Westliche oder Deutsche Abtheilung.

Die Anordnung, dass die beiden Bilderfolgen der italienischen und der deutschen Kunst gleichsam ein zweitheiliges Gesammtwerk mit einem gemeinsamen Mittelpunkt bilden, hat Cornelius veranlasst, die räumliche Eintheilung und Ornamentierung der italienischen Seite auf der deutschen zu wiederholen, wesshalb sich die Beschreibung der letzteren um vieles kürzer fassen lässt. Ein Vasari für die deutsche Kunst stand dem Cornelius nicht zu Gebote, obschon Van Mander — wenn er spätere Arbeiten zu benutzen nicht für gerathen fand — einige ähnliche Dienste hätte leisten können. Als Leitfaden für seine Darstellungen diente ihm ein „Abriss der deutschen Kunstgeschichte", den ihm sein Freund Sulpice Boisserée geschrieben hatte.

Loggia I.

Aus dem eben angegebenen Grunde wiederholen sich in der

Kuppel (Tafel 1)

die Bilder derselben Stelle in der ersten Loggia der italienischen Abtheilung, wofür noch der Umstand mitgewirkt hat, dass ja auch die deutsche Kunst aus keiner anderen Quelle, als der christlichen Religion, geflossen. Aber in ihren Ruhmeskranz flicht die Muse der Geschichte die Namen Carl Martell, Pipin, Carl d. Gr., Ludwig der Fr., Ludwig der Deutsche, Eginhard, Alcuin, Lothar I., Carlmann, Winfried. Dagegen enthält die

Lunette (Tafel 46)

ein anderes Bild, um ihre allmählich weitere Entwickelung und unbeengte Bewegung zu bezeichnen. Der Genius der Menschheit trägt in seinem Aufschwung zu geistiger Freiheit die Kunst zu den Sternen empor; dankbar nährt sie die Flamme, womit er das Leben erleuchtet und erwärmt.

Aber wenn sie früher nur der Kirche und ihren Heiligen sich gewidmet, angelangt in Regionen, wohin die Wolken des Weihrauchfasses nicht reichen, hat sie sich auch mit den Göttern Griechenlands befreundet und sich von ihnen beschenken lassen. Zeus reicht ihr die goldene Schale mit dem Labetrunk der Unsterblichkeit; Apollon weckt mit den Klängen seiner Lyra ihre Begeisterung; von Athene empfängt sie Weisheit und Wissen, von Herakles ausdauernde Kraft; aber wenn das Flügelross der Poesie in bacchanalischen Anwandlungen zu ungestüm wird, nahen die Grazien, dasselbe zu besänftigen und der Liebesgott fällt ihm in den Zügel.

Loggia II.

Wort und That mussten zusammenwirken, um den Boden zu gewinnen, auf welchem die Kunst ihre Saaten bauen konnte. Cornelius hält sich, diesen Ausspruch zu bewahrheiten, an zwei geschichtliche Hauptbegebenheiten der älteren deutschen Zeit, die er in der

Kuppel (Tafel 44)

schildert. Karl Martel, (d. i. der Hammer) Sohn des Pipin von Heristal, nach dessen Tode Major Domus der Austrasier und bald unbeschränkter Herrscher derselben, führte viele Kriege gegen verschiedene noch heidnische deutsche Stämme; vornehmlich aber zog er ins Feld gegen die von Spanien her ins Frankenreich eingefallenen Mauren, deren siegreicher Vorgang das Christenthum mit Untergang bedrohte, und schlug sie 732 bei Poitiers derart aufs Haupt, dass ihrem Eindringen für immer Grenzen gesetzt waren, das Christenthum von ihnen nicht mehr bedroht werden konnte. Hartnäckig widersetzte sich der Verbreitung des Christenthums das Volk der Thüringer, Sachsen, Katten und Friesen. Ihnen predigte, unter besonderem Schutze von Karl Martell, Bonifacius, ein englischer Benedictinermönch, Winfried mit seinem eigentlichen Namen, um 718 bis 723 das Evangelium und ward so zum „Apostel der Deutschen." Sein Schüler Lullus begleitete ihn auf seinen Bekehrungsreisen und leistete ihm Beistand bei der Taufe der neuen Christen, deren Zahl schon mehrere Tausende betrug, als er am 5. Juni 755 mit seinen Begleitern von einem Haufen Heiden überfallen und getödtet wurde.

Das begonnene Werk der Christianisierung der deutschen Völker kam nicht mehr ins Stocken, zumal da es der grosse Frankenkönig zu seiner heiligsten Lebensaufgabe gemacht. Cornelius zeigt uns in der

Lunette (Tafel 45)

den Kaiser Carl den Grossen auf dem Thron als Schutzherr aller geistigen Bestrebungen; denn das hatte derselbe klar erkannt, dass ohne allseitige Bildung das Christenthum weder gewonnen noch erhalten und gefördert werden könne. Er zog die berühmtesten Gelehrten aller Fächer an seinen Hof, den Grammatiker und Theologen Alcuin aus York, den Longobarden Warnefried (Paulus Diaconus), seinen nachmaligen Geheimschreiber Eginhard, u. A. m.; er gründete Bisthümer, erbaute Kirchen und Paläste, er sammelte Volkslieder und Gesänge von alten Heldenthaten, und berief Singmeister; förderte das Studium der Astronomie und sorgte für Schulbildung, sowie für Sammlung und Verbesserung von Gesetzbüchern. Solchen Saamen des deutschen Geisteslebens streute er aus; aber rasch und reich erblühte es nicht; wie die Bilder der italienischen Kunstentwickelung aus der Zeit der Gründung des Campo santo andeuten wollen, die als Widerspiel derselben die Seitenräume einnehmen.

Loggia III.

Die Voraussetzung aller Kunstentwickelung ist die Architektur. Sie bereitet ihren Schwesterkünsten die Wege und ermöglicht die Entfaltung ihrer Kräfte, indem sie ihnen gesicherte Wohnungen und Wohnsitze bereitet und Monumente errichtet, deren höchste Vollendung durch Gestalt und Bild sie ihnen überträgt. So sehen wir in der

Kuppel (Tafel 42)

König Heinrich I., der sich in der Geschichte den Namen des „Städte-Gründers" erworben, indem er eine Anzahl Ortschaften mit Mauern umgab und befestigte Plätze anlegte, und dem Bürgerthum damit in festerem Zusammenhang grössere Sicherheit gab, die er noch durch verbesserte Ausbildung der Heeresmacht steigerte.

Das grösste, schönste und bedeutendste Werk deutscher Baukunst ist der Dom von Cöln. Ursprünglich gegründet vom Erzbischof Hildebrandt und dem h. Petrus geweiht, wurde er nach dem Brand von 1080 erneuert. Den Entschluss zu einem ganz neuen und grossen Bau fasste der Erzbischof Engelbert zur Zeit des Kaisers Barbarossa; allein erst der Erzbischof Conrad von Hochsteden führte den Plan aus und legte 1248 den Grund zu dem Neubau, als dessen Meister Gerhard von Cöln gilt. Cornelius hat ihn dargestellt, wie er sein Modell dem Erzbischof zeigt und wie dessen Schreiber die Urkunde über die Gründung des Baues abfasst.

Der Kranz in der Mitte der Kuppel umschliesst das Bildniss des Meister Gerhard von Cöln.

Die Nacht- und Taggruppen, aus der Loggia des Cimabue hier wiederholt, wüsste ich nicht anders zu deuten, als auf den Fortschritt der Architektur von dem romanischen (oder, wie man sonst sagte, byzantinischen) Styl zum gothischen, der jedenfalls eine reichere Formenwelt aufschloss und mit seinen Thürmen hoch zum Licht emporstrebte.

Wir erinnern uns, dass in der Lunette der dritten Loggia der italienischen Abtheilung eine feierliche Prozession abgebildet ist. In der entsprechenden

Lunette (Tafel 43)

der deutschen Abtheilung begegnen wir einer ähnlichen Scene. Der Kaiser Barbarossa hatte aus dem eroberten Mailand die Reliquien der heiligen drei Könige mit nach Deutschland gebracht und sie der Stadt Cöln zum Geschenk gemacht. In einem goldenen Prachtschrein werden sie in Prozession, gefolgt vom Erzbischof und der Geistlichkeit vor dem andächtigen Volke auf blumenbestreuten Strassen durch die Stadt nach dem Dom getragen.

Zwei heilige Legenden sind in die Geschichte der Stadt Cöln verwebt: Ursula, eine christliche Fürstentochter, so erzählt die eine, machte im Jahre 236, als Maximinus Kaiser war, mit 11000 Jungfrauen eine Wallfahrt nach Rom; bei ihrer Rückkehr wurde sie, als sie mit ihren Begleiterinnen den Rhein hinabfuhr, bei Cöln von Räubern überfallen und mit ihrer Schaar getödtet; ein gleiches Schicksal erfuhr nach der zweiten Legende zur selben Zeit und an derselben Stelle der Führer der Thebaischen Legion, Gedeon, mit seinen Genossen. — Die Reliquien der heiligen drei Könige, das Martyrium von S. Ursula und S. Gedeon gaben die erste Veranlassung zu der, schon von Wolfram von Eschenbach in seinem Parcival hochgepriesenen Malerschule von Cöln,

Loggia IV.

Die cölnische Malerschule.

Hoch berühmt und weit verbreitet war die Malerschule von Cöln; aber über ihrer Geschichte liegt noch tiefes Dunkel, wenn auch in den letztverflossenen Jahrzehnten manches geschehen ist, es aufzuhellen. Noch gibt es in Cöln Malereien aus dem 13. Jahrhundert und vom Anfang des 14. Aber ein namhafter Meister tritt erst um 1380 auf; ihm ist das eine Bild der

Kuppel (Tafel 40)

gewidmet. Von ihm schreibt die Limburger Chronik zum Jahr 1380: „In dieser Zeit war ein Maler zu Cöln, der hiesse Wilhelm. Der war der beste Maler in alles Teutschen Landen, als er ward geachtet von den Meistern. Er malet einen jeglichen Menschen von aller Gestalt, als hätte er gelebt.“ — Er war von Herle, einem Dorfe in der Nähe von Cöln, wird aber als Meister Wilhelm von Cöln in der Kunstgeschichte aufgeführt. Da man besonders seine Madonnenbilder gepriesen, so hat ihn Cornelius dargestellt, wie ihm — während er vor seiner Staffelei kniet — die heilige Jungfrau mit dem Christkind in einer Glorie von Engeln erscheint.

Er hatte viele Schüler, die weit umher seine Kunst verbreiteten. Der vorzüglichste von ihnen, der auch in allen Stücken ihn übertraf, war der Meister Stephan, der das berühmte Cölner Dombild gemalt, die Anbetung der Könige mit der h. Ursula und ihren Jungfrauen und dem h. Gedeon nebst seiner Kriegerschaar. Es ist dies das Altargemälde, von welchem Albrecht Dürer im Tagebuch seiner niederländischen Reise schreibt: „Item hab 2 weiss pf. von der Taffel aufzusperren geben, die Maister Steffan zu Cöln gemacht hat;“ und Martin von Guaden in seiner „teutschen Nation Herrlichkeit, Cölln 1609“ berichtet: „Dürer bewunderte dieses Bild, war aber ganz erstaunt, als man ihm sagte, der Meister dieses Werks sei im Spital gestorben und erwiderte: „Ei, dass mögt ihr Euch wohl berühmen, wird Euch feine Ehr sein, nachzureden, einen solchen Mann, durch den Ihr einen ruhmlichen Nahmen erwerben kunnen, also verächtlich und elendig hinzuweisen.“ Wir sehen im zweiten Bilde der Kuppel das traurige Lebensende des grossen Künstlers auf ärmlichem Strohlager im Spital, wie ihm der letzte Trost der Kirche gebracht wird.

Neben den Bildnissen von Meister Wilhelm und Meister Stephan sind noch diejenigen von Nicolaus Wurmser und Theodorich von Prag in die Ornamente eingefügt; denn in der Hauptstadt Böhmens blühte gleichzeitig unter dem kunstliebenden König Carl IV. eine ansehnliche Malerschule.

Wenn nun Cornelius die Eintheilung und Ornamentik der Loggia Giotto's auf diese Loggia der deutschen Seite übergetragen, so scheint er der irrthümlichen Ansicht gefolgt zu sein, dass die cölnische Malerschule, sowie die florentinische des Giotto noch halbbyzantinisch gewesen seien. Die cölnischen Meister aber schöpften ihre Ideale nur aus der Phantasie; Giotto's Quelle war das wirkliche Leben. Wenn jedoch in der

Lunette (Tafel 41)

die christlichen Tugenden des Glaubens, der Liebe und der Hoffnung, als Leitsterne der cölnischen und der ihnen verwandten Malerschulen hingestellt sind, so kann die Geschichte keinen Einspruch erheben.

Dagegen geräth sie in Verlegenheit, wenn sie die Seitenbilder mit der

Malerschule von Cöln in Verbindung bringen soll. Links hoch oben sitzt König David; unter ihm steht Salomon mit dem Modell eines Tempels und blickt auf einen sehr erregten Mann, den wir für Jesaias oder Jeremias nehmen können. Für Letzteren würde die Hauptgruppe des Bildes sprechen, mit welchen die gefangenen Juden in Babylon bezeichnet sind. Nicht mehr Licht fällt auf die Kreuztragung auf der rechten Seite; es sei denn, dass die Passionsbilder einiger spätern cölnischen Meister, im Museum von Cöln, deren Namen bisher noch nicht ergründet worden, oder auch das grosse vieltheilige Altarwerk mit der Geschichte Christi in Calcar, dazu die Veranlassung gegeben.

Loggia V.

Hubert und Jan van Eyk.

Die cölnische Malerschule hatte sich über ganz Deutschland, Brabant und Flandern verbreitet, selbst in Frankreich grossen Einfluss gewonnen, als von den Niederlanden, zuerst scheinbar durch eine neue Technik, ein andrer Styl herbeigeführt wurde, welcher der gesammten deutschen Kunst eine andere Gestalt gab und neue Ziele steckte. Die Bilder der

Kuppel (Tafel 38)

sagen uns, dass diess durch die Brüder Hubert und Jan van Eyk geschehen ist, welche nebst ihrer Schwester Margareth aus Maaseyk bei Maastricht stammen. Hubert ist 1366 geboren und 1426 gestorben; Jan ist jünger, doch kennt man sein Geburtsjahr nicht; gestorben ist er (wahrscheinlich) 1445.

Was ihren Ruhm begründet, auf's weiteste verbreitet und eine gänzliche Umwandlung der Malerei hervorgebracht hat, ist die Erfindung der Oelfarben, welche vorzugsweis das Verdienst Huberts ist, wenn auch Jan Verbesserungen gefunden haben mag. Auf dem ersten Bilde ist Hubert als Erfinder dargestellt, wie er, am Schreibpult sitzend, Oel auf die Steinplatte giesst, auf welcher er Farbe reiben lässt. Im zweiten Bilde lehrt er seinem jüngern Bruder Jan und seiner Schwester Margareth das Zeichnen und Malen; im dritten stehen beide Brüder mit einer ihrer Arbeiten vor dem Herzog Philipp dem Guten von Burgund, der — ein grossartiger Beschützer der Kunst — ihr besonderer Gönner wurde; im vierten endlich theilt Jan van Eyk das Geheimniss der Oelmalerei dem Antonello von Messina mit, durch welchen sie in Italien eingeführt wurde. — Im Rundbild der Mitte ist der vom Himmel gesegnete Liebesbund der beiden Brüder dargestellt.

Da Cornelius sich mit Wiederholung der Ornamentik an die Reihenfolge der Loggien der italienischen Abtheilung gebunden hat, so sah er sich gezwungen, die Gesammteintheilung der Loggia des Fiesole mit allen Ornamenten und Allegorien in der Loggia der van Eyk anzuwenden, während sie unzweifelhaft bei der cölnischen Malerschule viel richtiger am Platz gewesen sein würde.

Das von Hubert van Eyk begonnene und nach seinem Tode von seinem Bruder Jan vollendete Hauptgemälde der Schule ist das grosse, aus 14 auf beiden Seiten bemalten Tafeln (im Ganzen aus 22 Bildern) bestehende Altarwerk, ursprünglich in der Kirche S. Bavon in Gent (jetzt zum grössten Theil

im Berliner Museum), dem man sehr unbezeichneter Weise den Namen „Anbetung des Lammes“ gegeben, während es in umfassender Ausführung den Gedanken der streitenden und der triumphierenden Kirche versinnlicht. Cornelius hält sich im Bilde der

Lunette (Tafel 39)

an die einmal übliche Benennung und behandelt das Thema der Anbetung des Lammes in eigenthümlicher geistvoller Weise. Indem er zu dem Gott Vater aus der Loggia des Fiesole die Taube des Heiligen Geistes fügt und über dem Altar mit dem Opferlamme schweben lässt, macht er das Bild zu einer Anbetung des dreieinigen Gottes. Die Nächsten am Altar sind, wie immer nach alter Ueberlieferung — Maria und Johannes der Täufer; die Engel aber, welche auf dem van Eyk'schen Bilde um den Altar knien, lässt Cornelius mit ihren Weihrauchgefässen über demselben schweben.

In wenigen Figuren sucht er sodann den im Genter Bilde auf's reichste entwickelten Gedanken zusammenzufassen: die Märtyrer bringen ihre Palmen; heilige Sänger begleiten ihre Psalmen mit Harfenspiel; Fürsten legen ihre Kronen nieder am Altar, wie Papst und Kaiser es thun; dem Künstler aber erscheint das Ganze wie eine Vision, die er erstaunt betrachtet und im Bilde verewigt.

Loggia VI.

Hans Memling.

Die deutsche Kunstgeschichte lag noch ziemlich im Dunkel, als Cornelius seine Bilder aus ihr schöpfte; auch genügte ihm für seine Darstellungen eine allgemeine Kenntniss derselben, da es ihm mehr um den Inhalt und Charakter als um die richtige Classificierung der Werke zu thun war. Das erste Bild der

Kuppel (Tafel 37)

führt uns in das Hospital St. Johannes zu den Ursulinerinnen in Brügge. Eine, freilich unverbürgte, Sage lässt Hans Memling als verwundeten und kranken Soldaten in dieses, der Krankenpflege gewidmete Hospital, kommen, wo er bei sorgfältigster Behandlung seine Gesundheit wieder erlangte. Aus Dankbarkeit — wird weiter berichtet — malte er während der Genesung den braven Klosterschwestern ein schönes Bild, dessen Entstehung diese mit Erstaunen betrachten. Ist er im Hospital so lange geblieben, bis die Gemälde von ihm, die noch heute dort sind, gemalt waren, so hatte er sich mit der Genesung Zeit genommen; denn ausser dem den beiden Johannes gewidmeten Hauptaltarbild, dem man die unpassende Benennung: „Vermählung der H. Katharina“ gegeben, sieht man daselbst noch mehrere hochausgezeichnete, herrliche Werke von ihm. Der Johannes-Altar ist ein Triptychon, auf dessen Mittelbild Johannes der Täufer und Johannes der Evangelist neben Engeln und anderen Heiligen, darunter S. Katharina, um den Thron der Heil. Jungfrau mit dem

Christkind stehen, das der heil. Katharina den Ring ansteckt. Auf dem rechten Flügel ist die Enthauptung des Täufers, auf dem linken die Vision des Evangelisten aus der Offenbarung dargestellt. — Ein zweites, köstliches Bild von Memling im Hospital ist das vom neugebornen Christkind, zu welchem die Könige kommen, es anzubeten. — Das dritte überaus herrliche, figurenreichste, aufs vollkommenste ausgeführte Werk Memlings an demselben Ort ist der Reliquienschrein der Heil. Ursula mit einer langen Bilderfolge aus ihrem Leben. Darauf deutet Cornelius mit der Gestalt dieser Heiligen in Begleitung einiger Genossinnen; auf die Geburt Christi mit der Anbetung desselben durch Joseph und Maria; die Apokalypse ist durch die drei Reiter: Hunger, Pest und Tod und durch den Engel mit der Schaale des Zorns bezeichnet; der Täufer sitzt halb liegend am Boden vor dem Maler, dem ein Engel die Tafel hält, auf welcher er verzeichnen wird, was seine Augen schauen.

Als Arbeiten Memlings galten vordem 4 Tafeln, von denen 2 im Museum von Berlin, 2 in der Pinakothek von München aufbewahrt werden. Sie gehören zu einem Altarwerk, dessen Mittelbild noch jetzt in der St. Peterskirche zu Löwen an ursprünglicher Stelle steht. Dieses stellt die Einsetzung des h. Abendmahles vor; die 4 anderen Bilder enthalten Anspielungen darauf: Abraham und Melchisedech, den Mannaregen, die Speisung des Elias in der Wüste und die Feier des Osterlammes. Wir wissen jetzt, dass sie von dem Maler Dierk Bouts gefertigt sind. Cornelius hat als besonders bezeichnende Gegenstände „Osterlamm und Abendmahl" in den Bilderschmuck der Kuppel aufgenommen.

Eines der schönsten Bilder Memlings befindet sich in der Pinakothek von München: die Tafel mit den sieben Freunden der Maria, auf welcher die Vision der H. drei Könige, ihr Zug zum „neuen König der Welt", ihre Ankunft bei Herodes, ihre Anbetung des Christuskindes und ihre Heimkehr abgebildet sind. Und darum nehmen sie die Mitte der Kuppel ein, wo ihnen der verheissungsvolle Stern erscheint. Der Bilderschmuck der

Lunette (Tafel 12)

ist lediglich eine Wiederholung der malerischen Ausschmückung der Lunette in der sechsten Loggia der italienischen Abtheilung.

Loggia VII.

Joh. v. Schoorel und Lucas von Leyden.

Jan v. Schoorel, aus Holland, geb. 1495 gest. 1562 ist zu unverdienten Ehren gekommen, indem man ihm vortreffliche Bilder, wie den „Tod der Maria" in der ehemals Boissereé'schen Sammlung zugeschrieben, die der Cölnschen Schule entstammen aus einer Zeit, in welcher er schwerlich schon einen Pinsel in die Hand genommen. Er gehört mit Mabuse zu den italienisierten Niederländern, der nachdem er von Bernhard von Orley zu Mabuse, von da zu Dürer, nach Venedig und weiter gewandert endlich in Rom in den Werken Raphaels und Michel Angelos seine genügenden Vorbilder fand.

Lucas Huygens von Leyden, geb. 1494 gest. 1533 entwickelte sehr früh ein grosses Talent, indem er schon in seinem neunten Jahre eigene Compositionen in Kupfer stach. Sein Lehrer war Cornelis Engelbrechtsen; er blieb inmitten ultramontaner Kunstbestrebungen dem deutschen Styl in eigenthümlichster Weise getreu.

Eintheilung, Ornamente und Figuren sind im Wesentlichen eine Wiederholung aus der VII. Loggia der italienischen Seite. In der Mitte der

Kuppel (Tafel 47)

ist jedoch das Bildniss des Lucas von Leyden angebracht, und die Maler auf den Postamenten sind als seine Zeitgenossen Quinlin Messys, Joh. Mabuse, Lucas Cranach und Martin Hemskerk bezeichnet. — In der

Lunette (Tafel 48)

ist ein kleines Bild eingefügt, das Zeugniss geben soll von der Arbeitkraft und dem unermüdlichen Fleiss des Lucas, der, auf das Krankenlager geworfen, einen Carton über sein Bett hatte befestigen lassen, um in seiner Kunstthätigkeit nicht unterbrochen zu werden.

Loggia VIII.

Hans Holbein d. J.

Hans Holbein d. J. gehört in die erste Reihe der grossen Künstler aller Zeiten. Geboren zu Augsburg im Jahre 1497 (oder 1498) entwickelte er unter Leitung seines Vaters sehr frühzeitig sein bedeutendes Talent. Er siedelte (wahrscheinlich um 1516) nach Basel über, ging dann nach England, wo er — nachdem er wohl mehr als einmal nach Deutschland zurückgekehrt — 1554 (in London) an der Pest starb.

Die Eintheilung nebst Ornamenten und Figuren ist eine Wiederholung der italienischen Loggia VIII. Doch sind in der

Kuppel (Tafel 35)

vier Bilder dem Holbein gewidmet. Das erste bezieht sich auf seine berühmte, für den Bürgermeister Jacob Meyer gemalte Madonna, die in unseren Tagen so viel Staub unter Kunstgelehrten und Kennern aufgewirbelt hat, dass Mancher darüber vergessen hat, an ihrer hohen Schönheit sich zu erfreuen. Man streitet über das Recht der Originalität von zwei Exemplaren, von denen das eine in Dresden, das andere in Darmstadt ist. Das letztre ist kaum zweifelhaft das ursprüngliche, aber fast gänzlich übermalt; das erstere, vollkommener in der Composition eine Wiederholung, und zwar grossentheils — wie ich glaube — von Holbein selbst.

Cornelius trägt zur Entscheidung der Streitfrage nichts bei; er lässt Holbein sich in träumerisches Sinnen versenken, um das Bild der Seligsten unter den Heiligen zu finden. Da naht sie sich ihm ungesehen, umgeben von Seraphim mit dem Christuskinde, das mit seinem Segen ihn zur vollkommenen Lösung seiner Aufgabe befähigt.

Die Reise nach England war für den noch nicht berühmt gewordenen Künstler eine gewagte Unternehmung. Bekannt mit Erasmus von Rotterdam, der einflussreiche Verbindungen in London hatte, besuchte er denselben, bevor er Deutschland verliess und erhielt von ihm, (beim Abschied) ein Empfehlungsschreiben an Thomas Morus, zur Zeit Grosskanzler von England. Die Empfehlung ward gut aufgenommen und erwies sich wirksam; der Grosskanzler liess sich und seine Familie von Holbein malen; und so gelungen war das Bild, dass er Sr. Majestät den König Heinrich VIII. einlud, es zu sehen; der denn auch so grosse Freude daran hatte, dass er nicht nur selbst dem Künstler zum Bildniss sass, sondern ihn auch sonst noch vielfältig beschäftigte.

Die vier Rundbilder mit den Künstler-Gestalten haben keine Unterschrift. Die Kunstgeschichte könnte die Namen von gleichzeitigen schwäbischen Meistern einzeichnen, von Hans Holbein d. Ae., dem Vater des jüngeren Holbein, geb. um 1460, gest. 1523. — Bartholomäus Zeitblom, geb. um 1447, gest. nach 1517. — Martin Schaffner von 1508 bis 1535 thätig; und Hans Burgkmair, geb. zu Augsburg 1472, gest. 1559 (?).

Im Gedächtniss des Volkes lebt H. Holbein durch keines seiner Werke so sicher fort, als durch den Todtentanz. Er ist darum der Gegenstand der Bilder der

Lunette (Tafel 36).

Der Tod naht nicht allein den Lebensmüden, Schwachen, Kranken und Hinfälligen; er meidet sogar die Krüppel und Elenden, die Armen und Nothleidenden; er mischt sich unter das lustig tanzende Volk, und tanzt mit einer fröhlichen Dirne, mit einem übermüthigen Burschen den letzten Reigen; liebenden Paaren schleicht er nach und stiehlt dem glücklichen Bräutigam die lachende Braut; wo bei Musik und Gesang und bei Tafelfreuden die Reichen sichs wohl sein lassen, da springt er herein als ungebetener Gast und endet das Gelage. So spielt der Humor mit dem Leben!

Loggia IX.

Albrecht Dürer.

Albrecht Dürer ist 1471 zu Nürnberg geboren, stammt aber aus einer ungarischen Familie. Sein Vater, ein Goldschmied, wollte ihn zu seiner Kunst erziehen, gab aber bald der Neigung desselben zur Malerei nach. Sein erster Lehrmeister war Michael Wohlgemuth; bald aber nahm er sich Martin Schongauer zum Vorbild. 1506 machte er eine Reise nach Venedig, Padua und Bologna, konnte sich aber mit der italienischen Kunst, wenn er auch ihre Vorzüge in der Malerei richtig würdigte, nicht wohl befreunden. 1520 reiste er nach dem Rhein und in die Niederlande, wo er viel Ehren erlebte von Künstlern und den Grossen der Erde, aber keinen materiellen Gewinn davon trug. Der Kirchenreformation Luthers schloss er sich mit aller Wärme an. Er war Künstler in umfassendem Sinne, gross als Maler, Kupferstecher, Holzschneider, dazu von hoher wissenschaftlicher Kenntniss. Er starb am 6. April 1528.

Kuppel (Tafel 33).

Als Albrecht Dürer 15 Jahre alt war, brachte ihn sein Vater zu Michael Wohlgemuth in die Lehre für 3 Jahre, in denen er — wie er selber erzählt — mit Fleiss wohl lernte, aber viel von seinen Knechten leiden musste. — Im Jahre 1494, nachdem Dürer von einer vierjährigen Wanderschaft zurückgekehrt, gründete er sein Hauswesen durch Heirath mit Jungfrau Agnes, der Tochter von Hans Frey, von welcher die Rede ging, dass sie ihm das Leben nicht sehr heiter gemacht habe. Namentlich soll sie es sehr ungern gesehen haben, wenn der kaiserliche Rath, Willibald Pirkheimer zu Besuch kam, weil sie fürchtete, er halte ihren Mann vom Arbeiten ab. Er war aber ein grosser Gelehrter, ehrte und liebte den Künstler von Herzen und theilte ihm gerade oft von seinen wissenschaftlichen Kenntnissen mündlich oder aus Büchern etwas mit, und hat ihn, als sein sehr guter Freund, auch wohl manchmal aus der Werkstatt zu freiem Lebensgenuss abgeholt.

Man kann Dürer nicht leicht zu hoch schätzen. Er war Maler, Kupferstecher, Bildschnitzer und Baumeister. Er führte die Kunst in die Gebiete der Wissenschaften, der Poesie und Philosophie und lässt sie in allen Lebenskreisen, und alle Lebenskreise auf sie wirken; er wächst vom einfachen Künstler und schlichten Reichsbürger zum Träger des Geistes seines Volkes und seiner Zeit empor, so dass Melanchthon von ihm in späteren Jahren sagen konnte: an ihm sei die Malerkunst, so hoch sie gestanden, nur das wenigst Bedeutende im Vergleich zu seinem Geiste, mit dem er alle Dinge erfasst und in sich verarbeitet habe. Dazu war er im vollsten Sinne des Worts ein christlicher Künstler, und Christus das *A* und *Ω* seines Schaffens und Lebens, was Cornelius im Rundbild der Decke besonders hervorgehoben hat. — Die beiden namenlosen Bildnisse stellen vielleicht seinen Vater und seinen Meister vor; doch sind die Originalbildnisse derselben in der Pinakothek zu München bartlos. In der

Lunette (Tafel 34)

gedenkt Cornelius zweier besonderen Ehrenbezeigungen, die Albrecht Dürer erlebt hat, von denen wenigstens die eine vollkommen beglaubigt ist. Hatte sich Carl V. zur Erde gebückt, um einen Pinsel aufzuheben, der dem Tizian aus der Hand entfallen, so ist es auch, ohne archivalische Urkunde anzunehmen, es habe

sich wirklich zugetragen, dass Kaiser Maximilian, als er den Meister Albrecht in sehr gefährlicher Stellung an der Wand des Rathhaussaales in Nürnberg habe malen sehen, zum Schrecken seiner Hofleute, aber auch zum Vorwurf für sie, herbei gesprungen sei, die Leiter zu halten, auf welcher Dürer stand.

Zu dem zweiten Bilde liefert Dürer selber den Text, in seinem Tagebuch von der niederländischen Reise, wo er schreibt: „Am Sonntag war auf St. Oswaldt-Tag, da luden mich die Maler auf ihre Stuben mit meinem Weib und Magd, und hatten alleding mit Silbergeschirr und andern köstlichen Geziehr und über Köstlich essen. Es waren auch ihre Weiber alle do, und do ich zu Tisch geführet ward, do stund das Volk auf beeden Seiten, als führet man einen grossen Herrn."

Loggia X.

Claudius der Lothringer. Rembrand.

Claude Gelée, genannt Claude le Lorrain, geb. 1600 auf dem Schloss Champagne bei Toul, schwang sich vom ungeschickten Koch und Pastetenbäcker zum grössten aller Landschaftmaler empor. In Rom lernte er den Maler Sandrart kennen und befreundete sich aufs innigste mit ihm. Den grössten Theil seines Lebens brachte er in Rom zu, und starb daselbst 1682.

Gleich dem Correggio, dessen Loggia die seinige entspricht, beherrschte er, wie die Bilder der

Kuppel (Tafel 31)

auch bei ihm andeuten, alle Elemente; in beglückender Ruhe schaut er dem glänzenden Untergang der Sonne zu, während der liebliche Zephyr ihm Kühlung zufächelt, Psyche mit der Hirtenflöte naht und Amor die Seiten der Lyra rührt; denn Licht, Liebe und Leben beseelen seine Landschaften und üben den beglückendsten, Ruhm und Frieden verbreitenden Zauber über den Beschauer aus.

Rembrand van Rhyn, Sohn des Müllers Hermann Gerritz, geb. 1606, Maler und Radirer, liess sich 1630 in Amsterdam nieder, wo er sehr bald zu grossem Ruhm als Künstler gelangte. Er starb 1665.

Er ist einer der originellsten Künstler, der die Aufgabe der Kunst in der grössten Natürlichkeit, und das zuverlässigste Gepräge der Natürlichkeit im Hässlichen sah, das vorzugweise mit dem Mangel an Bildung und Wohlleben verbunden ist. Dem übeln Eindruck, den schlechte Formen und rohe Züge, ärmliche oder geschmacklose Kleidung machen müssen, begegnete er mit dem Zauber des Lichtes, den er durch eine grosse Beschränkung desselben im Gegensatz durch ein breites und tiefes, aber durchsichtig klares Dunkel hervorzubringen wusste. Cornelius hat diese Eigenthümlichkeit Rembrands in der

Lunette (Tafel 32)

auf sinnreiche Weise bezeichnet, indem er den Künstler in seinem Beruf beschäftigt darstellt, hinter ihm die nordische Nacht, vor ihm, auf dem räthselhaften Thier des Greifen, Phantasus mit dem grellen Licht der Blendlaterne. Darüber der Genius mit dem Senkblei, als Sinnbild der Gründlichkeit, die selbst die Tiefe des Meeres misst, und die Kunst vom Phönix aus Flammen emporgetragen zu neuem Leben, da das alte erschöpft war.

Loggia XI.

Nicolas Poussin. Eustache Le Sueur.

Der Bilderschatz der Pinakothek theilt sich vornehmlich in Werke der italienischen und der deutschen Kunst. Ausserdem besitzt sie eine nicht unbeträchtliche Anzahl werthvoller spanischer Gemälde und einige wenige französische. Vielleicht wäre es angemessen gewesen, in den Loggienbildern sich auf die beiden Hauptgruppen zu beschränken, wobei Claude als „Claudius der Lothringer" bei den Deutschen seine Stelle ohne Beanstandung eingenommen hätte. Statt der Franzosen, die so schwach vertreten sind, wären — wenn überhaupt ein drittes Element eingeführt werden sollte — die Spanier am Platz gewesen, die im Katalog mit den Namen von Velasquez, Zurbaran, Spagnoletto, vor Allen Murillo glänzen; besser jedoch wäre gewiss das Festhalten an der Zweitheilung gewesen, bei welcher dem Van Dyk eine Loggia zugefallen wäre, dessen viele und köstliche Gemälde zu den Hauptzierden der Pinakothek gehören.

Cornelius hat es vorgezogen, den Ehrenplatz unsern nächsten westlichen Nachbarn anzuweisen.

Nicolas Poussin, geb. zu Andelys 1594, gest. zu Rom 1665, war Historien- und Landschaftmaler, beides von grosser Auszeichnung. In dem Rundbild der

Kuppel (Tafel 29)

bezeichnet der Amor mit der Lyra auf dem Schwan den poetischen Charakter der Landschaften Poussins, die durch Ernst und Erhabenheit wie durch das Gleichgewicht der Massen und den Rhythmus der Linien classischen Werth und ästhetische Gesetzeskraft gewonnen haben.

1640 war Poussin nach langem Aufenthalt in Rom nach Paris zurückgekehrt, ward erster Maler des Königs und viel beschäftigt, was den Neid und die Kabale andrer Künstler, namentlich des Landschaftsmalers Fouquier und des Architekten le Mercier gegen ihn weckte, gegen die ihn Minerva und Apoll, Weisheit und Wahrheit, vertheidigten, unter deren Schutz er sein berühmtes Gemälde vom Siege der in den Armen der Zeit emporgetragenen Wahrheit malte. 1645 nach Rom zurückgekehrt, gründete er daselbst eine Schule, in welcher er zahlreiche Talente glücklich ausbildete. — Wenn nun auch die meergeborne Göttin neben den Bildern seines Lebens erscheint, so erinnert sie uns nur, wie Poussin unermüdlich bestrebt gewesen, seinen Gestalten Schönheit der Form und Bewegung zu geben; die Argonautenfahrt aber deutet nicht, wie in der Loggia der Venetianer, auf Erwerb von Reichthum und Macht; was er im Orient suchte, war die Kunst von Hellas, die unvergleichliche Herrlichkeit der antiken Sculpturen.

Eustache le Sueur, Sohn eines Bildhauers, geb. zu Paris 1617, erwarb sich durch seinen Schönheitsinn und die Seelenhaftigkeit der Gestalten den Namen eines französischen Raphael, hatte sich auch vorzüglich nach den Werken des grossen Urbinaten gebildet, obwohl er nicht nach Italien gekommen. Er lebte in Armuth und starb jung. Ihm ist die

Lunette (Tafel 30)

gewidmet. Sein unermüdliches und tiefernstes künstlerisches Studium unterbrach selbst die Nacht nicht; bei Sternenschimmer und Mondschein lässt ihn Cornelius in seine Arbeit versenkt sein, wobei Psyche ihm die Leuchte hält. — Sein schönstes Werk ist „die Bilderfolge aus dem Leben des H. Bruno", die er für die Karthäuser von Paris und zwar in ihrem Kloster malte, und welche man wohl den Triumph der älteren französischen Kunst nennen kann. Es waren 22 Tafeln, welche die Karthäuser dem König Ludwig XVI. zum Geschenk machten und die, später auf Leinwand übertragen, jetzt im Louvre aufgestellt sind.

Loggia XII.

Peter Paul Rubens.

Der glänzendste Name der deutschen Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts ist der des Peter Paul Rubens. Kein Künstler seines und des nachfolgenden Jahrhunderts hat ihn an Talent, Phantasie, Vielseitigkeit und Arbeitkraft erreicht; im Zeitalter des Michel Angelo würde er mit diesem um die Palme des Sieges mit grossem Erfolg gerungen haben.

P. P. Rubens, Sohn des Dr. Johann Rubens in Antwerpen, der sich 1568 vor politisch-religiösen Verfolgungen nach Cöln geflüchtet, geb. daselbst (oder im benachbarten Siegburg) 1577, aber nach des Vaters Tode 1578 mit Mutter und Geschwistern nach Antwerpen übergesiedelt, erlernte die Kunst zuerst bei dem Landschaftsmaler Verhaegt, dann bei Van Oort, und endlich bei Otto van Veen, auf dessen Rath er 1600 nach Italien ging. 1607 verliess er Rom und kehrte nach einem kurzen Aufenthalte in Genua 1608 nach Antwerpen zurück, ward 1609 erzherzoglicher Hofmaler, verheirathete sich 1613 mit Elisabeth Brandt, und nach deren 1628 erfolgtem Tode 1630 mit Helene Forman, fing 1635 an zu kränkeln und starb an der Gicht am 30. Mai 1640.

Hohe geistige wie ausdauernde leibliche Kraft bilden wie bei Michel Angelo die Grundbedingungen seiner bewundernswürdigen Kunstthätigkeit; desshalb kehren in der

Kuppel (Tafel 27)

die allegorischen Bilder derselben aus der Loggia XII der italienischen Abtheilung hier wieder. Sein Geist umfasste die ganze sichtbare und die unsichtbare Welt: heilige wie profane Geschichten, Christenthum wie Heidenthum, Allegorien, Bildnisse, Stadt- und Landleben, hohes, edles wie gemeines, Landschaften und Stillleben. Sass er vor der Staffelei, so war es, als ob die Phantasie ihr reichstes Füllhorn über ihn ausschütte; aber oft lag reine Liebe schlummernd unter ihr und eine wüste bacchanalische Gruppe wachend hinter ihm. — Da trat es mehrfach zu Tage, was Cornelius mit dem Rundbilde in der Mitte sagen will, wo der Genius der Rubensschen Kunst der Göttin zu Sais (der Natur) den verhüllenden Schleier entreisst und mit brennender Fackel ihre Blössen beleuchtet. — Die beiden Flussgottheiten Rhein und Schelde weisen auf Geburt und Tod des Künstlers hin.

Die Königin Maria Medicis von Frankreich hatte Rubens im Jahre 1620 beauftragt, eine lange Reihe von Darstellungen aus ihrem Leben für das Palais Luxembourg in Paris zu malen; er war 1625 in Paris und legte ihr die Entwürfe derselben zu Füssen.

Rubens ward auch mit verschiedenen diplomatischen Sendungen beauftragt. Von einer derselben gibt das Mittelblatt der

Lunette (Tafel 28)

Kunde. Der niederländische Hof hatte ihn 1628 zu König Philipp IV. nach Madrid gesendet, um ihm die Noth des Landes und die Klagen des Volkes vorzutragen. Er richtete seinen Auftrag mit solcher Liebenswürdigkeit und Gewandtheit aus, dass König Philipp nebst seinem Minister Olivarez in ihm die geeignetste Persönlichkeit erkannte, den Krieg zwischen Spanien und Eng-

land auf annehmliche Weise zu endigen, und den Erzherzog Albrecht bestimmte, Rubens als Abgesandten an den Hof Carls I. nach London zu senden, um den Frieden zu vermitteln. Der niederländische Hofmaler als Diplomat bei Carl I. von England — das ist das Thema des Bildes in der Lunette.

Wenn nun in der entsprechenden Lunette der italienischen Seite Christenthum und Hellenismus die Nebenräume einnehmen, so führt uns Cornelius an derselben Stelle bei Rubens ähnliche Gegensätze vor, die er aus der Mythologie der Griechen schöpft: indem er an das Feuer erinnert, das Rubens, wie einst Prometheus, vom Himmel geholt; aber auch den Sinnengenuss, den die Mythologie in der Liebe von Bacchus und Ariadne verherrlicht.