



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Pierre Puget

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

in welcher kaum eine hervorragende Persönlichkeit Frankreichs fehlt. Das pompöse Aussehen können schon wegen der Tracht weder der König (Fig. 373), noch die vornehmen Hofherren und Staatsmänner gut abschütteln; doch dringt besonders in den Künstler- und Frauenporträts die sorgfältig studierte Charakterwahrheit durch.



Fig. 374. Ludwig XIV., von Jean Warin.
Versailles.

Auch in der Porträtskulptur hemmte die Tracht die reine künstlerische Wirkung. Die großen Perücken insbepondere verleihen den Köpfen einen falschen majestätischen Zug, welcher mit den glattrasierten Gesichtern seltsam kontrastiert. Doch hat die französische Porträtskulptur immerhin zahlreiche tüchtige Werke aufzuweisen. Die Statue Ludwigs XIV. (Fig. 374), welche Jean Warin aus Lüttich (1604—1672), der berühmte Medailleur und königliche Münzmeister, in Marmor meißelte, ist zwar in der Auffassung nicht originell, zeigt aber in der Behandlung des Steines eine große Meisterschaft. Lebendig, bis dicht an die Grenze des Malerischen, er-



Fig. 375. Gefäßträger von Puget.

scheinen auch die Büsten französischer Staatsmänner, Gelehrten und Künstler, die aus der Werkstätte von Coyzevox (1640—1720) und anderen Bildhauern hervorgingen. Eine geringere künstlerische Bedeutung haben die idealen Werke. Pietro da Cortona und Bernini übten auf die Phantasie der Bildhauer keinen günstigen Einfluß. So lehnt sich z. B. François Girardon (1628—1715) in seinem „Raub der Proserpina“ deutlich an Bernini an, sucht wie dieser durch den Gegensatz der weichen weiblichen und muskelkräftigen männlichen Körperformen



Fig. 376. Alexander und Diogenes. Relief von Puget. Louvre.

zu wirken. Nicolas Coustou (1658—1733) schlägt gleichfalls die malerische Richtung ein und bemüht sich, in der Wiedergabe des Gleichen mit der Natur zu wetteifern. Auf die »morbidezza« ist sein Hauptaugenmerk gerichtet, und da er keine Formengröße anstrebt, seine Frauenköpfe mehr durch kokette Grazie als reine Schönheit sich auszeichnen, erreicht er auch gute Wirkungen.

Selbst der größte Bildhauer Frankreichs im 17. Jahrhundert, Pierre Puget (1622 bis 1694), kann nicht immer die Fesseln sprengen, in welche ihn das Studium Cortonas gelegt

hatte. Doch erscheinen seine Gestalten nicht bloß nach italienischer Manier äußerlich bis zum Uebermaße bewegt und wie Schlangen gewunden, sondern sie sind auch in Wahrheit der Ausdruck seiner persönlichen leidenschaftlichen Natur. »Der Marmor zittert vor mir«, pflegte er zu sagen. Daher üben seine Werke einen kräftigen und trotz der Uebertreibung natürlicheren Eindruck als die Mehrzahl der gleichzeitigen italienischen Schöpfungen. In der Nähe von Marseille geboren, hatte Puget zuerst die königlichen Galeeren zu dekorieren; 1641 wanderte er nach Rom, wo er auch der Malerei — wir besitzen an 50 Gemälde von ihm — seine Kraft widmete. Genua, Toulon und Marseille sind die Schauplätze seiner wunderbar fruchtbaren Thätigkeit. In Toulon meißelte er am Hotel de Ville die Atlanten, welche den Balkon über dem Haupteingange tragen. Lastträgern im Hafen lauschte er das Motiv der Bewegung ab und hat in der That das Nectzen der Kraftleiber unter der Wucht der Last wirkungsvoll geschildert (Fig. 375). Diese Balkonträger gewannen eine so große Beliebtheit, daß sie noch im 18. Jahrhundert in entfernten Landschaften (Prag, Wien) wiederholt wurden. Für S. Maria di Carignano bei Genua meißelte er den sterbenden h. Sebastian, bei dem er durch Tönung des Leibes mit rötlicher Farbe den Schein der Natürlichkeit zu steigern suchte. Nach seiner Heimat zurückgerufen, wirkte er in Marseille wieder als Schiffsdekorateur und Architekt. Seinen Galions am »Grand Monarque« und »Royal Louis« haben wie den Schiffen selbst englische Kanonentugeln den Garaus gemacht; nur in Entwürfen sind sie noch erhalten. Seine Pläne für die Verschönerung von Marseille wurden nicht ausgeführt. Seine Marmorstatuen, der »gallische Herkules« und Milon, der seine Hand nicht aus der Eichenpalte herausziehen kann und trotz seiner Stärke hilflos den Angriffen eines Wolfes preisgegeben ist, beide unter dem Einflusse der Antike und Michelangelos entstanden, aber besonders Milon doch nur ein wildes Reiz von beiden, ferner »Perseus und Andromeda« schmückten gegenwärtig den Pugetsaal im Louvre. Die Basreliefs: »Alexander und Diogenes« (im Louvre, Fig. 376) und die »Pest von Mailand« (in Marseille) sind einfach in Stein übertragene Gemälde, ähnlich wie die Relieftafeln Algardis in Rom.

In Poussin und Puget, den beiden großen P, erblicken die Franzosen die Gipfel ihrer Kunst. Die Verehrung, die sie genossen, hat aber nicht verhindert, daß bereits am Schlusse des 17. Jahrhunderts eine andere Geschmacksrichtung sich regte, welche gar bald in das vollständige Gegenteile der heroischen Kunstweise umschlug.



Fig. 377. Fruchtschale von Pierre Germain.