



## **Handbuch der Kunstgeschichte**

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

**Springer, Anton**

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

Die Nachfolger Caravaggios in Neapel (Salvatore Nosa, Luca Giordano)

---

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

Auch die in der Farbe freidigen Madonnen des Giov. Batt. Salvi, nach seinem Geburtsorte Sassoferato genannt (1605—1685), befunden genaues Formenstudium, eine sichere Zeichnung und richtig abgewogene Stimmungen. Vollends bei Carlo Maratta (1625—1713)

steigerte sich die sorgfältigere Beachtung der alten Meister zu einem förmlichen Raffaelkultus. Es kam durch diese retrospective Richtung zwar etwas Kältes, Verständiges in die Kompositionen. Immerhin behauptete sie sich als Nebenstrom bis in das folgende Jahrhundert und sicherte der Kunstsprache einigermaßen die Stetigkeit (Fig. 291).

Nicht nur aus den mittleren Provinzen, auch aus dem Süden empfing Rom mannigfachen Zugang. Unter den nächsten Nachfolgern Caravaggios und Ribera in Neapel gewann keiner eine hervorragende Stellung, selbst Mattia Preti nicht, der mit äußerer Ehren reich bedachte »Cavaliere Calabrese«, der über ein halbes Jahrhundert († 1699) in Neapel herrschte, oder Pietro Novelli (1603 bis 1677) aus Monreale bei Palermo, auf welchen die Sicilianer als ihren besten Vertreter in der neueren Malerei stolz blicken. Erst Salvatore Rosa (1615 bis 1673) tritt in die Vorderreihe italienischer Künstler und erfüllt mit seinem Ruf weite Landschaften. Seine Persönlichkeit hat zugleich für das Künstlerleben in jener



Fig. 290. Der hl. Romuald, von Sacchi. Rom, Vatikan.

Zeit eine typische Geltung. Nicht durch seine Werke allein, sondern auch durch sein Auftreten sucht er die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Salvator Rosa hatte in seiner Jugend eine halbgelehrte Bildung genossen, als Maler sich zunächst nur nach der Natur, welche er in den wilden Klüften Kalabriens studierte, gerichtet. Wie die Neapolitaner zu thun pflegten, plagte er sich nicht viel mit Zeichnen, sondern entwarf seine Skizzen sofort mit dem Pinsel. Allmählich kam

er in Neapel zu Ansehen, wo sich besonders Lanfranco, der einzige unter den Schülern der Caracci, welcher in Neapel festen Fuß gefaßt hatte, seiner annahm. Bald aber erschien ihm



Fig. 291. Taufe Christi, von Carlo Maratta.  
Rom, S. Maria degli Angeli.

der neapolitanische Schauplatz zu enge. Er wanderte nach Rom, lebte hierauf einige Jahre in Pomp und geistreicher Fröhlichkeit in Florenz, kehrte dann wieder nach Rom zurück, wo er gleichfalls der Mittelpunkt eines reichen geselligen Kreises wurde. Als Satirendichter, Musiker,

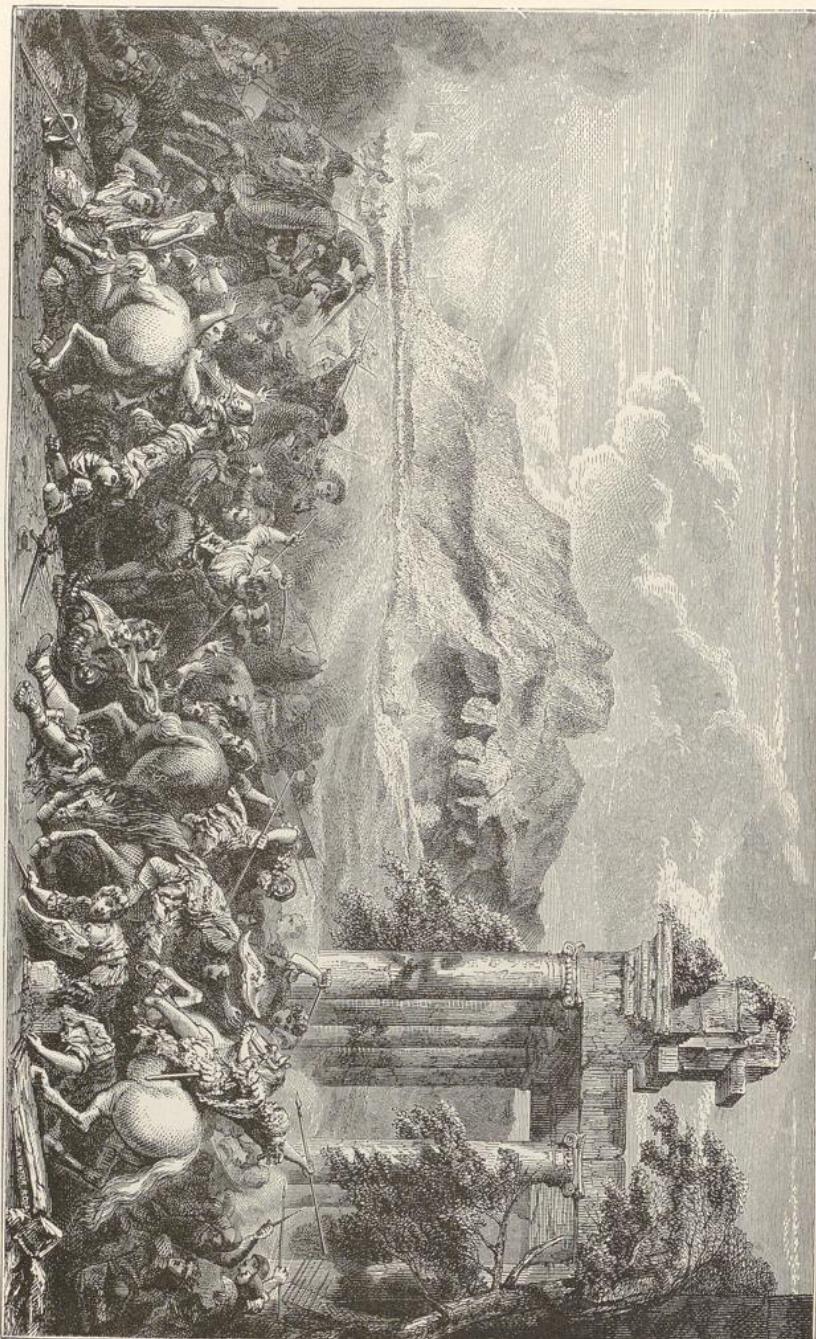


Fig. 292. Schlacht, von Salvadore Rosa. Paris, Louvre.

Komödienspieler forderte er die Bewunderung der Mitbürger heraus. Als Maler gewann er dauernden Ruhm nicht durch seine Figurenbilder, in welchen er Michelangelo gleichzukommen glaubte, sondern durch seine Schlachtenbilder (Fig. 292) und seine zahlreichen Landschaften. In jenen gab er das Gewühl der aneinander prallenden Schlachtenhaufen lebendig wieder. In



Fig. 293. Madonna in der Glorie, von Luca Giordano.  
Florenz, Pal. Pitti.

diesen traf er häufig den Naturton und verstand durch Wolkenform, tiefe Färbung und Staffage die Stimmung seiner meistens den süditalienischen Küsten und Felsklüften entlehnten Schilderungen wirksam zu steigern. Allmählich siegte aber in Italien doch wieder, von einer effektvollen Färbung unterstützt, die Dekorationsmalerei. Sie fand in dem vielbeschäftigte Pietro Verrettini aus Cortona (1596—1669) und in dem Neapolitaner Luca Giordano (1632—1705), wegen seiner Pinselfertigkeit *Fa Presto* genannt, ihre glänzendsten Vertreter. In Fresken

erscheinen beide von ihrer besten Seite, hier macht sich das Scheinleben der Gestalten weniger bemerklich. Doch hat Luca Giordano, in der Bibel ebenso heimisch wie in der Mythologie, auch in einzelnen seiner unzähligen Tafelbilder die technische Gewandtheit und den kräftigen Farbensinn befunden (Fig. 293). Der Ausgang der italienischen Malerei am Ende des Jahrhunderts ist der, daß sie als Kulturgewohnheit und Zeitvertreib das Leben fristet. Man kann sie nicht missen, läßt sie aber keine ernsten Aufgaben mehr erfüllen.



Fig. 294. Der Zahnarzt, von Gerard Honthorst. Dresden.

## 2. Rubens und die flandrische Kunst.

Der Glaube an die berechtigte Vorherrschaft Italiens im Reiche der Kunst, welcher am Anfang des 16. Jahrhunderts die selbständige Weiterbildung der flandrischen Malerei gehemmt und sie in italienische Geleise gelockt hatte, wurde von einer längeren Reihe von Geschlechtern geteilt. Auch noch im 17. Jahrhundert pilgerten regelmäßig die Künstler über die Alpen, um in Italien die volle Meisterschaft zu erwerben. Andere Muster waren aber hier an die Stelle der früher verehrten Ideale getreten. Die Naturalisten gaben vorniegend den Ton an und zogen auch viele nordische Künstler in ihre Kreise. In der Auffassung und Richtung der Naturalisten fanden diese manche ihnen längst bekannte Züge; in der Betonung des Kolorits, in der Beschränkung der Phantasie auf die wirkungsvolle Zusammenstellung derb realer Gestalten entdeckten sie eine auch in der altheimischen Kunst oft geübte Gewohnheit.

So kam es, daß die nordischen Maler, auch wenn sie in Italien studierten, nicht ganz mit ihren überlieferten Anschaulungen zu brechen brauchten, in einzelnen Fällen sogar durch deren Betonung zu Ansehen gelangten. An die Stelle der geschlossenen nationalen Künstlergemeinde war namentlich in Rom eine internationale Gesellschaft getreten, welche sich nach