

PEGASUS

Berliner Beiträge
zum Nachleben der Antike
Heft 4 · 2003

Census of Antique Works of Art
and Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

In Kommission bei
BIERING & BRINKMANN
www.dyabola.de

Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance
Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften
Humboldt-Universität zu Berlin

Herausgeber: Horst Bredekamp
Arnold Nesselrath
Redaktion: Charlotte Schreiter
Anna von Bodungen
Mitarbeit: Barbara Lück

Kunstgeschichtliches Seminar
Unter den Linden 6
10099 Berlin

In Kommission bei:
BIERING & BRINKMANN, München
www.dyabola.de

© 2003 Census of Antique Works of Art and
Architecture Known in the Renaissance

Satz: Werksatz Schmidt & Schulz, Gräfenhainichen
Druck: Druckhaus Köthen

ISSN 1436-3461

RUTH RUBINSTEIN

30. 6. 1924–29. 8. 2002

ARNOLD NESSELRATH

Als Ruth Olitsky Rubinstein im Oktober 1999 von Ingo Langner für seinen Dokumentarfilm über den *Census* interviewt wurde, antwortete sie auf die Frage, was sie an diesem Projekt so fasziniere und was sie veranlasse, immer wieder zum Thema des Nachlebens der Antike zurückzukommen, in der ihr eigenen schüchternen Art zunächst: »Oh, that's a terribly difficult question to answer. I really don't know how to begin.« Nach diesem kurzen Zögern antwortete sie dann jedoch kurz und bestimmt: »I love to be of any help to people«, und ebenso unzweifelhaft: »I find out so much by answering their questions«.¹ Diese unscheinbar wirkende Filmsequenz, die Ruth Rubinstein im vertrauten Rahmen des Warburg Institute sitzend zeigt, hat ihre Persönlichkeit und die Anmut ihres Wesens mit großer Sensibilität eingefangen: Sowohl ihr Charme und ihre Schüchternheit klingen an als auch ihre Großzügigkeit, die mit einer niemals endenden Neugier gepaart war, mit der sie jeden Besucher in der Photographic Collection des Warburg Institutes in London empfing, mit der sie jedem das gleiche Wohlwollen und den gleichen Respekt entgegenbrachte und mit der sie jedem auf seine Art bereit war zuzuhören, gleichgültig ob es sich um einen verdienten Wissenschaftler oder um einen jungen Studenten handelte; am Ende setzte sie alles daran, daß jeder Besucher eine Antwort zu den Fragen fand, die ihn an diesen Ort getrieben hatten. Ihr Interesse machte außerdem selten bei dem Problem oder der Frage halt, die man an sie gestellt hatte, denn ihre Forschung und ihre Arbeit verfehlten nie, die Person hinter dem Wissenschaftler zu suchen.

Schon eine Reihe von Jahren vor Ruth Rubinsteins eigenem Statement hatte ihr persönliches Engagement Jennifer Montagu veranlasst, ihre Kollegin beim Symposium am Warburg Institute, als 1992 mit Unterstützung des Getty Art History Information Program das neue Retrieval System des *Census* erstmals öffentlich vorgestellt wurde, prägnant vorzustellen: »Ruth is the Census, and vice versa«.² Die spezielle Situation des Anlasses unterstreicht die Subtilität der Worte: Es ging um Computer-Technologie, neue Medien, elektronische Datenverarbeitung, database management und wissenschaftliche Effizienz, und gerade unter diesen Umständen pries Jennifer Montagu vor dem Hintergrund des täglichen Umgangs mit Ruth Rubinstein in der Photographic

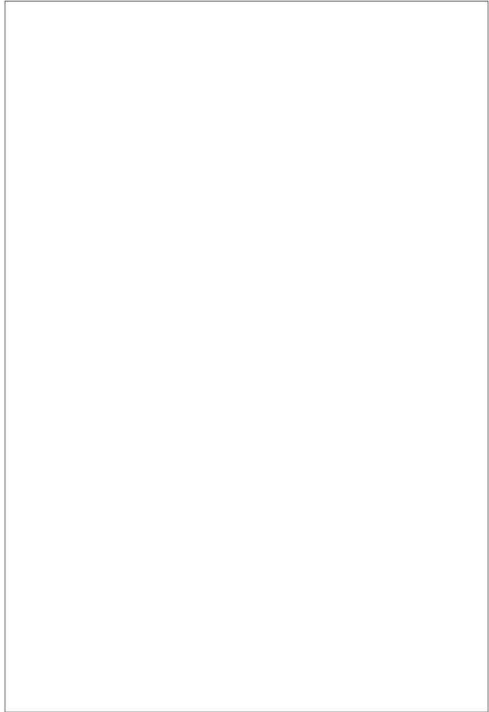
Collection des Warburg Institutes³ die persönlichen Tugenden der Weggefährtin vor allen anderen Qualitäten in diesem Forschungsunternehmen. Phyllis Pray Bober hatte den *Census* begonnen und dominierte ihn Jahrzehnte lang,⁴ Ruth Rubinstein wurde und blieb seine Seele.

Ruth Rubinstein stammte aus New York. Von der Greenwich Academy kam sie 1943 ans Vassar College, wo sie ihr Studium der Kunstgeschichte begann. Nach einem Volontariat an der National Gallery of Art in Washington in den Jahren 1946 und 1947 kam sie mit dem »Experiment in International Living« erstmals nach Europa, d. h. nach Frankreich. Von dort führte ihr Weg 1947 zunächst an das Institute of Fine Arts in New York, jedoch schon bald zurück nach Europa. Immer wieder hat Ruth Rubinstein darauf verwiesen, wie entscheidend für sie damals ihre Begegnung mit Rudolf Wittkower, seinerzeit Leiter der Photographic Collection am Warburg Institute in London, war. Er hatte sie ermuntert, wieder nach Europa zu kommen und ihre Magisterarbeit über die bewegte Baugeschichte der Florentiner Nationalkirche in Rom, San Giovanni dei Fiorentini, bei ihm abzuschliessen. Nach Vollendung dieser Arbeit im Jahre 1951 mußte sie das Stipendium des Warburg Institutes abbrechen; denn sie glaubte zunächst wieder nach New York zurückkehren zu müssen. Ein Jahr später, 1952, schrieb sie sich jedoch am Courtauld Institute ein, um an ihrer 1950 begonnen Dissertation über Pius II. zu arbeiten. Nach ihrer Hochzeit im Jahre 1954 mit dem unter den politischen Wirren der dreißiger Jahre aus Deutschland emigrierten Historiker Nicolai Rubinstein (1911–2002) schloß sie diese 1957 am Courtauld Institute unter dem Titel »Pius II as a patron of the arts, with special reference to the history of the Vatican« ab. Danach arbeitete sie bis zu ihrer Pensionierung 1995 am Warburg Institute.⁵

Mit ihrer überzeugten Haltung hat Ruth Rubinstein sich über die eingangs genannten Qualitäten hinaus weitere, eher unbekanntere Verdienste um den *Census* erworben. Als sie 1957 als Teilzeitassistent ans Warburg Institute kam, blühte das Projekt und hatte die volle Unterstützung der damaligen Direktorin Gertrud Bing sowie der Leiterin der Photographic Collection, Enriqueta Harris Frankfort.⁶ Gemeinsam mit ihrem Ehemann Nicolai wurde Ruth Rubinstein zu einer treibenden Kraft in der außergewöhnlichen Warburg Gemeinschaft, die bis auf den heutigen Tage eine Republik der Gelehrten geblieben ist, wie wir sie uns seit der Renaissance vorstellen. Für den *Census* änderte sich jedoch die Atmosphäre recht bald. Trotz seiner brillianen Aufsätze zu zentralen Themen des *Census*, beispielsweise zu Nicolò Nicoli,⁷ setzte

Ernst Gombrich, der Gertrud Bing 1959 als Direktor des Warburg Institutes nachgefolgt war, andere Akzente und konnte über seine Emeritierung hinaus keine positive Haltung zum *Census* einnehmen. Als schließlich 1973 das Institute of Fine Arts in New York noch seine Mitarbeit am *Census* einstellte und Phyllis Bober »was obliged to continue her work ... as an individual«, wie J. B. Trapp vornehm umschrieben hat,⁸ war es in erster Linie Ruth Rubinsteins tägliche Arbeit und Präsenz am Warburg Institute, die den Fortbestand sicherte. Ihre Erweiterung des Materials und ihre Erfolge waren der beste Schutz für das Projekt und haben es vor einem Abbruch

bewahrt. Offiziell steht Ruth Rubinsteins Arbeit mit einem Tag pro Woche zu Buche, in Wirklichkeit ist es ihr zu verdanken, daß der *Census* damals gegen alle Widerstände verteidigt und gerettet werden konnte. Sie hat Volontäre wie Laurie Fusco and Marilyn Perry begeistert und mehr Benutzer in den *Census* eingeführt als irgend jemand sonst, darunter Gunter Schweikhart⁹ und mich selbst. Die Doktorarbeit von Peter Spring über die antiken Monumente, die im 15. Jahrhundert bekannt waren, die 1972 an der Universität in Edinburgh vorgelegt wurde, war für sie eine ideale Studie, wie sie das Projekt hervorbringen sollte, und der junge Autor blieb für sie Zeit ihres Lebens eine der Leitfiguren ihrer Arbeit. 1976 gab der neue Direktor des Warburg Institutes J. B. Trapp dem *Census* vom Anfang seiner Dienstzeit an neue Anstöße und seine volle Unterstützung, deren Wirkung bis heute spürbar ist und worauf der gegenwärtige Erfolg des Projektes gründet. Es spricht für Ruth Rubinsteins Selbstbewußtsein und Größe, daß sie in diesem Moment die grundlegenden Veränderungen im *Census*, wie die Ausdehnung auf Architektur, die Anwen-



1 Ruth Rubinstein

dung von Computer-Technologie und zusätzliche Konzepte, die neue Zugriffsmöglichkeiten in der Datenbank boten und schließlich die Umwandlung des Projektes in ein internationales Konsortium mit drei verschiedenen Trägern, akzeptiert hat. Zum Warburg Institute traten nun nacheinander die Bibliotheca Hertziana in Rom und der J. Paul Getty Trust in Los Angeles hinzu. Ruth Rubinstein setzte auch unter der neuen Leitung ihre Arbeit in gewohnter Weise fort und leistete ihre Beiträge zum *Census* wie eh und je.

Ruth Rubinsteins Publikationsliste enthält rund zwanzig Titel, darunter »Renaissance Artists and Antique Sculpture«,¹⁰ das sogenannte »Handbook«, das sie zusammen mit Phyllis Bober verfaßt hat und das schnell als »Bober-Rubinstein« zu einem lange erwarteten Standardwerk wurde. Ruth Rubinstein schrieb ihre Publikationen selten auf eigene Initiative, meist war sie aufgefordert worden, zu einem Thema oder zu einem Buch einen Beitrag zu liefern. Neben ihren gedruckten Schriften haben viele ihrer wissenschaftlichen Leistungen einen ephemeren Charakter und sind Ausstellungen oder Präsentationen vergleichbar, mit denen Museumsleute oft starke Impulse gegeben haben, deren Ursprung im nachhinein manchmal schwer zu rekonstruieren ist. Ähnlich verhält es sich mit ihrem »service«, wie sie es zu nennen pflegte, den sie Besuchern, Studenten, Assistenten und vielen von uns zu leisten pflegte. Eine weitere Stärke Ruth Rubinsteins, die sie für den *Census* so wertvoll machte, war ihr außergewöhnliches visuelles Gedächtnis. Viele, denen sie geholfen hat, werden sich lebhaft an ihren Elan erinnern, wenn sie begann, ein Zitat oder eine Adaption eines antiken Monumentes in einem Renaissancegemälde oder einem anderen Werk aufzuspüren oder zu analysieren. Ihre spontanen Reaktionen lassen sich aus ihren schnellen, handschriftlichen Notizen, die sie auf den Rückseiten der Photos in der Warburg Photographic Collection und auf die alten Karten der Kartei im *Census* kritzelte, nachvollziehen. Ihre kleine, charakteristische Handschrift war immer wieder eine Herausforderung und eine Probe für jeden neuen *Census*-Mitarbeiter. Sollte die Photographic Collection des Warburg Institutes jemals digital erfaßt werden, müssen die reichen Notizen auf den Photopappen – nicht nur die von Ruth Rubinstein – gleichzeitig gescanned werden.

Mein Vorwort zur Edition des Fossombronner Skizzenbuches mit Antikennachzeichnungen aus dem Raffaelkreis beginnt bewußt mit einer Dankagung an Ruth Rubinstein:¹¹ Sie hatte einen Satz Photographien von Alessandro Parronchi in Florenz erbeten, die die erste Grundlage für eine Untersuchung bildeten und die Forschung zu diesem Codex angeregt haben.

Dank ihrer Liebenswürdigkeit war es ihr auch gelungen, am 7. Juli 1976 alle großen Spezialisten zu diesem Thema vollzählig um einen Tisch im Warburg Institute zu versammeln, von denen jeder seine speziellen wissenschaftlichen Erfahrungen in unterschiedlichen Teilbereichen einbringen sollten, um so gemeinsam eine möglichst umfassende Bearbeitung des Zeichnungsbuches vorzulegen. Sie hatte ferner den neuen Direktor des Institutes Joe Trapp überzeugt, das Ergebnis dieses kollegialen Unternehmens in der Reihe der »Warburg Studies« zu publizieren. Als alles anders kam und keiner der ausgewiesenen Wissenschaftler zu arbeiten begann, hatte sie nicht zuletzt trotz allem das Vertrauen in den, der am wenigsten dazu ausgerüstet war, das Projekt schließlich durchzuführen.

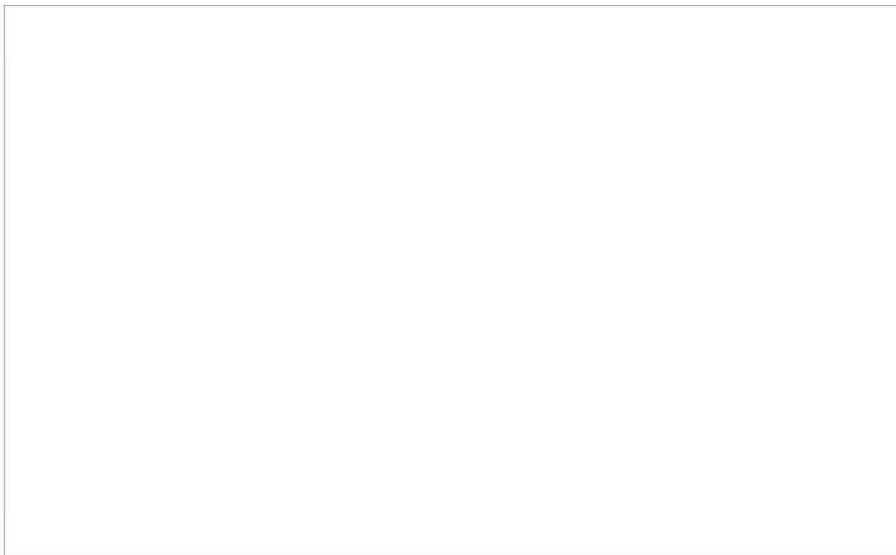
Ruth Rubinstein hatte die Angewohnheit, die Zeichnungsbücher der Renaissance nach deren Aufbewahrungsorten oder – noch lieber – nach den Wissenschaftlern, die einen Codex bearbeiteten oder entdeckt hatten, zu benennen. Sie selbst war an der Bearbeitung einer illustren Reihe dieser Bücher auf unterschiedliche Weise beteiligt. Das »Parronchi Sketchbook« ist ein Zeichnungsbuch, das in der Biblioteca Civica Passionei in Fossombrone liegt¹² und war nur eines unter vielen, dessen Erforschung sie ermöglicht und gefördert hat. Das »Casamassima Sketchbook«¹³ war bis dato unbekannt, und Ruth Rubinstein lehnte seine Zuschreibung an Giovanni Battista Naldini ab, indem sie John Geres knurrendes Mißfallen über seine Qualität in einen wissenschaftlichen Diskurs übersetzt hat.¹⁴ Sie hat eine vollständige kritische Edition des Codex publiziert und wollte Emanuele Casamassima ihren Tribut zollen, indem sie ihn posthum zum Mitautor gemacht hat. 1983 kam Ruth Rubinstein von einem Abendessen, zu dem sie zusammen mit ihrem Mann Nicolai und mit Caroline Elam eingeladen war, mit einer begehrten Trouvaille zurück. Über 40 Jahre lang waren die 7 bekannten Seiten aus einem Skizzenbuch des Florentiner Architekten Cronaca, das 1943 von Luigi Grassi publiziert worden war,¹⁵ verschollen gewesen. Auf den ersten Blick hatte Ruth Rubinstein die Blätter, als ihre Gastgeberin ihr diese nach dem Essen zeigte, erkannt und einen Phototermin arrangiert. In einer der denkwürdigsten Photocampagnen für den Institutsphotographen Ian Bavington Jones gelang es, einige der besten analytischen Aufnahmen, die je von solchem Material gemacht wurden, anzufertigen: Die Löcher, die durch die Bindung der Seiten entstanden waren, wurden ebenso dokumentiert wie die Vorzeichnungen, die meist mit dem Griffel vorgeritzt oder mit dem Rötelstift angelegt sind, oder die Spuren der Benutzung von Zirkel und Lineal. Davon hebt sich die Anlage der Freihandskizze

deutlich ab, so daß die Blätter und die angefertigte Dokumentation zu einem Musterbeispiel für das Studium der Kopiertechnik werden konnten.

Als im Oktober 1996 schliesslich der Cholmondeley Codex, eines der spektakulärsten Zeichnungsbücher der Renaissance, das einst als Geschenk für die französische Königin Katharina de' Medici angefertigt worden war, versteigert wurde, machte es Ruth Rubinstein nicht nur Freude, mich auf die Auktion hinzuweisen, sondern mir gleichzeitig in ihrem Brief die eigenwillige Aussprache seiner Provenienz zu erklären, in dem sie Graham Green zitierte.

Es war wohl ein Zufall, daß Ruth Rubinstein ihre Rolle in der Erforschung des Nachlebens der Antike 1957 einzunehmen begann, ausgerechnet in jenem Jahr, in dem Phyllis Pray Bobers Edition der Aspertini-Skizzenbücher vom Warburg Institute publiziert wurde. Als erste bedeutende Publikation des *Census* markierte sie in diesem Moment einen Wendepunkt im Studium der Antikenrezeption. Die Antikennachzeichnungen waren als grundlegendes Forschungsgebiet von den Schülern Theodor Mommsens erkannt und fortan propagiert worden. Auch Aby Warburgs Interesse an der Frage »Was sagt uns das Nachleben der Antike?«, knüpfte an diesen Zweig der deutschen Archäologen an, da er bei Adolf Michaelis in Strassburg studiert hatte. Als Christian Hülsen 1935 starb, wurde diese große archäologische Tradition jäh unterbrochen. Nur wenige Jahre später versuchten Ludwig Burchard und Alfred Scharf, etwas Ähnliches im Umfeld des neu in London etablierten Warburg Institutes zu beleben, aber da es sich um eine private Initiative handelte, stockte das Unternehmen nach recht kurzer Zeit und wurde nicht fortgesetzt. Viele Jahre später hat die Witwe Edmund Schillings das verbliebene Material Alfred Scharfs an Ruth Rubinstein übergeben, das dank der Hilfe von Anne Marie Meyer identifiziert werden konnte.¹⁶ Während Phyllis Bober noch stolz darauf war, als Archäologin den *Census* betrieben zu haben,¹⁷ übernahm mit Ruth Rubinstein erstmals jemand aus der Kunstgeschichte eine führende Rolle in der Erforschung des Nachlebens der Antike.¹⁸ An solchen Stellen wird sichtbar, wie künstlich die Teilung der beiden Disziplinen ist und wie sie überwunden werden kann. In jenen Jahren begannen noch mehr Kunsthistoriker diese traditionell archäologische Forschungsrichtung wieder aufzugreifen, und bahnbrechende Beiträge wie diejenigen von Tilmann Buddensieg und Matthias Winner wurden genau in jenen Jahren begonnen, in denen diese beiden Wissenschaftler für längere Zeiträume am Warburg Institute ihre Studien betrieben.

Ruth Rubinsteins visueller Ansatz auf der einen Seite und der kunsthistorische Anstoß für den *Census* auf der anderen Seite haben ihre Wurzeln in



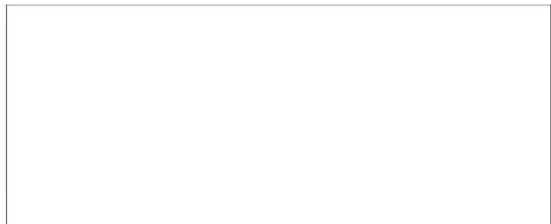
2 *Mantuaner Zeichner aus dem Umkreis Giulio Romanos: Entwurf all'antica für ein Doppelporträt eines Ehepaares; London, British Museum (aus der Sammlung von Nicolai und Ruth Rubinstein)*

einigen der engen Freunde von Ruth und Nicolai Rubinstein wie Rudolf und Margot Wittkower, John Pope Hennesey, Philipp und Myriel Pouncey und John und Charlotte Gere. Aus dem kulturellen Klima Londons heraus verband alle eine gemeinsame Liebe zu Florenz und der italienischen Renaissance, die alle miteinander pflegten und lebten, in England wie in Italien. Sie alle besaßen eine grossartige Kennerschaft und praktizierten ihr Connoisseurship, das immer eine der grundlegenden Methoden der Kunstgeschichte bleiben wird und ohne das die Kunstgeschichte im letzten nicht auskommen kann.

Ruth und Nicolai Rubinstein haben diese Kultur auch als Sammler verwirklicht, und ihre Sammlung spiegelt naturgemäß ihre Persönlichkeiten recht gut wieder. Angeregt durch die Erbschaft einer qualitätvollen Zeichnung von Perino del Vaga aus dem Nachlaß von Gertrud Bing, schmückten sie nach und nach den Korridor und das Eßzimmer ihrer Wohnung in Gardner Mansions im Londoner Stadtteil Hampstead mit Zeichnungen nach der Antike, etwa einem Blatt von Girolamo da Carpi nach einem Relief mit einem nackten Jüngling und drei leicht bekleideten Mädchen, einer Rötelstudie von Giovanni Battista Naldini nach einem der »Farnesischen Daker« oder gar einer Silberstiftzeichnung aus dem 15. Jahrhundert nach denselben Statuen. Ein Blatt eines Mantuaner Nachfolgers von Giulio Romano hat einen besonderen

Charme (Abb. 2): Es zeigt ein dekoratives Doppelportrait all'antica: Mann und Frau, dargestellt wie in antiken Gemmen, schauen einander von den gegenüberliegenden Enden der Zeichnung an, und ihre beiden Genien lehnen auf Akanthusranken, die sich im Zentrum winden. In ihrer Mitte reicht ein verliebtes junges Löwenpärchen sich die Tatzten. Nicolai Rubinstein hatte das Blatt in Paris gekauft, und wenn man ihn darauf ansprach, konnte er gelegentlich zugeben, daß er an diesem Blatt besonders hing, auch wenn es keine rechte Zuschreibung besaß und der Autor anonym blieb. Ein Entwurf für ein Doppelportrait von ihm und Ruth hätte nicht perfekter angelegt sein können.¹⁹

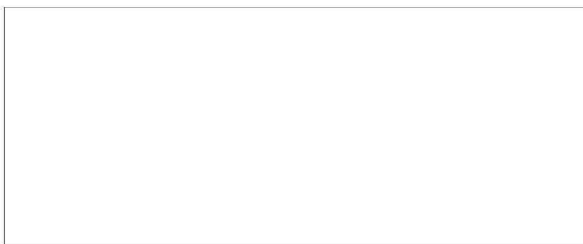
Daß Nicolai und Ruth Rubinstein im Abstand von zehn Tagen (am 19. und 29. August) ihren langen, schweren Krankheiten erlegen sind, hat fast etwas bezeichnendes: Denn das Porträt von Ruth Rubinstein wäre ohne Nicolai Rubinstein unvollständig und das von Nicolai ohne Ruth. Daß eine Freundschaft mit einem von ihnen durch die des anderen bereichert wurde, geht weit über die Gastfreundschaft hinaus, die die beiden so großzügig in London wie in Fiesole dargeboten haben, oder über die vielen Vorkriegskulturen, die in Hampstead lebendig waren, für die auch sie standen und die die Atmosphäre in diesem Teil Londons wesentlich mit ausmachten. Ihre Gemeinschaft manifestierte sich bis in die unscheinbaren Kleinigkeiten ihres freundlichen Humors, wenn sie z. B. das Nachleben der Antike so weit trieben, dass sie an die Kinder einiger ihrer Freunde eine lateinische Ausgabe von »Peter Rabbit«, »Fabula de Petro Cuniculo«, verschickten. Nicolais wohlwollendes homerisches Gelächter wirkte manchmal wie eine Hintergrundmusik, die Ruths Forschung begleitete. So hatte Nicolai Rubinstein in Salzburg den bedeutenden Zeichnungsband nach antiken Monumenten aus dem 15. Jahrhundert, einer Zeit, aus dem so wenig kohärentes Material erhalten ist,²⁰ schlicht und einfach entdeckt, und Ruth fügte die gleich bestellten Photographien der Material-



3 *Bacchischer Sarkophag; London, British Museum, inv. 2298, Front, linke Hälfte*

sammlung am Warburg Institute hinzu. Im Gegenzug ist der Einfluß Ruths mit ihrem Ansatz zur Antikenrezeption beispielsweise in Nicolais Interpretation der Bildpropaganda in der Sala dei Gigli im Palazzo Vecchio deutlich zu spüren.²¹

So lange ihre Kräfte es zuließen, hat Ruth Rubinstein an einer zweiten verbesserten und aktualisierten Ausgabe ihres »Handbook« gearbeitet. Mit Hilfe ihrer Freunde Elizabeth McGrath und David Chambers hat sie die letzten beiden Katalogeinträge fertiggestellt und ihr Projekt wenige Tage vor ihrem Tod zum Abschluß gebracht. Jennifer Montagu in ihrem eingangs zitierten Statement und J. B. Trapp in seinen Gedanken zum fünfzigjährigen Bestehen des *Census*²² hatten ganz unabhängig voneinander Ruth Rubinsteins Beitrag »for the rest of time« beschworen, ohne dabei jedoch zu spezifizieren, wessen Zeit, die von Ruth Rubinstein oder die des *Census*. Vielleicht ist es in diesem Sinne angebracht, das Gedenken an Ruth Rubinstein mit einem antiken Kunstwerk zu verbinden; denn ihre Leistungen und ihre Forschungen werden immer ein Teil des *Census* bleiben. In dem eingangs erwähnten Interview nennt sie den Dionysos-Sarkophag in der Sammlung Townley im British Museum ihr Lieblingsmonument (Abb. 3 und 4). Ihr Aufsatz, den sie 1976 zu diesem antiken Bildwerk und seinen Wiedergaben in der Renaissance publiziert hat, bedeutete ihren Durchbruch in der Erforschung des Nachlebens der Antike. Ob vom Standpunkt der Renaissance mit einer christlichen Umdeutung der antiken Götter im Sinne Dürers²³ oder ob unter dem angenommenen Verständnis der klassischen Antike selbst betrachtet,²⁴ erinnern die Reliefs den Betrachter an die irdischen Freuden und sind Ausdruck der Hoffnung, daß diese Freuden für die Verstorbenen fort dauern mögen.



4 *Bacchischer Sarkophag; London, British Museum, inv. 2298, Front, rechte Hälfte*

* Eine kürzere Fassung dieses Nachrufes wurde in englischer Sprache am 23.1.2003 am Warburg Institute in London auf der akademischen Gedenkfeier für Ruth und Nicolai Rubinstein vorgetragen.

¹ Ingo Langner, Ingo Langner TV-Produktion Berlin: Das *Census*-Projekt (Feature, 2×25 Minuten), 2000 bei Deutsche Welle tv.

² Inaugurating a Scholarly Database: The *Census of Antique Art and Architecture Known to the Renaissance*, Recent Developments and Prospects for the Future, Kolloquium am Warburg Institute in London vom 19. bis 20. März 1992. S. dazu die Beiträge in: Centro di Ricerche Informatiche per i beni Culturali VI (1996), pp. 37–101.

³ Jennifer Montagu war von 1964 bis 1970 Assistentin und von 1970 bis 1991 Leiterin der Photographic Collection des Warburg Institute. S. University of London – The Warburg Institute: Annual Report 1990–91, S. 2.

⁴ J. B. Trapp: The *Census*: Its Past, Its Present and Its Future, in: *Pegasus* 1 (1999), S. 11–21 und J. B. Trapp: Phyllis Pray Bober (1920–2002), in: *Pegasus* 4 (2003), S. 169–179

⁵ J. B. Trapp: Ruth Rubinstein, in: The Art Newspaper October 2002, S. 5; Elizabeth McGrath: Ruth Olitsky Rubinstein (1924–2002), in: The Burlington Magazine 144 (2003), S. 40.

⁶ J. B. Trapp: *Census* (Anm. 4), S. 17–18. Auch Gertrud Bings Vorgänger und Enriqueta Frankforts Ehemann, Henri Frankfort, war ein starker Verfechter des *Census*.

⁷ Ernst H. Gombrich: From the Revival of Letters to the Reform of the Arts: Niccolò Niccoli and Filippo Brunelleschi, in: *Essays in the History of Art presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, Band 2, S. 71–82; wiederabgedruckt in *The Heritage of Apelles*, London 1993, S. 93–110.

⁸ J. B. Trapp: Bober (Anm. 4), S. 174. Vgl. auch J. B. Trapp: *Census* (Anm. 4), S. 19.

⁹ Henning Wrede: Gunter Schweikhart (1940–1997), in: *Pegasus* 1 (1999), S. 83–87.

¹⁰ Phyllis Pray Bober, Ruth Olitsky Rubinstein: *Renaissance Artists and Antique Sculpture – A Handbook of Sources*, London 1986.

¹¹ Arnold Nesselrath: *Das Fossombroner Skizzenbuch*, London 1993, S. IX.

¹² Nesselrath 1993 (Anm. 11).

¹³ Emanuele Casamassima, Ruth Olitsky Rubinstein: *Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop – Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze N. A. 1159*, Mailand 1993.

¹⁴ Ruth Olitsky Rubinstein: A Codex from Dosio's Circle (BNCF NA 1159) in its mid-sixteenth-century Context, in: *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock*, Akten des internationalen Symposiums 8.–10. September 1986 in Coburg, hg. von Richard Harp-rath, Henning Wrede, Mainz 1989, S. 213 (Geres Name wird im Text mit aller Hochachtung um-schrieben); Casamassima, Rubinstein 1993 (Anm. 13), S. XXII–XXIII.

¹⁵ Luigi Grassi: Disegni inediti di Simone del Pollaiuolo detto Il Cronaca, in: *Palladio* 7 (1943), S. 14–22; Arnold Nesselrath: Simone di Tomaso del Pollaiuolo, called Il Cronaca: Seven Folios from a Sketchbook after the Antique, in: *Sotheby's – Old Master Drawings*, London 4. Juli 1985, lot 94. Arnold Nesselrath: I libri di disegni di antichità. Tentativo di una tipologia, in: *Memoria dell'antico nell'arte italiana*, Bd. 3, hg. von Salvatore Settis, Turin 1986, S. 110, 122, 123, 130 und 133, Abb. 90.

¹⁶ J. B. Trapp: *Census* (Anm. 4), S. 13–14.

¹⁷ Interview für den Film von Ingo Langner (Anm. 1). Herr Langner hat mir freundlicherweise eine vollständige Abschrift der mit Phyllis Bober und Ruth Rubinstein geführten und im Film in Teilen verwendeten Interviews zur Verfügung gestellt.

¹⁸ Die Arbeiten von Hermann Egger leben sehr stark von seinen archäologischen Co-Autoren.

¹⁹ Ruth und Nicolai Rubinstein haben ihre Zeichnungssammlung dem British Museum testamentarisch hinterlassen. Lediglich die Studie eines Evangelisten von Perino del Vaga aus dem Nachlaß von Gertrud Bing wurde am 8. Juni 2003 bei Christies in London versteigert: Sale 6743, lot 10.

²⁰ Salzburg, Universitätsbibliothek, inv. ms. Ital. M. III. 40. Arnold Nesselrath: *MONUMENTA ANTIQUA ROMANA*. Ein illustrierter Romtraktat des Quattrocento, in: Harprath, Wrede (Anm. 14), S. 21–37; Silvia Tomasi Velli: *Gli antiquari intorno al circo romano, Riscoperta di una tipologia monumentale antica*, in: *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, ser. 3, 20.1.(1990), S. 113–121.

²¹ Nicolai Rubinstein: *Classical Themes in the Decoration of the Palazzo Vecchio in Florence*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50 (1987) S. 29–43.

²² J. B. Trapp: *Census* (Anm. 4), S. 18.

²³ Hans Rupprich: *Dürer. Schriftlicher Nachlass*, Vol. 2, Berlin 1966, S. 103–104.

²⁴ Ich danke Paul Zanker für Gespräche über seine bevorstehende Publikation zur ikonographischen Interpretation der Sarkophagreliefs.

SCHRIFTEN VON RUTH OLITSKY RUBINSTEIN ¹

1951

San Giovanni dei Fiorentini: The 16th-Century Building History and Plans, New York University dissertation.

1957

Pius II as a Patron of Art, with Special Reference to the History of the Vatican (University of London, Ph.D. dissertation), London 1957.

1958

Rezension von: Leona C. Gabel: *The Commentaries of Pius II, Book 10–13*, in: *Renaissance News* 11 (1958), S. 218–220.

1967

Pius II's Piazza S. Pietro and St. Andrew's head, in: *Essays in the History of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London 1967, S. 22–33.

1968–1969

Giovanni Francesco Romanelli's *Dido* and *Aeneas* tapestry cartoons, in: *Art at auction 1968–1969*, S. 106–119.

1976

A Bacchic Sarcophagus in the Renaissance, in: *British Museum Yearbook I (The Classical Tradition)*, (1976), S. 103–156.

1984

The Renaissance Discovery of Antique River-god Personifications, in: *Scritti di storia dell'arte in onore di Roberto Salvini*, Florenz 1984, S. 257–263.

The Census of Antique Works of Art Known in the Renaissance (synopsis), in: Colloquio sul Reimpiego dei Sarcofaghi Romani nel Medioevo, Marburger Winckelmann-Programm, Mainz 1984, S. 289–290.

1985

›Tempus edax rerum‹. A Newly Discovered Painting by Hermannus Posthumus, in: *The Burlington Magazine* 127 (1985), S. 425–433.

1986

Renaissance Artists and Antique Sculpture. A handbook of Sources, gemeinsam mit Phyllis Pray Bober, London 1986 (Neuaufgabe 1991).

Michelangelo's lost ›Sleeping Cupid‹ and Fetti's ›Vertumnus and Pomona‹, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 49 (1986), S. 257–259.

1987

Ajax and Cassandra. An Antique Cameo and a Drawing by Raphael, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 50 (1987), S. 204–205.

Rezension von: Charles R. Mack: *Pienza. The Creation of a Renaissance City*, in: *The Burlington Magazine* 129 (1987), S. 671–672.

1988

Pius II and Roman Ruins, in: *Renaissance Studies II* (1988), S. 197–203.

Vorwort zur zweiten Auflage von: Roberto Weiss: *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, Oxford 1988.

1989

A Codex from Dosio's Circle <BNCF NA 1159> in its mid-16th-Century Context, in: *Antikenzeichnung und Antikenstudium in Renaissance und Frühbarock. Akten des internationalen Symposions 8.–10. September 1986 in Coburg*, hg. von Richard Harp-rath und Henning Wrede, Mainz 1989, S. 201–214.

1991

Classical Sculpture. Castrating Hermaphrodite, in: *The Art Newspaper II*. 11 (November 1991), S. 15.

1992

Rezension von: Irene Favaretto: *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, in: *The Burlington Magazine* 134 (1992), S. 121.

A Drawing of a Bacchic Sarcophagus in the British Museum and Folios from a Renaissance Sketchbook, in: *Quaderni Puteani II* (= Cassiano Dal Pozzo's Paper Museum vol. 1) (1992), S. 66–78.

1993

Antiquarian Drawings from Dosio's Roman Workshop, (gemeinsam mit Emanuele Casamassima), Mailand 1993.

1996

The Hermes Farnese or a Marcus Aurelius? Sixteenth-Century Drawings of a Statue in the Sassi Courtyard, in: *Ars naturam adiuvens*. Festschrift für Matthias Winner, Mainz 1996, S. 230–243.

Poussin et la sculpture antique. Le thème du dieu-fleuve, in: Nicolas Poussin, hg. von Alain Mérot, vol. 1, Paris 1996, S. 415–433.

1998

The Statue of the River God Tigris or Arno, in: *Cortile delle Statue. Der Statuenhof des Belvedere im Vatikan*, hg. von Matthias Winner, Bernard Andreae, Carlo Pietrangeli, Mainz 1998, S. 275–285.

1999

El Laocoonte y su influencia en la pintura del siglo XVI, in: *Summa Pictorica. El manierismo y la expansión del renacimiento*, Barcelona 1999, S. 320–331

¹ Für Hinweise danke ich J. B. Trapp.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1: Ian Barington Jones, Foto: London, Warburg Institute. – Abb. 3, 4: Stanley Parker Ross, Foto: London, Warburg Institute. – Abb. 2: Aus der Sammlung von Nicolai und Ruth Rubinstein.