

Was den Aufenthalt beider Maler in Italien und die Zusammenarbeit beider im Palazzo Vecchio mit Lionardo anbelangt, neigt Garín entschieden zu der Meinung, daß Llanos der Mitarbeiter Lionardos war und Yañez diesen wohl kannte, dann aber mit Domenico Pecori in Pieve und Arezzo tätig war. Er vermutet nach den Zahlungen, die in Valencia für das von beiden gemeinschaftlich ausgeführte Gemälde der Heiligen Kosmas und Damian zuerst nur an Llanos gingen, daß Yañez später als dieser aus Italien nach Valencia zurückgekehrt ist.

Nach allen dokumentarischen Nachrichten und Veröffentlichungen überprüft Garín dann die Tätigkeit von Yañez in Valencia und der weiteren Region. Nach den Forschungen von José Ma<sup>a</sup> Madurell nimmt er vor Cuenca eine Tätigkeit in Barcelona an. Dem beglaubigten und überaus wertvollen Aufenthalt in Cuenca kann er nichts Neues hinzufügen. Trotz der spärlichen neuen Ergebnisse aber wird dieses Kapitel seiner gewissenhaften Zusammenstellung wegen, die dabei die Veröffentlichung von 34 Dokumenten im Anhang gibt, der späteren Forschung als bequeme Quelle dienen.

Im letzten Kapitel geht Garín an eine kritische Sichtung aller Werke von Yañez, auch der ihm nur zugeschriebenen und der von Nachfolgern. Wie schwierig, ja fast unmöglich es ist, die Arbeit von Yañez rein herauszustellen, möge der Umstand erweisen, daß Garín in den mit Recht Llanos zugeschriebenen Gemälden aus der Seo in Valencia eine Reihe von Details der Hand von Yañez gibt. Garín muß zwei schwere Verluste des spanischen Bürgerkrieges feststellen: Die Heiligen Kosmas und Damian von 1506 und das große Gemälde des jüngsten Gerichtes aus Játiva. Außerordentlich wichtig ist neben seiner feinfühligsten Charakteristik der Malerei von Yañez, daß Garín eine Fülle von Abbildungen, 188 an der Zahl, dem Buche beifügt, bei denen wir nur bedauern, daß die Qualität derselben nicht besser ist. Wir erwähnten schon die verdienstvolle Veröffentlichung der Dokumente; ein vollständiges Literaturverzeichnis wird der Forschung gleichfalls die gewünschten Dienste leisten.

Gertrud Richert

HELEN NOE, *Carel van Mander en Italië, Beschouwingen en notities naar aanleiding van zijn „Leven der deestijtsche doorkuchtighe Italiaensche Schilders“*. Utrechtse Bijdragen tot de Kunstgeschiedenis III. 'S-Gravenhage 1954, Martinus Nijhoff Verlag. 370 S., 62 Abb. Geb. 17.50 Gulden.

Das „Malerbuch“ des K. van Mander von 1604 (2. Ausg. 1618), berühmt durch seine Lebensbeschreibungen niederländischer Maler, enthält auch einen weniger bekannten Abschnitt mit Lebensbeschreibungen italienischer Maler. Da die Hauptmasse dieser Viten in enger Anlehnung an Vasari abgefaßt ist, werden die letzten Kapitel dieses Teiles in ihrem Quellenwert nicht immer erkannt, obgleich v. M. in ihnen aus eigener Erfahrung oder auf Grund direkter Berichte über seine italienischen Zeitgenossen schreibt. Zwar hat der belgische Gelehrte Mons. Vaes 1931—35 an verstreuten Stellen einige Viten daraus in italienischer Übersetzung mit Kommentar veröffentlicht, hat sich auch die Caravaggio-Forschung mit v. M.'s (nicht sehr ergiebigen) Bemerkungen über diesen Künstler beschäftigt, aber eine vollständige Herausgabe und Kommentierung dieser seit 1618 nicht mehr als Ganzes gedruckten Originalkapitel fehlte bisher.

Die vorliegende Arbeit füllt diese Lücke: ihr Kern ist der (holländische) Wiederabdruck derjenigen Kapitel aus v. M.'s Malerbuch, die seine italienischen Zeitgenossen betreffen, und ein gewissenhafter Kommentar dazu, der die von Vaes bereits erarbeiteten Ergebnisse einbezieht (Kap. 6, S. 242—324). H. Noë ist jedoch nicht so sehr daran interessiert, was etwa diese frühen Nachrichten für die italienische Kunstgeschichte ergeben (das ist im Kommentar jeweils im Vergleich zu anderen Quellen wie Baglione, Sandrart usw. auseinandergesetzt); ihr geht es vielmehr in erster Linie um das darin besonders deutlich werdende Verhältnis des Niederländers zu Italien. So hat sie v. M.'s ganzes literarisches und bildkünstlerisches Oeuvre auf dieses Problem hin untersucht, auch (mit umfassender Literaturkenntnis) die Nachrichten über andere in Italien tätige Niederländer herangezogen und alles zu einer Darstellung zusammengefaßt, die den größten Teil des Buches ausmacht (Kap. 1—5, S. 1—241). K. van Mander erscheint darin als Exponent aller jener vielen niederländischen Künstler, die Italien im 16. Jahrhundert aufsuchten, von denen man zwar oft mehr und bedeutendere Werke besitzt, deren geistige Auseinandersetzung mit dem Gastland man aber mangels schriftlicher Zeugnisse nicht so deutlich verfolgen kann. Das bildkünstlerische Oeuvre v. M.'s wird nur so weit besprochen, als es Aufschlüsse über das Verhältnis zu Italien gibt und geringer bewertet als die literarische Produktion.

Die Anlage des Buches bringt es mit sich, daß Wiederholungen nicht selten sind; auch ist es nicht leicht, die Stellen zu finden, an denen im einzelnen ein Fortschritt über den bisherigen Stand der Forschung sichtbar wird. Da das Inhaltsverzeichnis nur ganz summarische Angaben enthält und der Text wenig untergegliedert ist, die Zusammenfassung in englischer Sprache am Schluß des Textes auch reichlich allgemein gehalten und nicht frei von Irrtümern ist, referiere ich kurz über die einzelnen Kapitel, um für deutsche Leser einen Begriff von Art und Inhalt des Buches zu geben.

Im 1. Kapitel ist eine Unzahl von Mosaiksteinchen zu einem Bilde gefügt. V. M.'s Reise in Italien gibt Gelegenheit zu zeigen, welche Wünsche die Nordländer nach Italien führten, welche Möglichkeiten des Geldverdienens und der Ansiedlung sie in verschiedenen Städten hatten, welche Reisewege sie einzuschlagen pflegten. Man erfährt, welche Landsleute v. M. antraf, wie das Rom beschaffen war, das er 1573—75 kennenlernte, welche Schriften über antike Kunst er benutzt, welche Ruinen er besucht haben wird usw.

Im 2. Kapitel wird die Bearbeitung der Vasari-Viten einer genauen Musterung unterworfen und jede Erwähnung unter die Lupe genommen: welche Kunstwerke sah v. M. in Rom und Umgebung (besondere Wertschätzung für Polidoro da Caravaggio und Taddeo Zuccari!)? Was sah und wen traf er in Florenz (Pontorno und Bronzino sind im Malerbuch merkwürdig stiefmütterlich behandelt!)? Bei den Venezianern, die v. M. nicht in ihrer Heimat aufsuchte, deren malerische Haltung er aber sehr bewunderte, verbreitet sich H. Noë über die Nachwirkung von Tizians Landschaftskunst bei anderen dort tätigen Niederländern; in Oberitalien sind es vor allem Correggio und Parmegianino, denen die Bewunderung galt.

Das 3. Kapitel bringt eine zusammenfassende Betrachtung zu v. M.'s italienischen Zeitgenossen (in Würdigung der als 6. Kapitel später folgenden Viten), insbesondere

im Rom Gregors XIII. und Clemens VIII. Immer wieder versucht die Verfasserin herauszustellen, wie der Künstler zu seinen Angaben gekommen sein wird; seine eigenen Erfahrungen reichten bis 1575; später war wohl die Italienreise seines Freundes Goltzius 1591 die wichtigste Nachrichtenquelle, aber auch der Stecher Matham und v. M.'s Lehrlinge E. Crijnsz. van der Maes und Floris van Dyck scheinen Beiträge geliefert zu haben (um 1600). In der früheren Zeit machten offenbar Federigo Zuccari und sein Kreis den Haupteindruck auf den jungen Maler; später übernahm Giuseppe Cesari diese Rolle. Schließlich werden die Bemerkungen über Caravaggios Naturalismus, die vielleicht durch den Stillebenmaler F. van Dyck vermittelt sein könnten, und über Annibale Carracci und die Galleria Farnese behandelt. Auch die sonst noch erwähnten Maler werden identifiziert. Besonders ausführlich wird auf Jacopo Bassano eingegangen (dessen Vita im Malerbuch eine der frühesten Quellen für diesen Maler darstellt) und dessen Nachwirkung auf die Niederländer verfolgt. Für die Würdigung Baroccis werden hauptsächlich die Stiche Corts verantwortlich gemacht, wie überhaupt den Stechern gerade für diejenigen Maler, die v. M. nicht persönlich gekannt haben kann, eine wichtige Mittlerrolle mit Recht zugewiesen wird.

Das 4. Kapitel ist dem Einfluß der italienischen Kunst auf die Entwicklung v. M.'s als Maler und Zeichner gewidmet. H. Noë folgt hier weitgehend der bisherigen Literatur, die sie ausgiebig zitiert. Darüber hinaus konstatiert sie noch mehr Berührungspunkte zwischen den literarischen und bildkünstlerischen Werken, als man schon bisher erkannte; so z. B. wenn sie gelegentlich der etwas isoliert stehenden Weimarer Zeichnungen zur Johanneslegende auf die Verwandtschaft mit Vanni-Salimbeni-Boscoli aufmerksam macht, die als Graphiker im Malerbuch ausdrücklich gerühmt werden; oder wenn sie die Parallelität zwischen der so persönlich abgefaßten Vita des Jacopo Bassano im Malerbuch und dem deutlichen Bassano-Einfluß in gewissen Bildern v. M.'s betont. Dieser Bassano-Einfluß war mir in meiner Monographie über Karel van Mander als Maler 1930 entgangen; van Regteren-Altena erkannte ihn als wesentlich bei der Veröffentlichung der Anbetung der Hirten von 1598, einem anmutigen Nachtstück (jetzt Haarlem, Frans-Hals-Museum). Ebenfalls einleuchtend eine andere Parallele, auf die H. Noë hinweist: die Vita des Cesari im Malerbuch und v. M.'s Aaron-Entwurf von 1602, der, mit zwei Zeichnungen des Cesari zusammengefügt und von Matham gestochen, auch im Künstlerischen Cesaris Einfluß verrät. So erweist sich die gegen Ende des Lebens wieder zunehmende Hinneigung zu italienischen Vorbildern zumal der klassischen oder klassizistischen Art, die H. Noë an vielen Beispielen über das bisher Bekannte hinaus belegt, als eine Nebenfrucht von v. M.'s erneuter Beschäftigung mit Italien bei der Abfassung der entsprechenden Teile seines Malerbuches. — Neu in die Literatur eingeführt wird die Anbetung des Goldenen Kalbes von 1602 (ein sehr großes Bild, das vom Frans-Hals-Museum in Haarlem erworben wurde) und die Begegnung Jephtas mit seiner Tochter, 1938 im Kunsthaus Malmédé in Köln. Übrigens war bei Malmédé um dieselbe Zeit noch ein anderes, signiertes und 1600 datiertes, kleines, auf Kupfer gemaltes Bild mit einer nicht näher gedeuteten Götterszene. Wesentlich Neues über den Spätstil sagen diese Werke nicht aus. Dagegen greift H. Noë an anderer Stelle (S. 32, 69, 131) eine Ver-

mutung von M. Vaes für die Frühzeit v. M.'s auf, die neue Perspektiven eröffnen könnte: daß er nämlich während seines Italienaufenthaltes in Caprarola an der Ausmalung des Farnese-Schlusses beteiligt gewesen sein könne (jedoch ohne Präzisierung seines Anteils); eine entsprechende Vermutung für die Villa Mondragone in Frascati (ebenfalls von Vaes) wird S. 318 Anm. 31 zurückhaltender beurteilt.

Das 5. Kapitel gibt Aufschluß über Werdegang und Wesen des Schriftstellers. Es beleuchtet v. M.'s Bedeutung für die Verbreitung des Humanismus in den Niederlanden, für die geistliche Dichtung der Zeit, für die Kenntnis der italienischen Kunsttheorie und Poesie, speziell natürlich für die Bekanntmachung Vasaris. Es charakterisiert die Doppelnatur in ihm, die Interesse für Mythologie mit christlicher Haltung, Sinn für Allegorie mit Realismus zu vereinigen wußte, rühmt die Beherrschung der italienischen Sprache und fixiert, worin im besonderen die Kunstgriffe bei der Vasari-Bearbeitung bestehen. Übrigens gelang es auch der Verfasserin nicht, die literarische Quelle für die Vorrede des Malerbuches festzulegen. Schließlich wird die Verbreitung des Malerbuches und seiner einzelnen Teile verfolgt; am populärsten waren die niederländischen Viten und das Lehrgedicht; aber auch die Prosabearbeitung der Ovidischen Metamorphosen ist allein bis 1662 fünfmal neugedruckt und bald darauf von Sandrart ins Deutsche übertragen worden. Die Kenntnis der antiken Götterwelt, von der die niederländische Malerei insbesondere in Haarlem, Amsterdam und Utrecht zeugt, ist durch v. M. also offenbar sehr gefördert worden. Sandrart übernahm viele Viten, vor allem die selbständigen über die italienischen Zeitgenossen (ohne Zitat!), und durch ihn benutzte sie wohl auch noch Baldinucci. Dann gerieten sie in Vergessenheit.

Ihr Wiederabdruck mit Kommentar machen als Kapitel 6 dann den Beschluß des Textes (siehe oben).

Angefügt ist ein ausführliches Literaturverzeichnis über niederländische Malerei des 16. Jahrhunderts, ein Personen- und Sachregister, das die Benutzbarkeit des Buches sehr erhöht, und eine (vorläufige) Liste der Stiche, die Niederländer um die Wende des 16. zum 17. Jahrhundert nach italienischen Vorlagen ausgeführt haben. Die beigegebenen Abbildungen können bei dem großen Umkreis der angezogenen Kunstwerke nur einen Bruchteil davon illustrieren, sind aber mit Sorgfalt ausgewählt, um die leicht erreichbaren Handbücher zu ergänzen.

Hervorgegangen aus dem Kreis des Kunsthistorischen Instituts der Universität Utrecht und des Niederländischen Historischen Instituts in Rom, also zweier vorbildlicher Pflegestätten für die Erforschung niederländisch-italienischer Beziehungen, ist das Buch ein wichtiger zusammenfassender Beitrag zur Kenntnis der Periode, in der die Niederländer in Literatur und bildender Kunst durch die Auseinandersetzung mit der Renaissance ihre nationale Eigenart entwickeln lernten.

Elisabeth Paatz-Valentiner

HEINRICH OTTENJANN, *Alte deutsche Bauernmöbel*. Landbuchverlag Hannover und Becker Verlag Ulzen 1954, 410 Seiten, 253 Bildtafeln, 100 Zeichnungen im Text und 2 Verbreitungskarten. Halbleder 68.— DM.

Der Buchtitel ist etwas irreführend. Es handelt sich nicht allgemein um das deutsche