



Handbuch der Kunstgeschichte

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

Springer, Anton

Leipzig [u.a.], 1896

Die Malerei am Ausgang des 17. Jahrhunderts (Koos, Rugendas, Paudiß)

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

Der Zug nach dem Einfachen und Natürlichen bricht sich auch im Gebiete der Malerei allmählich Bahn. Damit hängt die rückläufige Bewegung des Kunstgeschmacks, die stärkere Betonung der guten alten Meister zusammen. Pompeo Batoni (1708—1787), der berühmteste Maler Italiens im vorigen Jahrhundert, bekennt sich wieder zu Raffael und zur Antike. Und wenn es auch schwer hält, in seinen Werken diese Vorbilder zu entdecken, so lassen sie doch eine große Wahrheit der Empfindung, ein natürliches Gefühl für die Anmut erkennen (Fig. 392). Rom ist und bleibt auch im 18. Jahrhundert der Hauptschauplatz künstlerischer Tätigkeit. Und nicht bloß Künstler und Kunstfreunde pilgern in gewohnter Weise nach Rom, auch die antiquarische Wissenschaft, welche in dem Kultus der Alten die Rede der Gegenwart vergessen möchte, nahm ihren Ausgang von der ewigen Stadt.

Das kräftigste Kunstleben entfaltet sich aber auch jetzt in Venedig. Die venezianische Kunst nimmt gleichfalls die Wendung zur Dekoration; es klingt aber doch noch die Weise großer Meister, insbesondere des Paolo Veronese, nach, und selbst den späteren Schöpfungen bleibt noch ein fröhlicher Schwung, eine unmittelbare Frische der Erfindung eigentümlich. Giovanni Battista Tiepolo (1692—1769), der hervorragendste Dekorationsmaler Italiens im 18. Jahrhundert, setzt uns nicht allein durch seine Fruchtbarkeit in Staunen. Auch in der Anordnung der Gruppen, in der Kunst der Färbung, in der Lebendigkeit der Schilderung offenbart er sich als ein gewandter, mit reicher Phantasie begabter Künstler. Außer in Venedig und in der Villa Valmarana bei Vicenza, hat er auch im Schlosse zu Würzburg (Fig. 394) und zu Madrid ausgedehnte Fresken gemalt. Venedig gehören auch die beiden Landschaftsmaler Antonio Canale oder Canaletto (1697—1768) und dessen Neffe Bernardo Belotto, gleichfalls Canaletto genannt (1720—1780), an. Während in Rom die Wiedergabe der alten Ruinenstätten einen sentimentalen Reizgeschmack empfängt, wollen die Canalettos nur die wirkliche Natur schildern. Ihre Farbe ist zuweilen hart und trocken; in Bezug auf Wahrheit und Lebendigkeit lassen aber die Beduten, die treu der Natur abgelauichten Stadtblickten nichts zu wünschen übrig. Wie Tiepolo hat auch Canale sich als Radierer besonders hervorgetan. Mit dem Ende des Jahrhunderts erstirbt die venezianische, wie überhaupt die italienische Malerei und nur eine Anzahl bedeutender Kupferstecher, wie Volpato und Raphael Morghen, bringen noch die ehemalige Herrlichkeit des italienischen Kunstlebens in Erinnerung.

4. Die deutsche Kunst.

In den Jahren des großen Krieges stockte die Kunstthätigkeit auf deutschem Boden. Wohl lebten und wirkten Maler in verschiedenen Städten, aber vereinzelt, ohne rechten Zusammenhang mit ihrer Umgebung, nach fremder Kunstweise ausspähend, gern im Auslande weilend. Weniger durch seine Gemälde, als durch sein Buch über Künstler (Deutsche Akademie) hat sich Joachim von Sandrart (1606—1688) einen berühmten Namen verschafft. In Frankfurt geboren, hat er sich in Holland bei Honthorst und dann in Italien ausgebildet und lebte zuletzt in Nürnberg. Aus Frankfurt stammt auch Philipp Peter Noos, bekannter unter dem Namen Rosa da Tivoli (1651—1705), dessen Vater bereits die Malerei und Radierkunst getrieben hatte. Der Sohn siedelte frühzeitig nach Rom über, wo er große Fruchtbarkeit als Tiermaler entfaltete, ohne aber mehr als eine dekorative Wirkung zu erzielen. Auch der tüchtige, wenngleich nicht originelle Augsburger Schlachtenmaler Philipp Rugendas (1666 bis 1742) weilte längere Zeit in Italien. Dagegen haben Christoph Paudiß (1618—1667) und Jürgen Ovens (1623—1679) ihre Schule in Holland durchgemacht und sich als leidlich gute Nachahmer Rembrandts erwiesen (Fig. 396). Beide stammen aus Norddeutschland, wo die

holländischen Einflüsse und Beziehungen ununterbrochen fortbauerten, wo überhaupt noch das Kunstleben kräftigere Wurzeln gefaßt hatte. Hamburg gehört zu den wenigen deutschen Städten, welche von den Stürmen des dreißigjährigen Krieges verschont blieben; es stieg bereits im Laufe des 17. Jahrhunderts zu einer großen Handelsmacht und zu stattlicher Wohlhabenheit empor. Hier regte sich daher die Bilderfreude und die Lust am Sammeln, während im übrigen Deutschland, wie die kümmerlichen Porträtstiche aus Augsburg und Nürnberg am besten beweisen, die bürgerlichen Kreise nur ganz geringe Anforderungen an die Kunst stellten und schon zufrieden waren, wenn sie das Haus mit zierlichem Geräte schmücken konnten. In Hamburg fanden die holländischen Maler nicht allein eine gute Kundschaft, sondern einzelne unter ihnen auch eine zweite Heimat; kein Zweifel, daß auch Eingeborene die Malerei fleißig übten. Doch gehen ihre Werke vielfach unter holländischem Namen.



Fig. 395. Die Urkunde, von Paudiß. Dresden.

Von den schweren Kriegsnöten erholten sich die Fürsten und die vornehmen Stände rascher als das Volk. In den Händen der Fürsten ruhte daher im 18. Jahrhundert fast ausschließlich die Kunstpflege. Naturgemäß stehen in der höfischen Kunst die Architektur und die dekorativen Künste im Vordergrund, während Skulptur und Malerei wesentlich nur zur Ausschmückung der Bauwerke herangezogen werden. Eine größere selbständige Thätigkeit wird den bildenden Künsten nur selten geboten. Kein Wunder, daß das Urteil über die deutsche Kunst jener Zeit ganz verschieden ausfällt, je nachdem die eine oder die andere Kunstgattung schärfer ins Auge gefaßt wird. Gerade für Aufgaben, welche der Malerei vorzugsweise zugewiesen wurden, für eine monumentale Dekoration, fehlte den deutschen Künstlern die Schule und die Übung, nicht das Talent, wie die Fresken in Palästen und Kirchen in Oesterreich und Bayern darthun, mit deren Schöpfung ausnahmsweise heimische Maler betraut wurden. Dazu kam noch, daß an den Höfen und in den vornehmen Kreisen die fremdländische Kultur überhaupt vorherrschte, hier die fremden Künstler von Hause aus ein größeres Ansehen genossen.

Die deutsche, nach dem westfälischen Frieden wieder zum Leben erweckte Kunst wurzelt nicht im Volksboden. Sie entbehrt auch der Einheit. Denn aus gar verschiedenartigen Elementen setzte sich die vornehme Bildung zusammen. Französische, italienische und holländische Einflüsse berühren und kreuzen sich. In den pfälzisch-rheinischen Landschaften, an den Höfen der geistlichen Kurfürsten herrschte unbedingt der französische Geschmack vor. Zu Direktoren der nach französischem Vorbilde errichteten Akademien wurden vorzugsweise pariser Akademiker be-



Fig. 396. Der Maler Pesne mit seinen Töchtern.
Schemnitz, Privatbesitz.

rufen; so nach Dresden Louis Silvestre, seit 1715 Hofmaler Augusts des Starcken, nach Berlin (1711) der als Porträtmaler (Fig. 396) verdienteres Ansehen genießende Antoine Pesne († 1757).

Für die Anlage fürstlicher Paläste war das französische Muster vollends maßgebend geworden, so daß sich die Entwicklung der französischen Architektur und dekorativen Kunst in Deutschland beinahe ebenso deutlich abspielt wie auf französischem Boden, und die allmähliche