

Schüler kamen zu Ansehen, wie er denn selbst in dem Kreise des Jerôme Duquesnoy und Artus Quellijn eine feste Stellung behauptete.

Die Vermuthung, daß Schlüter am Bau der Königskapelle thätig gewesen sei, findet Nahrung in dem Umstande, daß wir ihn später in Warschau im Dienste des Königs antreffen. P. J. Marperger,¹⁸⁾ in der Folge sein Genosse an der Akademie zu Berlin, sagt, er habe „unterschiedliche Palatia sowohl in, als außerhalb Warschau angegeben und ausgeführt“. Dort also, am mittleren Lauf der Weichsel, werden wir seiner Thätigkeit nachzuspüren haben. Um diese aber zu erkennen, bedarf es noch eines Umblickes über den Stand der Kunst im Allgemeinen.



Mit dem Beginn des 17. Jahrhunderts vollzog sich eine Rückwärtsbewegung der europäischen Kunst aus dem Norden nach ihrem Quelllande im Süden. Das Fortschreiten des reformatorischen Gedankens war durch die Jesuiten zum Stillstand gebracht, der Protestantismus war in Vertheidigungsstellung zurückgedrängt worden. Mächtig erhob sich die neu durchgeistigte katholische Kirche und erfüllte die ihr anhängenden Völker mit einem Zuge brünstiger Frömmigkeit. Spanien und Belgien, diese stärksten Bollwerke des Jesuitismus, wurden die Leiter im künstlerischen Schaffen; sie gaben dem nur mühsam zu gleicher Stärke der religiösen Bewegung sich aufraffenden Italien tiefgehende Anregung. Von außen her, von den Grenzen der Kampfgebiete, wurde in die römische Kirche der erneute Ernst hineingetragen, der sie zur Durchführung des während der Renaissancezeit fast hoffnungslos gewordenen Kampfes gegen den Humanismus und die aus ihm gezogenen folgerungen befähigte.

Kurz vor Ausbruch des dreißigjährigen Ringens in Deutschland besaßen nordische Künstler den maßgebenden Einfluß in ganz Europa und auch in Italien. Rubens und van Dyck lehrten dort einen gesunden Realismus im Bildniß; Giovanni da Bologna und François Duquesnoy waren die leitenden Bildhauer in Florenz und Rom; Poussin eröffnete der Naturbetrachtung neue Wege.

für die entsprechende Entwicklung der Bildnerei in den Niederlanden selbst waren namentlich Rubens und Duquesnoy von Bedeutung gewesen. Ersterer, der große Meister des Colorits, der kräftigen Zeichnung, des schwungvollen Realismus und doch auch der stilvollen Steigerung aller Lebensformen, wurde nicht nur in der Malerei der Lehrer seines Volkes, er sammelte auch Bildhauer und Architekten um sich. Er umfaßte das ganze Kunstschaffen seiner Zeit und drückte es in die Formen seines Geistes. Unter den Bildhauern, welche sich seine Schüler nannten, stehen am höchsten Lucas Faidherbe und Artus Quellijn. Aber auch die Brüder François und Jérôme Duquesnoy hatten ihm nahe gestanden. Seinem Einfluß verdankte es der ältere und bedeutendere, François, daß er vom Erzherzog Albert nach Italien gesendet wurde, wo er bis an seinen Tod blieb. All diesen Meistern hat die Kunstgeschichte den Platz bisher versagt, welchen sie ihrer Bedeutung nach verdienen. Man hat es sich nicht angelegen sein lassen, zu erklären, warum in Bernini's Kunst plötzlich ein nordischer Zug kam, warum er die gewundenen Säulen seiner Kathedra von St. Peter, welche Duquesnoy mit feinem Sinne für plastische Wirkung mit Kinderfiguren zwischen Laubwerk schmückte, gerade in diesen, für Italien seltenen, im Norden heimischen Formen ausstattete; warum in der Tribuna die Wolken und Engelschöre erscheinen, die im Norden längst schon erfunden waren; warum plötzlich die malerische Kunstauffassung den architektonischen Grundzug durchbrach, welcher Bernini sonst stets eigen blieb. Und trotz der barocken Neigungen war Duquesnoy der Freund und Studiengenosse Poussin's. Auch er vertiefte sich in die Antike, suchte an ihrer Einfachheit zu lernen, ihre Unbefangenheit in sich aufzunehmen. Seine berühmten Kinderfiguren sprechen hierfür, jene heiteren, vollsaftigen Wesen, welche denen des Rubens entsprechend, in einer über das Leben hinausgreifenden Gesundheit ein von den Beschwerden der Welt und der eigenen Unbeholfenheit unabhängiges Dasein führen.

Auch Bernini's so außerordentliche Feinheit in der Behandlung des Bildnisses ist von den Niederländern beeinflusst. Wie in der Malerei, so hatten diese sich auch in der Bildnerei eine kräftige Sicherheit in der Darstellung des Menschlich-Eigenartigen errungen. Ihre künstlerische Absicht war die Ergründung und Wiedergabe

des einzelnen Ich mit allen seinen Vorzügen und Sonderbarkeiten. Aber mehr und mehr wurde die Eigenheit Herrin über das dargestellte Wesen. Mit der Aufmerksamkeit auf das Besondere in der menschlichen Erscheinung wuchs dessen Einfluß, kam es zur bevorzugten Darstellung gerade dieses, zur Wiedergabe eines gesteigerten, erhöhten Daseins. Und wie zum Erfassen eines Menschen ein schneller Blick besser geeignet ist als die stetige Genauigkeit etwa der photographischen Maschine, wie es für jene Zeit nothwendig wurde, das Portrait in einem bestimmten Augenblick festzuhalten, um ihm damit seine Eigenart zu sichern, so kam auch in die Bildnerei das der Kunst jener Zeit innewohnende Streben zur Geltung, die Wirkung für den ersten Blick des Beschauers zu gestalten, auf die Ueberraschung des Auges, das Erstaunen des Betrachtenden, die schlagende Wirkung hin zu arbeiten. Darum wurden die hastigen Bewegungen in Stein und Metall festgehalten, fliegende Gewänder, stürmischer Ausdruck der Köpfe — Erscheinungsformen, die meist richtig beobachtet sind, aber dem dieser Kunstgrundsätze Entwöhnten als Uebertreibungen und Verzerrungen erscheinen. Bernini's Eigenart und Ruhm beruht mit darin, daß er im höchsten Grade der Bildnerei den Zug der Augenblicklichkeit gab, daß er eine Schnelligkeit des Auges besaß, welche ihn befähigte, Formen in den raschesten Bewegungen festzuhalten und nachzubilden.

Die nordischen Künstler schwankten zwischen dem Wesen des Bernini und des Rubens. Während der französische Bildhauer Puget sich ganz dem leidenschaftlich bewegten Zuge der Italiener hingab, folgte der Niederländer Quelljin der Art des Antwerpner Meisters. Auch seine Gestalten sind von feuriger Sinnesart. Auch sie sind heftig bewegt, in kühnen Stellungen. Aber die Formen behalten einen ruhigeren Fluß, sie bauen sich klarer auf, sie sind sinnlicher, lebenswahrer, einfacher empfunden. Schon ihr niederländisch fettes Fleisch, ihre innere Behäbigkeit und Selbstzufriedenheit unterscheidet sie von der über menschliches Maaß gesteigerten Gefühlsschwärmerei der römischen Kunst. In geistlichen wie in weltlichen Dingen harmloser sich äußernd, entbehren sie des Büßersinnes und der Gluth des Südens. Namentlich ist über Quelljin's Arbeiten die frische lebendigen Genießens gegossen. Er war es, der die Bildnerei der Rubens'schen Schule aus katholischen Landen