

MICHEL COXCIE

Der flämische Raffael

31.10.2013 >< 23.02.2014



Michiel Coxcie, right wing *St. Luke Altarpiece*, *Saint John the Evangelist*
© National Gallery Praag 2013



Michiel Coxcie, *Saint Cecilia* © Madrid, Museo Nacional del Prado

Vom 31. Oktober 2013 bis zum 23. Februar 2014 findet im M – Museum Leuven (Löwen) die allererste Übersichtsausstellung zum Werk des flämischen Meisters Michiel Coxcie statt. Michiel Coxcie (1499-1592) war einer der einflussreichsten flämischen Maler des 16. Jahrhunderts. Schon zu seinen Lebzeiten wurde er „*flämischer Raffael*“ genannt – ein Beweis, wie sehr ihn seine Zeitgenossen und Künstlerkollegen achteten und bewunderten.

Die Kuratoren der Ausstellung:

Prof. Dr. Koenraad Jonckheere, Universität Gent

Dr. Peter Carpreau, Leiter der Abteilung Alte Kunst M – Museum Leuven

EINLEITUNG

Obwohl sein Name heute relativ unbekannt ist, galt Michiel Coxcie zu seinen Lebzeiten, dem 16. Jahrhundert, als einer der größten flämischen Maler. Seine Zeitgenossen verliehen ihm den Beinamen „flämischer Raffael“ – ein Beweis dafür, wie sehr sie ihn bewunderten und schätzten. Viele verglichen ihn mit den berühmten italienischen Renaissancemalern; ja, er galt als ihnen ebenbürtig. Sein Ansehen entsprach dem Ruhm, der ein Jahrhundert später Rubens und den großen Barockmalern zuteilwerden sollte.

Coxcie wurde Ende des 15. Jahrhunderts geboren und starb 1592 im Alter von 93 Jahren an den Folgen eines Sturzes von einem Gerüst im Antwerpener Rathaus. Dort hatte er praktisch bis zu seinem letzten Atemzug eines seiner eigenen Gemälde ausgebessert. Seine Künstlerlaufbahn überspannte fast das gesamte turbulente 16. Jahrhundert – ein Jahrhundert, das von Reformation, Bildersturm und Gegenreformation geprägt war. Er verkörperte in seiner Gestalt den Übergang von der flämischen Malerschule (der Schule der „Flämischen Primitiven“) zur Kunst des Barocks. Zum Zeitpunkt seiner Geburt war Gerard David noch als Maler tätig und Hieronymus Bosch (um 1450-1516) hatte gerade den Gipfel seines Ruhmes erreicht. Als Coxcie starb, absolvierte Peter Paul Rubens (1577-1640) in Antwerpen noch seine Malerlehre.

Coxcie genoss seine Malerausbildung zwischen 1520 und 1530 in der Werkstatt von Bernard van Orley in Brüssel und ging anschließend für zehn Jahre nach Italien, um sich in die Kunst der Antike zu vertiefen und sich den Stil der Hochrenaissance zu eigen zu machen. Während seines Aufenthalts in Rom stand er in Kontakt mit Giorgio Vasari und Michelangelo. Aufträge über die Ausschmückung der Kirche Santa Maria dell'Anima und der gerade erbauten St. Peterskirche verschafften ihm schnell einen hervorragenden Ruf. Er wurde sogar in die römische Malergilde *Accademia di San Luca* aufgenommen – eine Ehre, die vor ihm noch keinem *Fiammingho* zuteil geworden war.

1539 kehrte Coxcie, durchdrungen von der Renaissancekunst, nach Flandern (damals die Spanischen Niederlande) zurück. Schnell arbeitete er sich zu einem der Lieblingsmaler Karls V. und Marias von Ungarn hoch. So erhielt er unter anderem den ehrenvollen Auftrag, zusammen mit Tizian den kaiserlichen Palast in Binche (in der heutigen belgischen Provinz Hennegau) mit Fresken auszuschnücken. Außerdem entwarf er für die spanischen Habsburger zahlreiche Wandteppiche und Glasfenster. Für Karls Sohn Philipp II. schuf er die berühmte Kopie des „Genter Altars“ von Jan und Hubert van Eyck. In den ersten Jahrzehnten des Aufstands der Niederlande gegen den spanischen König (ab 1568) ergriff Coxcie überzeugt Partei für die katholische Kirche und ihre prominenten Vertreter, die spanischen Habsburger. Das trug ihm nach dem Bildersturm Aufträge über Dutzende von Altargemälden für Kirchen in u.a. Antwerpen, Mecheln und Brüssel ein. Nur wenige andere Maler erfreuten sich eines so großen Respekts ihrer Zeitgenossen und nur wenige Künstler übten einen so großen Einfluss auf die Malerei ihrer Zeit aus wie Michiel Coxcie. Und bis ins 17. Jahrhundert hinein ließen Maler sich von seinen „Inventios“ inspirieren, darunter Rubens.

Dennoch verblasste Coxcies Ruhm nach seinem Tod schnell. Der flämische Maler und Künstlerbiograf Karel van Mander, der als Protestant während der Glaubenskriege nach Haarlem geflüchtet war, warf Coxcie in seinem populären *Schilder-Boeck* (Maler-Buch) aus dem Jahr 1604 vor, er habe lediglich Raffael nachgeahmt und die Kenntnisse und das Wissen, das er in Italien erworben hatte, kaum

schöpferisch genutzt. Nach dem Erscheinen des Buchs galt Coxcie Jahrhunderte lang als sklavischer Raffael-Imitator. Selbst in neuen kunsthistorischen Publikationen werden diese Klischees unhinterfragt übernommen.

Die Ausstellung will einem historisch gewachsenen Missverständnis entgegentreten und einem großen Künstler zu der Ehre verhelfen, die ihm gebührt. Coxcies Verdienste berechtigen ihn zu einem Platz im Pantheon der Kunstgeschichte. Durch eine Gemäldeauswahl, die einen umfassenden Einblick in sein Schaffen ermöglicht, sollen die Bedeutung des Malers und seine vielseitige Begabung abermals ins Bewusstsein der Öffentlichkeit gerückt werden. Auch wird in der Ausstellung deutlich, welchen enormen Einfluss Coxcie auf die Bildersprache der alten Niederlande ausgeübt hat. Er hat das Fundament gelegt, auf dem Maler wie Rubens und Anthonis van Dyck ihren Ruhm aufbauen konnten.

Große Museen in London, Berlin, München, Madrid, Brüssel, Antwerpen oder New York stellten dem Museum Leuven Leihgaben zur Verfügung. Sie arbeiteten bereitwillig an einer Ausstellung mit, die einem vergessenen Malergenie wieder den Platz in der Kunstgeschichte einräumen will, der ihm gebührt.

MICHIEL COXCIE UND DAS 16. JAHRHUNDERT

Das 16. Jahrhundert war das „goldene Jahrhundert“ Flanderns und der Niederlande. Flandern stand im Mittelpunkt wichtiger politischer Entwicklungen und war der bedeutendste Warenumserschlagplatz Nordwesteuropas. Erasmus, Lipsius und Thomas Morus entwickelten hier ihre humanistischen Ideen und Ideale. Brüssel war ein Zentrum der Wandteppich-Produktion, die dort ein künstlerisches Niveau erlangte, das später nie wieder erreicht werden sollte. In Antwerpen entwickelte sich der erste internationale Kunstmarkt der Geschichte.

Umso erstaunlicher ist es, dass heute – abgesehen von der Brueghel-Familie – fast alle flämischen Maler des 16. Jahrhunderts in Vergessenheit geraten sind. Dennoch halten die Maler jener Zeit durchaus dem Vergleich mit den „Flämischen Primitiven“ oder Rubens und seiner Umgebung stand.

Auch Michiel Coxcie ist einer jener Maler, die im Dunkel der Geschichte verschwunden sind. Dennoch wurde er von seinen Zeitgenossen über die Maßen geschätzt. Bereits während seiner Zeit in Italien galt er als Ausnahmetalent. Er hatte zu den bedeutendsten römischen Kunstsammlungen Zugang und gehörte zum kleinen, exklusiven Kreis um Michelangelo. Während seiner italienischen Jahre beschäftigte er sich intensiv mit der Kunst der Antike und der – zeitgenössischen – Kunst der Hochrenaissance. Diese Zeit formte ihn als Künstler und sollte ihn zu einem der Großen des 16. Jahrhunderts machen.

MICHIEL COXCIE. DER FLÄMISCHE RAFFAEL

Coxcies Ausbildung in Flandern

Über die ersten Lebensjahre von Michiel Coxcie ist wenig bekannt. Aus späteren Quellen lässt sich jedoch indirekt ableiten, dass er 1499 geboren wurde, und wir dürfen annehmen, dass er im flämischen Mecheln das Licht der Welt erblickte. Auch über seine Malerausbildung kann man nur Vermutungen anstellen. Alles weist aber darauf hin, dass er eine Lehre in der Brüsseler Werkstatt des Bernard van Orley

absolvierte. Diese These wird von mehreren Argumenten gestützt. So standen sowohl van Orley als auch Coxcie während ihres Italienaufenthalts unter dem Schutz des mächtigen niederländischen Kardinals Willem van Enckevoirt (1464-1534). Die Annahme liegt nahe, dass van Orley seinen Schüler, als dieser sich selber nach Italien aufmachte, dem Kardinal ans Herz legte. Außerdem vollendete Coxcie einen Auftrag van Orleys – den Entwurf der Kirchenfenster für die Kathedrale St. Michael und St. Gudula in Brüssel. Und in seinem *Schilder-Boeck* erwähnt der Künstlerbiograf Karel van Mander 1604, dass Coxcie seine Ausbildung bei einem gewissen „Bernard von Brüssel“ absolviert habe.

Der Lockruf Italiens

1516 trafen die „Kartons“, die Entwürfe, die Raffael für eine Serie von zehn Wandteppichen geschaffen hatte, in Brüssel ein. Papst Leo X. (1475-1521) hatte die Teppiche für die Sixtinische Kapelle bestellt. Brüssel war als Stadt der besten Weber ihrer Zeit bekannt und mit der Ausführung der Teppiche wurde der berühmte Pieter van Aelst (um 1450-1531) betraut. Die Entwürfe Raffaels konfrontierten die Niederlande erstmals mit der Kunst der italienischen Hochrenaissance und Maler wie Bernard van Orley beschäftigten sich unverzüglich und intensiv mit dem revolutionären künstlerischen Stil. Mehrere Künstler reisten über die Alpen, um sich in die Antike und deren „Wiedergeburt“ zu vertiefen. Aber schon zuvor waren einzelne Künstler nach Italien gereist. Es wird angenommen, dass Jan van Eyck eine Italienreise unternommen hatte. Jan van Scorel (1495-1562) hielt sich 1508 einige Monate in Italien auf und von Pieter Coecke van Aelst wissen wir, dass er 1525/1526 in Rom war. Jedoch war Michiel Coxcie der erste flämische Künstler, der sich für lange Zeit in Italien niederließ.

Die frühesten gesicherten Spuren von Michiel Coxcie führen nach Rom. Der italienische Künstlerbiograf Giorgio Vasari (1511-1574) machte persönlich Bekanntschaft mit Coxcie und er wusste, dass dieser – vermutlich um 1531 – im Auftrag des Kardinals van Enckevoirt die Fresken in der Kirche Santa Maria dell’Anima gemalt hatte. Die Technik der Freskomalerei war typisch für die italienische Renaissance und konnte sich wegen des feucht-kühlen Klimas in Nordwesteuropa in unseren Breiten nicht durchsetzen. Coxcie muss also die relativ schwierige Technik des Malens auf nassem Kalkputz südlich der Alpen erlernt haben. Das erlaubt auch die Annahme, dass er sich 1531 schon eine ganze Weile in Italien aufgehalten hatte. Die Fresken bedeuteten seinen Durchbruch als Künstler in der Ewigen Stadt und führten zu seiner Aufnahme in die exklusive Malergilde *Compagnia di San Luca* – eine Ehre, die zuvor noch keinem flämischen Künstler zuteil geworden war. Coxcie blieb bis Ende der 1530er Jahre in Italien und erhielt anspruchsvolle Aufträge. So war er an der Ausschmückung der gerade erbauten St. Peterskirche beteiligt. Diese Fresken sind jedoch nicht erhalten geblieben. Der Grundstein zu der neuen Hauptkirche der Christenheit war 1506 gelegt worden, aber erst 1626 konnte sie eingeweiht werden. In der Zwischenzeit wurden die Baupläne immer wieder abgeändert und die Mauern, auf die Coxcie seine Fresken gemalt hatte, mussten Erweiterungen weichen. Jedoch beweist dieser Auftrag, wie sehr Coxcie in Rom und Italien geschätzt wurde.

In der Ausstellung...

Die Tafel **Die Grotte des Platon (Saal 2)** ist ein rätselhaftes Gemälde. Lange Zeit hing es in einer unauffälligen Ecke des Musée de la Chartreuse im französischen Douai. Die Zuschreibung war problematisch. Der Stil war durchaus der eines flämischen Malers, aber der Malträger war eine dicke Pappelholztafel. In Flandern hingegen malte man vorzugsweise auf Tafeln aus baltischer

Eiche, die von besserer Qualität waren. Pappelholz wurde vor allem in Italien mit seinem trockeneren Klima verwendet. Jedoch kann das Gemälde heute mit Sicherheit Coxcie zugeschrieben werden. Den ersten Hinweis gibt die Tafel selber: Coxcie war der erste flämische Maler, der sich viele Jahre in Italien aufhielt. Das ausschlaggebende Argument war jedoch die Ausführung der Häupter auf dem Gemälde, die typisch ist für Coxcie.

Die „Grotte des Platon“ kann als künstlerisches Manifest Coxcies betrachtet werden. Coxcie treibt sein Spiel mit den Betrachtern: Die Bildkomposition und die Haltung der Figuren enthalten deutliche Verweise auf seine Vorbilder, die antiken Künstler und die römischen Zeitgenossen. So erkennen wir Adaptionen des *Torso vom Belvedere*, der römischen Trajanssäule oder der antiken Skulptur *Gefallener Gallier*. Coxcie übernahm auch Posen von Statuen Michelangelos wie der des *Rebellierenden Sklaven*. Eine andere Pose geht auf die Michelangelo-Zeichnung *Die Schlacht von Cascina* zurück. Coxcie bewies mit diesem Gemälde seine Kenntnisse der antiken Kunst und Philosophie. Es weist ihn auch als einen humanistischen Künstler aus, der vollständig auf der Höhe des Zeitgeistes war und diesen adäquat in Gemälde umzusetzen verstand.

Rückkehr nach Flandern

Die Rückkehr nach Flandern im Jahr 1540 geriet Coxcie zum Triumphzug. Sofort malte er das Triptychon **Die Heilige Sippe (Saal 2)**, ein großformatiges Altargemälde, das jeden Betrachter zutiefst beeindruckte und Coxcies Karriere in Flandern einen ungeheuren Auftrieb gab. Im Gegensatz zu den Kartons von Raffael, die in einem Weberatelier in Brüssel aufbewahrt wurden, war der Flügelaltar jedermann zugänglich. Erstmals machte die breite Öffentlichkeit in den Niederlanden Bekanntschaft mit einem Gemälde, das vollständig im neuen italienischen Stil gehalten war. Der Maler hatte seine Kenntnisse der Antike aus erster Hand bezogen, aber auch die Erneuerungen eines Raffael, da Vinci oder Michelangelo in dem Gemälde verarbeitet. Bisher kannte man nur den Malstil der „Flämischen Primitiven“, der von zierlichen Figuren und extrem sorgfältig ausgearbeiteten Details geprägt war, und Altargemälde von Malern des Manierismus wie Jan Rombouts (um 1480-1535), Resultate eines eher hybriden Stils, der sich noch an die Generation von Dieric Bouts anlehnte, aber bereits der Renaissance einige dekorative Elemente entlehnte. Das Altargemälde war eine Sensation. Es ist nicht nur ein Schlüsselwerk der flämisch-niederländischen Kunstgeschichte, sondern machte Coxcie auch auf einen Schlag in der Heimat berühmt.

Das Altargemälde wurde im Auftrag der Zunft der Strumpfmacher für deren Kapelle in der Antwerpener Liebfrauenkirche geschaffen. Bereits Anfang des 17. Jahrhunderts wurde es in die Kunstsammlung von Kaiser Rudolf II. von Österreich aufgenommen. Einige Zeit später landete es im Stift Kremsmünster in Deutschland, wo es sich auch heute noch befindet.

In der Ausstellung...

Die mittlere Tafel des Altargemäldes **Die Heilige Sippe (Saal 2)** zeigt im Zentrum Maria, ihre Mutter Anna und Johannes den Täufer. Sie sind von zahlreichen Figuren umgeben. Das Ganze ist in eine imposante Renaissancearchitektur eingebettet. Die Gruppe weist einige direkte Anlehnungen an Gemälde von Leonardo da Vinci und Raffael auf. Coxcie hat diese Vorlagen bewusst verwendet: Gemälde der beiden italienischen Künstler wurden häufig kopiert, weshalb sie einen hohen Wiedererkennungswert und damit einen großen Einfluss auf die Betrachter hatten. Jedoch hütete sich Coxcie davor, seine Vorlagen einfach nur zu kopieren. Vielmehr ordnete er die Figuren zu neuen, homogenen Gruppen an und verwies – nahezu beiläufig – auf

die antike Tradition des von Amoretten gehaltenen Profilporträts, um die Tugendhaftigkeit der Dargestellten zu unterstreichen. Auch dieses Altargemälde beweist die Art und Weise, in der Coxcie Vorlagen verwendete, um einerseits die Aufmerksamkeit des Betrachters zu fesseln und andererseits einem Gemälde zusätzliche Bedeutungsebenen zu verleihen.

In der Ausstellung...

Coxcie lieferte auch Vorlagen für Kupferstiche. Diese relativ neue Technik hatte den Vorteil, dass bildliche Darstellungen schnell und in hoher Auflage vervielfältigt werden konnten. So trug auch Coxcies Kupferstichzyklus **Amor und Psyche (Saal 3)** erheblich zur Verbreitung des Renaissancestils im Norden bei. Die 32 Platten wurden von Agostino Veneziano (um 1490-um 1540) und dem Meister mit dem Würfel (*Maestro del dado*) gestochen und die Stiche wurden von Antonio Salamanca (1479-1562) verlegt. Der Zyklus war eine unerschöpfliche Inspirationsquelle für Künstler in ganz Europa. Coxcie selber hatte sich an den Deckenfresken Raffaels in der *Loggia di Psiche* in der Villa Farnesina in Rom orientiert. Ein anderer Druckgrafikzyklus von Coxcie ist **Die Geliebten des Jupiter**, der ebenfalls In der Ausstellung zu sehen ist (**Saal 3**).

Hofmaler

Aus dem Jahr 1546 blieb eine Rechnung erhalten, auf der Coxcie als „*Meester Michiel, schildere des Coninclycke Majesteyt*“ (Meister Michiel, Maler der Königlichen Majestät) vermeldet ist. Wir wissen nicht, wann Coxcie Hofmaler des Habsburgerhauses wurde; jedoch gibt es Hinweise. Bernard van Orley starb 1541, womit das Amt des Hofmalers wieder zur Verfügung stand. Zum Zeitpunkt des Todes seines Lehrmeisters hatte Coxcie gerade einen umfangreichen Auftrag in Angriff genommen: den Entwurf der Fenster für die Kapelle der Habsburger in der **Brüsseler Kathedrale St. Michael und St. Gudula** (siehe „Michiel Coxcie in Brüssel“, S. 19), ein Auftrag mit besonderem Renommee.

In der Ausstellung...

Triptychon mit dem Triumph Christi und der Stifterfamilie Morillon (Saal 6). Coxcie wurde schnell einer der am meisten gewürdigten Maler der alten Niederlande. Er war einer der Lieblingsmaler Karls V. und brachte es zum Hofmaler von dessen Sohn Philipp II. Die Ernennung zum Hofmaler erhöhte seinen Ruhm noch. Ähnlich wie Peter Paul Rubens ein Jahrhundert später, der ebenfalls Hofmaler war, und zwar der der Regenten über die Niederlande im Auftrag Spaniens, trug dieses Amt ihm zahlreiche weitere anspruchsvolle Aufträge berühmter Persönlichkeiten ein. Zu diesen gehörte die Familie Morillon. Guy Morillon stammte aus Burgund und war einer der führenden Notabeln Leuens. Er war der erste Professor am Collegium Trilingue, ein Freund von Erasmus von Rotterdam und der Sekretär Karls V.

Das Morillon-Triptychon **aus dem Besitz des M – Museum Leuven** wurde wahrscheinlich 1556 oder 1567 von Guy Morillons Sohn Maximilian zum Gedenken an seinen Vater bestellt. Es sollte in der St. Peterskirche von Leuven aufgehängt werden. Die Bildkomposition ist ein wenig verwirrend. Die mittlere Tafel mit Christus, Petrus und Paulus ist im typischen Stil Coxcies ausgeführt. Der monumentale Christus beherrscht die Komposition. Er ist von den beiden Aposteln flankiert. Die Proportionen der Körper scheinen nicht zu stimmen – die Hände sind im Vergleich zu den Häuptern zu groß. Die Erklärung dafür liefert ein anderes Werk aus dem Besitz des M – Museum Leuven. Auf dem Gemälde von Wolfgang de Smet (1617-1685), das das Innere der St. Peterskirche darstellt, erkennen wir das Morillon-Triptychon vor der ersten Säule am linken Rand des Gemäldes. Der untere Bildrand befindet sich ca. 2 Meter über dem Boden. Coxcie hat also bewusst eine Korrektur der Perspektive vorgenommen. Die Flügel sind jedoch vollständig im traditionellen Stil flämischer Stifterbildnisse ausgeführt. Bei der Ausführung derartiger Gedächtnis-

Altäre war es wichtig, den Erwartungen der Betrachter zu entsprechen. Sie mussten auf den ersten Blick die Aussage eines Gemäldes begreifen, weshalb Coxcie sich zumindest auf den Flügeln an der Tradition orientierte.

Coxcie und die alten Meister

Philipp II. (1527-1598) hatte ebenso viel Vertrauen zu Coxcies Können wie sein Vater Karl V. Er erteilte ihm umfangreiche und schwierige Aufträge. Einer war eine Kopie des **Genter Altars** (oder *Anbetung des mystischen Lammes*) (**Saal 26**). Philipp hatte sich sehr bewusst für Coxcie entschieden: Der damals 56-jährige Maler beherrschte noch Stil und Technik der „Flämischen Primitiven“ – schließlich hatte er seine Ausbildung bei Bernard van Orley absolviert – und er hatte bereits für Maria von Ungarn die *Kreuzabnahme* von Rogier van der Weyden kopiert. Coxcie arbeitete von 1556 bis 1558 in einem Holzverschlag in der Vijd-Kapelle der St. Bavokirche an der Kopie. Nach Angaben des Schriftstellers Isaac Bullart (1599-1672) schickte **Tizian** auf Bitte von Coxcie das teure Pigment Ultramarin aus Venedig nach Gent, da Coxcie in Flandern kein passendes Blau auftreiben konnte. Coxcie erhielt 2000 Dukaten für die Kopie, eine für die damalige Zeit schwindelerregende Summe. Dass Coxcie diesen Auftrag überhaupt angenommen hatte, zeugt auch von seinem Selbstbewusstsein. Die Kopie des *Genter Altars* ist durch die Jahrhunderte hindurch das bekannteste Werk Michiel Coxcies geblieben.

In der Ausstellung..

Im 19. Jahrhundert wurden die einzelnen Tafeln des **Genter Altars (Saal 26)** über ganz Europa verstreut. Einige befinden sich heute in Berlin, Brüssel, München und Saragossa. Für die Ausstellung wurden die einzelnen Tafeln erstmals wieder zusammengebracht. Interessant ist, dass Coxcie beim Kopieren hier und da vom Original abwich. So „schmuggelte“ er Renaissance-Elemente in die Gemälde und veränderte die Stifterporträts auf der Rückseite der äußeren Flügel in vier Grisailen mit Darstellungen der Evangelisten. Obwohl diese Figuren zum Stil van Eycks passen, hat Coxcie sie in der Contrapposto-Pose wiedergegeben, ein typisches Stilmittel der Renaissance.

In der Ausstellung...

Ein kleines Tafelbild aus einer Privatsammlung stellt **Johannes den Täufer (Saal 3)** als Jüngling in einer felsigen Landschaft dar. Es handelt sich um die Kopie eines Gemäldes, das Raffael zugeschrieben wird. Wenn man Original und Kopie miteinander vergleicht, begreift man, warum Coxcie von seinen Zeitgenossen so bewundert wurde. Die Figur des Täufers ist im italienischen Stil gehalten und beweist, dass sich Coxcie die Grundlagen der italienischen Renaissancemalerei vollständig zu eigen gemacht hatte. Jedoch ist die Bildkomposition nicht zur Gänze italienisch, denn die Landschaft, in die Coxcie den Johannes stellte, ist typisch für die flämische Malerei. Im 16. Jahrhundert hatten die italienischen Maler bereits hervorragende Kenntnisse der Perspektive und der Anatomie. Die flämischen Maler jedoch übertrafen die Italiener in der Darstellung von Landschaften, Materie und Stoffen und in ihrem unvergleichlichen Umgang mit Farben. Dieses kleine Gemälde von Coxcie beweist, dass der Maler beide Malerschulen miteinander zu verbinden verstand. Er verwendete Stilmittel beider Schulen und integrierte sie in seine eigene Synthese der Renaissance.

Die Katastrophe des Bildersturms

1566 erreichte der Bildersturm die Niederlande. Anfang des 16. Jahrhunderts hatte sich in der Region eine allgemeine Ablehnung der Institution Kirche als solche, ihrer unnachgiebigen Einstellung zu Andersdenkenden, der Prunksucht und des Nepotismus' der Päpste und des Ablasshandels breit gemacht. Kritische Theologen wie Erasmus von Rotterdam, Martin Luther (1483-1546) und Johannes Calvin (1509-1564) formulierten – streitbar oder diplomatisch – ihre Kritik an diesen Missständen. Sie bezweckten jedoch kein Schisma, sondern eine Reform der katholischen Kirche. Aber Rom griff zu scharfen Mitteln, um die Reformbestrebungen im Keim zu ersticken. Was folgte, waren jahrzehntelange Religionskriege, die auch mit allen Mitteln der Propaganda geführt wurden. Die Reformer, vor allem Calvin, lehnten jede bildliche religiöse Darstellung ab, wobei sie sich auf das Zweite Gebot beriefen („Du sollst dir kein Bildnis machen“). Das führte zu Bilderstürmen, die ab 1520 durch ganz Europa rasten.

Die Reaktion Coxcies ist bemerkenswert: Er wollte „mit einem Degen am Leib den Bildersturm bekämpfen“ („...met eenen deeghe an dlijf enwilde tbeelstromen beletten“). Mit anderen Worten: Er war bereit, bewaffnet gegen die Bilderstürmer vorzugehen. So weit sollte es jedoch nicht kommen.

Beim Bildersturm wurde ein großer Teil von Coxcies religiösen Gemälden vernichtet. Jedoch hatte er auch positive Auswirkungen auf die Karriere des Malers. Nach dem Abflauen des Bildersturms mussten die leer geplünderten Kirchen neu ausgeschmückt werden. Trotz seines mittlerweile hohen Alters erhielt Coxcie immer wieder Aufträge. Jedoch hatten seine religiösen Gemälde nicht mehr die künstlerische Qualität der Werke, die er Mitte des Jahrhunderts geschaffen hatte. Man kann sich auch die Frage stellen, inwieweit er überhaupt noch selber malte. Möglicherweise hat er Mitarbeiter seines Ateliers oder seinen Sohn Raffael mit der Ausführung seiner Entwürfe beauftragt.

In der Ausstellung..

Coxcie erlebte die Reformation und den Bildersturm aus nächster Nähe. Er blieb sein ganzes Leben lang Rom und den Habsburgern treu und machte auch nie ein Geheimnis aus seiner Überzeugung. Ein Beweis dafür ist sein **Selbstbildnis als Hl. Georg (Saal 5a)**. Die Legende vom Hl. Georg stammt aus der *Legenda Aurea*, einer im 13. Jahrhundert verfassten Sammlung von Lebensgeschichten Heiliger. Georg ist kein kontemplativer, sondern ein streitbarer Heiliger, der dem Bösen in Gestalt eines Drachens unerschrocken mit dem Schwert zu Leibe rückt. Er gilt als Beschützer der Kirche und des wahren Glaubens, und Gemälde, die ihn darstellten, sollten die Menschen anspornen, es ihm nachzutun. Vor dem Hintergrund der Religionskriege erhielt der Hl. Georg eine besondere Bedeutung. Coxcie identifizierte sich mit ihm, wie aus dem Gemälde hervorgeht. Aber es gibt noch eine weitere Bedeutungsebene. Der Hl. Georg ist mit einem roten Schal über der linken Schulter abgebildet; ein solcher Schal war das militärische Abzeichen eines Generals. In der Hand hält er eine Lanze, deren abgebrochene Spitze im Leib des Drachen steckt. Die Lanze könnte auch eine Art von Kommandostab sein. Schal und Lanze verweisen auf den Herzog von Alba, Befehlshaber der spanischen Truppen in den Niederlanden. Dieser Verweis sprang den Betrachtern des Bildes zweifellos ins Auge, denn der Herzog ließ sich gerne mit den gleichen Attributen und im gleichen Harnisch porträtieren. Die Figur ist also eine Synthese dreier Gestalten: des Hl. Georg, des Herzogs von Alba und des Malers selber. Ein Statement, das an Deutlichkeit nicht zu übertreffen war.

Die Entscheidung Coxcies für die katholische Kirche und das Haus Habsburg beruhte aber sicherlich nicht nur auf religiösen und ideologischen Überzeugungen, sondern auch auf der Tatsache, dass das Haus Habsburg der wichtigste Auftraggeber des Malers war...

Warum Coxcie kaum noch bekannt ist

Michiel Coxcie war ein gefeierter Maler, der sich von bedeutenden Persönlichkeiten mit Aufträgen überhäuft wurde. Aber heute ist er sogar Kunstkennern und -historikern kaum noch bekannt. Für diesen seltsamen Umstand gibt es einige Erklärungen.

1604 veröffentlichte Karel van Mander sein berühmtes *Schilder-Boeck* (Maler-Buch), das die Biografien aller bekannter Künstler seiner Zeit enthält. Ein Kapitel widmete er Michiel Coxcie. Dieser Text hat die Coxcie-Perzeption der Nachwelt stark beeinflusst. Einerseits war van Mander ein Zeitgenosse Coxcies und verfügte sehr wahrscheinlich über viele Informationen aus erster Hand. Andererseits übernahmen zahlreiche spätere Autoren die Meinung van Manders über Coxcie, und die war nicht unbedingt positiv. So schreibt van Mander, dass Coxcie wütend auf den Verleger Hieronymus Cock (1518-1570) war, weil dieser einen Kupferstich nach dem Fresko *Die Schule von Athen* von Raffael publiziert hatte. Coxcie befürchtete, dass nun die ganzen Niederlande erfahren würden, woher er seine Ideen für seine erneuernden Bildkompositionen bezogen hatte. Wenn man zwischen den Zeilen liest, wird deutlich, dass van Mander Coxcie wenig schätzte. Für ihn war er kein originärer Künstler, sondern lediglich ein begabter Kopierer. Diese Einschätzung wurde später von anderen Autoren übernommen. Allerdings wurde sie in der Zeit des Ancien Régime nicht unbedingt als negativ empfunden; für viele Kunstkenner galt Coxcie als großer Künstler, weil er die Bedeutung der italienischen Renaissance für die europäische Malerei sofort begriffen hatte.

Während des Aufkommens des flämischen (Kultur-)Nationalismus' im 19. Jahrhundert verlor Coxcie jedoch dramatisch an Ansehen. Man warf ihm vor, den flämischen Malerstil verraten und den verderblichen Einflüssen Südeuropas ausgeliefert zu haben. Zusammen mit anderen „Romanisten“ wie Bernard van Orley oder Frans Francken gehörte Coxcie für seine Kritiker einer Generation an, die für den Untergang der flämischen Malerschule verantwortlich war. Diese Sichtweise beeinflusst noch heute die Annäherung an Coxcie. Noch im 20. Jahrhundert wurde er als gefühlloser Manierist ohne jede kunsthistorische Bedeutung abqualifiziert.

Es gibt aber noch weitere Gründe für das Nachlassen des Ruhmes von Coxcie. Ein Grund war ausgerechnet die Bekanntheit seiner Kopie des „Genter Altars“. Die Tatsache, dass es sich um die Kopie eines Schlüsselwerks eines anderen Künstlers aus einer anderen Epoche handelte, führte dazu, dass Coxcie nicht mit einem eigenen Schlüsselwerk in den Köpfen der Menschen verankert war und ist, wie beispielsweise van Gogh mit seinen *Sonnenblumen* oder Michelangelo mit seinem *David*. Mit anderen Worten: Es gab kein „Logo“ für die „Marke“ Coxcie.

Ein weiterer Grund ist eher prosaischer Natur. Im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts und vor allem nach der Wiedereroberung Antwerpens durch die Spanier im Jahr 1585 erhielt Coxcie zahlreiche Aufträge über die Ausschmückung von Kirchen. Der Maler war jedoch bereits sehr alt und ließ seine Entwürfe – wahrscheinlich unter dem wachsamen Auge seines Sohnes Raffael – von den Mitarbeitern seines Ateliers ausführen. Aber weder seine Mitarbeiter noch sein Sohn erreichten jemals das künstlerische Niveau Coxcies. Das Ergebnis waren monumentale Atelieregemälde von zweifelhafter Qualität. Aber genau diese Gemälde wurden von vielen Menschen betrachtet, was zu einer eher negativen Beurteilung von Coxcies Kunst führte. Werke, die auf dem Höhepunkt seines Schaffens entstanden waren, waren nur wenigen bekannt – oder beim Bildersturm von 1566 zerstört worden. Van Mander schreibt, dass die besten

Gemälde Coxcies sich im Ausland befanden. Offensichtlich kaufte man gerne Coxcie-Gemälde, um sie mit erheblichem Gewinn im Ausland zu verkaufen. So landeten viele seiner Spitzenwerke schon früh in spanischen und deutschen Sammlungen.

Und schließlich gilt das 16. Jahrhundert in der niederländischen Kunstgeschichte als eine Übergangsperiode, die nicht gerade von schöpferischem Elan geprägt war. Die „Flämischen Primitiven“ waren tot, Rubens noch jung. Man suchte einen neuen Weg und mehrere etwas unausgegrenzte Kunstrichtungen existierten nebeneinander. Und es gab kein „Aushängeschild“ für die flämische Malerei. Seit geraumer Zeit füllt man diese Lücke mit Pieter Brueghel d.Ä. (um 1525-1569). Dass man sich ansonsten weniger mit der flämischen Kunst des 16. Jahrhunderts beschäftigte, hatte auch Auswirkungen auf die Bekanntheit Coxcies.

Seit einigen Jahrzehnten gibt es aber wieder ein Interesse am Schaffen von Michiel Coxcie. Das ist unter anderem den Untersuchungen von Kunsthistorikern wie Raphael De Smedt und Nicole Dacos zu verdanken. Die Ausstellung im M – Museum Leuven stellt Coxcie nun wieder einem großen Publikum vor. Die Spitzenwerke, die für eine befristete Zeit aus dem Ausland nach Belgien zurückkehrt sind, versetzen die Ausstellungsbesucher in die Lage, sich unvoreingenommen mit ihnen auseinanderzusetzen – genauso wie die Menschen, die im 16. Jahrhundert bewundernd vor den Gemälden standen.

AUSSTELLUNGSKONZEPT und RUNDGANG

Michiel Coxcie. Der flämische Raffael ist die erste große Ausstellung, die ausschließlich dem flämischen Maler Michiel Coxcie gewidmet ist. Großformatige Flügelaltäre, Gemälde, Zeichnungen, Kupferstiche und Tapisserien von Michiel Coxcies Hand vermitteln einen Eindruck von der Vielseitigkeit seiner Begabung und seines Schaffens. Werke von Zeitgenossen ergänzen die Ausstellung. Sie wirft auch ein Licht auf das unruhige 16. Jahrhundert, das in künstlerischer Hinsicht eine Übergangsperiode zwischen der flämischen Malerschule (die Schule der „Flämischen Primitiven“) und dem Barock darstellte. Jedoch ist die Ausstellung nicht strikt chronologisch aufgebaut, sondern nähert sich Coxcie und seiner Zeit anhand mehrerer Themenbereiche an.

Die Ausstellungsarchitektur, entworfen von Karsten Weber, orientiert sich an der Renaissance, genauer, an den *Grand Salle* (großer Saal) des kaiserlichen Palastes in Binche, wie er uns in einer anonymen Zeichnung übermittelt wurde. Die Szenografie betont anhand subtiler Eingriffe die Größe und die architektonischen Qualitäten der Museumssäle. Sie verleiht dem Ausstellungsrundgang nicht nur eine klare Struktur, sondern verstärkt auch die Erlebnisqualität des Besuches. Auch die Präsentation der Kunstwerke soll die Besucher in die Möglichkeit versetzen, sie so zu erfahren, wie sie im 16. Jahrhundert erfahren wurden. So befindet sich die untere Kante des **Morillon-Triptychons (Saal 25)** 2 Meter über dem Fußboden und die perspektivischen Korrekturen von Coxcie kommen wieder zu ihrem Recht.

In der Ausstellung...

Michiel Coxcie schuf die Fresken für den neuen Habsburgerpalast in Binche. Das prunkvolle Renaissance-Schloss wurde im Auftrag von Maria von Ungarn (1505-1558) erbaut, Statthalterin der Niederlande und Schwester Karls V. (1500-1558). Der Baumeister Jacques Dubroeuq (um 1505-1584) hatte ebenso wie Coxcie in Italien gewohnt. Mit den Bauarbeiten wurde 1546 begonnen und Coxcie malte die Fresken. Die komplizierte Technik der Malerei *a fresco* hatte er in Italien erlernt. Aber bereits fünf Jahre später wurde der Palast zerstört. Coxcie hatte also bereits vor dem Bildersturm erfahren, wie es sich anfühlt, wenn eigene Meisterwerke der Vernichtung anheim fallen... Jedoch blieb eine **Zeichnung des Thronsaals von Binche (Saal 6)** erhalten. Der Thronsaal war mit prachtvollen mythologischen Szenen geschmückt.

Zeichnung des Thronsaals von Binche

Königliche Bibliothek von Belgien, Brüssel

Saal 21 + 22

David versus Goliath. Der Niedergang des Ruhmes von Michiel Coxcie

In diesem ersten Saal beschäftigen wir uns mit dem *Nachleben* Michiel Coxcies. *David versus Goliath* ist eine optische Metapher des Niedergangs seines Ruhmes. Zunächst wird darauf eingegangen, warum Coxcie heute relativ unbekannt ist. Im weiteren Verlauf der Ausstellung wird auch auf die Perzeption Coxcies im Laufe der Jahrhunderte, auf die Geschichtsschreibung und den Wandel der Ansichten über Kunst eingegangen. In Saal 1 sind auch **zwei Zeichnungen zu sehen, aus denen deutlich hervorgeht, dass Rubens sich gründlich mit Coxcie beschäftigt hatte.**

Michiel Coxcie
David und Goliath
Holztafel
Patrimonio Nacional, Madrid

Michiel Coxcie und Peter Paul Rubens
Gott verflucht Kain
Zeichnung
The Courtauld Gallery, London

Michiel Coxcie und Peter Paul Rubens
Abel überlistet Kain
Zeichnung
The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Nach Rom und zurück

Wir wissen nur sehr wenig über Coxcies Leben vor seiner Abreise nach Italien. Wahrscheinlich wurde er im Atelier des Brüsseler Künstlers Bernard van Orley (um 1490–1541) ausgebildet. Ende der 1520er Jahre reiste Coxcie nach Italien und blieb dort ungefähr 10 Jahre. In Rom begegnete er dem Künstlerbiografen und Architekten Giorgio Vasari und Michelangelo. Coxcie studierte in Italien die Kunst der Renaissance und der Antike und malte Fresken in der Santa Maria dell'Anima und im St. Petersdom. Nach seiner Rückkehr in die Niederlande führte er mit dem beeindruckenden *Die Heilige Sippe* die Renaissance auch beim flämischen Publikum ein. Das Altarbild sorgte für eine visuelle Revolution.

Michiel Coxcie
Die Grotte des Platon
Holztafel
Musée de la Chartreuse, Douai

Michiel Coxcie
Die Heilige Sippe (mittlere Tafel) und Szenen aus dem Leben des Evangelisten Johannes
Holztafel
Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

Gedruckt und verbreitet

Im Laufe des 16. Jahrhunderts wurden Kupferstiche immer beliebter. Diese künstlerische Technik des Tiefdruckverfahrens ermöglichte es den Künstlern, ihre Kompositionen schnell und preiswert zu verbreiten. Auch Coxcie hat ein kleines grafisches Oeuvre hinterlassen. Zu seinen bedeutendsten Werken in dieser Technik gehört die Serie über die Geschichte von *Amor und Psyche*. Dank Giorgio Vasari wissen wir, dass Coxcie die Entwurfzeichnungen angefertigt hat. Die Tatsache, dass diese Serie lange Rafael zugeschrieben wurde, beweist Coxcies große Fähigkeiten. Auch bei der Serie *Die Liebschaften Jupiters* hat sich der Künstler sowohl von Geschichten und Kunstwerken der Antike, als auch von seinen Vorbildern Rafael und Michelangelo inspirieren lassen.

Michiel Coxcie
La favola di Psiche
Kupferstich
Staatsgalerie, Stuttgart

Michiel Coxcie
Jupiter-Zyklus
Zeichnung
The British Museum, London

Gilles Coignet
Der Raub der Europa
Holztafel
Jack Kilgore co. Inc., New York

Licht gezeichnet

Michel Coxcies Lehrmeister Bernard van Orley war ein erfolgreicher Glasfensterentwerfer. Nach seinem Tod im Jahr 1541 übernahm Coxcie seine Aufträge und entwarf 4 Glasfenster für die Sakramentskapelle der Kathedrale von St.-Michel und St.-Goedele in Brüssel. Auf den Glasfenstern knien Kaiser Karl V und seine Familie andächtig vor der Hostie. Die Glasfenster verherrlichen die Dynastie der Habsburger. Vier der Glasfenster Coxcies können auch heute noch in der Sakramentskapelle der Brüsseler Kathedrale bewundert werden. Von den Glasfenstern, die Coxcie für die Genter St.-Baafs-kathedrale entworfen hat, sind leider nur noch einige Zeichnungen erhalten geblieben. Die Fenster selber sind verloren gegangen.

Saal 23

Gemalt für Wolle und Seide

Wandteppiche waren im 16. Jahrhundert sehr prestigeträchtig und äußerst beliebt. Viele Fürsten bestellten diese mobilen Fresken, um damit ihre Schlösser zu dekorieren und warm zu halten. Brüssel war im 16. Jahrhundert das wichtigste internationale Produktionszentrum von Wandteppichen. Das Herstellungsverfahren verlief in drei Phasen. Zuerst fertigte ein Maler eine Entwurfzeichnung – das *petit patron* – an. Danach folgte der Karton: ein lebensgroßes Gemälde auf Papier. Die Weber verwendeten den Karton in der letzten Phase zum Weben des Teppichs. Aufgrund der verschiedenen Herstellungsphasen ist es oft schwierig, einen Wandteppich einem ganz bestimmten Künstler zuzuordnen. Übereinstimmungen im Bezug auf den Stil und die Komposition lassen jedoch vermuten, dass Coxcie an den Entwürfen der Wandteppiche und Kartons in diesem Saal beteiligt war.

Michiel Coxcie
Ovid-Zyklus: Raub des Ganymedes
Wandteppich
Patrimonio Nacional, Madrid

Michiel Coxcie
Die Landung des Scipio in Afrika
Karton
Rijksmuseum, Amsterdam

Saal 24

Meister der Gegenreformation

Die protestantische Reformation gehörte zu den nachhaltigsten Ereignissen des 16. Jahrhunderts. Sie hat im Christentum einen bleibenden Bruch verursacht. Nach dem Konzil von Trient beantwortete Rom diese Reformbewegung mit einer Gegenreformation. Die Niederlande hatten sehr unter dem Konflikt zu leiden, der schließlich im Bildersturm (1566) seinen Höhepunkt erreichte. Michiel Coxcie war überzeugter Katholik und auf Seiten der Habsburger. Auf seinem Selbstbildnis als heiliger Georg (St.-Joris) verglich er sich selber mit dem Herzog von Alba, der in die Niederlande gesandt worden war, um dem Aufstand der Protestanten ein Ende zu machen. Coxcie gab mit diesem Porträt deutlich zu erkennen, welchem Lager er angehörte und wie er sich selber sah: als Verteidiger des wahren Glaubens. Er wurde zum Lieblingsmaler der jungen Gegenreformation in den Niederlanden. Bis zum Ende seines Lebens malte Coxcie große Altarbilder.

Michiel Coxcie
St.-Georg-Triptychon der jungen Armbrustgilde
Holztafel (Seitenflügel)
Königliches Museum für Schöne Künste Antwerpen

Saal 25

Geliebt bei König und Kaiser

Michiel Coxcie war der Lieblingskünstler der Habsburger Fürsten. Sie erteilten ihm prestigeträchtige Aufträge wie u.a. den für die Entwürfe der Fenster für die Kathedralen in Brüssel und Gent. 1548 erhielt Coxcie von Maria von Ungarn den Auftrag, ihr Schloss in Binche zu dekorieren. Auch der italienische Maler Tizian war an diesem Auftrag beteiligt. Coxcies Bildsprache stellte eine perfekte Synthese zwischen der detaillierten, realistischen Kunst der alten flämischen Meister, den ausgeprägten Kompositionen der italienischen Renaissancemeister und den idealisierten Figuren der Antike dar. Mit dieser neuen Stilkombination konnten die Habsburger auf hervorragende Weise für ihre politischen und dynastischen Ambitionen werben.

Michiel Coxcie
Morillon-Triptychon
Holztafel
M – Museum Leuven

Saal 26

Aus dem Schatten Von Van Eyck getreten

Zu Anfang seiner Laufbahn lernte der junge Coxcie im Atelier von Bernard van Orley die speziellen Techniken der alten flämischen Meister bei der Verwendung von Ölfarben. Auf Grund dieser Ausbildung

wurde er in späteren Jahren immer wieder mit der Herstellung von Kopien nach den Werken der alten Meister beauftragt. Im 16. Jahrhundert war das Kopieren illustrierter Vorgänger eine geläufige und ehrenhafte Tätigkeit. Coxcie vollendete 1558 im Auftrag Philipps II. eine Kopie nach dem *Lamm Gottes* von Jan van Eyck. Er brauchte zwei Jahre, um das Polyptychon zu kopieren, stellte aber keine haargenaue Kopie her, sondern brachte Verbesserungen an. Philipp II. verschiffte das Polyptychon nach Spanien. Anfang des 19. Jahrhunderts wurde das Werk über mehrere europäische Sammlungen verteilt. In dieser Ausstellung werden alle bestehenden Teile zum ersten Mal wieder zusammengebracht.

Michiel Coxcie

Genter Altar: Maria (als Teil der Deësis) und Johannes der Täufer

Holztafel

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, München

Michiel Coxcie

Genter Altar, Vorderseite: Pilger; Rückseite: Der Hl. Markus

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar, Vorderseite: Musizierende Engel; Rückseite: Maria

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar, Vorderseite: Eremiten; Rückseite: Der Hl. Lukas

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar, Vorderseite: Die gerechten Richter; Rückseite: Der Hl. Johannes der Evangelist

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar Vorderseite: Singende Engel; Rückseite: Verkündigungsendel

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar, Vorderseite: Streiter Christi; Rückseite: Der Hl. Matthäus

Holztafel

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Michiel Coxcie

Genter Altar: Anbetung des Lammes

Holztafel

Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

Michiel Coxcie

Genter Altar: Gottvater

Holztafel

Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

Michiel Coxcie

Seitenflügel des Altars des Hl. Lukas von Jan Gossaert

Holztafel

Metropolitankapitel zu St. Veit, Prag

LEIHGEBER

Allgemeines Reichsarchiv, Brüssel

Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Alte Pinakothek, München

The British Museum, London

Redemptoristen Vlaanderen

Herzog Anton Ulrich Museum, Braunschweig

Jack Kilgore co. Inc., New York

Kerkfabriek Sint-Baafskathedraal, Gent

Kerkfabriek St-Jacobs, Gent

Königlich-Belgische Kunstmuseen, Brüssel

Königliche Bibliothek von Belgien, Brüssel

Koninklijk Museum voor Schone Kunsten Antwerpen

Musée de la Chartreuse, Douai

The Metropolitan Chapter by St. Vitus of Prague

Parochie Sint-Jacob-de-Meerdere, Brügge

Museum Plantin-Moretus/Prentenkabinet, Antwerpen – UNESCO-Welterbe

Museo Nacional del Prado, Madrid

Patrimonio Nacional, Escorial, Madrid

Patrimonio Nacional, La Granja, Segovia

Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid

Rijksmuseum, Amsterdam

Gemäldegalerie - Staatliche Museen zu Berlin

Staatsgalerie Stuttgart

Kunstsammlungen des Stiftes Kremsmünster

The Courtauld Gallery, London

The Devonshire Collection, Chatsworth

The Fitzwilliam Museum, Cambridge

Sammlung des Öffentlichen Sozialhilfezentrums Brüssel

MICHIEL COXCIE IN BRÜSSEL

Die **Königlich-Belgischen Kunstmuseen** in Brüssel besitzen mehrere Tafelbilder und Triptychen, die aus konservatorischen Gründen nicht nach Leuven transportiert werden können. Darum findet an Ort und Stelle eine kleine Ausstellung statt, die es den Besuchern ermöglicht, die Gemälde von Coxcie mit denen seines Lehrmeisters Bernard van Orley und anderer bedeutender Zeitgenossen zu vergleichen.

Im Anschluss an den Besuch der Ausstellung im M – Museum Leuven empfiehlt sich ein Abstecher zur **Brüsseler Kathedrale**, in der Kirchenfenster und drei Altargemälde von Coxcie zu bewundern sind. Auch hier findet eine kleine dokumentarische Ausstellung statt. Die vier von Coxcie entworfenen Kirchenfenster befinden sich noch immer an dem Ort, für den sie geschaffen wurden, in der Kapelle vom Wunder des Hl. Sakraments. Coxcie entwarf sie im Auftrag von Karl V., der mit den Darstellungen auf den Fenstern Macht und Einfluss des Habsburgerhauses demonstrieren wollte. Sie enthalten auch Verweise auf die Antike: Schließlich war Karl Kaiser des Heiligen Römischen Reichs und damit der legitime Nachfolger der römischen Kaiser. Dies wird durch die Darstellung eines Triumphbogens unterstrichen. Darüber hinaus bekannte der Kaiser sich mit diesen Fenstern nachdrücklich zum Sakrament der Eucharistie, was ein Statement gegen die Reformation und für Rom war. Coxcie entwarf übrigens auch Fenster für die St. Bavokirche in Gent. Diese sind allerdings verloren gegangen.

BEGLEITENDE VERÖFFENTLICHUNGEN

Bis jetzt gab es noch keine Coxcie gewidmete Monografie und keinen wissenschaftlichen Ausstellungskatalog zu dessen Werk. Die aus Anlass der Ausstellung im M – Museum Leuven herausgegebene Monografie kann deshalb heute schon als Standardwerk gelten. Die umfangreiche wissenschaftliche Monografie erscheint auf Englisch im Verlag Brepols Publishing. Gleichzeitig erscheint ein Ausstellungskatalog für die breite Öffentlichkeit, der auf Niederländisch verfasst ist und vom Davidsfonds herausgegeben wird.

Michiel Coxcie. De Vlaamse Rafaël, Koenraad Jonckheere – NL, Davidsfonds, 2013 - M-shop: 19,95 € (ISBN: 978-9063066-59-8)

Michiel Coxcie (1499-1592) and the Giants of His Age, Koenraad Jonckheere (ed.) – Brepols, 2013, hardback - M-shop: 49,90 € (ISBN: 978-1-909400-14-6)

TECHNISCHE UNTERSUCHUNG

Anlässlich der Ausstellung fand eine Untersuchung der Unterzeichnungen der Gemälde von Michiel Coxcie mithilfe der Infrarotreflektografie statt. Die IRR-Kamera wurde von Xenics (Leuven) hergestellt. Die Ergebnisse der Untersuchung wurden in den Ausstellungskatalog aufgenommen (Fotostrecke im Anhang). Die Infrarotreflektografie mit anschließender Erstellung von Bildmosaiken ermöglicht eine außerordentlich präzise Erfassung der Unterzeichnungen.

COXCIE-RUNDGANG DURCH LEUVEN

Bei diesem Spaziergang wird auch ein Stimmungsbild der äußerst kreativen, aber zugleich sehr turbulenten Zeit gezeichnet, in der Michiel Coxcie lebte und arbeitete. Mit seinem Leben, das am Ende des 15. Jahrhunderts begann und an der Schwelle zum 17. Jahrhundert endete, schlägt Coxcie die Brücke zwischen den flämischen Primitiven und dem Barock von Peter Paul Rubens, der von dem alten Meister stark beeinflusst wurde.

Der Weg führt uns an Kirchen vorbei (**Sint-Pieterskerk und Sint-Geertruikerk**), in denen zwei der in M ausgestellten Gemälde (Morillon-Triptychon und Hosden-Triptychon) ursprünglich beheimatet waren, und zeigt uns das ehemalige Haus der Familie von Guy Morillon, für die eines dieser Triptychen in Auftrag gegeben wurde.

Wir kommen an einigen bemerkenswerten Gebäuden vorbei, die in der Zeit von Michiel Coxcie vorsichtig an die neue Formensprache der italienischen Renaissance angepasst wurden.

In der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts erblühte die noch junge Universität Leuven voll. So wurde die Universitätsstadt zum Treffpunkt für die intellektuelle Avantgarde - Wissenschaftler und Philosophen, die das damalige Welt- und Menschenbild beträchtlich verändert haben, zum Beispiel Erasmus (1466/69-1536), Juan Luis Vives (ca. 1492-1540), Mercator (1512-1594), *Andreas Vesalius* (1514-1564), *Justus Lipsius* (1547-1606) und viele andere illustre Zeitgenossen von Michiel Coxcie. Während des Spaziergangs sehen wir auch hierfür einige Zeuge.

Coxcie-Stadtwanderkarte €1 | Erhältlich bei Tourismus Leuven, Naamsestraat 3, Leuven und bei M – Museum Leuven

Gruppen: Geführte Stadtwanderung: Reservierung +32 (0)16 27 22 76 oder visit@leuven.be

PRAKTISCHES

31 October 2013 >< 23 February 2014

Ausstellung Michiel Coxcie. Der flämische Raffael

M – Museum Leuven

Vanderkelenstraat 28

3000 Leuven

Tel. 0032 (0)16 27 29 29

www.coxcie.be

Geöffnet: Mo., Di., Fr., Sa., So. von 11.00 bis 18.00 Uhr, Do. bis 22.00 Uhr

Geschlossen: Mi.

Kirchenfenster und Altargemälde von Michiel Coxcie

Kathedrale St. Michael und St. Gudula

Sint-Goedelevoorplein

1000 Brüssel

www.cathedralestmichel.be

Geöffnet: Mo. bis Fr. von 07.00 bis 18.00 Uhr, Sa. von 8.00 bis 18.00 Uhr (Besuch von 8.00 bis 15.30 Uhr möglich), So. von 8.00 bis 18.00 Uhr (Besuch ab 14.00 Uhr möglich)

Großformatige Triptychen von Michiel Coxcie

Oldmasters Museum

Regentschapsstraat 3

1000 Brüssel

Tel. 0032 (0)2 508 32 11

www.fine-arts-museum.be

Geöffnet: Di. bis So. von 10.00 bis 17.00 Uhr

Geschlossen: Mo.



M VAN
**MUSEUM
LEUVEN**

M - Museum Leuven
L. Vanderkelenstraat 28
3000 Leuven - Belgium
tel. 016 27 29 29
m@leuven.be
www.mleuven.be

GEÖFFNET

Mo., Di. Fr., Sa. und So., von 11.00 bis 18.00 Uhr – Do. bis 22.00 Uhr
Geschlossen: Mi.

TICKETS

Einzelkarte: 12 €* Reduzierte Karten & Gruppen: 10 €* < 26j: 5 € Kinder <13j: frei

* **Audioführer inberiffen** (auf Deutsch verfügbar)

DEUTSCHE BAHN: Europa-Spezial Kultur

Mit dem Europa-Spezial Kultur der Deutschen Bahn zur Ausstellung Michiel Coxcie

Reisen Sie mit dem Europa-Spezial Kultur von Deutschland nach Leuven/Belgien innerhalb von 3 Tagen hin und zurück - bequem und schnell im ICE/EC/IC.

Das Europa-Spezial Kultur erhalten Sie bei gleichzeitigem Kauf oder Vorlage einer Eintrittskarte zur Ausstellung in allen DB Reisezentren und DB Agenturen. Preis pro Person für Hin- und Rückfahrt nach Leuven in der 2. Klasse ab € 59 bzw. ab € 99 in der 1. Klasse, auf bestimmten grenznahen Verbindungen auch schon günstiger.

Die Fahrkarten sind kontingentiert und zuggebunden und können bis zu drei Tage vor Antritt der Reise gebucht werden. Im ICE/EC/IC reisen Kinder zwischen 6 und unter 15 Jahren in Begleitung ihrer Eltern oder Großeltern kostenlos. Dazu müssen sie vor Fahrtantritt beim Kauf auf der Fahrkarte eingetragen werden.

Weitere Informationen: **www.bahn.de/Kultur**

PRESSE CONTACT

Annik Altruy
Communication and Press Officer
M - Museum Leuven
tel. + 32 (0)16 27 29 38
annik.altruy@leuven.be

PRESSE IMAGES

**Can be downloaded from the online press
room of M – Museum Leuven:**
<http://mleuven.prezly.com>

Sponsors of the exhibition:



With the support of:



het Fonds Léon Courtin-Marcelle Bouché van de Koning Boudewijn Stichting

Media Partners:



Cultural Partners:



Scientific Partner:



M – Museum Leuven is supported by:

