

zyce. Ein hochrangiges Werk der Dresdener Hofkunst Augusts des Starken (*Abb. 1*), ist der Bau im Krieg unversehrt geblieben, doch in der Folge zur Ruine verkommen; seit einer an einem DDR-Minister gescheiterten Initiative zu seiner Rettung im Jahr 1984 (*Abb. 2*) sind die Deckenmalereien verloren, die Wände stehen noch. Bietet dieses Denkmal sich nicht für eine konzertierte Anstrengung der sächsischen und polnischen Denkmalschutzämter an? Tomaszewski versprach für die polnische Seite seine Hilfsbereitschaft.

Das von Kriegszerstörungen verschont gebliebene Thorn gibt sich Mühe, mehr Touristen anzuziehen. Das Bezirksmuseum präsentiert sich in einer zeitgemäßen Neuaufstellung, die Denkmalpflege ist an vielen Schauplätzen aktiv. Stadtkonservator *Zbigniew Nawrocki* führte die Tagungsgäste durch »seine« jüngsten Arbeitsstellen. Neben den nie endenden Erhaltungs- und Ergänzungsarbeiten an den großen Kirchen liegt der Schwerpunkt des

Amtes bei den im Kern vielfach noch hochmittelalterlichen Bürgerhäusern. Zwei gotische Häuser wurden nach aufwendigen und ergebnisreichen Bauuntersuchungen unter Respektierung der Mauerbefunde flott hergerichtet und von Banken bezogen. Eine Leasingfirma hat ihr Büro in einem unerwartet großen gotischen Saal eingerichtet, von dessen profaner Ausmalung aus dem frühen 15. Jh. beträchtliche Teile überkommen sind (ul. Królovej Jadwigi 9; s. S. 461-464). Angesichts des reichen Bestands und der nicht wenigen vom Verfall bedrohten Häuser sind Einsatzkraft und Mut der Kollegen ohne Einschränkung zu bewundern.

Peter und Dorothea Diemer

Nachtrag: Bei der 21. Tagung des Unesco-Welterbekomitees in Neapel sind die Stadt Thorn und die Marienburg auf die Welterbeliste gesetzt worden.

## Niederländische Gemälde des 16. und 17. Jahrhunderts im »Museum der bildenden Künste Leipzig«

*Kolloquium im Leipziger Museum der bildenden Künste, 7.-9. November 1996*

Es kommt vermutlich nicht häufig vor, daß ein bedeutendes und bekanntes Museum seine niederländische Sammlung neu zu ordnen gedenkt und dabei eine Reihe von Gemälden einem Expertengremium vorlegt, um stilistische, ikonographische und technische Fragen zu erörtern und, wenn möglich, zu klären. Wenn so etwas passiert, muß es dafür einen besonderen Grund geben. Anlaß war das in greifbare Nähe gerückte Projekt eines neuen Museumsbaus in Leipzig, der dazu aufforderte, die umfangreichen Depots zu revidieren und erweiterte Hängungsmöglichkeiten ins Auge zu fassen.

Das Museum der bildenden Künste in Leipzig, 1837 gegründet, verdankte seine Entstehung

nicht einer fürstlichen Sammlung, sondern dem Wunsch des Leipziger Bildungsbürgertums nach eigenem Kunst- und Kulturbesitz. Der Bestand ist darum vom privaten Sammelinteresse seiner stiftungsfreudigen Bürger geprägt. Besonderer Schwerpunkt war seit jeher die nordniederländische Malerei, und es überwiegen darum auch in der Sammlung — neben einem bedeutenden Bestand deutscher Malerei des 19. Jh.s — holländische Landschaften und Stilleben, Portraits und Genreszenen des 17. Jh.s, während christliche und mythologische Historienbilder eher selten sind. Das Gewicht liegt auf Kleinmeistern, weniger auf großen Namen — mit Ausnahme von Frans Hals' berühmtem »Mulatten« —



und spiegelt in Stil und Thematik die Neigung der städtischen Stifter wieder. Dem neuerlichen Interesse an Sammlungsgeschichte wurde in einem jüngst erschienenen Ausstellungskatalog durch einen ausführlichen Beitrag entsprochen. Hier sei außerdem auf den revidierten Bestandskatalog von 1995 verwiesen (Ausst.kat Bonn/Paris 1994-95: *Von Lucas Cranach bis Caspar David Friedrich*, Mus. d. bild. Künste Leipzig; *Mus. d. bild. Künste Leipzig, Kat. d. Gemälde*, bearb. v. D. Sander, Leipzig 1995).

In den 30er Jahren mußte eine Reihe bedeutender Bilder der Moderne das Museum verlassen. 1943, nach der Zerstörung des Museumsbaus am Augustaplatz, wurde die Sammlung interimistisch im ehem. Reichsgericht untergebracht, das keineswegs geeignet war, die Bestände angemessen zu präsentieren. Von 1949 bis 1989 von Museumsbewegungen im westlichen Teil Deutschlands abgeschnitten, hat man sich in Leipzig dann — bis auf einige Ausnahmen — ganz auf den in der DDR verfügbaren Kunstbesitz beschränken müssen. Neben dem Zugewinn der umfangreichen Sammlung Speck von Sternburg aus dem benachbarten Lützschena, die inzwischen als eine mäzenatische Stiftung dem Museum erhalten geblieben ist, bildet heute vor allem auch die Kollektion zeitgenössischer Bilder der sog. »Leipziger Schule« einen wichtigen Schwerpunkt — eine Malerei, die mit dem Schlagwort »sozialistischer Realismus« technisch und inhaltlich nur unzureichend gekennzeichnet ist. Seit 1989 und mit dem Ende der DDR kamen auch neue Impulse. Geplant ist nun, nach einer hoffentlich kurzen Pause der Magazinierung und einer vorläufigen Ausstellung ausgewählter Bestände, ein Museumsneubau im Stadtzentrum, für den bereits die Pläne vorliegen.

In den Rahmen der vielfältigen neuen Impulse, die durch die Berufung von Herwig Guratzsch als Direktor von dem Museum ausgehen, gehört auch die Idee, anlässlich der nun geplanten Neuordnung der Sammlung

zunächst deren Schwerpunkt, die niederländischen Gemälde des 16. und 17. Jh.s, einer Revision zu unterziehen. Bislang konnten aus Platzmangel nur 50 holländische Bilder ausgestellt werden. Etwa 300 z. T. hochrangige Gemälde mußten jedoch im Depot verbleiben. Im Hinblick auf eine umfangreichere Präsentation im Neubau schien dies Grund genug, noch einmal 30 Gemälde aus Museum und Depot auszuwählen — die Mehrzahl aus der Sammlung Speck von Sternburg —, um sie auf ihre Authentizität und »Galeriewürdigkeit« hin zu prüfen. Viele dieser Bilder waren seit Jahren Experten vorgelegt worden, und es gab entsprechend unterschiedliche Vermutungen, Beurteilungen und Zuschreibungen. Eine Revision dieser Gemälde sollte nun dem neuesten Erkenntnisstand Rechnung tragen und die zu diesem Zweck durchgeführten technischen Untersuchungen, mit der Kennerschaft von Kunsthistorikern vereint, sollten eine Neubewertung erlauben. Der Stand der kunsthistorischen Forschung einschließlich der neuen Einsichten zum technischen und restauratorischen Befund der einzelnen Gemälde waren vor Beginn des Kolloquiums in einem Dossier zusammengestellt worden. Der Förderverein des Museum ermöglichte es, zwölf Experten aus dem In- und Ausland einzuladen. Die Teilnehmer des Kolloquiums waren Albert Blankert (Den Haag), die Verf. (Berlin), Jeroen Giltaj (Rotterdam), Claus Grimm (Augsburg), Bob P. Haboltd (Paris), Egbert Haverkamp Begemann (New York), Rüdiger Klessmann (Augsburg), Wouter Th. Kloek (Amsterdam), Annaliese Mayer-Meintschel (Dresden), Hans-Joachim Raupp (Bonn), Bernhard Schnackenburg (Kassel) und Hubertus Falkner von Sonnenburg (New York). Ihnen wurden zunächst die nach Gattungen geordneten Gemälde jeweils in ihrem technischen und wissenschaftlichen Befund vorgestellt. Neueste technische Voruntersuchungen, dendrochronologische Befunde und Röntgenaufnahmen schufen die Basis für die sich anschließenden Diskussionen, bei denen die Teilnehmer während dreier Tage zwischen Konferenztisch, Originalen an



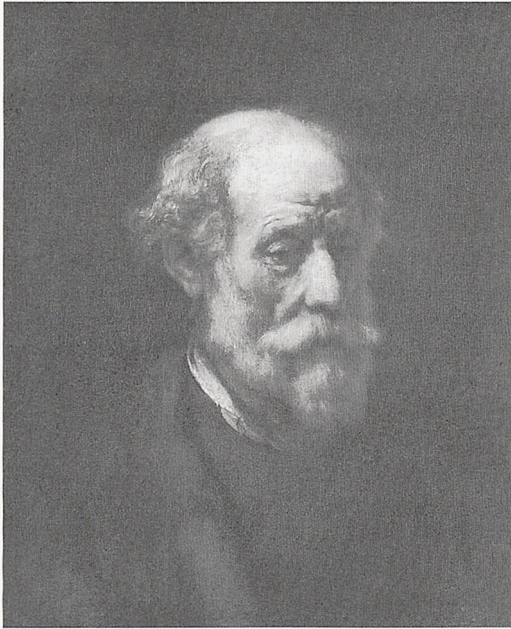


Abb. 1 Umkreis Rembrandt Harmensz. van Rijn, Kopf eines alten Mannes. Leipzig, Museum der bild. Künste, Inv.Nr. 1561 (Museum)

der Wand und auf der Staffelei, zwischen Quarzlampe und Tageslicht hin- und hergehend, in Gruppen oder vor dem Mikrophon argumentierend das Geschäft kunsthistorischer Kennerschaft betrieben. Gefragt waren weniger methodisch interessante Interpretationsansätze als Kenntnis gemäldetechnischer Materialkunde und die vor Originalen erworbene Fähigkeit stilkritischer Einordnung. Auf diese Weise konnten nach ausführlicher Diskussion einige Attributionen wie auch Abschreibungen vorgenommen werden. Hilfreich waren immer die technische und kunsthistorische Präsenz wie Kompetenz des Restaurators Rüdiger Beck und die sich auf langjährige Forschung ihrer Vorgängerin Susanne Heiland berufende Konservatorin Renate Hartleb. Selbst wenn es nicht bei jedem Gemälde zu einer einstimmigen Entscheidung des Expertenteams kam, gelang es doch jedesmal, den Mitarbeitern des Museums Hinweise

und Anregungen für weitere Nachforschungen zu geben. Die Ergebnisse dieser Diskussionen liegen inzwischen in einem Sonderheft des Museums vor (Mus. d. bild. Künste Leipzig, *Internat. Kolloquium zu Gemälden der Niederländerslg*, 7.-9. November 1996, bearb. v. R. Hartleb, Leipzig 1998.). Es vermittelt anschaulich, auf welche Weise und mit welchen Argumenten die aktuelle Bezeichnung der Bilder zustande kam. Auch wenn man sich manches Mal, etwa bei dem »Kopf eines alten Mannes«, der von Bode, Valentiner und Hofstede de Groot noch als eigenhändig, zuletzt aber von Sumowski als Werk eines Rembrandtnachahmers beurteilt wurde, nicht präziser einigen konnte als »Umkreis Rembrandt Harmensz. van Rijn, 1650/52«, so faßt diese summarische Angabe doch alle verfügbaren Informationen zusammen (Abb. 1). Zwar scheint das gleiche Modell dargestellt zu sein wie auf dem 1652 datierten Bildnis eines »Greises im Armlehnstuhl« aus der Rembrandtschule (London, Nat. Gallery, Inv.Nr. 6274), und auch Maltechnik und Farbigkeit des Leipziger Bildes entsprechen nach Auswertung neuer Röntgenaufnahmen weitgehend dem Bildnis in London, doch verbieten sich umfassendere Aussagen von selbst (*Internat. Kolloquium* 1996, Nr. 6, S. 24-26).

Es waren vor allem die niederländischen Kollegen, die mit ihrer Kenntnis der Werke auch lokaler Kleinmeister manchen Namen in die Debatte brachten, der ein bislang anonymes Werk durch Zuschreibung »galeriewürdig« machte. So wurden in dem thematisch größten Komplex der Landschaftsmalerei eine »Dünenlandschaft« (Inv.Nr. 571) dem Joost Finck, eine »Flußlandschaft« (Inv.Nr. 1613) dem Jan Meerhoud zugeschrieben und damit eindeutig in den Zusammenhang lokaler und regionaler Landschaftsschulen gestellt. Die bisher Jan Looten genannte »Waldlandschaft mit Falkner und Angler« (Inv.Nr. 508) wurde nun aufgrund stilistischer und motivischer Evidenz als Jan Hackaert eingestuft (Abb. 2). Aber auch das »Küchenstück« (Inv.Nr. 865), das bisher als Werk des Pieter Rijk galt, ist





Abb. 2  
Jan Hackaert,  
Waldlandschaft  
mit Falkner und Angler.  
Leipzig, Museum der  
bild. Künste, Inv. Nr. 508  
(Museum)



nun dem Umkreis Georg Flegels zugeordnet worden (Abb. 3). Damit konnte die Schnittstelle zwischen deutscher und niederländischer Malerei um 1620 ein Stück genauer definiert werden. Im ganzen war es interessant, wie schnell man sich in der Gruppe internationaler Fachkollegen meist über wesentliche Punkte einigen konnte, wobei die systematische Befragung der Gemälde nach technischem Befund, Stil, Qualität, Datierung, Namen oder Schulzusammenhang stets ausschlaggebend war.

Es gab jedoch auch lebhaftere Diskussionen, die nicht zu einem einhelligen Urteil führten. Diskutiert wurden zwei 1648 signierte, aber frag-

liche Landschaften Jacob Ruisdaels, deren frühe Entstehungszeit die Frage auslöste, ob das Landschaftsbild eines knapp 20jährigen schon alle die typischen Stilmerkmale und Motive enthalten müsse, die für sein späteres Werk kennzeichnend wurden. Giltaj als Ruisdael-Spezialist plädierte bei der »Landschaft mit Morgenstimmung« (Inv.Nr. 1056) für ein frühes eigenhändiges Bild und führte aus, daß das Motiv morgendlicher Lichtschilderung als früher Versuch einer dramatischen Landschaftsgestaltung zu werten sei. Aber die sonst so homogene Gruppe teilte sich hier in Befürworter und Skeptiker. Einhellig als Original





Abb. 3  
 Umkreis des Georg Flegel,  
 Die Köchin.  
 Leipzig, Museum der  
 bild. Künste, Inv.Nr. 865  
 (Museum)

akzeptiert wurde dagegen die »Waldige Landschaft« des gleichen Malers (Inv.Nr. 1584).

Ein als Leidener Meister um 1620 benanntes »Stilleben mit Jagdgerät« (Inv.Nr. 1027) konnte dem Simon Luttichuys zugewiesen werden. Es scheint sich hier allerdings weniger um Jagdgerät zu handeln als um slawisch oder orientalisches anmutende Reisegegenstände im Sinne einer Expeditionsausstattung. Der Titel des Bildes müßte also sinngemäß in »Stilleben mit Reiseutensilien« umgeändert werden und verweist damit auf eine nicht sehr verbreitete Gattung von Stilleben, in denen die kaufmännischen oder erdkundlichen Reisen des Auftraggebers im objekthaften Sinnbild festgehalten wurden. Eine Datierung um 1645 wurde vorgeschlagen.

Bei den Abschreibungen einigte man sich auf zwei ehem. Wouwerman und Metsu zugeschriebene Werke (Inv.Nrn. 367 und 1496), die sich als Pastici aus dem 18. Jh. erwiesen. Auch ein prunkvolles »Früchtestilleben mit Hummer« (Inv.Nr. 1577) mit übermalter de Heem-Signatur stellte sich im Vergleich mit der Version aus der Dresdener Gemäldegalerie als eine qualitativ hochwertige Kopie des 18. Jh.s heraus, und nur bei oberflächlicher Betrachtung scheint die feinmalerische Technik das

Dresdener Bild zu übertreffen. Vermutlich, so das Ergebnis stilistischer Vergleiche von Bilddetails, handelt es sich bei beiden Werken um Kopien nach einem verlorenen Original.

Als Werk Rembrandts galt seit dem 19. Jh. ein kleines pastos ausgeführtes sog. »Selbstbildnis« (Inv.Nr. 374), das zuletzt Carel Fabritius zugeschrieben worden war (Abb. 4). Hier versprach man sich von der Expertenrunde ein klärendes Wort. Diese war sich zwar weitgehend darüber einig, daß es sich bei dem Bildnis um ein Portrait Rembrandts, nicht aber um sein Selbstbildnis handelte. Aber mehr als eine Vermutung, daß es sich hier um ein Gemälde von Fabritius handeln könnte, war mit Fug und Recht nicht auszusprechen. Die dendrochronologische Untersuchung der Holztafel legte das Fälldatum des Baumes auf 1643 fest — zusammen mit der stilistischen Evidenz nun Grundlage genug, von einem Künstler in der Nähe Rembrandts auszugehen, der über Technik und Portrait des Meisters verfügte.

Das Kolloquium — eine in seiner kennerschaftlichen Konsequenz relativ seltene Erfahrung im Leben eines akademisch ausgebilde-



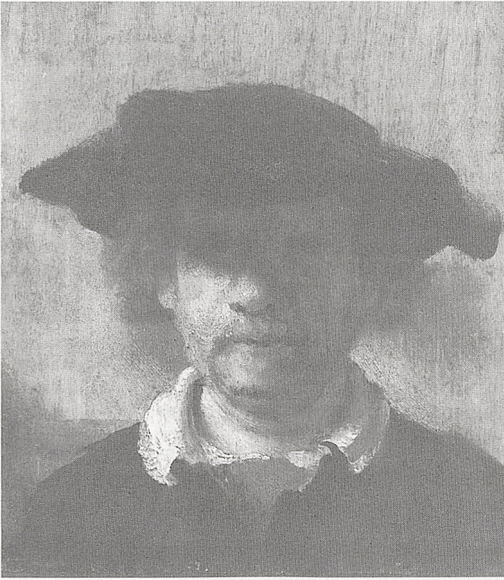


Abb. 4 Carel Fabritius (?), Bildnis Rembrandt.  
Leipzig, Museum der bild. Künste, Inv.Nr. 347  
(Museum)

ten Kunsthistorikers – war ein außerordentlich gelungenes Unternehmen, das alle Beteiligten hoch forderte, aber auch hoch befriedigte. Der Erfolg macht eine Wiederholung wünschenswert. Daß der Förderkreis des Museums das Kolloquium finanzierte und vorbereitende und weiterführende Forschung unterstützte, zeigt ein ganz besonderes Engagement, das nicht allein der Vergrößerung der Sammlung, sondern auch ihrer wissenschaftlichen Aufarbeitung zugute kommt. Die Ergebnisse für Forschung und Museumsarbeit sollten andere Institutionen anregen, ein gleiches zu tun. Damit neben der methodischen Vermittlung auch das kennerschaftliche und das technische Fachwissen, an manchen Stätten kunsthistorischer Ausbildung eher verpönt und dem Erfahrungshorizont des 19. Jh.s zugewiesen, als wesentliches Mittel professioneller Bewertungskriterien nicht in Vergessenheit gerät.

Barbara Gaegtgens

## Das Studium der Denkmalpflege in der Schweiz

### Der Studienmarkt

Nach heutiger Auffassung ist die Denkmalpflege nicht Gegenstand eines Grundstudiums, sondern einer Ergänzung des Studiums in Kunstgeschichte, Architektur oder Restaurierung. Im Hauptstudium taucht der Gegenstand vielerorts als Kursangebot oder als Teil des Pflichtstudiums auf. Vertiefte Ausbildung für das große Arbeitsfeld von Erhaltung und Pflege der Baudenkmäler gilt als Spezialisierung, die man nach dem Diplom erwirbt. Was in der Bundesrepublik Deutschland »Aufbaustudium« heißt, nennen wir in der deutschen Schweiz »Nachdiplomstudium«, in der französischen Schweiz »Troisième cycle d'études«. Den Bedarf auf dem Studienmarkt haben einzelne Universitäten alten Zuschnitts, Technische Universitäten und andere Technische Hochschulen erkannt. Auf anderer Stufe liegen die »Intensivkurse zur Spezialisierung in traditionellen Handwerkstechniken der Denk-

malpflege«, die das Europäische Zentrum Venedig für die Berufe in der Denkmalpflege unter dem Patronat des Europarats anbietet. Der Mangel an Studienplätzen und die Studienkosten führen zum berufsbegleitenden Lernen. Dafür dienen Sommerkurse und Fernkurse. Im *Manchester Guardian Weekly* vom 5. April 1998 sind drei Seiten dem »Distance Learning« gewidmet, davon zweieinhalb Seiten den Inseraten, von denen wiederum ein Drittel von Universitäten aufgegeben ist. So offeriert die University of Leicester, School of Archaeological Studies, ein zum Diplom eines Magister Artium führendes Fernstudium unter dem Titel »Archaeological Heritage, Analysis, Interpretation and Management«, das vier Module umfaßt, und anderswo bietet man »semi-distance learning« an.

In der deutschen Schweiz besitzt einzig die Architekturabteilung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich einen Lehr-