

tiven virtuos zu jonglieren wie später sein Mitarbeiter Hawksmore (der, das betont S. mit Recht, als Persönlichkeit im Gegensatz zu Vanbragh von der Forschung nicht genug herausgearbeitet ist), vermittelt auch Wren, der Traditionalist und der Klassiker, dem Betrachter seines Werkes den Eindruck wachsender Freiheit gegenüber der Tradition und einer nur noch relativen Verbindlichkeit der klassischen Sprache. Dem Prozeß, der damit einsetzt, gehört die Zukunft. Und schon Wren hat, so möchte man meinen, Entscheidendes dazu beigetragen, daß England seine geschichtliche Rolle in der „Krise des europäischen Geistes“ auch auf dem Gebiet der Architektur zu spielen vermochte.

Alste Horn-Oncken

VALENTIN DENIS, *Hugo van der Goes*. Brüssel, Verlag Elsevier, 1956. 40 Seiten, 63 Abbildungen. Frs. 145. - .

Ein Buch über Hugo van der Goes ist schon lange fällig. Das stoffreiche und gediegen gearbeitete von J. Destrée (1914), die einzige umfassende Publikation über den großen Künstler, leistet zwar jedem, der sich mit den Fragen um ihn befaßt, noch immer gute Dienste, aber es ist gemessen an unserer Kenntnis von heute öfters unkritisch und enthält eine Reihe wichtiger Schöpfungen nicht. Insbesondere durch M. J. Friedländer sind wir über eine erkleckliche Zahl bedeutender Werke, auch Zeichnungen, ins Bild gesetzt worden, deren Originale verschollen sind, die aber in Kopien und Nachahmungen fortleben.

Das Büchlein von V. Denis hat nicht den Ehrgeiz, die Ergebnisse der Forschung zusammenzufassen. Der Verfasser hält sich an die überkommenen Originale, ein knappes Dutzend große und kleine Werke, und nicht einmal an sämtliche. Die Anbetung aus Monforte, die bedeutendste Schöpfung neben dem Portinarialtar, die vier großen Bilder in Edinburgh, das Leinwanddiptychon in Berlin und bei G. Wildenstein, das letztere Tüchlein eine der interessantesten Entdeckungen der letzten Jahrzehnte, kennt er offenbar gar nicht oder nur oberflächlich. Die ersteren werden bei-läufig, das Diptychon überhaupt nicht erwähnt. Das winzige Triptychon der Liechtensteinsammlung scheint er für einen großen Altar zu halten.

Das Buch besticht durch flüssige und beredte Darstellung und vielfältige Thesen und ist zudem durch Bildbeigaben bereichert, die überraschende Ausschnitte aus Goes' Werken darbieten; auch acht farbige Reproduktionen sind beigegeben, die trotz der Verkleinerung gelungen sind, da sie nur Details zeigen. Trotzdem muß man bedauern, daß die Gelegenheit nicht wahrgenommen worden ist, die überwältigende Fülle der Schöpfungen, die der große Künstler in anderthalb Jahrzehnten hervor-gebracht hat, auszuwerten. Denn Denis ist sich im Gegensatz zu vielen anderen darüber klar, daß sein Held der größte Altniederländer zwischen van Eyck und Pieter Brueghel ist. Die Einsicht wächst langsam, in den Schlußworten des Verfas-sers äußert sie sich, vielleicht zum ersten Mal, mit bemerkenswertem Nachdruck.

Auch wenn man nicht zugeben kann, daß Karl Voll's Kritik an den Zuschreibungen

an Goes berechtigt war, der nur drei Werke, den Portinarialtar, das Wiener Diptychon und den Brügger Marien Tod anerkannte, muß doch eingeräumt werden, daß zu viele Werke Goes' unter seinem Namen gehen. Zumal das, was über die Frühwerke geschrieben worden ist, hält der Nachprüfung meist nicht Stand.

Denis' Darstellung basiert auf einer Reihe von Erstlingsarbeiten, die nichts weniger als gesichert sind. Nur die Frankfurter Madonna hat sich all die Zeit über als eigenhändiges Werk in der Ansicht der Kenner behauptet. Allenfalls mag man noch die Kreuzigung im Museo Correr in Venedig als Arbeit seiner Hand betrachten. Hier wie bei den anderen von Denis genannten Bildern kann sich der Verfasser auf Friedländer berufen, der anfänglich die Kreuzigung nicht als Werk des Goes auführte. Es dürfte wenige geben, die dem verdienten Gelehrten in seiner Gruppierung der frühen Gemälde Goes' zu folgen geneigt sind. Die Brüsseler Anna Selbdritt und die Halbfigurenmadonna in Philadelphia mögen zunächst durch leckeren Glanz bestechen, sie sind aber einfach zu schwach für ihn. Zudem gibt es andere Werke des Malers der Anna Selbdritt, die ihn als einen Nachfolger Goes' (und anderer Maler) ausweisen. Die Brüsseler Halbfigurenmadonna ist eine Ruine und überhaupt an keiner Stelle von der blendenden Ausführung, die seinen Bildern gemeinhin eignet. Besser ist es um das unschätzbare Diptychon in Wien bestellt, das doch wohl ziemlich früh entstanden ist und dessen Konfrontation von Sündenfall und Beueinung vom Verfasser aufklärend als alt- und neutestamentliche Gegenüberstellung aus der Heilsgeschichte gedeutet wird.

Wir tun dem Büchlein, das auf 36 Seiten eine Einführung in das großartige Oeuvre des Ginters geben will, vielleicht Unrecht, wenn wir einen strengen Maßstab an den Text legen. In der Tat können wir seine Leistung positiver, wenn auch nicht ohne Einschränkung, werten, wenn wir seine Hinweise auf die Ikonographie und die Form der Gemälde Goes' ins Auge fassen. Es leuchtet ein, daß die Berliner Anbetung der Hirten von geistlichen Spielen abhängig ist. Die Propheten, die den Vorhang fortziehen, die schräge Bühne, die Akzessorien wie Garbenbündel und Blumen sind wohl von dort entnommen. Auch dürfte sich die Schlange des Paradieses, die als Salamander mit weiblichem Kopf im Wiener Sündenfall so auffallend ist, am ehesten als Wiedergabe einer Kostümfigur in einem Mysterienspiel erklären. Interessant ist, was Denis über die Farben bei Goes sagt. In einer Art Pointillismus seiner Malweise, die beim Bauernbrueghel wiederkehrt, erblickt er mit Recht eine entschiedene Neuerung gegenüber van Eyck und Rogier.

Als verfehlt muß Denis' Versuch angesehen werden, den Maler Goes als einen Vorläufer der italienischen Renaissance darzustellen. Die Einführung von Halbfiguren ist dort früher zu beobachten, die Phantasie-Landschaft kann ebensowenig als Goes' Verdienst anerkannt werden und die Tondo- und Dreieckskomposition sind in Italien vor ihm so häufig, daß man ernstlich nicht darüber streiten kann. Gar ins Verschwommene geraten die Ausführungen bei dem Versuch, in Goes' Werken entscheidende Vorstufen des Barockstils nachzuweisen.

Friedrich Winkler