

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-

natsheiliger des Konvents, für den sie gemalt wurden – durch den portugiesischen Hof und seine Würdenträger; wahrscheinlich stellen sie in Erfüllung eines Gelübdes eine Votivgabe für die Afrikanischen Feldzüge 1458 – 64 dar, wobei der König, die königliche Familie und der Hof dem Titelheiligen ihre Dankbarkeit zum Ausdruck bringen. Den Schlüssel für die äußerst scharfsinnige Identifizierung der dargestellten Persönlichkeiten, die z. T. noch umstritten ist, stellt eine Miniatur Heinrichs des Seefahrers in der „Cronica de Guiné“ (Paris, Bibl. Nat.) dar; durch die Arbeiten Figueiredos und Jaime Cortezãos sind die meisten Personen identifiziert: auf der „Infantentafel“ sehen wir die königliche Familie, auf der „Mönchstafel“ die Zisterzienser von Alcobaça, auf der „Fischertafel“ die Bruderschaft der Fischer und Schiffer von St. Vinzenz. Die „Tafel des Erzbischofs“ stellt neben diesem und dem Infanten Don Ferdinand die 5 höchsten Würdenträger von Militär und Marine dar; auf der „Rittertafel“ erscheint Don Ferdinand mit seinen Söhnen, auf der „Reliquientafel“ werden die Reliquien des hl. Vinzenz, die der Konvent von St. Vinzenz besaß, ausgestellt.

Figueiredo hatte die Tafeln in Form von 2 selbständigen Triptychen geordnet. 1926 entdeckte der Maler Almada Negreiros in den perspektivischen Bodenlinien den Schlüssel der ursprünglichen Aufstellung: seit 1940 ist die Anordnung in Form eines großen Polyptychons allgemein angenommen; damit ersteht eine im 15. Jh. auf der Halbinsel häufige Altarform, die für den Altar der Kathedrale von Lissabon von Don Rodrigo da Cunha auch beschrieben ist. Die beiden großen Mittelflügel waren ursprünglich durch eine Statue des hl. Vinzenz voneinander getrennt.

Die Datierung des Polyptychons stützt sich auf die Identifizierung Heinrichs des Seefahrers. Auf Grund kostümkundlicher Studien konnte dessen Porträt als posthum erwiesen und die Entstehungszeit auf 1460 – 70 eingengt werden; durch Altersschätzung der Dargestellten sucht dos S. auf das Jahr fünf 1465 – 70 zu präzisieren.

Die Zuschreibung an Nuno G. ist nicht dokumentarisch gesichert; sie wird daraus gefolgert, daß das Gemälde einen königlichen Auftrag darstellt und die überragende Qualität der Malerei nur von dem einzigen 1450 – 72 als Hofmaler belegten Nuno G., den Francisco Olanda als „Adler der Malerei“ bezeichnet, stammen könne.

Eine Vorstellung der technischen Daten würde die Monographie wünschenswert ergänzen: die Haupttafeln messen 207 x 128,5 cm, die Seitentafeln 207 x 60,5 bzw. 64,5 cm. – Die Tafeln sind aus Eichenholz, gemalt in Tempera über dünner Leimpräparation.

In den Abschnitten VIII – X behandelt dos S. die Kunst und Schule des Meisters. – Schon Figueiredo hatte die Schularbeiten zusammengestellt, die sich im 4. Viertel des 15. Jhs. im Anschluß an die Kunst des großen Hofmalers nachweisen lassen. Dos S. diskutiert und ergänzt diese Zuschreibungen: außer den Hlgn. Theotoni und Franziskus im Museum von Lissabon werden heute vor allem ein männliches Porträt der Liechtenstein-Slg. (Vaduz) sowie die Kartons der Gobelins von Arzila und Tangier in Pastrana mit guten Gründen als eigenhändige Arbeiten des Meisters in

Anspruch genommen. Dos S. betont das unvermittelte Auftreten der Kunst Nuno G.'s, dem so die Rolle des Begründers der portugiesischen Malerschule zufällt. Man führt seine Kunst auf flämische Einflüsse – insbesondere in der Wahl der $\frac{3}{4}$ -Ansicht bei Porträtköpfen – zurück, wobei die enge politische Verbindung der beiden Länder in der damaligen Zeit – man erinnere die Reise van Eycks nach Portugal – entscheidend beigetragen haben dürfte.

Die Allgemeinbedeutung des Altares sieht dos S. darin, daß Nuno G. ein Epos vorstellt, bei dem der König, umgeben von der ganzen Staatsgemeinschaft, die Eroberungen weiht, die für ihn eine Realisierung seines ritterlichen Ideals verkörpern.

Dos S. betont in Würdigung der Eigenarten des Altarwerkes den „gotischen Gobelinstil“, der allen perspektivischen Strebungen italienischer Renaissance-Malerei entgegengesetzt sei und sich auch von der landschaftsoffenen Malerei der Niederlande unterscheidet. Die Ordnung der Figuren erfolge nach dem mittelalterlichen Bedeutungsmaßstab. Die plastische Qualität der Porträtköpfe erinnere an geschnitzte Holzfiguren. Bei Behandlung der Farbe vermißt man den Hinweis, daß dieselbe in mittelalterlicher Weise zur Hervorhebung der Bedeutung der Farbträger eingesetzt wird: bei entferntem Sichtpunkt leuchtet das Rot und Gold der Gewandung des hl. Vinzenz edelsteinhaft auf, während alle Umgebungsfarben zu einem neutralen Grund zusammenschmelzen.

Bei Absetzung und Vergleich mit der europäischen Malerei des 15. Jhs. arbeitet dos S., auf den Ausführungen Huyghes (Kunsthist. Kongreß, Lissabon, 1949) fußend, die besonderen psychologischen und ikonographischen Werte des Werkes aus: die Flamen seien hauptsächlich mit der Morphologie ihrer Porträtköpfe beschäftigt gewesen, während Nuno G. ihnen tiefen psychologischen Sinn gegeben habe; der Beitrag Flanderns im 15. Jh. sei der Realismus gewesen, der Portugals beruhe in dem „Sinn für das Individuelle“; die Dargestellten hätten den epischen und religiösen Traum der Entdeckungsreisen gelebt und ihre Porträts würden nicht nur ihre äußere Erscheinung reflektieren, sondern darüber hinaus ihre Hingabe an eine Sache. Eine Bibliographie zu dem behandelten Altarwerk würde die Monographie zweckdienlich ergänzen (vgl. dazu den Katalog des Museu Nacional de Arte Antiga. Roteiro das pinturas. Lisboa 1951).

Die Tafeln mit ausgezeichneten Detailaufnahmen der Porträtköpfe gehören – auch in den farbigen Wiedergaben – zu den Meisterleistungen der Reproduktionskunst.

Halldor Soehner

SIGRID ESCHE, *Leonardo da Vinci, Das anatomische Werk*. Holbein Verlag, Basel 1954. – 173 Textseiten, 175 Abbildungen.

Wie wohl jedem Schaffensgebiet Leonardos ist auch seiner „Anatomie“ bereits eine umfangreiche Literatur gewidmet, die das Thema entweder von der medizinisch-geschichtlichen oder von der kunsthistorischen Seite beleuchtet. Soweit es der Kunsthistoriker beurteilen kann, zeichnet sich die Untersuchung von S. Esche besonders