



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Die Caracei

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

Meister Benedigs. Gar bald aber zog er, offenbar unter dem Einflusse seines leidenschaftlichen, persönlichen Charakters, mit Vorliebe die Nachtseiten des Lebens zur Darstellung heran und gefiel sich in der Wiedergabe wilder, von heftigen oder bösen Affekten erfüllter Naturen. Die falschen Spieler in der Galerie Sciarra, welche er später noch einmal wiederholte (Fig. 276), sind das bekannteste Beispiel solcher, mit packender Wahrheit gemalten unheimlichen Gesellen. Selbst in seinen zahlreichen Kirchenbildern konnte er der Neigung, das Rauhe und Finstere im Leben am stärksten zu betonen, nicht widerstehen. Er entkleidet die heiligen Gestalten jedes idealen Schimmers. Der Tod der Maria im Louvre, die Grablegung Christi in der Vatikanischen Galerie bringen uns auf die unmittelbare Gegenwart, die harte, unerbittliche Wirklichkeit herab. Er schildert in den biblischen Bildern eigentlich nur Begebenheiten aus dem gewöhnlichen Leben, wobei er aber die Typen aus den unteren Volksschichten wählt und selbst



Fig. 276. Falsche Spieler, von Michelangelo da Caravaggio. Dresden, Galerie.

an das Gemeine streifende Züge anzubringen nicht verschmäht. Damit hängt auch die Wandlung in seinem Farbenfinne zusammen. Während die älteren Werke an den satten Glanz venezianischer Bilder erinnern, wendet er später das sogenannte Kellerlicht an, wirft grelle Lichtstreifen schroff in eine dunkle Umgebung. Mit dieser von oben herab scharf einfallenden Beleuchtung erzielte er unleugbar große Effekte, fand auch darin zahllose Nachahmer, verlockte aber auch, nachdem der plastisch ideale Manierismus überwunden schien, zu einer neuen, ebenso verhängnisvollen, zur malerischen Manier. Von Caravaggio nehmen die Dunkelmalerei ihren Ausgangspunkt.

In Rom stieß nun Caravaggio mit dem Bologneser Künstlerkreise zusammen. Lodovico Caracci (1555—1619) hatte sich in seinen jungen Jahren mit den Werken Correggios und der späteren Venezianer vertraut gemacht und, von seiner Wanderschaft in die Heimat zurückgekehrt, auch seine beiden Vettern Agostino (1557—1602) und Annibale (1560—1609) zu dem gleichen Studiengange angeregt. Alle drei, zwar nicht dem Blute nach nahe verwandt —





Fig. 277. Letzte Kommunion des hl. Hieronymus, von Agostino Caracci.  
Bologna, Pinakothek.



Fig. 278. Triumph der Götter. Fresko von Agostino Caracci. Rom, Palazzo Farnese.



KUNSTENDECKUNG WIESEN

gungen kundgegeben. Die letzte Kommunion des h. Hieronymus von Agostino Caracci (Fig. 277) in der Pinakothek zu Bologna erfreut durch die ausdrucksvollen Porträtköpfe der Nebenfiguren;

die Großväter waren Brüder gewesen — aber durch die gleiche Richtung und dasselbe Ziel eng verbunden, dabei sich trefflich in ihren Naturen ergänzend, traten dann in Bologna (1582) zu gemeinsamer Arbeit zusammen (Fresken mythologischen und antihistorischen Inhaltes in Palästen) und stifteten nach damaliger Sitte eine Akademie unter dem Titel der »Incamminati«, d. h. der auf den rechten Weg gebrachten, welche zugleich eine Kunstschule wurde. Hier zeigt sich der Unterschied zwischen den Caracci und Caravaggio. Dieser suchte nur einen augenblicklichen Erfolg, stellte einfach seine Leistungen den Manieristen gegenüber; die Caracci gingen gründlicher, systematischer zu Werke, wollten die Künstlerbildung dauernd heben und verbessern. In ihren eigenen Werken huldigten sie aber gleichfalls der malerischen Richtung und griffen die Gegenstände der Darstellung häufig unmittelbar aus dem Leben heraus. Annibale Caracci übte die Radierung, welche Vervielfältigungsart ungleich malerischer wirkt, als der, nebenbei gesagt, von Agostino Caracci eifrig gepflegte Kupferstich; er zeichnete Bologneser Straßenfiguren und malte Landschaften. Auch in den Figurenbildern haben die Caracci ihre naturalistischen Nei-



die Almosenverteilung des h. Rochus von Annibale in der Dresdener Galerie giebt das physische Leiden mit großer Wahrheit wieder. Daß in den Freskowerken naturalistische Züge nicht so scharf auftreten, liegt in dem Wesen dieses Kunstzweiges. In Freskogemälden gipfelt aber die Thätigkeit und der Ruhm der Caracci.

Der Günst des Cardinals Farnese dankten die Caracci den Ruf nach Rom, wo sie den Palast Farnese mit Fresken schmückten. Lodovico kehrte nach kurzem Aufenthalt wieder nach Bologna zurück; Agostino ließ die Arbeit liegen, nachdem er einige Felder (Fig. 278) gemalt

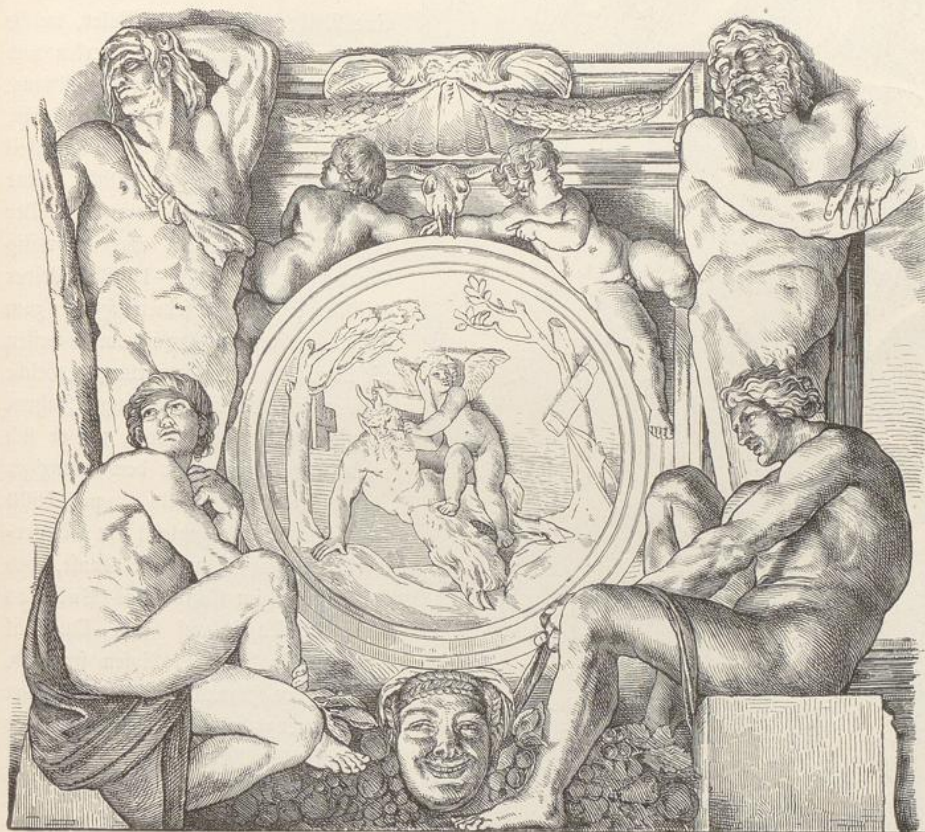


Fig. 279. Von den Deckenmalereien des Annibale Caracci in der Haupthalle des Palazzo Farnese in Rom.

hatte, und zog nach Parma; Annibale vollendete das Werk, welches daher gewöhnlich auf seinen Namen geschrieben wird. In den dekorativen Teilen (Fig. 279) macht sich der Einfluß der Decke in der Sixtinischen Kapelle geltend. In den mythologischen Darstellungen, welche die Macht der (Götter, Helden und Menschen beherrschenden) Liebe verherrlichen, zeigen das Kolorit, die Kontraste starker Männer und üppiger Frauen das allmähliche Vordringen sinnlicher Wirkungen. Als heiterer Palastschmuck haben die Fresken kaum ihres gleichen. Unter den zahlreichen religiösen Darstellungen und Altarbildern, welche aus den Werkstätten der Caracci hervorgingen, ragen besonders die hervor, in welchen sich eine feinere elegische Empfindung kundgiebt, wie in den berühmten drei Marien am Grabe in London (Nationalgalerie), oder ein schalkhafter Ton leise



anklingt, wie in dem unter dem Namen »Silence du Carrache« bekannten Bilde im Louvre. Der kleine Johannes berührt neckend das schlummernde Christuskind. Da legt die Madonna, deren Kopf das Studium Correggio's erkennen läßt, mahnend den Finger an den Mund. Beide

Gemälde rühren von Annibale her, welcher zwar nicht an Tüchtigkeit, doch an fruchtbarem Wirken und an Ruhm die anderen Familienglieder übertrifft.

Der Akademie in Bologna dankt eine Reihe vortrefflicher Maler, welche besonders Rom mit ihren Werken und ihrem Rufe erfüllten, ihre Ausbildung. Es spricht für den gesunden Unterricht, daß die Schüler ihre Selbständigkeit bewahrten und ihre persönliche Natur ungehindert entfalten konnten. Der begabteste unter ihnen war unstreitig Guido Reni (1575—1642). Leider erfüllte er durch seinen Gang zum Wohlleben und zu bequemem Schaffen nicht vollständig die Erwartungen, welche man an sein Auftreten in jungen Jahren knüpfen durfte. In Rom, wo er sich wiederholt (bereits in den neunziger Jahren) aufhielt, malte er um 1609 sein bestes Werk, zugleich ein Meisterwerk der ganzen neueren Kunst, das Deckenfresko im Casino des Palastes Rospigliosi auf dem Quirinal (Fig. 280): Aurora, Rosen streuend, fliegt der von Horen umkreisten Quadriga des Sonnengottes voran und verkündet den nahenden Morgen.

Als Guido später wieder in seine Heimat zurückkehrte, betrieb er vorzugsweise die Tafelmalerei, wobei er allmählich in eine immer lässigere Manier verfiel. Während seine älteren Altargemälde sich durchgängig durch eine kräftige warme Färbung und wohl-durchdachte Anordnung auszeichnen, wie das zweiteilige Bild der Pieta in der

Pinakothek zu Bologna, treten uns in Guido Renis letzter Periode nur selten größere geschlossene Kompositionen entgegen. An Beliebtheit, selbst Volkstümlichkeit büßte er aber nichts ein, da er es vortrefflich verstand, die Stimmungen der Zeit künstlerisch zu verwerten. Diese begünstigte, auch in den kirchlichen Anschauungen, eine weichliche Sinnlichkeit, eine sentimentale Schwärmerei. Mit Vorliebe wurden von ihm der leidende Christus (Fig. 281) mit verzücktem



Fig. 280. Aurora. Deckenfresko von Guido Reni. Rom, Palazzo Rospigliosi.