



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

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

Guido Reni

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](#)

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 röhren 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 Ruf 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 Hang 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 neuern Kunst, das Deckenfresko im Casino des Palastes Rospiugliosi 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 wohlgedachte Anordnung auszeichnen, wie das zweiteilige Bild der Pieta in der

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



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

Blicke und schmachtendem Ausdrucke — welcher Gegensatz zu Dürers kräftigen Christusköpfen! — und die schmerzensreiche Madonna gemalt, unter allgemeinem Weifalle in weiblichen Brustbildern, welche unter den Namen Magdalena, Kleopatra u. s. w. gingen, Frauenideale verkörpert. Sie mahnen an die venezianischen Schilderungen schöner Frauen, haben aber einen sentimental Beigeschmack. Seine Frauenköpfe gehen auf zwei Typen zurück. Anfangs gab er einem zarten, fast fränkischen Charakter den Vorzug, wofür der auf den Namen der Beatrice Cenci getaufte Frauenkopf das berühmteste Beispiel bietet; später liebte er die breiteren Formen

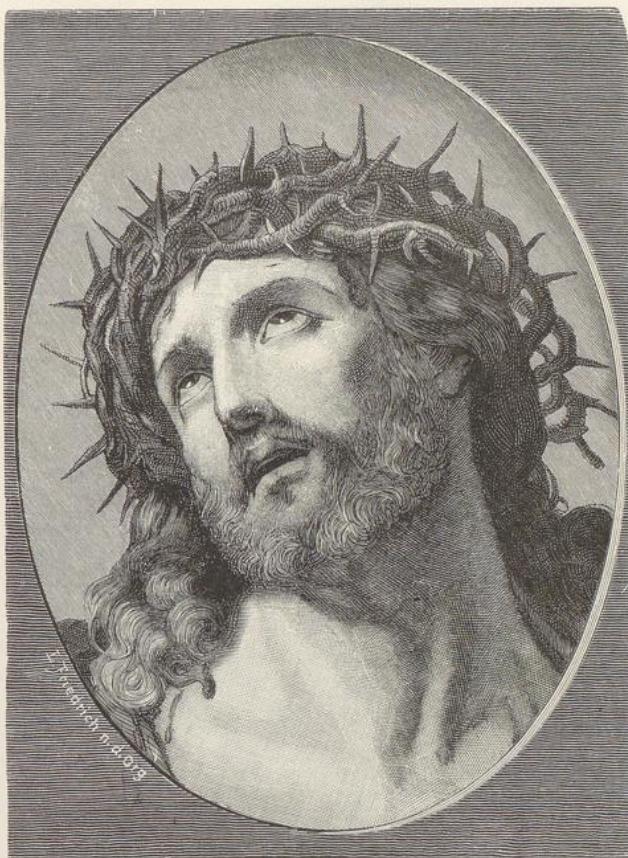


Fig. 281. Christuskopf von Guido Reni. Dresden, Galerie.

des Nobelpfades. Durch daß in der letzten Zeit bei ihm vorherrschende graue Kolorit verlieh er ihnen aber gleichfalls einen schwärmlichen Ausdruck.

An Begabung steht Domenico Zampieri oder Domenichino (1581—1641) gegen seinen Mitschüler zurück, überragt ihn aber durch gleichmäßigen Fleiß und gewissenhafte Hingabe an die Arbeit. Auch Domenichino entfaltete in Rom, wo er an der Familie Borghese warme Gönner fand, als Freskomaler eine reiche Thätigkeit. Die Kuppelfresken in S. Andrea della Valle mit den Evangelisten sind noch ganz in dem monumentalen Stile des Cinquecento gedacht; die Wandbilder in St. Luigi, aus dem Leben der h. Cäcilia, vor allem aber die Szenen aus dem Leben des h. Nilus in der Kirche zu Grottaferrata bei Rom lehren ihn als einen