

Werk

Titel: Geschichte der Mahlerey in Frankreich enthaltend

Jahr: 1805

Kollektion: Wissenschaftsgeschichte

Digitalisiert: Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen

Werk Id: PPN310058619

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058619>

OPAC: <http://opac.sub.uni-goettingen.de/DB=1/PPN?PPN=310058619>

LOG Id: LOG_0010

LOG Titel: Nicolas Poussin

LOG Typ: chapter

Übergeordnetes Werk

Werk Id: PPN310058023

PURL: <http://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?PPN310058023>

Terms and Conditions

The Goettingen State and University Library provides access to digitized documents strictly for noncommercial educational, research and private purposes and makes no warranty with regard to their use for other purposes. Some of our collections are protected by copyright. Publication and/or broadcast in any form (including electronic) requires prior written permission from the Goettingen State- and University Library.

Each copy of any part of this document must contain there Terms and Conditions. With the usage of the library's online system to access or download a digitized document you accept the Terms and Conditions.

Reproductions of material on the web site may not be made for or donated to other repositories, nor may be further reproduced without written permission from the Goettingen State- and University Library.

For reproduction requests and permissions, please contact us. If citing materials, please give proper attribution of the source.

Contact

Niedersächsische Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen
Georg-August-Universität Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen
Germany
Email: gdz@sub.uni-goettingen.de

Varin aus Amiens blühte um das Jahr 1620. Er begab sich, nachdem er die Anfangsgründe der Kunst von einem Canonicus Francois Gaget und die Perspective von Bonaventura aus Amiens gelernt hatte, nach Paris und arbeitete daselbst mit einigem Beyfall. Unter seinen vollkommensten Werken verdienen insbesondere ein heiliger Carl Boromeo in der Kirche des heiligen Jacob de la Boucherie, und das schöne Altarblatt in der Kirche der barfüßigen Carmeliter, eine Darstellung Christi im Tempel, genannt zu werden. Seine bedeutendsten Schüler waren seine Tochter, welche in den Orden der Urselinerinnen trat, und der große Nicolas Poussin, von dem wir jetzt umständlich reden müssen, da er unter den berühmtesten Französischen Malern eine der ersten Stellen be-
hauptet.

Nicolas Poussin,

geb. 1594, gest. 1665.

Poussin war zu Andely geböhren und stammte aus einer adelichen aber armen Familie. Er mußte daher, um sich seinen Unterhalt zu erwerben, eine Kunst ergreifen, und fiel auf die Malerley, wozu er einen unwiderstehlichen Hang in sich fühlte und deren Grundsätze er in der Schule von Quintin Varin erlernte. In einem Alter von achtzehn Jahren ging er

Eine andre Ausgabe, welche Van Dale besorgte, erschien zu Amsterdam bey Peter Schenk. 1702. in Fol.

2. *Francisci Perrier Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc exstant. Romae, 1645. fol.*
3. *Figures antiques dessinées à Rome, par François Perrier, à Paris, 8. Zwanzig Blätter.*

er nach Paris und besuchte der Reihe nach die Schulen von Noël Jouvenet, Ferdinand Elle, eines Flammänders, und von L'Allemant. Da er aber bald einsah, daß er bey allen diesen Meistern keine großen Fortschritte machen könne, so entschloß er sich, nach einigen Bildern von Raphael, Giulio Romano und andrer berühmter Italiener zu studiren, und wurde auch hierin von dem königlichen Mathematiker unterstützt, der ihm aus seiner ansehnlichen Sammlung mehrere Stücke zum kopiren gab. Poussin machte bald darauf einige Reisen in die Provinzen; aber alle seine Hoffnungen waren auf Rom gerichtet, wo er eine Zeitlang zu leben wünschte. Er versuchte es auch wirklich zweymal, dahin zu reisen, allein zufällig eingetretene Hindernisse vereitelten immer seinen Plan, bis er endlich eine kleine Summe gespart hatte, und im Jahr 1624 zum Ziel seiner Wünsche gelangte ^{c)}.

Er hoffte hier in Rom von dem Ritter Marino, den er in Paris kennen gelernt und für dessen Adone er mancherley Scenen gezeichnet hatte, unterstützt zu werden, wurde aber in seinen Erwartungen getäuscht, weil sich Marino bald darauf nach Neapel begab und daselbst starb. Jedoch empfahl ihn der Ritter dem Marchese Marcello Sacchetti und dem Cardinal Barberini, einen Neffen Urban's VIII, dessen Bekanntschaft ihm aber wenig nützte, weil er als Gesandter Rom verließ. Ohne Freunde und Gönner setzte Poussin dennoch mit bewundernswürdigem Eifer seine Studien fort, und maß mit Francois Duesnon, einem berühmten aus Brüssel gebürtigen Bildhauer,

c) S. Die Nachrichten bey seinem Freunde Vellori, p. 164. Ed. 2.

hauer, der unter dem Namen *Fiamengo* bekannter ist; die Ueberbleibsel des Griechischen Meißels, vorzüglich die Statue des Antinous ^{u)}). Eben so thätig trieb er Geometrie, Plastik, Optik, Perspective, überhaupt alle wissenschaftlichen Theile der Kunst, deren Kenntniß einem gründlichen Künstler unentbehrlich ist; und las die Schriften des Theatiner Mönchs P. F. Matteo Zaccolino, der in jenen Wissenschaften der Lehrer des Dominichino gewesen war ^{v)}). Auch vervollkommnete er sich noch mehr in der Anatomie, wosin er schon zu Paris einen guten Grund gelegt hatte, bey Larcheo, einem geschickten Römischen Wundarzt. Allein an nichts hing er so sehr, als an die Werke von Dominichino, mit denen er sich ununterbrochen beschäftigte ^{x)}). In dieser Rücksicht erzählt Bellori einen merkwürdigen Umstand. „Der große Ruhm“, schreibt er ^{y)}), den sich damals Guido Reni durch seine

u) Felibien, der Poussin nicht nur persönlich gekannt, sondern auch manche sein Leben betreffende Nachrichten von dessen Schwager Jean Dughet erhalten hatte, behauptet, daß er nicht mit Fiamengo, sondern mit Alessandro Algardi die Statue des Antinous gemessen habe. S. Entret. VIII.

v) Die Schriften dieses Mannes lagen damals als Manuscripte in der Barberinischen Bibliothek, daher sie sich Poussin abschreiben ließ. Zaccolino's Lebenslauf befindet sich bey Baglioni, S. 204, der von seinen literarischen Arbeiten folgendes bemerkt: „Ha lasciato a penna bellissimi libri, da lui composti, ove si tratta della prospettiva lineale, delle descrizioni dell' ombre, prodotte da corpi opachi rettilini; della generazione e produzione de' colori; e la prospettiva del' colore etc.“

x) Ich habe darüber schon an einem andern Orte, B. II. dieser Geschichte, S. 583 geredet.

y) S. Bellori, p. 166.

seine Darstellung der Marter des heiligen Andreas in St. Gregorio erworben hatte, bewirkte, daß die Römische Jugend zu diesem Werke hinströmte, um es zu kopiren. Aber unter allen Einheimischen und Fremden war Poussin der Einzige, der das gegenüber befindliche Seitenstück von Dominichino studirte, und dessen Schönheit und Vollkommenheit in allen Theilen so zu entwickeln wußte, daß jene ganze Schaar seinem Beispiel folgte und sich zur Nachahmung des Dominichino hinneigte."

Eine glücklichere Laufbahn eröffnete sich für unsern Künstler nach der Rückkehr des Cardinals Francesco Barberini von seiner Gesandtschaft in Spanien und Frankreich, indem er ihm mancherley zum arbeitsen gab. Aber sein treuester Gönner war der Ritter Cassiano del Pozzo, auf dessen Empfehlung er ein großes Blatt, die Marter des heiligen Erasmus, zur Zierde der Vaticanischen Basilika verfertigen mußte. Auch malte er für den Ritter selbst verschiedene Sachen, worunter die bekannten sieben Sacramente die bewundernswürdigsten sind. Wir müssen diese im höchsten Geist gedachte und ausgeführte Meisterstücke der Reihe nach durchgehen.

1. Die Taufe. Poussin hat darin den Moment der Handlung gewählt, wie Jesus von dem heil. Johannes an dem Ufer des Jordan getauft wird. Unter den Gruppen sind einige, welche auf die vom Himmel herabkommende Stimme hören, und in tiefe Verehrung niedersinken, andre, welche sich entkleiden, um wie Jesus die Taufe zu erhalten. Das Ganze accorrdirt vortrefflich und ist durch unzählige sprechende Affecte schön belebt.

2. Die Firmelung. Man erblickt auf diesem Stücke einen Bischof in der Mitte des Tempels, wie er einem Kinde das Sacrament ertheilt. Daben sind einige Mütter, welche ihre Kinder mitgebracht haben, um sie auch mit dem heiligen Oehl salben zu lassen. Diese Episoden stören übrigens auf keinen Fall die Einheit des Ganzen.

3. Das Abendmahl. Christus liegt nach der Sitte des Alterthums mit den Aposteln auf Kissen, um ein Mahl zu halten. Es ist ein staunenswürdiges Werk, nicht nur wegen des Ausdruckes in den Aposteln, sondern auch wegen der Wirkung, welche Poussin durch drey künstliche Lichter hervorgebracht hat. Unstreitig muß er sich, um diesen Lichtseffekt zu bewirken, gewisser Modelle der Wirklichkeit bedient haben.

4. Die Buße. Magdalena, welche ihren Lebenswandel zu den Füßen Christi im Hause des Pharisäer beweint. Man sieht auf diesem Bilde ein altes Triclinium, worauf die Gäste von drey Seiten ruhen und die Tafel in ihrer Mitte haben.

5. Die letzte Oehlung. Poussin hat in diesem Gemähde, was den Ausdruck betrifft, die übrigen übertroffen; der Gegenstand selbst ist zur Rührung geeignet. Umringt von seiner trauernden Familie erblickt man hier einen Kranken, dessen sterbende Gesichtszüge den unvermeidlichen Tod verkündigen. Er wird von einem Priester gesalbt, dem ein Jüngling in Ceremonien-Kleide mit einer brennenden Kerze zur Seite steht.

6. Die Priester-Weihe. Dieses, völlig im Geist der Raphaelischen Cartons ausgeführte Werk, stellt

stellt Christum dar, wie er dem heiligen Petrus die Schlüssel überreicht. Endlich:

7. Die Ehe. Poussin wählte hierzu die Hochzeit der Maria und Joseph's in der Mitte eines prächtigen Tempels.

Der allgemeine Beyfall, den diese Meisterstücke wegen des Geistes, des edlen Geschmacks und der Kunstfertigkeit, die in ihnen zur Erscheinung kamen, davon trugen, bewirkte, daß Poussin dieselben Gegenstände noch einmal für den königlichen Hofmeister, den Herrn von Chantelou, mahlen mußte ²⁾. Er behandelte aber sein Thema auf eine andere Weise ³⁾. Außerdem versfertigte er für D. Amadeo del Pozzo zwey große Bilder, nämlich den Zug des Pharaos durch das rothe Meer und die Anbetung des goldenen Kalbes, welche nach Turin kamen. Auch zierte er dessen Palast mit der Geschichte des Jüdischen Gesetzgebers, nämlich wie Moses bey dem Nil ausgesetzt wurde, wie er einen Quell aus dem Felsen hervorsprudeln läßt, wie er den Regen des Manna bewirkt, u. s. w.

Mehrere Arbeiten Poussin's, welche nach Frankreich gekommen waren, erweckten bey dem Cardinal von Richelieu und dem Herrn Moxers den Wunsch, ihren

2) Chantelou war ein großer Verehrer der schönen Künste, von dem schon in dieser Geschichte, B. I. S. 300. die Rede gewesen ist.

3) Die Sieben Sacramente, welche Pozzo besaß, kamen an Voccapaduli, die andern aber von Chantelou an den Herzog von Orleans. Letztere sind, wenn ich mich nicht irre, nach England verkauft worden.

ihren Urheber nach Paris zu ziehen, und veranlaßten, daß sie den König bewogen, ihn an den Hof zu rufen, was auch im Jahr 1639 geschah ^{b)}. Allein es verflossen fast zwey Jahre, ehe sich Poussin zu einer Reise dahin entschließen konnte, die er auch erst im Jahr 1640 mit dem erwähnten Herrn von Chantelou austrat. Die Aufträge, welche er in Paris theils von dem Cardinal Richelieu, theils von dem König erhielt, waren zahllos. Um ihn aber aufzumuntern, gab ihm der König eine am 30ten März 1640 eigenhändig unterzeichnete und auch von Soublet unterschriebene Anweisung auf einen jährlichen Gehalt von 3000 livres, den Titel als ordentlichen Hofmaler, die höchste Aufsicht über alle artistischen Unternehmungen und andre ehrenvolle Bedienungen ^{c)}. Außer den großen Arbeiten, die er gleich verfertigte ^{d)}, worunter wir vorzüglich die acht Geschichten aus dem alten Testament, wels

b) Die Briefe von Movers und dem König an Poussin sind von Felibien (*Entret. VIII.*) ans Licht gestellt.

c) In einem Briefe von Poussin (vom 6ten Januar 1641) an den Commendator Carlo Antonio del Pozzo, dem er sein Haus zu Rom anvertrauet hatte, liest man auf das genaueste seine Unterredungen mit dem König, dem Cardinal Richelieu und dem Staatssecretair Movers. Unter andern bediente sich der König in einer Unterredung mit Poussin des Ausdruckes *voila Vouet bien atrapé!* Siehe den Brief bey Bellori im Lebenslaufe von Poussin, S. 275, und in d. *Lettere pittoriche*, T. II. p. 387. Auch verweise ich auf den Inhalt eines ähnlichen Briefes vom 7ten Januar 1641, ebenfalls an den Commendator Cassiano del Pozzo, in d. *Lettere pittoriche*, T. I. p. 275. Vergl. Bellori, S. 276

d) Es waren zwey auf den Befehl des Königes vollendete Bilder, von denen das eine für die Capelle St. Germain en Laye, das andre für die Capelle zu Fontainebleau bestimmt war.

welche in Urazzi übertragen werden sollten, und ein Bild für den Cardinal Richelieu, nämlich Moses, der den brennenden Busch erblickt, erwähnen müssen, unternahm er ebenfalls die weitläufige Galerie des Louvre, woben er aber mit Fouquier, einem wackern Landschaftmaler, und Mercier, einem königlichen Baumeister, unangenehme Auftritte hatte. Fouquier hatte nämlich von dem Könige und von Morys den Auftrag erhalten, Aussichten der Hauptstädte von Frankreich zu mahlen, um sie in der Galerie aufzustellen; und nun bildete er sich ein, daß diese die vorzüglichste Zierde derselben seyn mußten. Mercier hingegen beschäftigte sich mit seinen Anhängern, die Zierathen der Gewölbe im Louvre zu verfertigen, welche Poussin ihrer Geschmacklosigkeit wegen hinabwerfen ließ. Beyde verbanden sich daher höchst erbittert mit Bouet's Parthey, um Poussin zu stürzen, und es gelang ihnen auch zuletzt, bey dem Minister Morys Eingang zu finden, dem aber Poussin in einem langen Briefe seine Verhältnisse bündig auseinandersetzte. Ueberhaupt war er mit seiner Lage unzufrieden, theils weil ihm die Gattung von Arbeiten, die er zuweilen erhielt, worunter sogar Titelblätter von Büchern waren, welche in der königlichen Druckerey erschienen, mißfiel, theils weil er mit zahlreichen Gegnern, an deren Spitze Bouet mit seiner ausgebreiteten Schule stand, kämpfen mußte. Demungeachtet entschloß er sich, seine Gemahlinn Anna Maria, eine Tochter von Jacques Duget und Schwester des berühmten Gaspar Duget, nach Frankreich zu führen und seine Geschäfte zu Rom in Ordnung zu bringen. Er reiste auch, nachdem er Erlaubniß erhalten hatte, von Paris ab, und kam gegen das Ende des Jahrs 1640 zu Rom an.

Wie sehr ihm sein Aufenthalt in Paris mißfallen habe, davon geben seine noch übrig gebliebenen Briefe, von denen wir nur einige Proben mittheilen wollen, ein merkwürdiges Zeugniß. In einem derselben schreibt er z. B. folgendes: "Ich muß befürchten, M. H., daß mich ein längerer Aufenthalt in diesem Lande zu einem mittelmäßigen Menschen gleich den übrigen machen wird. Studien und richtige von der Antike oder anders woher entlehnte Grundsätze sind hier ganz unbekannt, und wer in sich den Trieb zum Forschen und zur höhern Bildung fühlt, der muß sich wahrlich weit von dem großen Haufen entfernen." ^{e)} In einem andern ebenfalls an den Commendator del Pozzo gerichteten Schreiben, woben er zugleich das in Paris vollendete Gemählde der Taufe mitschickte, sagt er: "Über der Himmel, unter dem ich es nun vollendet habe, läßt mich zweifeln, ob es Euern Augen so wie die bereits verfertigten gefallen wird" ^{f)}. Ueber seine unangenehme Lage drückt er sich folgendermaßen sehr bestimmt aus: "Die Geschäfte, die man mir übertragen, sind so unwichtig, daß ich sie gern andern überlassen und eher Zeichnungen zu Urazzi entwerfen möchte, wenn man hier mehr Sinn für edle Kunst hätte."

e) S. Poussin in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 279. "Giuro a V. S. che se io stessi molto tempo in questo paese, bisognerebbe, ch'io diventassi un strapazzone come gli altri, che vi sono. Li studi, e le buone osservazioni o delle antichità, o d'altro non vi sono conosciuti in verum modo, e chi ha dell'inclinazione allo studio et al far bene, se ne deve certo discostar molto."

f) Poussin in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 300. "... Ma il cielo, sotto il quale è stata fatta, mi fa dubitare, che ella non sia stata grata agli occhi suoi come l'altre già fatte."

hätte" 2). . . . "Ich muß mich stets mit Kleinigkeiten beschäftigen, Titelblätter zieren, Ornamente für Cabinette, Camine, Bücherdeckel und andre nichts würdige Dinge verfertigen, so daß es scheint, als hätten sie, wie sie mich riefen, keinen bestimmten Zweck gehabt, und als wenn sie nicht wüßten, wozu sie mich eigentlich gebrauchen können" 3). Weil ich meine Gesamhlinn nicht kommen lasse, so zweifeln sie, daß ich gern hier bleibe, und deßhalb suchen sie meinen Verdienst zu schwächen, um mir die Gelegenheit zu erschweren, mich zu entfernen. Es mag aber gehen, wie es will, so werde ich, wenn auch der Plan meiner Vocation nicht ganz ausgeführt wird, dennoch für meine Reise eine gute Entschädigung erhalten" 4).

Des

g) *Pouffin* in den *Lettere Pittoriche*, T. I. p. 284. "Gl'impieghi, che mi danno, non sono tanto degni, ch'io non li potessi lasciare per attendere à fare nuovi disegni di panni arazzi, se però avessero il pensiero a cose nobili, ma a dire il vero non ci è cosa qui, che meriti starci troppo."

h) Ebendasselbst, T. I. p. 288. "Avrei gusto di poter attendere al soggetto, che V. S. mi propone delle nozze di Peleo, perche non se ne può trovare uno, che possa dare più soggetto di far cosa spiritosa, che questo: ma la facilità che questi Signori hanno trovato in me, è causa, che non hò tempo nè per sodisfare a me, nè per servire ad un padrone, o amico, essendo impiegato di continuo a bagattelle, cioè a disegni de' frontespizi di libri, o disegni per ornamenti de' gabinetti, camini, coperchi de' libri, ed altre frascherie."

i) Ebendasselbst, T. I. p. 289. ". . . Dubito, che vedendo, che non faccio venir la moglie meco, dubitino, che dandomi maggiore occasione di guadagno, mi dia ancora occasione maggiore di tornarmene presto. Ma sia come si voglia, se il disegno, che feci nell'animo mio nel venir qui, non mi riesce del tutto, n'avrò fatto

Bevor wir den Lebenslauf Poussin's weiter verfolgen, sey es uns erlaubt, die wichtigsten Ursachen hier aufzusuchen, welche verhindert haben, daß seine Werke Beyfall in Frankreich fanden. Poussin hatte sich durch die tiefen Studien, welche aus seinen Malereyen hervorleuchteten und durch seine glückliche Nachahmung Raphael's und Dominichino's einen so großen Namen in Italien erworben, daß man ihn mit Recht nach Raphael für den Einzigen unter allen halten konnte, der dem Styl der alten Griechen am nächsten gekommen war. Dieser Ruhm bewirkte darauf seine Einladung nach Frankreich, wo man aber an die Phantasiebilder von Vouet, Blanchart und Andrer, vorzüglich von P. P. Rubens, der für Maria von Medicis die Luxemburgische Galerie gemahlt hatte, gewöhnt war und von einem Künstler nur Augenweide forderte. Die Luxemburgische Galerie, unstreitig ein Meistersstück in Hinsicht der Erfindung und des Colorits, hatte außerdem die letzten Spuren des guten von den ersten Italienischen Meistern in Italien begründeten Geschmacks ausgelöscht, und wirkte magischer auf den Geist der Nation als die herrlichen Antiken, welche sie noch eine Zeitlang gegen die Ausschweifungen der Manier, worin sie bald darauf verfiel, schützten ^k). Hierzu kam, daß Poussin seine Gegenstände in einer um die Hälfte kleinern Proportion, als sie in der Natur erscheinen, zu mahlen pflegte, daß er sie fast immer in Oehl ausführte und sich dadurch die Gelegenheit beraubte, den Styl zu vergrößern und ihn zur grandios

fatto sempre una parte, et il viaggio mi sarà stato ben pagato."

k) Die Luxemburgische Galerie war während den Jahren 1620 - 1625 gemahlt.

grandiosen für weitläufige Werke passenden Behandlung zu erheben. Er war Meister in der Idealisirungskunst, aber wußte oder konnte sie nicht mit der Mechanik vereinigen. Sein Colorit war ferner weiß und ohne Energie, denn er hielt nur den Ausdruck, Gedankensfülle, Richtigkeit der Zeichnung und genaue Beobachtung des Costume des Alterthums für die Grundcharactere der Kunst; und ist auch, was das Costume betrifft, unter den neuern Artisten classisch geblieben. Da es ihm also überhaupt an derjenigen Fertigkeit, welche zur Ausführung großer, blendender Freskomalerien an Gewölben und Kuppeln erforderlich ist, mangelte, da er nur das Erhabene dachte, nur auf das Ideal ging, alles nach Kunstideen wählte und ordnete, und zur richtigen Würdigung seiner genau überdachten Werke eine tiefe Kenntniß der Kunst verlangte, so konnte er in Frankreich höchstens auf den Beyfall weniger, echter Kunstrichter, die in Italien ihren Geschmack geschärft hatten, nicht aber auf die Gunst eines Hofes rechnen, der sich nur an weitläufigen, schimmernsden, nach der Laune des Monarchen schnell emporsteigenden Unternehmungen ergötzte, und ihn daher in der Meinung, als hätte ihm die Natur das Talent zu etwas Großem versagt, mit Kleinigkeiten, als Büchertiteln und ähnlichen Dingen, beschäftigte. Diese Unfähigkeit des Hofes, das Geistige der Poussinschen Kunstwerke zu fühlen und diese Meinung von seiner Unbrauchbarkeit erhielten sich selbst noch unter der Regentschaft und unter der Regierung Ludwig's XIV.; denn keiner von beiden rief Poussin von Rom zurück, und wenn ihm auch Ludwig XIV erlaubte, seinen Gehalt in Rom zu verzehren, so war dieses mehr aus der Sucht des Königes, für einen Beschützer der Künste gehalten zu werden, als aus

Uebers

Ueberzeugung der Verdienste seines Malers, geschehen.

Aber es suchten sich auch nicht einmal die Französischen Künstler, welche damals an Zahl beträchtlich waren und in Rom studirten, nach Poussin zu bilden oder von ihm zu lernen. Erst gegen das Ende des verfloffenen Jahrhunderts fing er an zu wirken, indem endlich die Nation auf die Verdienste ihres großen Mannes aufmerksam wurde, seine Werke suchte, sorgfältig aufstellte und als die Hauptvorbilder des Künstlers ansah. Nur erst um diese Zeit bemühten sich einige talentvolle Franzosen im Styl von Poussin zu componiren und sich seine Art und Weise eigen zu machen. Allein ich fürchte, daß man die Gränzen dieser Nachahmung überschreiten und in eine fehlerhafte Manier fallen wird, von der ich, wenn ich auf die neue Französische Schule komme, reden werde. —

Poussin ward nach seiner Rückkehr in Rom mit allgemeiner Freude empfangen, und wiewohl er noch daselbst die Cartons für die Galerie des Louvre fortsetzte, so dachte er doch nicht mehr an Paris, vorzüglich weil dort Herr von Noers, von dem größtentheils sein Glück abhing, den Hof verlassen hatte, der Cardinal Richelieu aber und der König selbst fünf Monate darauf gestorben waren ¹⁾. In Rom unternahm er nun für den Herrn von Chantelou von neuem die sieben Sacramente, die er aber, wie bereits angemerkt worden, auf eine andre Weise, als diejenigen componirte, welche in den Händen des Commendator del Pozzo waren. Auch führte er viele andre Bilder aus,

1) Richelieu starb am 4 December 1642.

aus, deren Inhalt theils aus der heiligen, theils aus der weltlichen Geschichte entlehnt ist. So wenig sich auch manche unter den Scenen, die er wählen mußte, der Kunst empfehlen, indem sie an mahlerischem Interesse verarmt waren, so sehr wußte er sie dennoch durch den Zauber seines Pinsels empor zu heben und zu verherrlichen. Ein Meisterstück, das wir hier noch nennen müssen, ist unstreitig sein heiliger Johannes, der in der Wüste taucht, und den er für den Commensdator del Pozzo gemahlt hat. Er befindet sich gegenwärtig im National-Museum und reizt den Zuschauer wegen der vollkommenen Zeichnung und meisterhaften Composition zur Bewunderung hin ^m).

Poussin starb im Jahr 1665, und mit ihm verlor Frankreich seinen größten Künstler, dessen Gleichen es nie wieder sah. Er wurde in seiner Parochial-Kirche zu St. Lorenzo in Lucina beerdigt und von seinen Freunden in Rom innig betrauert. Auch weihten Bellori und der Abt Nicaise einige Gedichte der Asche des großen Mannes. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts errichtete ihm der berühmte, für die Kunstgeschichte des Mittelalters so thätige Graf D'Agincourt auf eigne Kosten ein Denkmahl im Pantheon, das sich in der Nähe der Mausoléen von Raphael und Annibale Caracci befindet, die Wüste des Künstlers darstellt, und folgende einfache Inschrift führt:

NIC. POUSSIN
 PICTORI GALLO
 IOAN. BAPT. LUD. GIOR. SEROUX
 D'AGINCOURT. MDCCLXXXII.

Was

m) C. Manuel du Museum Français. Nro. 74.

Siorillo's Geschichte d. zeichn. Künste. B. III.

Was Poussin's Character betrifft, so war er im Ausdruck Meister und hatte ein ausgezeichnetes Talent, seine Scenen ganz im Raphaelischen Geist zu componiren. Allein, worin sich seine Anordnungs-Art von der Raphaelischen unterscheidet, ist die Gelehrsamkeit, welche er in seine Darstellungen hineinbrachte. Er liebte gern Episoden, und wiewohl sie mit dem Haupt-Moment stets in einer genauen Beziehung stehen, und an sich betrachtet vortrefflich sind, so stören sie doch nicht nur die Einheit des Ganzen, sondern ziehen auch öfters den Blick des Beobachters von der eigentlichen Scene ab. Mengs geht, wie mich dünkt, bei dem Tadel dieser Episoden zu weit. "Im Ganzen", sagt er, "vernachlässigte Poussin die Hauptsachen und richtete seine Aufmerksamkeit mehr auf die Episoden, welche auch das einzige sind, was man in seinen Werken bewundern mag. Es mangelte ihm an den hohen Ideenreichtum von Raphael, er affectirte Gelehrsamkeit, und scheint einige Gemählde nur in der Absicht componirt zu haben, um mit demjenigen, was er entweder gesehen oder in den Alten gelesen hatte, zu glänzen" ^{u)}. Gern will ich zugestehen, daß in verschiednen Gemälden von Poussin die Neben-Gruppen zu gesucht erscheinen, obgleich sie, wie bereits bemerkt worden, mit der Hauptsache stets verflochten sind, daß er auch oft den Trieb, seine weitschweifende Gelehrsamkeit zu zeigen, nicht verbergen konnte

u) Mengs Worte sind folgende: "In generale il Poussin trascurava le cose principali, e gli episodi della sua composizione sono l'unica cosa, che si ammira ne' suoi quadri. Ei non avea le idee elevate di Raffaello: affectava erudizione, e fa sospettare d'aver composto alcuni quadri espressamente per far mostra di quello, che avea veduto, e letto negli Antichi."

konnte; aber dieser Vorwurf trifft auf keinen Fall die erhabensten Werke seines Geistes. Die sieben Sacramente zum Beispiel sind wahrhaft schön gedachte Ganze und tragen völlig das Gepräge der Raphaelischen Vollkommenheit. Unerklärbar ist es mir übrigens, wie sich Mengs in seinem Urtheile über Poussin und Dominichino nicht gleich geblieben, indem er ihnen auf der einen Seite große Kraft im Ausdruck, unstreitig das hervorragendste Verdienst beider Männer, zuschreibt; auf der andern aber ihre übrigen Talente herabsetzt, und ihnen auf alle Weise den Rang unter den ersten Artisten streitig zu machen sucht, den sie doch mit so vielem Recht verdienen *).

Daß Poussin ebenfalls unter den Landschaftmalern eine der ersten Stellen behauptet, ist bekannt genug. Allein er folgte auch in der Landschaftmalerei seinem eigenen an das Große und Erhabene gewöhnten Geschmack, und bewies, was die Kunst auch in diesem Fache zu leisten im Stande ist. Seine Prospective sind weder blühende und duftende Hügel und Wiesen, wie eines Gellée und Verelheim, noch Felsenmassen, dichte Wälder und reißende Ströme, wie eines Salvator Rosa und Ruisdahl, sondern gemeiniglich Ebenen, mit prachtvollen Ruinen einer edlen Architektur, mit Tempeln, Wasserleitungen, Mausoleen, Römischen Straßen und andern Monumenten, welche die Größe der Alten verkündigen und herrlich zum Ganzen stimmen. Seine Landschaften sind außerdem gut gewählt, und können wegen der Ideen, die sie erwecken, mit Grund heroische genannt werden. Passeri sagt daher von ihm sehr richtig: "Er war eins
zig

*) S. diese Geschichte, B. II. S. 589.

zig und neu in der Darstellung von Aussichten, besonders weil er so natürlich wahr und täuschend Baumstämme mit ihrer Rinde und andern Höckern durch eine geschickte und bewundernswürdige Mischung der Tinten abzubilden pflegte. Er war der erste (nach Tizian und Giorgione), der mit so richtigem Gefühl zu Werke ging, daß er selbst in den Blättern die mannigfaltigen Gattungen der Bäume, denen sie angehören, ausdrückte" ^{p)}).

Wiewohl wir bereits das Wichtigste in Hinsicht des Stils von Poussin angeführt haben, so müssen wir dennoch hier alles zur leichtern Uebersicht unter einen Gesichtspunkt zusammenfassen, um den Leser in Stand zu setzen, den großen Künstler richtig zu beurtheilen und zu würdigen.

Poussin nahm in der Ausbildung seines Geistes eine eigenthümliche Richtung. Nachdem er in Frankreich durch das Studium der Hauptwerke Italienischer Meister einen guten Grund gelegt hatte, vervollkommnete er sich noch mehr in Rom, wo er Griechische und Römische Statuen, die edelsten Reste der Architectur, alte Vasen, Candelaber und ähnliche schätzbare Alterthümer kopirte, und sich mit den Verhältnissen des menschlichen Körpers, besonders nach dem Meleager im Vaticanischen Museum, vertraut machte. Daher die Liebe zur Antike, das streng beobacht-

p) *G. Passeri*, S. 353. "Nel gusto di far paele egli si rese singolare, e nuovo; perche nella imitazione de tronchi, con quelle cortecce interrompimenti di nodi nelle tinte ed altre verità mirabilmente espresse, onde fu il primo, che passiegiasse per questo giudizioso sentiero, ed esprimesse fino nelle foglie la qualità dell' albero, ch'egli volla rappresentare."

obachtete Costume und die Gelehrsamkeit in den Nebendingen seiner Malereien, die daher so anziehend für den Alterthumsforscher seyn müssen. Seine Zeichnung ist vollkommen, wie sein Ausdruck; aber auch in diesen wissenschaftlichen Theilen bildete er sich originell. Was seine Composition betrifft, so meint zwar Lanzi, daß er das alte unter dem Namen der Aldrobandinischen Hochzeit bekannte Wandgemählde und auch Basreliefs zum Muster genommen; allein ich kann nie bei ihm die Einfalt jener Werke entdecken und glaube vielmehr, daß die Cartons von Raphael und Dominichino die Vorbilder gewesen sind, nach denen er sich gerichtet hat. Auch befolgte er mit vieler Genauigkeit die Principien des Leonardo da Vinci, dessen Schriften er eifrig studirte. In der Farbengebung und der angenehmen Harmonie blieb er etwas zurück, auch mangelt bisweilen seinen Werken ein gewisses Feuer, da er ihnen nach den strengsten Regeln stets die höchste Vollendung geben und sie auf das fleißigste ausführen wollte. Dieses ist daher bei seinen Zeichnungen und Skizzen nicht der Fall. So gern wir ferner zugestehen wollen, daß Nicolas die Werke Tizian's, vielleicht mehr von Giamengo und Algardi bewogen, als aus eigenem Antriebe, in Hinsicht der Kinderfiguren studirt hat, so wenig können wir uns überzeugen, daß er sein Colorit dadurch habe verbessern wollen. Denn bis jetzt ist uns, wenn wir die Landschaften ausnehmen, kein einziges Werk von ihm vorgekommen, worin sich auch nur entfernt etwas von der Tizianischen Weise offenbarte. Ueberhaupt wird sich ein Künstler, der wie Poussin die Philosophie der Kunst so tief ergründet hatte, und nur auf das Erhabene der Formen und das Ideal sah, nicht durch Farbenschimmer haben blenden lassen oder auf den Ein-

fall gerathen seyn, die liebliche Wirkung des Farbenschmelzes damit vereinigen zu wollen. Das einzige, was Poussin bezweckte, war Darstellung des Geistes, eines tiefen Gedankengehaltes, einer Mannigfaltigkeit der Affecte und Leidenschaften verknüpft mit passenden Handlungen und Stellungen. Er wollte nur für die Seele mahlen, nur die Intelligenz beschäftigen und befriedigen, aber nicht die Sinne mit Farbenprunk und Blendwerk ergötzen. Er war nur ein philosophischer Mahler, und daher sind viele seiner Werke oft nichts mehr als moralische Rhapsodien, die den Beschauer unter der Hülle irgend eines dichterischen Bildes zum Nachdenken aufreizen, und an sein Herz sprechen. So malte er das Schicksal der Menschen, die von der Zeit ans Licht gebrachte Wahrheit und das Glück überwältigt von der Macht des Todes. Zur Darstellung der letztern Idee ergriff er eine reizende Arcadische Landschaft, in deren Mitte man einige sorgenfreye Hirten und Hirtinnen in Gruppen bey einem Grabe zerstreuet sieht. Einer der Hirten zeigt auf das Grab, woran die Inschrift: *Et in Arcadia ego* lautet. Sie ruft uns den unerbittlichen Tod, selbst umringt von der schönen Natur, in die Seele.

Poussin vereinigte mit seiner Kunst eine ausgebreitete Kenntniß der Poesie und Gelehrsamkeit. Er war ein gelehrter Künstler und stand nicht nur mit Marino und Pozzi, sondern auch mit verschiedenen andern Italienischen und Französischen Gelehrten in genauer Verbindung. Er pflegte daher gern seine Mahleren mit einem Commentar, der zum bessern Verständniß derselben diente, zu begleiten. So schrieb er z. B. an J. Stella über sein Gemälde, den Regen des Manna darstellend, folgendes: „Ich habe gewisse natürliche
Stel

Stellungen und eine Anordnung ausgedacht, welche in dem Jüdischen Volke das Unglück und den Hunger, woran es gelitten, zugleich aber auch dessen Freude und Jubel, die Bewunderung, welche sich seiner bemächtigt, die Achtung endlich und Ehrfurcht gegen seinen Gesetzgeber ausdrücken. Diese Gruppen von Weibern, Kindern und Männern von verschiedenem Alter und mit mannigfaltigen Leidenschaften, werden wie ich glaube, denjenigen nicht mißfallen, welche sie versetzen können."

Wir müssen hier ebenfalls über Poussin's literarische Arbeiten einige Nachrichten mittheilen. Wie verschiedene Schriftsteller behaupten, so soll er ein Werk über Licht und Schatten hinterlassen haben; allein diese Sage verdient keinen Glauben. Dies ergibt sich aus einem von Duguet an den H. v. Chantelou gerichteten Schreiben vom J. 1666, worin wir folgendes lesen: "Was Ihnen H. v. Cerisiers in Hinsicht eines Buches von Poussin über Licht, Schatten, Farben, Maße, u. s. w. gesagt hat, ist, wiewohl er es selbst will gesehen haben, völlig ungegründet. Ich besitze zwar selbst einige Handschriften, welche sich auf jene Gegenstände beziehen, allein ob er sie mir gleich von einem in der Bibliothek des Cardinals Barberini befindlichen Buche abschreiben ließ, so ist dessen Verfasser doch kein Andern, als der Vater Zaccolino." Noch deutlicher drückt er sich darüber in folgender Stelle aus: "Die Franzosen glauben allgemein, daß Poussin ein Werk über die Malerern hinterlassen habe, aber dies ist nicht wahr. Denn wenn ich ihn auch oft selbst sagen hörte, daß er mit dem Gedanken, ein Buch über die Malerern zu schreiben, umginge, und ihn mehrmals dringend ersuchte, den Anfang zu machen, so

schob er es dennoch so lange von einem Tage zum andern, bis ihn endlich der Tod hinraffte. 2c.“ ^{q)} In der That ist es zu bedauern, daß Poussin seine Ideen in ihrem ganzen Zusammenhange mit in das Grab genommen, da die wenigen Sätze von ihm über die Mahleren und die Verhältnisse der Statue des Anstinos ^{r)} zu abgerissen, und wie schon Winkelmann ^{s)}, der in seinem Urtheil wahrscheinlich nur ein Nachhall von Mengs ist, bemerkt hat, unbedeutend sind. Man besitzt jedoch noch von ihm die Zeichnungen zur ersten Italienischen Ausgabe der Abhandlung über die Mahleren von Leonardo da Vinci ^{t)}, welche auch in der Französischen von dem Herrn von Chantelou, einem Bruder des Herrn de Chambray, verfaßten Uebersetzung gebraucht wurden ^{u)}. Beide Männer waren Poussin's

q) S. Selbstien, am a. O.

r) S. Bellori, S. 300. u. folg.

s) S. Winkelmann's Gedanken über die Nachahmung der Griechischen Werke. S. 70.

t) S. diese Geschichte, B. I. S. 300.

u) Roland Freard Herr von Chambray gab ebenfalls ein Werk unter folgendem Titel heraus: *Idee de la perfection de la peinture, démontrée par les principes de l'Art, et par des exemples conformes aux observations que Plin et Quintilien ont faites sur les plus celebres Tableaux des anciens peintres, mis en parallele à quelques Ouvrages de nos meilleurs peintres modernes, Leonard de Vinci, Raphael, Jules Romain, et le Poussin.* 1662. 4. Ebenderselbe stellte im Jahr 1663 eine Französische Uebersetzung der Perspective des Euklides ans Licht, und eine Uebersetzung der vier Bücher über die Architectur von Andrea Palladio. Auch ist er der Verfasser einer brauchbaren Schrift: *Parallele de l'Architecture antique et de la moderne.* Paris, 1650. f. und mit Zusätzen vermehrt, ebendasselbst, 1702.

Poussin's Freunde und wußten sein Verdienst zu schätzen, auch schickte er dem letztern noch im Jahr 1665, also nicht lange vor seinem Tode, einen Brief, dessen Anfang wir in der Anmerkung mittheilen *).

Poussin beschäftigte sich nicht allein mit der Malerei und den Wissenschaften, sondern auch mit Musik, worin er, wie Bellori versichert, viele Geschicklichkeit besaß *). Er trieb ebenfalls mit grossem Eifer Perspective und Anatomie, und war, wie bereits bemerkt worden, Meister in der Landschaftmalerei. In der Darstellung historischer Begebenheiten zog er immer Figuren von mittlerer GröÙe vor, jedoch malte er auch zuweilen größere, wie denn die Dresdener Galerie verschiedne Bilder, worauf Figuren von allerley Verhältnissen sind, aufzuweisen hat.

Außer den zerstreuten Nachrichten, welche man von Poussin's Leben in den Schriften derjenigen Männer, welche ihn persönlich gekannt haben, als eines Bellori, Passeri, Felibien u. s. w. zerstreuet findet, besitzt man noch einzelne Biographien, worunter folgende die bedeutendsten sind:

Eloge

- v) "Il faut à la fin, tâcher à se reveiller après un si long silence. Il faut se faire entendre pendant que le poux nous bat encore un peu. J'ai eu tout loisir de lire et d'examiner votre livre de la parfaite idée de la peinture, qui a servi d'une douce pâture à mon ame affligée, et je me suis réjoui de ce, que vous êtes le premier des françois, qui avez ouvert les yeux à ceux, qui ne voyent que par ceux d'autrui, se laissant abuser à une fausse opinion commune, etc." Nun folgen einige Bemerkungen, Ideen 2c. S. Felibien, Entret. VIII.

- x) S. Bellori, S. 285.

Eloge de Nic. Poussin etc. par *Nicol. Guibal*. Paris, 1783. 12.

Essai sur la vie et sur les tableaux de Poussin etc. par le *C. Cambry*.

Ein Auszug dieser Schrift erschien in den: *Annales du Musée et de l'Ecole moderne des beaux-arts. Première année commençant au mois de Germinal, an IX de la Rep. Française*. Das Buch ist mit wenig Kritik verfaßt und gibt oft falsche Ansichten. Unter andern bemüht sich der Verfasser, die Ehre Frankreichs damit zu retten, daß er behauptet, man habe sich umsonst bemüht, Poussin in Frankreich zurückzuhalten: eine dem Felibien nachgesprochene Behauptung, deren Richtigkeit oben erwiesen ist.

Manuel du Museum Français. à Paris, An. X. — 1802. 8.

Das erste Heft dieses Werkes enthält allein Beschreibungen von Poussin's Malereien und eine kurze, dürftige Nachricht von seinen wichtigsten Lebens Umständen. Oft sind die Urtheile des Verfassers falsch, zum Beispiel, wenn er von dem Abendmahl Poussin's (n. 72.) behauptet, daß es der Künstler in seiner Jugend, noch vor seiner Reise nach Italien, verfertigt habe. Es gehört zu den Werken, die er in Frankreich, nachdem er dahin berufen war, vollendet hatte.

Da Poussin, wie bereits an mehreren Stellen bemerkt ist, nur von wenigen Kennern bewundert, von keinem andern Maler aber nachgeahmt wurde^{y)}, so darf

y) S. diese Geschichte, B. I. S. 195.

darf es uns nicht befremden, daß er außer Caspar Dughet, von dem schon gehandelt worden ²⁾, nur zwey Schüler, nämlich Nicola Vaccaro und Giacomo del Pò, einen vortrefflichen Zeichner und gelehrten Anatom, hinterlassen hat. Le Brun hielt sich zwar anfänglich an Poussin's Manier, verließ sie aber in der Folge gänzlich; Giacinto Geminiano ging zur Parthey des Pietro da Cortona über, und Pietro Santo Bartoli vertauschte den Pinsel mit dem Grabstichel, wodurch er sich viel Ruhm erworben hat.

Um eben diese Zeit lebten in Rom J. Mocrete, Claude le Rieur, P. le Maire und Errard, welche unter Poussin's Aufsicht mehrere Werke für verschiedne Liebhaber in Frankreich kopiren mußten. Der letzte unter ihnen erhielt auch, wie wir bald sehen werden, die Stelle eines Directors der Französischen in Rom gestifteten Akademie.

Jacques Stella, der zu Lyon im Jahr 1596 auf die Welt kam, stammte aus einer mahlerischen Familie, die in Flandern einheimisch war ³⁾. Er begab sich

2) S. diese Geschichte, B. I. S. 198.

a) Man darf Jacques Stella nicht mit einem Italiener Jacobo Stella verwechseln, der aus Brescia stammte, und von Baglioni, S. 222. (der zweyten Ausgabe) erwähnt wird. Er hatte einen Sohn Lodovico, der sich auch zu einem Mahler bildete. Die Ähnlichkeit der Namen hat übrigens in dem Werke von Orlandi mancherley Bewirrungen verursacht. Orlandi gedenkt ebenfalls eines Flämändischen Künstlers Franz Stella; aber obgleich Mariette (Lettres pittoresques T. IV. p. 386.) meint, daß sich Orlandi getrrt und den Franzosen Jacques Stella, Francesco genannt

sich nach dem Tode seines Vaters, François Stella, der frühzeitig starb, nach Italien und fand zu Florenz an Cosmus den Zwenten einen ausgezeichneten Gönner. Von da reiste er im Jahr 1623 in Gesellschaft seines Bruders François, der sich ebenfalls der Malheren gewidmet hatte, nach Rom, wo sie den Rath und die Freundschaft ihres Landsmannes Poussin nützten: endlich kehrte er nach einem Aufenhalt von eilf Jahren mit dem Marquis von Créquy im J. 1634 über die Lombarden und Venedig nach Frankreich zurück. Hier wurde er von dem Cardinal Richelieu, nachdem er die ihm angetragene Stelle als Director der Mailändischen Akademie und einen Ruf nach Spanien abgelehnt hatte, zum Hofmaler ernannt und erhielt zugleich ein Arbeitszimmer in der Galerie des Louvre. Man erwies ihm außerdem zu Paris große Ehre, indem man ihn mit dem Kreuz des heiligen Michael beschenkte und den Titel als königlichen Malher gab.

Wiewohl Einige behaupten, daß sich Stella etwas dem Character von Poussin näherte, so kann ich doch nicht umhin, seine historischen Werke für kalt zu erklären. Auch sein Colorit ist, wenn man es genau prüft, falsch, da es zu sehr in das Röthliche fällt. Er besaß jedoch für mehrere Gattungen der Malheren viele Talente. Mit Poussin lebte er selbst in der Entfernung auf das freundschaftlichste, auch malte ihm dieser mehrere Bilder, worunter insbeson-

genannt habe, weil er den Ausdruck François mit Francesco für gleichbedeutend gehalten, so glaube ich doch, daß Mariette selbst in einen Fehler verfallen ist. Wahrscheinlich war François Stella ein Bruder von Jacques.

besondere eine Armide mit dem Rinaldo ^{b)}, und Hercules, der die Dejanira raubt, genannt zu werden verdienen.

Stella starb im Jahr 1657, und hinterließ zwey brave Künstler, die sich unter seiner Leitung gebildet hatten, George Charmenton aus Lyon, und seinen Neffen Antoine Bouzonnet Stella († 1682.). Dieser vereinigte mit seinen übrigen Vorzügen einen weichen und saftigen Pinsel, hielt sich aber zu sehr an die Nachahmung seines Meisters, welche man auch seinem Mitschüler vorwerfen kann.

Jean Lemaire, genannt *le Gros Lemaire*, geboren zu Dammartin im Jahr 1597, zeichnete sich in der Darstellung architectonischer Gegenstände aus. Er genoß den ersten Unterricht in der Schule des Wignon und reiste darauf nach Rom, wo er achtzehn Jahre blieb. Nach seiner Rückkehr in Paris im Jahr 1633 malte er verschiedne perspectivische Aussichten so täuschend wahr, daß er Menschen und Thiere hinterging. Unter andern verfertigte er eine zu Rouel für den Cardinal Richelieu, woran ein Säulengang so natürlich erschien, daß die Vögel durchfliegen wollten und sich den Kopf an der Fläche zerstießen ^{c)}. Lemaire ging im Jahr 1642 zum zweiten Mal in Gesellschaft von Poussin und Le Brun nach Rom, kehrte aber bald darauf wieder nach Paris zurück, wo er von dem König in einem Pavillon der Thuilleries ein

b) Er begleitete diese Mahlercy mit einem Briefe, woraus Feltbien (Entretiens, VIII.) ein Bruchstück anführt.

c) Ich werde über diese Materie, wozu ich aus der alten und neuen Kunst Geschichte mehrere Thatfachen gesammelt habe, in einer besondern Abhandlung genauer reden.

ein Arbeitszimmer erhielt, und auch im Jahr 1659 starb.

Ein anderer Künstler, der denselben Namen führte, zum Unterschiede aber Jean le Maire, der Kleine, genannt wird, lebte zu Rom und arbeitete daselbst nach den Entwürfen von Nicolas Poussin.

Um dieselbe Zeit blühte Jean Mosnier, geb. im Jahr 1600 zu Blois. Er stammte aus einer Familie, welche bereits viele berühmte Glasmahler unter ihren Gliedern zählte, und lernte auch die Anfangsgründe der Kunst im väterlichen Hause. Mit glänzenden Geistesgaben ausgerüstet machte er so schnelle Fortschritte, daß er schon im siebenzehnten Jahre seines Alters eine vortreffliche Kopie nach einem Italienischen Meister für Maria von Medicis verfertigte und sich dadurch die Gunst der Königin und einen Gehalt erwarb. Er suchte sich hierauf in Italien in den Schulen des Bronzino, Cigoli und Passignano zu vervollkommen, und kopirte zu Florenz ein Bild von Raphael, das die Königin den Minimern zu Blois verehrte.

Da er nach seiner Rückkunft in Paris im Jahr 1625 sah, daß der Geschmack in Frankreich durch die Erscheinung von Rubens, besonders durch dessen in den Jahren 1620 bis 1625 für Maria von Medicis verfertigte luxemburgische Galerie, eine ganz andre Richtung genommen hatte, so fand er sich, ohne Gönner, genöthiget für den Bischof von Chartres zu arbeiten und dessen Palast mit seinem Pinsel zu schmücken. Sein Ruhm verbreitete sich aber immer mehr, so daß er viele wichtige Aufträge erhielt und vorzüglich die um Blois liegenden Städte mit Kunstwerken be-
reichers

reicherte. Seine Zeichnung ist correct, auch suchte er sich sehr den Florentinischen Meistern, hauptsächlich aber dem damals von Sigoli aufgebrachten Geschmack zu nähern. Im Faltenwurf blieb er etwas zurück, allein er wußte das Manierirte desselben durch ein lebhaftes Colorit und eine geistreiche Composition zu verbergen. Ein Schüler von ihm war sein Sohn Pierre, ein treuer Nachahmer seines Meisters, der sich auch als Schriftsteller bekannt gemacht hat.

Während der Regierung von Maria von Medicis erhielt ein höchst mittelmäßiger Maler Duchesne die Aufsicht über die Arbeiten im luxemburgischen Schlosse und den Titel als erster Maler der Königin Mutter. Nach seinem Tode fiel diese Bedienung im Jahr 1627 an Philippe de Champaigne, der für die Königin Mutter sehr viel malte und sich selbst den Unwillen des Cardinals Richelieu zuzog, da er die Aufträge, die ihm derselbe gegeben hatte, um seinen Palast Richelieu zu zieren, stets abzulehnen wußte. Wiewohl ihm aber der Cardinal eines Tages vorwarf, daß er sich allein dem Dienst der Königin Mutter widmete und ihn vernachlässigte, so ließ er ihm doch nie, was kleinen Geistern eigen zu seyn pflegt, seine Macht fühlen, sondern ehrte und schätzte ihn auf eine ausgezeichnete Art. Ja er gab ihm oft die Versicherung, daß er ihn mehr liebe als er wohl glauben möchte, und daß er stets bereitwillig sey, ihn und das Glück seiner Familie eifrig zu befördern.

Um diese Zeit unterschieden sich unter dem großen Haufen: Charles Meslin, genannt Le Lorrain, der zu Rom, Neapel und Monte-Casino arbeitete; Georges Lallemant aus Nancy; La Richardiere, von dem gute Porträte in Miniatur vor-
hans

handen sind; und Mognas aus Fontainebleau, einer der besten Schüler von Ambroise du Bois, eines Flammänders, der sich in Frankreich niedergelassen und daselbst unter der Regierung Heinrich's IV viele Sachen ausgeführt hatte.

In der Glasmalheren zeigten sich Claude und Israël Henriet, Vater und Sohn, Heron, Monnier von Blois, Jean de Connet, Jean und Léonard Gontier, Linard und Madrain aus. Sie waren auch die letzten, welche in dieser Gattung mit Glück arbeiteten, weil sie im Anfang des siebenzehnten Jahrhunderts plötzlich sank und sich nie wieder emporhob. Auch kam die Emaille-Malheren, wie Bernard de Pelissy, ein Glasmahler und geschickter Physiker, versichert, aus der Mode. "Die Kunst der Emaillierer von Limoges", sagt er, "ist so gemein geworden, daß sie kaum von dem Gewinn ihrer Arbeiten leben können, wiewohl ihre Werke vortreflich ausgeführt, und die Emaille-Farben so schön auf das Kupfer getragen sind, daß man keine reizendere Malheren sehen kann. Die Kupferstecher haben den Malhern, auch denen, die sich mit dem Porträt beschäftigten, am meisten geschadet" ^{d)}.

Ein gleiches Schicksal theilte die Miniatur-Malheren. Wie Montsaucon richtig anmerkt, war sie unter Karl V so beliebt, daß viele Bücher mit Miniaturen verziert wurden; sie erreichte darauf unter Karl VIII

d) "L'art des Emaillieurs de Limoges est devenu si vil, qu'il leur est devenu difficile d'y gagner leur vie au prix qu'ils donnent leurs oeuvres si bien labourés, et les émaux si bien fondus sur le cuivre qu'il n'y avoit peinture si plaisante. Les Imprimeurs ont endommagé les peintres et les pourtrayeurs."

VIII und Ludwig XII eine größere Vollkommenheit, besonders nach den Feldzügen des letztern in Italien; sie ward auch selbst noch unter Franz I bisweilen zum Ornament gedruckter Werke gebraucht; allein nachdem die Kupferstecherkunst emporgekommen war, gerieth sie gänzlich in Verfall. Anfänglich, unter der Regierung Heinrich's II und seiner dreien Söhne Franz II, Karl's IX und Heinrich III wendete man zwar nur Holzschnitte zum Schmuck der Bücher an, allein unter Heinrich IV gewann die Kupferstecherkunst die Oberhand.

Nicola Bollerer blühte ums Jahr 1610 und that sich in der Darstellung von Gegenständen, die künstlich von Flammen, Lichtern und Fackeln erleuchtet sind, sehr hervor. Seine merkwürdigsten Bilder sind Bacchanale, Vieh-Gruppen, u. s. w., worin er etwas die Methode von Bassano nachahmte. Auch ist er der Urheber eines Zeichenbuches, das Jean le Clerc in sechsunddreißig Quartblättern ans Licht stellte. Diesen Jean le Clerc darf man nicht mit einem andern Jean le Clerc verwechseln, der zu Nancy im Jahr 1587 geboren ward, die Kunst der Malerern zu Venedig von Carlo Sarazino lernte, und daselbst mehreres ganz im Geist seines Lehrers vollendete. Sein Hauptwerk war in der Jesuiten-Kirche zu Nancy. Er hielt sich fast zwanzig Jahre in Italien auf, wurde mit dem Ritterkreuz des heiligen Marcus beehrt, und starb endlich im Jahr 1633 ^e).

Um

c) *S. Calmer* Bibliotheque Lorraine. T. IV. p. 286, wo sich ein Verzeichniß von den Werken Le Clerc's findet.