

nach Emmaus" Kat. 100, doch handelt es sich da um das Original der Berliner Kopie (Val. 522), eine von Rembrandt weitgehend überarbeitete Schülerzeichnung, ein ähnlich instruktiver Fall wie die „Verspottung Hiobs“ in Stockholm. Der „Alte Gelehrte“ Kat. 57 ist von der gleichen Hand wie die ausdrucksvolle Studie einer Schlafenden im Museum Boymans zu Rotterdam (Ben. A 19) und so ein Schritt weiter in der Bestimmung eines profilierten Schülers.

Der Wert der Ausstellung, die dem Forscher für die Schule Rembrandts unschätzbare neue Aufschlüsse gab, wurde durch die generöse Teilnahme nicht nur der Prager Galerie, sondern vor allem des Museum Fodor und des Rijksmuseum in Amsterdam, der Galerie in Schwerin und der Pinakothek in München durch Leihgaben erhöht.

Otto Benesch

REZENSIONEN

Les Belles Heures de Jean de France, Duc de Berry. Reproduction intégrale des enluminures, précédée d'une introduction de Jean Porcher. Paris, Bibliothèque Nationale, 1953. 158 Tafeln, 50 Seiten, 16 Abb.

Um „das Rätsel der Brüder van Eyck“ zu lösen, hat Max Dvorák in einer im deutschen Sprachgebiet weitverbreiteten Abhandlung den Anteil der beiden Maler am Genter Altar genau abgegrenzt und die Herkunft ihres Stiles entwicklungsgeschichtlich zu ermitteln gesucht. Daß die Arbeit des Brüderpaares am Genter Altar streckenweise nicht neben-, sondern übereinander liegt, wie heute vielfach angenommen wird, hat Dvorák nicht in Rechnung gestellt. Auch fiel das Erscheinen seiner Untersuchung unglücklicherweise mit Durrieu's Veröffentlichung der Turiner Miniaturen (1902) zusammen, die unstreitig den Stil der van Eyck in auffallend frühen Buchbildern kundmachten. Der Weg, den Dvorák mit seiner Darstellung der Kunst der Vorläufer einschlug, war richtig, aber er blieb ohne positive Ergebnisse, weil sich der Verfasser im Großen und Ganzen mit publiziertem Material begnügte. Die Editionen von Monumenten haben sich seitdem vermehrt, immerhin ist es eine kleine Minderheit, die sich ihr widmet. Die Mehrheit diskutiert lieber den Anteil der Brüder van Eyck am Genter Altar. Einige Resultate sind erzielt worden, doch sind sie recht mager. Man begreift, daß ein kritischer Kopf wie Eric Maclagan von der Enträtselung des Genter Altars durch Berufene und Unberufene angewidert war und die Aufforderung, sich zu beteiligen, als beleidigende Zumutung empfand. Offenbar ist die Forschung in eine Sackgasse geraten, aus der nur die Publikation von neuen Monumenten herausführen kann.

Ein wichtiges Desideratum ist seit langem die Veröffentlichung der „Heures d'Ailly“, die wie die „Très riches heures“ in Chantilly gut beglaubigte Arbeiten der Brüder Limburg und das einzige ihrer Werke sind, das abgeschlossen vorliegt. Das kostbare Manuskript, von dem Durrieu 1906 in einem Aufsatz der Gazette des Beaux Arts einige Proben veröffentlichte, ist jüngst in den Besitz der „Cloisters“, des

Filialmuseum des Metropolitan Museums in New York, übergegangen; es gehörte bis jetzt dem Baron Maurice de Rothschild (ehemals Edmond de Rothschild), der auch den dritten Teil der Turin-Mailänder „Très belles heures“ sein eigen nannte. Als das Turiner Drittel 1904 verbrannte, wußte man weder von dem Mailänder noch von dem der Sammlung Rothschild. Nun ist auch das letztere seit 1945 verschollen. Es ist zum Glück wie das in Turin von Durrieu vorher veröffentlicht worden und enthielt nur vorvaneyckische, freilich sehr wichtige Miniaturen. Die „Heures d'Ailly“ haben den Krieg überstanden und sind vom Besitzer zur Veröffentlichung freigegeben worden. Jean Porcher legt sie als „Belles Heures“, wie sie in den Inventaren des Herzogs von Berry heißen, in einer technisch mustergültigen Ausgabe nunmehr vor. Als Konservator der Handschriftenabteilung der Bibliothèque Nationale in Paris standen dem Verfasser zahlreiche Manuskripte Pariser Ursprungs vom Anfang des 15. Jahrhunderts zu stetem Vergleich zur Verfügung, was der kenntnisreiche Gelehrte trefflich zu nutzen verstanden hat. Man darf vielleicht sagen, daß niemand berufener als er ist, das kostbare Gebetbuch, das ein Markstein auf dem Wege zur altniederländischen und altfranzösischen Kunst ist, bekannt zu machen und zu kommentieren. Die „Belles Heures“ stehen unter den illuminierten französischen Andachtsbüchern vom Anfang des 15. Jahrhunderts an Bedeutung nur den „Très riches heures“ in Chantilly und den „Très belles heures“ in Mailand (jetzt Turin) und ehemals in Turin nach. Sie sind ein wahres Kompendium geistvoller Bilderfindung und wunderbarer Ausführung. Die stilistische Übereinstimmung mit dem Chantilly-Gebetbuch ist unverkennbar.

Besonders lesenswert sind P.'s Ausführungen über das Verhältnis der Limburgs zur Pariser Buchmalerei im ersten Jahrzehnt des 15. Jahrhunderts. Es ist ihm gelungen, den überragenden Anteil der Pariser Schule an der Bildung des Stils der Limburgs zu erweisen. Der Schulzusammenhang mit Handschriften von 1405 und 1406, von denen die letztere von Margarete von Berry in Auftrag gegeben wurde, kann nicht bestritten werden, doch ist die Ausführung durch einen der Brüder schwerlich beweisbar.

P. leugnet den bedeutsamen Anteil nicht, den Italien an der Bildgestaltung der Limburgs gehabt hat, aber er lehnt die These ab, daß Paul oder einer seiner Brüder in Italien gewesen ist. Seit der Feststellung einer Kopie nach einem italienischen Wandbild (oder dessen Vorbild) im Chantilly-Gebetbuch und von anderen unzweifelhaften Entlehnungen rechnete man wohl allgemein mit der italienischen Reise. Vielleicht wurden alle die Anregungen dem Umgang mit dem Kunstbesitz des Herzogs von Berry verdankt, wie P. will. Merkwürdig ist immerhin, wie mannigfaltig die Zusammenhänge mit italienischen Werken sind. Man sollte die Zeugnisse einmal zusammenstellen.

Das Oeuvre Pauls und seiner Brüder beschränkt P. außerordentlich. Er anerkennt nur eine kleine Folge mitsamt dem großen un kolorierten Blatt mit dem hl. Hieronymus in der bekanntesten bible historiée (ms. fr. 166) und einige wenige Ergänzungen in anderen Handschriften. Das kürzlich aufgetauchte Gebetbuch beim Grafen

Seilern in London rechnet er auch dazu, schreibt es aber in der Hauptsache einer schwächeren Hand eines der beiden Brüder Pauls zu. Die negative Stellungnahme zu Durrieu's und meinen Zuschreibungen einiger Andachtsbücher ist wahrscheinlich Ausfluß eines Purismus, der heute unter den Forschern nicht selten ist. Man wird abwarten müssen, ob er gerechtfertigt ist. Die angekündigte Arbeit von M. Meiss über die Limburgs wird ältere Attributionen hoffentlich näher prüfen, als es durch P. geschehen ist. Es ist wohl ziemlich sicher, daß von einem so bewunderungswürdigen und bewunderten „team“, wie es die Brüder darstellen, mehr Arbeiten, als P. anerkennt, geschaffen wurden und daß wenigstens ein Teil von ihnen bis auf uns gekommen ist. Das Gebetbuch der ehem. Sammlung Holford, das P. nicht anführt, ist beispielsweise schwerlich von einem Außenstehenden.

Mit diesen Bemerkungen ist der reiche Inhalt von P.'s Begleittext nach keiner Richtung erschöpft. Seine Arbeit verdient, daß sie bald in seinem Geiste fortgesetzt wird.

Friedrich Winkler

REYNALDO DOS SANTOS, *Nuno Gonçalves. The Great Portuguese Painter of the Fifteenth Century and his Altarpiece for the Convent of St. Vincent.* With a foreword by Anthony Blunt. Phaidon Press. London 1955. - 18 S., 13 Textabb., 10 Farbtaf., 33 Tafelabb. 36 x 27 cm.

Die Veröffentlichung des Werkes Nuno Gonçalves' in einer tafelreichen Prachtausgabe sei dem Phaidon-Verlag gebührend gedankt: ist damit doch ein entscheidender Schritt getan, die Kunst des größten portugiesischen Malers einer breiten Öffentlichkeit zu erschließen und ihr auch im Kreis der Fachleute wohlverdientes Ansehen zu verschaffen. Trotz einzelner Würdigungen ist dieses größte und bedeutendste Altarwerk der iberischen Halbinsel im 15. Jh., das nicht weniger als 60 Porträts in Lebensgröße umfaßt und im Besucher des Museu Nacional de Arte Antiga in Lissabon unauslöschlichen Eindruck hinterläßt, bis heute von der europäischen Kunstgeschichte wenig beachtet. In der Pariser Ausstellung von 1931 wurde sein internationaler Rangwert erkannt; 1949 setzte sich René Huyghe auf dem kunsthistorischen Kongreß in Lissabon für seine Weltgeltung ein, die sich mit der vorliegenden Veröffentlichung durchzusetzen beginnt.

Der um die Erschließung der portugiesischen Kunst hochverdiente Arzt R. dos Santos entwickelt die Monographie des Altarwerkes in bestinformierender Weise und konzentrierter Kürze. Die ersten 6 Abschnitte behandeln die Geschichte, Beschreibung, Ikonographie, Datierung und Autorschaft des Polyptychons. Dos S. schildert die Entdeckung durch den Maler Columbano 1882 und die historische Bearbeitung durch José de Figueiredo, dem wir die grundlegende Monographie des Meisters (1910) verdanken. In beeindruckenden Worten stellt dos S. die Ergebnisse scharfsinniger und vorbildlicher Gelehrtenarbeit vor, der es gelang, die Geschichte des Bildwerkes zu rekonstruieren und ikonographisch zu erschlüsseln; die 6 Tafeln des Polyptychons umgreifen die Anbetung und Verehrung des hl. Vinzenz - Patro-