



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Nicolas Poussin

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

Den Hauptton in der französischen Malerei in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gab aber die italienische Kunst an. Neben den minder bedeutenden Vertretern der naturalistischen Richtung lernen wir Maler kennen, welche, dem Zuge der späteren französischen Renaissancearchitektur folgend, korrektere, maßvollere Formen anstreben, von einem ernsten, gründlichen Studium der älteren italienischen Meister ausgehen, der Begeisterung für die antiken Gedankenkreise nachleben. Sie dürfen deshalb eine gewisse Klassizität in Anspruch nehmen, welche sie freilich mit dem Verluste frischer, unmittelbarer Lebendigkeit erkaufen. Der künstlerische Verstand ist größer als die Macht ihrer Phantasie, eine kühle, streng bemessene Darstellungsweise in ihren Werken vorherrschend.



Fig. 362. *Et in Arcadia ego*, von Nicolas Poussin. Paris, Louvre.

An ihrer Spitze steht Nicolas Poussin (1594—1665). Schon frühzeitig lernte er Raffael aus Marcantons Kupferstichen kennen. Als er nach wiederholten mißglückten Versuchen, in Italien seine Studien fortzuführen, sich 1624 in Rom niederließ, lebte er sich in die klassische Welt vollständig ein. Im Jahre 1641 folgte er einem Rufe nach Paris, wo sich unter Richelieus Patronat ein reiches Künstlerleben entfaltet hatte. Doch schon nach zwei Jahren kehrte er, in seinen Erwartungen vielfach getäuscht und sich zurückgesetzt glaubend, nach Rom zurück. Zahlreich sind Poussins biblische Bilder (Rebekka am Brunnen, Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, die sieben Sakramente), in welchen die weise bedachte Anordnung der Gruppen, die würdige Auffassung der einzelnen Gestalten am meisten fesselt, wogegen ein schwerer Farbenton nicht selten den Genuss beeinträchtigt. In den Schilderungen des antiken mythologischen und

historischen Lebens (Bacchanale, Testament des Eudamidas), in allegorischen Darstellungen dämpft das Streben nach strenger äußerer Richtigkeit der Darstellung die unmittelbare Wirkung (Fig. 362). Namentlich in seinen letzten Lebensjahren pflegte Poussin auch die Landschaftsmalerei, in welcher uns nicht nur die Staffage in das klassische Altertum führt (Fig. 363), sondern auch die bedeutenden landschaftlichen Formen, teilweise der italienischen Natur entlehnt, aber durch die Anordnung in ihrer Mächtigkeit noch gesteigert, den Sinn der gewöhnlichen Umgebung entrüfen und ihn auf eine ferne ideale Welt, auf den würdigen Schauplatz großer Thaten und gewaltiger Menschen hinlenken. Diese Weise, die Landschaft aufzufassen (heroische Landschaft), wurde von Poussins Schwager Dughet, gen. Gaspard Poussin, (1613—1675) in Rom, einem der fruchtbarsten

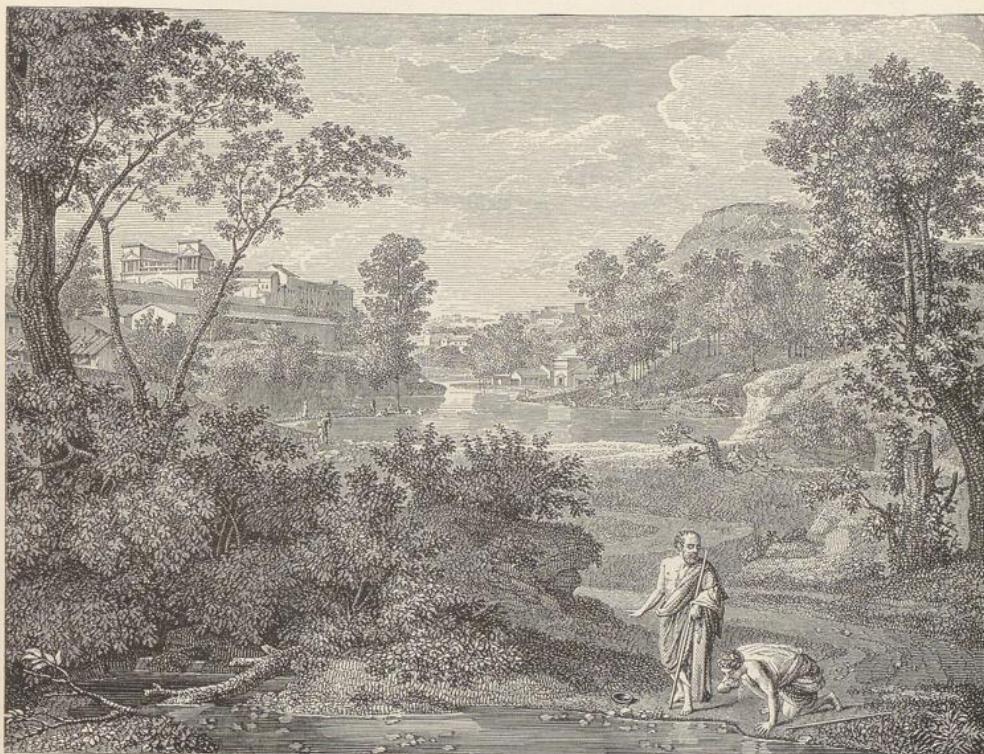


Fig. 363. Diogenes, von Nicolas Poussin. Paris, Louvre.

Maler des 17. Jahrhunderts, festgehalten. Zeigte sich schon bei Nicolas Poussin die aus einem Gange schaffende künstlerische Kraft bedenklich abgeschwächt — darin muß er in seinem Wettkampf mit Rubens gegen diesen zurückstehen — so dankte sie vollends in den Werken Gaspard Poussins zu gunsten einer äußerlichen Kompositionsweise ab. Die einzelnen Teile der Bilder werden in verständig berechneter Weise nach Naturstudien zusammengestellt, über der regelrechten Anordnung die feineren Stimmungen zurückgesetzt. Daher üben seine Werke als Dekorationsstücke die beste Wirkung.

Die Vorliebe für die heroische Landschaft klingt auch in den Bildern des Claude Gellee, gen. Claude Lorrain, an, nur daß dieser für die besonderen Reize der landschaftlichen Natur, die Lichterscheinungen, ein feineres Auge besitzt und milderen, heiteren Stimmungen gern Ausdruck verleiht. In Lothringen, in einem Schloßschenken an der Mosel, in der Nähe von Epinal,

Springer, Kunstgeschichte. IV.

45