

nisse größerer Projekte und Restaurierungskampagnen ausgeführt. Charakteristisch war, daß sich zahlreiche Beiträge wechselseitig ergänzten und die Möglichkeiten interdisziplinärer Zusammenarbeit anschaulich wurden. Die für Ende 1997 geplante Veröffentli-

chung der Kongreßakten wird hoffentlich nicht nur die Experten bereichern; vielmehr wäre es auch wünschenswert, wenn dadurch ein breiteres Publikum von der Aktualität des Sujets angeregt würde.

Silke Feil

Stadtresidenz Landshut

Internationales Kolloquium. Landshut, Salzstadl und Stadtresidenz, 19.-21. September 1996

Vor rund 460 Jahren begannen die Bauarbeiten an der Stadtresidenz der bayerischen Herzöge in Landshut. Das herzogliche Schloß fügt sich, von der Altstadt her gesehen, fast nahtlos in die bürgerliche Bebauung des Stadtzentrums ein. Es besteht aus einem vorderen Hausteil, dem Deutschen Bau, und einem hinteren Hausteil, dem Italienischen Bau, der seit Jahrzehnten die Kunstgeschichte beschäftigt. Dieses Themas nahm sich nun ein unter der Schirmherrschaft des Bundespräsidenten stehender Kongreß der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser und Gärten in Zusammenarbeit mit dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und der Bibliotheca Hertziana (Rom) in Landshut an.

Es ist den Veranstaltern gelungen, in Landshut ein deutsch-italienisches kunstgeschichtliches Kolloquium zu veranstalten, was für sich bereits einen Wandel in der Kooperation kennzeichnet. Hervorragend vorbereitet und durchgeführt, waren die Referate gut gehalten, was leider nicht als die Regel gelten darf, und ein Gewinn für die Zuhörer und hoffentlich bald auch für die Leser, da eine Veröffentlichung vorgesehen ist. Schwierig waren demgegenüber lediglich die Rundgänge durch die Stadtresidenz, bei denen namentlich einige Räume des Museums nur kurz, andere gar nicht oder erst im dritten Anlauf (etwa die Küche im Italienischen Bau) zu besichtigen waren. Ein intensiver Rundgang in alle Ecken und Winkel einschließlich des Wirtschaftshofes wäre unabdingbar gewesen, um für die

anschließend behandelten Fragen eine klare Grundlage zu erhalten. Mehrere Mitarbeiter der Schlösserverwaltung bemühten sich allerdings sehr engagiert, dieses Problem aus dem Weg zu räumen. Am Rande erfuhr man zudem, daß eine wesentliche Voraussetzung für die Erforschung des Palastes bis heute aussteht: die grundlegende Bauforschung ist bislang nur teilweise geleistet, die mitunter weitreichenden Theorien sind auf einem gelegentlich sehr schmalen Fundament gegründet. Namentlich Klaus Endemann hat sich um die Bauforschung sehr bemüht und hierfür die Voraussetzungen geschaffen. In dieser Richtung sollte die Schlösserverwaltung dringend weiterarbeiten, zumal sie sich gegenwärtig der Forschung öffnet.

Die Reihe der Vorträge begann mit Ulrich Hartmann, der die intensivsten Bauforschungen bisher unternommen hat. Er schilderte einleitend die städtebauliche Situation des unmittelbar vor der ersten Stadtmauer innerhalb der bürgerlichen Straßenzeile (zur Bauzeit aber schon mitten in der Stadt) gelegenen Palastes und stellte kurz die frühen Abbildungen vor, unter denen das Sandtner-Modell im Bayerischen Nationalmuseum qualitativ herausragt (*Abb. 1*). Mittelalterliche Bürgerhäuser waren für den Palast abgebrochen worden. Nur am Rande fiel in seinem Vortrag der Hinweis auf noch ausstehende Untersuchungen. Bei grundlegenden Fragen tappt man in spekulativem Dunkel, etwa bei der Suche nach der Küche (»kann nur im Italienischen Bau im

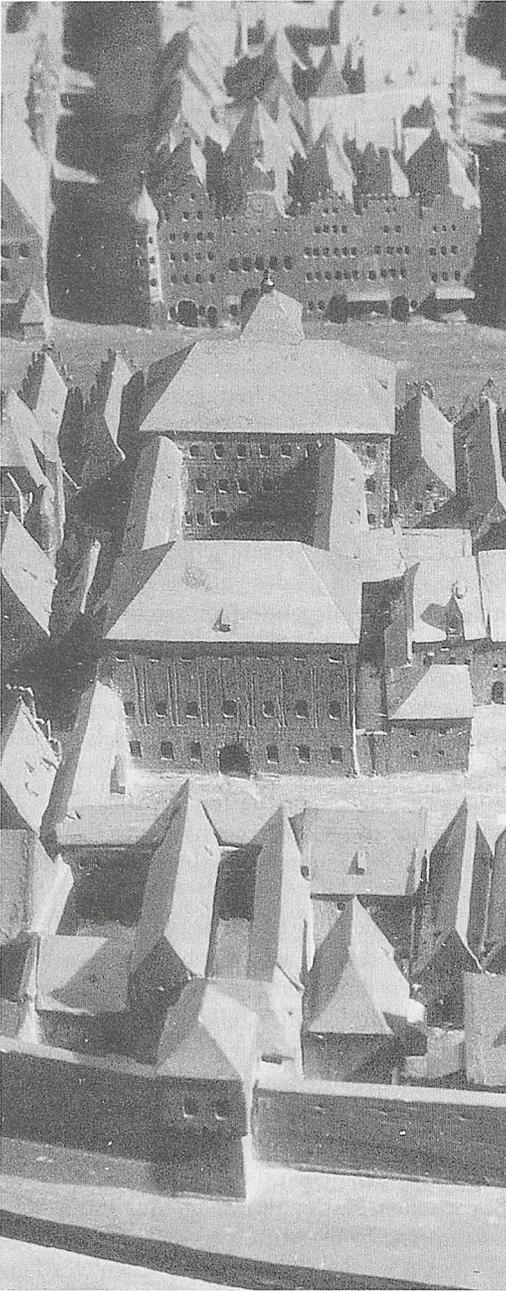


Abb. 1 Stadtresidenz Landshut. Blick auf das Sandtner-Modell im Bayerischen Nationalmuseum München: vorne der Belvedere am Isarufer, sodann der Italienische, dahinter der Deutsche Bau (München, Schlösserverwaltung)

Nordwesten sein«, was glaubhaft war — aber die zugleich postulierte Behauptung, der Deutsche Palast, in dem eine Küche plausibel, aber offenbar bisher nicht nachweisbar ist, habe zunächst allein gestanden, wird dadurch wieder relativiert). Bemerkenswert ist die dendrochronologische Datierung des hofseitigen Dachwerks im Italienischen Bau auf Winter 1534/35, also noch vor Baubeginn des Deutschen Baues. Dies wurde mit der Ablagerung des Bauholzes (Weichholz!) erklärt, doch waren Spezialisten für diesen Forschungszweig bei der Tagung nicht zugegen. Ein weiterer Balken ist in den Sommer 1537 datiert, einige Hölzer im Westbau sind auf »Winter 1536/37«, also wiederum vor Baubeginn datiert worden. — Sehr zweifelhaft hingegen waren die komplizierten Proportionsstudien Hartmanns. Sicher kann man von Proportionsverhältnissen der Säulen im Sinne der Traktatliteratur der Renaissance ausgehen, auch die Entwicklung von Proportionsverhältnissen aus dem Quadrat wirkte glaubhaft, doch die komplizierten Figuren aus Dreiecken und die Hinweise zum Goldenen Schnitt kritisierte Chr. L. Frommel zu Recht als sinnlos; er habe nie einen Hinweis auf die Entwicklung von Renaissance-Architektur aus dem Dreieck erhalten. Auch die Frage, ob die Mantuaner Elle (»braccio«) in Landshut angewendet wurde (47 cm — oder doch weniger?), mußte offen bleiben.

Sebastian Roser schilderte anhand der Bau-rechnungen und der Einzelbefunde die Materialverwendung von Backstein, Marmor, Holz und Eisen, wobei der Eisenanteil auffällig hoch ist, beispielsweise für Eisenanker zur Stabilisierung des Mauerwerks und der Fensterstürze. Die Rechnungen geben gesicherte Daten über den Bauverlauf und die beteiligten Handwerker — den Architektennamen nennen sie nicht, zumindest nicht den Giulio Romanos.

Klaus Endemann (s. *Der Italienische Bau. Materialien und Untersuchungen zur Stadtresidenz Landshut*, hrsg. v. G. Hojer, Landshut,



Abb. 2
 Stadtresidenz Landshut,
 Außenseite von der
 Ländgasse aus mit
 zwei unterschiedlichen
 Gliederungen (München,
 Schlösserverwaltung)

Ergolding, 1994; vgl. auch *Kunstchronik* 47, 1994, S. 637-639) ging zunächst auf die ungewöhnliche Fassadengliederung des Italienischen Baues ein, bei der die Gliederungen von West- und Südfassade, beide von der Ländgasse deutlich wahrnehmbar, in einem krassen Widerspruch zueinander stehen und offenbar als eine absichtliche Ironisierung klassischer italienischer Renaissance-Planungen zu werten sind (Abb. 2). Zahlreiche Spielereien, etwa die Anordnung der Bossen (zumeist auf Backstein aufgeputzte Scheinbossenquader), die Gliederung in schmale, breite und doppelte Fensterachsen, die zwischengeschobene Anordnung von Doppelpilastern, aber auch die

Rustizierung von Arkadenbögen sind hier zu nennen. Eine Planungserweiterung sieht Endemann in den Seitenflügeln, die erst nachträglich zwischen den Deutschen und den Italienischen Bau eingefügt seien. Sicher gab es Umbauten im Mezzaninbereich, der erst 1926 mit Fenstern versehen worden ist. Zuschreiben möchte Klaus Endemann, K. W. Forster folgend, die Planung dem Architekten Giulio Romano, der zwar in Landshut (wie der planende Architekt generell) nicht in den Akten genannt ist, aber in Mantuaner Hofakten in den für Landshut relevanten Zeiten (in den Jahren 1536, 1537 und 1538) fehlt, was eine Zuschreibung untermauern könnte.

Friedrich Kobler berichtete über die frühe Renaissance in Landshut, namentlich in der Malerei und der Skulptur, vor dem Bau der Stadtresidenz. Der Einfluß der Renaissance wird nicht allein durch die Ornamentik deutlich, sondern in der Skulptur auch durch die Betonung des Körpers gegenüber dem Gewand. Frühe Beispiele sind Leinbergers Relieffragment in St. Martin, Stefan Rottalers Grabdenkmal aus dem Jahre 1513 in Freising, Hans Wertingers Portrait Herzog Ludwigs X. (Bayer. Nationalmuseum, 1516), aber auch die Riffelharnische (z. B. im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg) und der ungewöhnliche helle Harnisch mit dunkler saumartiger Einfassung aus dem Metropolitan-Museum.

Hubertus Günther nahm sich vornehmlich des Deutschen Baues an, dessen Raumdisposition er in einem spannenden Vortrag überzeugend zu rekonstruieren vermochte. Diesem Bau ging an derselben Stelle ein Zollhaus voraus, dessen Funktion der Bau zu übernehmen hatte. Günther schlug daher den Begriff »fürstliche Amtsresidenz« vor, da sich im Deutschen Bau vornehmlich die Repräsentanz gegenüber der Stadt ausdrückt. Eine Residenz der Fürsten ist in der Stadt im übrigen bereits 1331 belegt; ein eindrucksvolles Parallelbeispiel ist das fürstliche Stadthaus mit dem Goldenen Dachl in Innsbruck. Generell bezeichnete Günther das Thema »fürstliche Stadtresidenzen« als ausgesprochenes Forschungsdesiderat. Als fürstliche Wohnung habe in der Regel aber doch die Burg, in diesem Fall die Trausnitz, gedient. Die weiteren bis 1536 erworbenen Häuser seien vollständig abgebrochen worden, erklärten also nicht die asymmetrische Fassadengestaltung. Für das Vestibül stellte Günther die Frage, ob sich nicht in den Seitenräumen Musikeremporen befunden haben können, zudem sei das Vestibül unüblich hoch (dies trifft aber nur im Vergleich mit Bürgerhäusern zu, die ja auch viel schmaler sind!). Die Funktionsräume befänden sich in den straßenseitigen Obergeschoß-Räumen, allerdings nicht bis ins letzte rekonstruierbar. Bemerkenswert das Nebeneinander von zwei symmetrischen, sehr »modernen« geradläufigen Treppen und einer Wendeltreppe, letztere wohl zur privaten Nutzung. Jedenfalls stehe der Deutsche Bau wirk-

lich in deutscher Tradition, was die Raumdisposition angehe. (Die Diskussion erbrachte den interessanten Hinweis, daß die sprachliche Gegenüberstellung deutscher-welscher Bau bereits 1595 in den Akten auftaucht. Endemann verwies im nachhinein darauf, daß die Bezeichnung »welscher Bau« schon in den Rechnungen von 1538 erscheint.)

Georg Spitzberger schilderte in wesentlichen Zügen die Geschichte Ludwigs X. und die Auseinandersetzung mit seinem Bruder Wilhelm sowie die langewährige Vernachlässigung Ludwigs in der historischen Forschung, die ihm sein Aufbegehren gegen die bald nach seiner Geburt zugunsten seines älteren Bruders geschaffene Primogeniturregelung verübelte. Hilda Lietzmann behandelte die Geschichte der Stadtresidenz unter den Nachfolgern Ludwigs X., die den Bau zumindest kurzzeitig oder zur Unterbringung von Gästen nutzten; schon bald kam es nämlich zu Änderungen, namentlich der Errichtung eines seitlichen Badehauses (später Küche), aber wohl auch zu Änderungen im Wirtschaftshof.

Beatrix Hartick rekonstruierte in einem sehr diskussionswürdigen und engagierten Referat anhand aus dem Bau abgeleiteter Vermutungen zu einzelnen Raumnutzungen mögliche Raumfolgen und Zugänglichkeiten sowie die Zusammengehörigkeit etwaiger Appartements. Zudem verwies sie auf Beziehungen zum Appartamento di Troia in Mantua. Methodik und Untersuchungsstand erklären, weshalb dabei nicht jede Vermutung auf ungeteilte Zustimmung stieß, obwohl bemerkenswerte Anregungen aus dem Beitrag hervorgingen. Die mit Kachelöfen (nicht mit Kaminen!) ausgestatteten Mezzaningeschosse seien für den Herzog zugänglich und von ihm genutzt gewesen (zugänglich sicher, aber wozu genutzt? — eher können es Funktionsräume gewesen sein, zumal die Öfen deutlich später entstanden sind). Hans Ottomeyer brachte in der Diskussion den Vorschlag ein, das Dianazimmer könne das Schlafzimmer gewesen sein. Ein wesentliches, von den Zuhörern zumeist akzeptiertes Argument war die Blickachse zur Kapelle, obwohl man durch einen schmalen Spalt und zwei Zwischenräume schauen mußte, zudem aus einem hellen in einen dun-

klen Raum, man hätte also vom Dianazimmer dem Gottesdienst keinesfalls folgen können. (Hartick vermutet im Sternenzimmer das Schlafgemach.) Auch die Diskussion um die mögliche Stellung des Bettes zeigt, daß sich die Forschung auf dem Glatteis befindet und leicht dazu neigt, nur die jeweils passenden Argumente zu berücksichtigen: als Argument für die Funktion als Schlafzimmer wurde angeführt, daß das Bett in einer Ecke gestanden haben muß (die meisten Diskussionsteilnehmer hielten dies für glaubhaft, zumal dann auch der Durchblick zur Kapelle theoretisch nachvollziehbar ist). Auf den Einwand, daß das Bett dann einen Durchgang verstellt, hieß es unter den Diskutanten, daß sich das Bett nicht direkt in der Ecke befunden haben muß, dies wäre durchaus typisch für ein Schlafzimmer. Nun ja. Während der Rundgänge leider nicht zu klären war zudem die Frage, ob der Durchgang hinter dem vermeintlichen Bett der Versorgung eines Kamins bzw. Ofens diente oder zu einem Abort führte — ein Durchgang zu einem Kamin dürfte die Schlafzimmertheorie widerlegen. Bemerkenswert, so B. Hartick, sei die Parallelschaltung der Räume im Italienischen Bau gewesen, die Korridore (seinerzeit in Deutschland übrigens noch sehr selten) überflüssig gemacht haben, ohne die Zimmer zu Durchgangsräumen zu machen. Im wesentlichen sei der Italienische Bau funktionslos gewesen — dies ist in dieser Schärfe eine neue Erkenntnis und wurde sehr glaubhaft vorgetragen.

Iris Lauterbach bemühte sich, geläufig gewordene Vorstellungen von der Gartennutzung des kleinen südlichen Nebenhofes (Abb. 3, später durch das Badehaus verbaut) zu widerlegen. Im Sinne eines mit Beeten, Rasenflächen und Wegen angelegten Gartens ist dies sicher auch richtig, doch einen mit Pflanzkübeln ausgestatteten gepflasterten Innenhof kann man sich durchaus vorstellen, insofern ist vielleicht vornehmlich unsere Vorstellung von einem Garten in der Renaissancezeit zu revidieren.

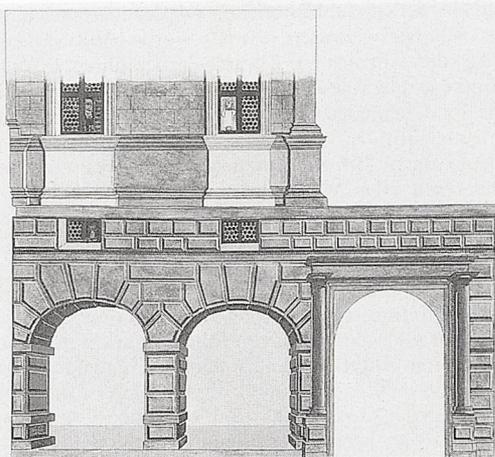


Abb. 3 *Stadtresidenz Landshut, Rekonstruktion nach den Befunden gemalter Arkaden im sog. Badehaus (bzw. Küchenbau) an der Stelle des Südhofs (München, Schlösserverwaltung)*

Als Vorläufer eines Lusthauses stellte sie den 1542/43 ausgebauten Isarturm dar, der einen älteren Stadtmauerturm ersetzt.

Stefan Kummer wandte sich der Kapelle zu, für die er gleichfalls das Fehlen einer exakten Bauaufnahme beklagen mußte. Ausdrücklich verwies er auf die Ecksäulen und die durch sie fragmentierten Pilaster; für diese Säulen ist in Italien kein Vorbild bekannt. Er betonte die Bedeutung der Kapelle als früheste Renaissance-Schloßkapelle in Deutschland, einzigartig als Übernahme der italienischen Renaissance, allerdings hierin auch ohne Nachfolge in Deutschland. Dem Typ nach folgt sie italienischen Memorialkapellen, die sich auch in der Traktatliteratur finden (Serlio). Giulio Romano als Planverfertiger der Kapelle erschien ihm durchaus denkbar.

Dorothea Diemer schilderte den Stuck und die teilweise bildliche Ausstattung. Den Stuck von Mantua abzuleiten, bereitete ihr keine Mühen, auch wenn sie die geringere Qualität der Landshuter Arbeiten deutlich hervorhob. Auf das ikonographische Programm ging auch Wolfger Bulst in seinem Vortrag (im Anschluß an seinen Aufsatz im *Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst* 26, 1975, S. 123-176) über den italienischen

Saal ein, der erst im Historismus mit den marmorierenden Wandverputzungen versehen wurde (Abb. 4). Das Programm läßt sich auf Petrarca zurückführen, es kulminiert in Herkules in den Flammen als letztem Bild (die Tondi befanden sich ursprünglich weit oben an den Innenmauern).

Nicole Dacos lieferte grundlegende Beiträge zu dem niederländischen Maler Hermann Posthumus, den sie unter Einfluß von Polidoro da Caravaggio sah. Ein wesentlicher Diskussionsbeitrag war ihr Hinweis auf die Ähnlichkeit zwischen den in der Forschung noch nicht sehr beachteten, 1969 freigelegten Malereien Ludwig Refingers im Bacchus-Saal (Vorraum des italienischen Saales) mit dem von Johannes Erichsen in die Diskussion eingebrachten Architektur-Gemälde eines bis dahin nicht sicher identifizierten Malers, das den Innenhof der Stadtresidenz zur bildlichen Grundlage hat und sich heute im Museum in Schloß Güstrow befindet (1544; Lit.: Gmelin, Hegner, Löcher mit unterschiedlichen Zuschreibungen).

Die italienischen Referenten Pio Baldi, Antonio Forcellino und Maria Giovanna Romano sowie Ursula Schädler-Saub wandten sich restauratorischen Befunden und detaillierten Untersuchungen an den norditalienischen Vergleichsbauten zu. Es ist bemerkenswert, daß dort in den letzten Jahren gründliche Untersuchungen möglich waren, die viele Einblicke in die ursprüngliche Oberflächenstruktur der Bauten hinsichtlich Putz und Farbe und damit hinsichtlich ihres Erscheinungsbildes gewährten. Bemerkenswert — und eine Parallele zu Landshut — ist die Struktur des Mauerwerks aus Backstein, der nach dem Vermauern an der Oberfläche geraut oder teilweise abgeschlagen wurde, um durch anschließendes Überputzen den Eindruck von Quadern vorzutäuschen, wobei die Erkennbarkeit der »Imitation« beabsichtigt gewesen zu sein scheint. Klaus Endemann stellte in einem zweiten Referat die Befunde in Landshut vor, wobei die restauratorisch eindeutig scheinende, in der Diskussion dennoch sehr umstrittene kurzzeitige Erstfassung (Fassung »A« um 1542, Fassung »B« um 1555 — aber hat eine Neufassung nach Ludwigs Tod 1545 einen Sinn?) zum Gegenstand der Debatte wurde (Befunde s. *Der Italienische Bau*, 1994, S. 55-102). Ein Rolle spielte dabei auch das schon erwähnte Güstrower Bild aus dem Jahre 1544, das offenbar eher die Zweitfassung rezipiert — oder vorwegnimmt? Allerdings konnte das Gemälde nur anhand von Farbdias im zudem firniß-beeinträchtigten Zustand vorgeführt werden.

Calogero Bellanca schloß eine grundlegende Kritik an der Denkmalpflege an, in der er auch die Diskussion in Deutschland zu Beginn des 20. Jh.s in Erinnerung rief (»konservieren statt restaurieren«), eine heute noch um nichts weniger aktuelle Diskussion, nimmt die Denkmalpflege doch vielfach bei Neugestaltungen übertriebenen Einfluß und verbummelt die Zeit, die beim Durchsetzen von Erhaltungsforderungen dringend nötig wäre.

Im Zentrum der Tagung stand die Frage nach dem Autor des Baues, die sich bald auf das signifikante »Giulio si o no?« verengte, wobei eine Abstimmung sicherlich zugunsten Giulios ausgegangen wäre. Kurt Forster wiederholte — fraglos auf überzeugende Weise — in einem öffentlichen Abendvortrag die Zuschreibung der Planung an Giulio Romano und band den Landshuter Palast in das Gesamtwerk Romanos ein. Andreas Tönnemann hatte den *advocatus diaboli* zu spielen und verstand sich glänzend auf diese Rolle. Er bettete die Stadtresidenz in die Entwicklung der frühen Renaissance und zugleich des Manierismus nördlich der Alpen ein und erklärte kaum weniger plausibel, als dies für die Gegenargumentation gesagt werden kann, etliche Details der Residenz für zu schwach, um ein Werk Giulio Romanos zu sein.

Howard Burns und Christoph-Luitpold Frommel gaben sich in der Schlußdiskussion die Argumente in die Hand, denen zufolge Giulio Romano der Architekt der Stadtresidenz sein müsse. Frommel machte enge Verbindungen zwischen Landshut und Bauten sowie nicht ausgeführten Entwürfen Romanos geltend, etwa die Gliederung des Obergeschosses mit Pilastern, die gliedernden Schornsteine und die innovativen Ovalfenster; Burns verwies zudem auf Beziehungen zu Palladio (Landshuter Hof Fassaden; Palazzo Thiene in Vicenza) und folgerte, daß Palladio die Pläne für Landshut gekannt haben müsse. Dadurch gerieten die Zweifel etwas ins Hintertreffen, obwohl auch ihnen starkes Gewicht beigemessen werden muß. Nur wenn die bisher bestehenden Zweifel stichhaltig ausgeräumt sind, kann die Zuschreibung auf den sicheren Boden gelangen, auf dem sie sich gegenwärtig keinesfalls befindet. Eindeutig bestehen auch weiterhin Forschungsdesiderate. Das grundlegende Bauaufmaß fehlt, die Befunderhebung bleibt dadurch trotz aller Mühen in vielen Bereichen isoliert. Die Zusammenarbeit mit der Denkmalpflege hat (einem Zwischenruf zufolge) zumindest ebendiese nicht befriedigt; ob man



Abb. 4
 Stadtresidenz Landsbut,
 Der »italienische Saal«
 im Italienischen Bau
 (By. Landesamt f. Dpfl.)

sich das hohe Aufmaß- und Befunderhebungsniveau der bayerischen Denkmalpflege zunutze hätte machen können, darüber kann nur spekuliert werden. Die Isolierung vieler Fragen ließ die Antworten plausibel erscheinen, doch hilft dies nur beschränkt weiter. Eine sichere Zuschreibung an Giulio Romano und eine ebenso gesicherte Ablehnung dieser Zuschreibung sind als der heutige Forschungsstand zur Kenntnis zu nehmen, doch weitere

Antworten lassen sich im Bau noch finden, wenn die Fragen gestellt werden dürfen. Daß der Finanzminister des Freistaates Bayern ein persönliches Interesse an der Baumeisterfrage hat, mag die Finanzierung entsprechender Untersuchungen eventuell erleichtern. Vielleicht kann die Hoffnung nicht nur des Finanzministers, der die Teilnehmer zu einem Empfang lud, zum Tragen kommen und Giulio Romano für die tatsächliche Planung bes-

ser belegt werden als bisher. Bei einigen der Argumentationsstränge sollten allerdings die Alarmglocken klingen. Wenn heute noch ernsthaft argumentiert wird, die Stadtresidenz sei ein hervorragend geplantes Werk, das nur von einem hervorragenden Architekten stammen könne – also Giulio Romano, spricht dies für die Meistergläubigkeit, die uns beispielsweise Dutzende guter Gemälde automatisch zu »Rembrandts« gemacht hat. Wenn zudem die, bei einem Kongreß allerdings auch nur schwer zu verhindernde Gewohnheit auftritt, sich die Argumente allzu wählerisch zurechtzulegen, bestärkt sich letztendlich auch nur die Unsicherheit. Gerne beispielsweise nahm man U. Hartmanns Hinweis auf, das Dachwerk des Italienischen Baues sei ihm so bisher nur in Oberitalien begegnet, übersah aber seinen 1994 publizierten Hinweis, daß

die asymmetrische Bauform des Italienischen Baues (hoher Raum neben niedrigem Raum, daher asymmetrischer Querschnitt) für einen italienischen Stadtpalast eine völlig untypische Dachform sei (*Der Italienische Bau*, 1994, S. 103). Die Kunstgeschichte argumentiert gewohnheitsgemäß gerne von den Fassaden, weniger vom Querschnitt her. Für die Baumeisterfrage sollte man diese Gewohnheit zugunsten einer noch (selbst)kritischeren und vorurteilsfreien Analyse aufgeben. Drängte sich während des Kolloquiums beim Berichterstatte anfanglich der Eindruck auf, niemand anderes als Giulio Romano komme für die Planung in Frage, verließ er die Veranstaltung mit der Überzeugung, die Baumeisterfrage sei wieder völlig offen, zugegebenermaßen ein Eindruck, den die meisten Teilnehmer so nicht gehabt haben werden.

G. Ulrich Großmann

Die Maler tom Ring

Münster, Westfälisches Landesmuseum, 1. September-10. November 1996. Katalog und Werkverzeichnis in zwei Bänden hrsg. v. Angelika Lorenz, mit Beiträgen von A. Lorenz, P. Pieper, K. H. Kirchhoff, I. Veldman, A. Smits, S. Segal, G. U. Grossmann, E. Roskamp-Klein, B. Haller, H. J. Warnecke, P. Klein (671 Seiten, 145 Nummern Ausstellungskatalog, 218 Nummern Werkverzeichnis, DM 69,-)

»Westfalen hat zwar keinen Dürer hervorgebracht und keinen Holbein, aber es kann sich glücklich schätzen, mit der Malerfamilie tom Ring einen Beitrag zur deutschen Kunst des 16. Jh.s geleistet zu haben, der in seinen Spitzenwerken den Arbeiten dieser beiden »Großmeister« ebenbürtig ist, in der zweiten Jahrhunderthälfte die große Tradition der deutschen Porträtkunst fortsetzt und für eine neue, die Stillebenmalerei, die Grundlagen schafft« (Klaus Bußmann). Diese programmatisch anmutende Feststellung eröffnet den Katalog der Ausstellung. Sie demonstriert die gelungene Verbindung lokalpatriotischer Ansätze – welche seit über siebzig Jahren die rege Münsteraner tom-Ring-Forschung animieren – mit

breiteren kunsthistorischen Prämissen entwicklungs- und gattungsgeschichtlichen Charakters.

Das Landesmuseum forscht seit der Vorkriegszeit konsequent nach den über ganz Europa verstreuten Werken der tom Rings. Die als eine Art Vorspann dem Katalog vorangestellten Erinnerungen des darum verdienten Paul Pieper an die resultierenden Ankäufe – die seinerzeit sogar den Unwillen des haushälterischen Ludwig Erhard hervorgerufen hatten – lesen sich wie ein spannender Kunsthandelsroman. Ihren Höhepunkt fanden diese Aktionen im Aufspüren der Fragmente und der anschließenden Rekonstruktion des im 19. Jh. dreigeteilten Bildnisses der gräflichen Familie Rietberg. Zu hoffen bleibt, daß dem Museum auch der Ankauf des ausgezeichneten Selbstbildnisses Ludger tom Ring des Jüngeren (1547) gelingen wird, das zu den Glanzlichtern der Ausstellung gehörte. Der Kunsthandel hat im Gefolge der tom-Ring-Begeisterung dessen Preis in spekulative Höhen heraufgetrieben.