

Degenhart für eine Figur aus einer Komposition, keine Modellfigur, was weitgehende Zustimmung findet. Weiterhin macht er, ebenso wie *Winkler*, auf italienische Motive in der Zeichnung aufmerksam.

Als letztes werden einige Zeichnungen der problematischen Gruppe Nr. 51 – 66, München, Graphische Sammlung, besprochen, und zwar zunächst Nr. 58 und 59, „Taufe des Kämmerers“, wobei vor allem die Schrift als bedenklich erklärt wird. Zu dem auf Nr. 59 in einer Schrift des 18. Jahrhunderts vorkommenden Namen Giovanni di Wolan erläutert *Wegner*, daß sich im Mannheimer Archiv im 18. Jahrhundert ein Wolan in Mannheim als Verwalter im Dienste einer Nebenlinie der Mannheimer Wittelsbacher nachweisen lasse. Die Zeichnung kam aus Mannheim nach München, so daß hier möglicherweise eine Identifizierung vorgenommen werden kann.

Anschließend werden Nr. 62 – 64, „Anbetung der Könige“, diskutiert. *Wegner* führt zum Vergleich zwei Kopien derselben Komposition an: 1. ein Blatt der Sammlung Bondy, und 2. eine Zeichnung aus dem Louvre, beide zweifellos Kopien einer Rembrandt-Zeichnung der 50er Jahre. *Winkler* hält das Louvre-Blatt für eine Kopie der Bondy-Zeichnung. Auch *Gerson* betont den besonders ausgeprägten Kopistencharakter des Louvre-Blattes. *Wegner* weist darauf hin, daß bei dem von Saxl als Fälschung erklärten Blatt Nr. 62 nicht nur mit der Feder, sondern auch mit dem Pinsel gezeichnet worden ist – eine ungewöhnliche Mischung, die den unklaren Charakter des Blattes erklärt. Auch auf Grund der Signatur auf den Blättern werden allgemein Zweifel an deren Echtheit geäußert. *Winkler* datiert die Zeichnungen ins 3. Viertel des 17. Jahrhunderts, hält aber Rembrandt als deren Urheber für ausgeschlossen, ebenso lehnt *Hell* sie als Rembrandtzeichnungen ab.

Heydenreich beschließt die Tagung mit dem Dank an die Teilnehmer und zeichnet unter den gewonnenen Ergebnissen als besonders wertvoll die Einsicht in die Besonderheit der Rembrandt-Ikonographie. In weit stärkerem Maße noch als sonst habe hier die Arbeitsmethode den unlöslichen Zusammenhang von Inhalt und Form zu berücksichtigen, wie überhaupt die Praxis der Tagung ergeben habe, daß unser subtilstes und sicherstes Instrument doch immer die Stilkritik bleibt.

TOTENTAFEL

LUDWIG MUNZ †

Am 7. März starb plötzlich in München im Zentralinstitut für Kunstgeschichte während der Nachmittagssitzung der Rembrandt-Tagung Ludwig Münz. Seine letzten Stunden waren Rembrandt hingegeben, dem er sich in seinen Studien so oft und eindringlich gewidmet hatte, daß der Umgang mit Rembrandt wohl als das Hauptziel seines Strebens bezeichnet werden darf. Die letzten Arbeiten zeigen, daß er, obwohl ihm von Anfang an vor Augen stand, das Gesamtbild Rembrandts zu fassen, schließlich immer mehr von Rembrandts Verständnis für alles, was sich un-

mittelbar an das menschliche Gefühl wendet, gefesselt wurde, besonders von Rembrandts Auffassung der Christus-Figur in ihrer Annäherung an das Menschliche.

Eine Laufbahn, die vielfach gehemmt und umgebogen wurde vom Schicksal seiner Heimat, hat öfters der Erfüllung seiner wissenschaftlichen Bedürfnisse Schwierigkeiten in den Weg gestellt. Man muß es umsomehr bewundern, daß das Oeuvre von Münz so differenziert und umfangreich ist. Als Jurist 1914 promoviert, aber damals schon kunsthistorisch gebildet, versah er zunächst das Lehramt für Kunstgeschichte an der Volkshochschule in Wien, bis er während einer dreijährigen Tätigkeit in der damals noch in Hamburg befindlichen Bibliothek Warburg die Gelegenheit zum Abschluß einer kunsthistorischen Fachausbildung fand. Weitere zehn Jahre war er im Wiener Blindeninstitut „Hohe Warte“ mit Studien über Gestalt- und Raumvorstellungen bei Blindgeborenen beschäftigt, deren Ergebnisse 1934 publiziert wurden (Plastische Arbeiten Blindler, Brünn, 1934). In derselben Zeit besorgte er ehrenamtlich, gemeinsam mit Ernst von Garger, die Neuaufstellung der Antikensammlung des Museums für angewandte Kunst in Wien.

1938 emigrierte Münz nach England, wo er die Bedeutung der Zeichnungen von Geisteskranken im Maudsley Mental Hospital, London, erforschte. In London mag er auch die Grundlage seiner großen Arbeit über Rembrandts Radierungen gelegt haben. In einer Arbeit, die 1934 zu Leipzig erschien, hatte er bereits „Die Kunst Rembrandts und Goethes Sehen“ behandelt und dargelegt, daß Goethe wohl in der Maxime, daß Rembrandts Kunst, „aus sich heraus verstanden werden soll“ die Grundlage für ein besseres Verständnis Rembrandts aufwies, daß aber die verschiedene Grundanlage bei Goethe und bei Rembrandt schließlich – ohne Goethes Interesse für den holländischen Künstler und für das Holländische und Spezifische im Maler zu tilgen – das Übergewicht der klassischen Richtung bei Goethe verständlich macht. Das Buch enthält eine feinsinnige Analyse der Art, in der Goethe Rembrandts Kunst und besonders dessen Jugendarbeiten geschätzt hat.

Das zweibändige Werk über die Rembrandt-Radierungen, das 1952 beim Phaidon-Verlag erschien und dem noch verschiedene Spezialstudien über Rembrandt folgten, stellt ein reichhaltiges Kompendium dar, das in völlig selbständiger Bearbeitung unter kritischer Auswertung älterer Literatur das umfassende Wissen des Autors zeigt. Besonders sei auf die Kontinuität von Themen aus der italienischen Kunst hingewiesen, die Münz demonstriert, und auf die Untersuchungen über die Technik des Radierers.

1947 rief die österreichische Bundesregierung Münz nach Wien zurück und beauftragte ihn mit einem Professorat an der Akademie der bildenden Künste sowie mit der Leitung von deren wichtiger Gemäldesammlung. Diese nahe Berührung mit jungen künstlerischen Begabungen und mit bedeutenden Bildern ist ihm selbst eine überaus große Freude gewesen. Beglückt hat er sich der neuen Aufgabe gewidmet und eine Anzahl Ausstellungen veranstaltet, deren Erinnerung in gründlich bearbeiteten Katalogen von seiner Hand aufbewahrt wird. Obwohl sein vornehmliches In-

teresse den Holländern, besonders Bosch, Brueghel und Rembrandt galt (ein Buch über Brueghels Zeichnungen war noch in Bearbeitung), erstreckte sich hierbei sein Bemühen auch auf die deutsche und italienische Malerei; und schließlich widmete er zwei dieser Ausstellungen der österreichischen Landschaftsmalerei des 19. und 20. Jahrhunderts, Für alle, denen es bewußt ist, daß die Geschichte der europäischen Landschaftsmalerei im 19. Jahrhundert noch zusammenfassend geschrieben werden muß, wobei überraschende Akzentverlegungen stattfinden sowie ungeahnte Beziehungen hervortreten werden, daß es aber hierzu noch mancher Einzeluntersuchungen über regionale Landschaftsentwicklungen bedarf, bedeuten diese Ausstellungen einen wichtigen Schritt in dieser Richtung.

Ganz persönlich, impulsiv und menschlich hat Münz den Umgang mit seinen Fachkollegen aufgefaßt. Trotz vielen Leides, das ihm nicht erspart wurde, überwiegt für sie die Erinnerung, daß das Kunstwerk ihm immer wieder großes Glück beschiedener hat, und daß sie nicht nur an seinen wichtigen Arbeiten, sondern auch an diesem Glück als Freunde haben Anteil nehmen dürfen.

J. Q. van Regteren Altena

AUSSTELLUNGSKALENDER

- AUGSBURG Schaezler-Haus. 4.-26. 5. 1957: Das Lebenswerk des Bronzeplastikers Fritz Koelle (1895-1953). - Malereien und Zeichnungen von Elisabeth Koelle-Karmann.
- ALTENBURG/Thür. Staatl. Lindenau-Museum. Mai 1957: Malerei und Graphik von Heinrich Burkhardt. Im Kupferstichkabinett: Graphik von Conrad Felixmüller.
- BERLIN Deutsche Akademie der Künste. Ab 12. 4. 1957: Kollektivausstellung Otto Dix. Messegelände am Funkturm. Bis 19. 5. 1957: Große Berliner Kunstausstellung des Berufsverbandes bild. Künstler Berlins.
- BIELEFELD Städt. Kunsthau. Bis 12. 5. 1957: Arbeiten von Fritz Landwehr.
- BRAUNSCHWEIG Haus Salve Hospes. Bis 26. 5. 1957: Arbeiten von Wilfried Reckewitz und Willi Schubert. Im Studio: Baumeisfer.
- BREMEN Paula-Becker-Modersohn-Haus. 4.-29. 5. 1957: Bremer Künstlerbund e. V. Malerei - Graphik - Plastik.
- COBURG Kunstverein. Bis 12. 5. 1957: Zeichnungen von Olaf Gulbransson.
- DORTMUND Museum f. Kunst u. Kulturgeschichte, Schloß Cappenberg. Bis 7. 7. 1957: Arbeiten von Theobald von Oer. - Heilen und Erhalten alter Kunstwerke. Zehn Jahre Restaurierungswerkstätten des Dortmunder Museums.
- DRESDEN Staatl. Kunstsammlungen. 5. Mai-September 1957: Niederländische und deutsche Maler des 17. und 18. Jahrhunderts der Dresdner Gemäldegalerie.
- DUSSELDORF Kunstverein. Bis 12. 5. 1957: Bernard Buffet und Neue Kunst aus Frankreich. 17. 5.-16. 6. 1957: Wiener Sezession und Handwerkskunst aus USA.
- Kunstmuseum. 4. 5.-10. 6. 1957: Gedächtnisausstellung Edwin Scharff.
- FRANKFURT/M. Kunstverein, Haus Limburg. 11. 5.-2. 6. 1957: Gedächtnisausstellung Gottfried Diehl.
- FREIBERG/Sa. Stadt- und Bergbaumuseum. Bis 30. 6. 1957: Farbige Druckgraphik Dresdener Künstler.
- FREIBURG/BR. Kunstverein. Bis 26. 5. 1957: Bilder von Otto Melchior Ganter und Moderne Italienische Keramik.
- GÖRLITZ Städt. Kunstsammlungen. 5. 5.-16. 6. 1957: Pastelle von Fritz Teichert. 12. 5. - 16. 6. 1957: Plastik und Aquarelle von Katharina von Woikowsky-Tillgner.
- GOTTINGEN Städt. Museum. Bis 12. 5. 1957: Pastell und Graphik von Otto Herbig.
- HAGEN Städt. Karl-Ernst-Osthaus-Museum. 12. 5.-10. 6. 1957: Arbeiten von Max Bill.
- HAMBURG Kunsthalle. Bis 16. 6. 1957: Gedächtnisausstellung Emil Nolde.
- HANNOVER Galerie für moderne Kunst. Mai 1957: Holzschnitte von Horst Janssen.
- HEIDELBERG Kunstverein. 5. 5.-2. 6. 1957: Französishe Plakate.
- KAISERSLAUTERN Pfälz. Landesgewerbeanstalt. 4. 5.-2. 6. 1957: Bauhausmappen.
- KOLN Galerie Czwicklitzer. Bis 18. 5. 1957: Surrealisms International. Boisseree am Museum. Mai 1957: Graphik von Joachim Braatz.
- Kunstverein, Hahnentorburg. Bis 16. 6. 1957: Skulpturen, Handzeichnungen und Holzschnitte von Gerhard Marcks.