarisch folgende Widmungen: „Für Kurt Bauch – im Bemühen Auge, Urkunde, und Sinn zu verbinden – mit allen guten Wünschen M.L. 16.8.1974“, eingetragen im Sonderdruck zu Margrit Lisner, Josua und David. Nannis und Donatellos Statuen für den Tribuna; Zyklus des Florentiner Doms, in: Pantheon, 32, 1974, S. 232-243); oder „Herrn Prof. Dr. Kurt Bauch in Dankbarkeit! Florenz, 10.2.1958“, eingetragen im Sonderdruck zu Margrit Lisner, Zu Benedetto da Maiano und Michelangelo, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 12, 1958, S. 141-156 (Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner).
- 16 Zu Kurt Bauch sowie seiner Rolle als Direktor des Freiburger Kunstgeschichtlichen Instituts während Nationalsozialismus und Nachkriegszeit Martin Papenbrock, Kurt Bauch in Freiburg 1933-1945, in: Kunstgeschichte an den Universitäten im Nationalsozialismus, hg. von dems. u. Jutta Held, Göttingen 2003, S. 195-215; Martin Papenbrock, Die Freiburger Kunstgeschichte in der Nachkriegszeit, in: Kunst und Politik. Jahrbuch der Guernica-Gesellschaft, 8, 2006, S. 194-230; Wilhelm Schlink, Kunstgeschichte, in: Die Freiburger Philosophische Fakultät 1920-1960, hg. von Eckhard Wirbelauer. Freiburg/München 2006, S. 365-386.
- 17 Margrit Lisner, Studien zum Florentiner Holzkruzifixus des 14. und 15. Jahrhunderts. Habil. Universität Freiburg 1963, Typoskript (Freiburg, Universitätsbibliothek, Signatur: DS 4.73/533); Margrit Lisner, Holzkruzifixe in Florenz und in der Toskana. Von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento, München 1970.
- 18 Margrit Lisner, Die Büste des Heiligen Laurentius in der alten Sakristei von S. Lorenz. Ein Beitrag zu Desiderio da Settignano, in: Zeitschrift für Kunstwissenschaft, 12, 1958, S. 51-70.
- 19 Margrit Lisner, Osservazioni sul Tondo Doni di Michelangelo e su la Madonna del Sacco di Andrea del Sarto – cromia e colore iconografico con un epilogo, in: Arte cristiana, 94, 2006, S. 337-346 u. S. 423-430.
- 20 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner, Sonderdruck von Margrit Lisner, Leonardos Anbetung der Könige. Zum Sinngehalt und zur Komposition, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 44, 1981, S. 201-242. Der Adressat oder die Adressatin geht aus der Widmung leider nicht hervor.
- 21 Dies konstatierte bereits Hubert 2014/2015 (wie Anm. 4), S. 362. Beispielhaft für Lisners kennerschaftlichen Zugang Lisner 1958 (wie Anm. 18) oder Margrit Lisner, Zum Frühwerk Donatellos, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst, 13, 1962, S. 63-68; Lisners Hinwendung zur Ikonologie wird erkennbar in Lisner 1981 (wie Anm. 20); Margrit Lisner, Farbgebung und Farbikonografie in Giotto's Arenafresken, in: Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz, 29, 1, 1985, S. 1-78.
- 22 Zu Erhaltungszustand und Wiederauffindung Ugo Procacci/Umberto Baldini, Il restauro del crocifisso di Santo Spirito, in:

- Comitato Nazionale per le Onoranze a Michelangelo (Hg.), Atti del convegno di studi Michelangioleschi Firenze-Roma 1964, Rom 1966, S. 317-321; Albino Todeschini, Michelangelo in Santo Spirito, Signa 2020.
- 23 Freundl. Auskunft von Cornelia Syre, München. Nackte Jesusfiguren mit hellerer ‚Bikini-Zone‘ im Lendenbereich aus dem Abbildungsteil von Lisner 1970 (wie Anm. 17), etwa Taf. 196, erscheinen als fernes Echo dieses Berichts.
- 24 Albino Todeschini, Sant’Agostino incontra il crocifisso di Santo Spirito, Vatikanstadt 2014, S. 17-23.
- 25 Ebenda, S. 18.
- 26 Ebenda, S. 19.
- 27 Margrit Lisner, Der Kruzifixus Michelangelos im Kloster S. Spirito in Florenz, in: Kunstchronik, 16, 1963, S. 1-2. Lisner 1964 (wie Anm. 15).
- 28 Von einer Freiburgerin entdeckt, in: Badische Zeitung, 253, 31.10./01.11.1963, S. 15.
- 29 Life 1964 (wie Anm. 1), S. 52.
- 30 Zu Middeldorf siehe Marco Collareto, Ulrich Middeldorf (1901-1983). Curiosity e „connoisseurship“, in: Francesco Caglioti (Hg.), I conoscitori tedeschi tra Otto e Novecento, Mailand 2018, S. 466-471. Zu Middelfords Direktorat am Florentiner Institut Hans W. Hubert, Das Kunsthistorische Institut in Florenz. Von der Gründung zum hundertjährigen Jubiläum (1897-1997), Florenz 1997, S. 82-99.
- 31 Ulrich Middeldorf, The Crucifixes of Taddeo Curradi, in: The Burlington Magazine, 120, 1978, S. 806-813. Zur Faktenlage zu Curradi siehe Salvatore Pisani, Curradi, Taddeo, in: Allgemeines Künstler-Lexikon (AKL), Bd. XXIII, Leipzig 1999, S. 164.
- 32 Martin Warnke, Die Krise der Kenner. Michelangelos Florentiner Holzkruzifix wird angezweifelt, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 19.2.1979, S. 17.
- 33 Dieter Solnemann, Michelangelo oder Kitsch? Heftiger Gelehrtenstreit um ein Kruzifix, in: Stuttgarter Zeitung, 61, 14.3.1979, S. 35.
- 34 Margrit Lisner, The Crucifix from Santo Spirito and the Crucifixes of Taddeo Curradi, in: The Burlington Magazine, 122, 1980, S. 812-819.
- 35 Wilbert Helmus/Henk van Os, Michelangelo, in: Nieuwe Rotterdamsche Courant, 23.8.1996, Cultureel Supplement, S. 2. Danke an Laura ten Brink für diese Trouville.
- 36 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner (Brief von Pater Wilfrid Corbeil, 27.12.1967).
- 37 Margrit Lisner, Das Quattrocento und Michelangelo, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn, Bd. II, Berlin 1967, S. 79-89.
- 38 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner (Brief von Gerda Panofsky, 8.9.1967). Panofsky formulierte bezüglich Lisners Zuschreibung bereits in einem Brief an Ludwig Heydenreich vom 16.4.1963:

- „Also ich bin, wie gesagt, dafür [...]“, zit. im Vorwort zu Erwin Panofsky, Die Gestaltungsprinzipien Michelangelos in ihrem Verhältnis zu denen Raffaels, aus dem Nachlass hg. von Gerda Panofsky, Berlin u. Boston 2014, S. 15.
- 39 Todeschini 2014 (wie Anm. 24), S. 20.
- 40 Übers. A.P. nach ebenda, S. 18. Tatsächlich war das deutsche Kunsthistorische Institut in Florenz 1962 noch im Palazzo Guadagni, direkt an der Piazza S. Spirito, untergebracht.
- 41 Vgl. John Pope-Hennessy, [Rezension zu:] Margrit Lisner, Holzkruzifixe in der Toskana von der Zeit um 1300 bis zum frühen Cinquecento, München 1970, in: Pantheon 34, 1976, S. 78-80; Charles de Tolnay, Michelangelo. Sculptor, Painter, Architect, Princeton u.a. 1975, S. 190, Kat. Nr. I.3.
- 42 Zur michelangelesken *Terribilità* und ihren Implikationen Andreas Plackinger, Violenza. Gewalt als Denkfigur im michelangelesken Kunstdiskurs, Berlin/Boston 2016, S. 62-80.
- 43 Lisner 1964 (wie Anm. 15), S. 25. Bezeichnenderweise bleibt der Crucifixus, abgesehen von einer Fußnote (S. 699, Anm. 19), unerwähnt in der heroisierenden Monographie Horst Bredekamp, Michelangelo, Berlin 2021. In Frank Zöllner u.a., Michelangelo, Hongkong u.a. 2007 hingegen wurde der Crucifixus, wie von der Forschung allgemein akzeptiert, in den Catalogue Raisonné aufgenommen (S. 404, Kat. Nr. S3).
- 44 Lee Chichester/Beate Sölch (Hg.), Kunsthistorikerinnen 1910-1980. Theorien, Methoden, Kritiken, Berlin 2021.
- 45 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner.
- 46 Ebenda, Sonderdrucke von Martin Gosebruch, Zum Disegno des Michelangelo, in: Michelangelo Buonarroti. Mit Beiträgen von Charles de Tolnay u.a. Würzburg 1964, S. 51-113; Martin Gosebruch, Osservazioni sui pulpiti di San Lorenzo, in: Donatello e il suo tempo. Atti del VIII Convegno Internazionale di Studi sul Rinascimento, Firenze-Padova 1966, Florenz 1968, S. 369-386.
- 47 Uni Freiburg, KGI, Nachlass Lisner, Brief von Millard Meiss (Princeton, 8.3.1963); Briefe von John Pope-Hennessy (London, 13.1.1961 u. 7.5.1968).
- 48 Lisner 1963 (wie Anm. 27), S. 2: „Herrn Prof. Procacci sei bereits an dieser Stelle für seine tatkräftige und großzügige Unterstützung aufrichtigst gedankt.“; in Lisner 1964 (wie Anm. 15) ist auf S. 7 die Widmung „Für Kurt Bauch“ dem Text vorangestellt; Lisner 1980 (wie Anm. 34), S. 812.
- 49 Wilhelm Felgentraeger, Zur Situation weiblicher Hochschullehrer, in: Zur Situation der weiblichen Hochschullehrer. Vorträge auf der Tagung des Deutschen Akademikerinnenbundes vom 7. bis 11. Oktober 1962 in Bad Godesberg, Göttingen 1963, S. 9-25, hier S. 13.