

## Nicolas Poussin: Schattenbilder, Konkurrenzen und die Kunst des Urteilens (1650)

Monsieur

de Rome ce 29.e Mai 1650

*J'ai fini le portrait que vous désériés de moi. Je pouvois vous l'envoyer par cet ordinaire. Mais l'importunité de quelques uns de mes amis qui en désirent avoir la copie, sera cause de quelque retardement. Je vous l'envoyerei néanmoins le plus tôt qu'il me sera possible.*

*Monsieur Pointel aura celui que je lui ai promis en même temps duquel vous n'aurez point de jalousie car j'ai observé la promesse que je vous ai faite aient choisi le meilleur et le plus resablant pour vous, vous en voirés la différence vous même. Je prétends que ce portrait vous doit être un signe de la servitu que je vous ai voué, d'autant que pour personne vivante je ne ferois ce que j'ai fait pour vous en cette matière. Je ne vous veux pas dire la peine que j'ai eu à faire ce portrait, de peur que vous me croyés que je le veuille faire valoir. Il me suffira quand je scaurai quil vous aura plust. [...]*

*Je vous écris ces deux lignes ici pour vous prier de croire que si j'ai tardé de satisfaire à votre curiosité, je n'oublie pas ce que je vous doit qui est d'être toutte ma vie*

Monsieur

*Votre très humble et très obéissant serviteur*

*Le Poussin*

Monsieur

de Rome ce 19.e Juin 1650

*Ce seroit une grande sotise à celui qui voudroit entreprendre de contenter tout le monde; mais de tâcher à satisfaire à ses amis c'est une chose qui sied bien à un honnête homme. j'avois délibéré de vous envoyer mon portrait à l'heure même que je l'eus fini, affin de ne pas vous le faire désirer plus long temps; mais quel'un de mes bons amis aiant désiré ardemment en avoir la copie. Je ne pu honnêtement lui refuser: c'est ce qui a été la cause que je l'ai retenu jusque à présent. Je vous l'envoye par cette ordinaire dilligemment [...]*

*Dans huitaine le dit M. Pointel recevra celui que j'ai fait pour lui. et vous en serés le juge de l'un et de l'autre: mais je m'assure de vous avoir tenu la promesse que je vous ai faite car celui que je vous dédis et le meilleur et très bien resablant. Je vous suplie, Monsieur, d'accepter de bon coeur ce mien portrait tel qu'il est, et vous prie de croire que l'original est autant votre, comme la copie.*

Monsieur

*Votre très humble et très obéissant Serviteur*

*Le Poussin.*

Ch. Jouanny, *Correspondance de Nicolas Poussin* (Archives de l'art francais V), Paris 1911, S. 414-416.

Rom, den 29. Mai 1650

Mein Herr,

ich habe das Porträt, das Ihr von mir wünschtet, fertiggestellt. Ich hätte es Euch mit dieser Post schicken können. Aber die Zudringlichkeit eines meiner Freunde, die wünschten, davon eine Kopie zu haben, wird die Ursache für eine gewisse Verzögerung sein. Ich werde es Euch nichtsdestoweniger schicken, sobald es mir möglich sein wird.

Monsieur Pointel wird dasjenige bekommen, das ich ihm zur gleichen Zeit versprochen habe, weswegen Sie keine Eifersucht empfinden werden, denn ich habe das Versprechen, das ich Euch gemacht habe, gehalten, indem ich das bessere und ähnlichere für Euch ausgesucht habe. Den Unterschied werdet Ihr selbst sehen. Ich beabsichtige, daß dieses Bild Euch als Zeichen der Ergebenheit dienen soll, die ich Euch schulde, zumal ich für keine andere lebende Person das tun würde, was ich für Euch auf diesem Gebiet getan habe. Ich möchte Euch nicht von der Mühe berichten, die ich mit der Anfertigung dieses Porträts gehabt habe, aus Angst daß Ihr glauben könntet, ich wolle damit seinen Wert steigern. Es wird mir ausreichen, wenn ich wüßte, daß es Euch gefallen hat. [ . . . ]

Ich schreibe Euch diese zwei Zeilen hier, um Euch zu bitten, zu glauben, daß, wenn ich mich verspätet haben sollte, Eure Neugierde zu befriedigen, ich dennoch das, was ich Euch schulde, nie vergesse, indem ich für mein ganzes Leben, mein Herr, Euer sehr ergeben und sehr gehorsamer Diener bin.

Poussin

Rom, den 19. Juni 1650

Mein Herr,

es wäre eine große Dummheit für denjenigen, der es unternehmen möchte, die ganze Welt zufriedenzustellen; aber der Versuch, seine Freunde zufrieden zu machen, ist eine Sache, die einem ehrenwerten Mann gut ansteht. Ich hatte entschieden, Euch mein Porträt zur gleichen Stunde, zu der ich es fertiggestellt haben würde, zuzusenden, um es Euch nicht länger erwarten zu lassen, aber einer meiner guten Freunde verlangte brennend dannach, eine Kopie davon zu haben. Ich konnte ihn auf ehrliche Weise nicht zurückweisen. Das war der Grund, warum ich es bis heute zurückgehalten habe. Ich schicke es Euch mit dieser Post [ . . . ]

In acht Tagen wird der besagte M. Pointel dasjenige erhalten, das ich für ihn gemacht habe. Und Ihr werdet über das eine wie das andere der Richter sein: Aber ich bin mir sicher, Euch mein Versprechen gehalten zu haben, denn dasjenige, das ich Euch zgedacht habe, ist das bessere und sehr ähnlich. Ich bitte Euch, mein Herr, dieses mein Porträt mit gutem

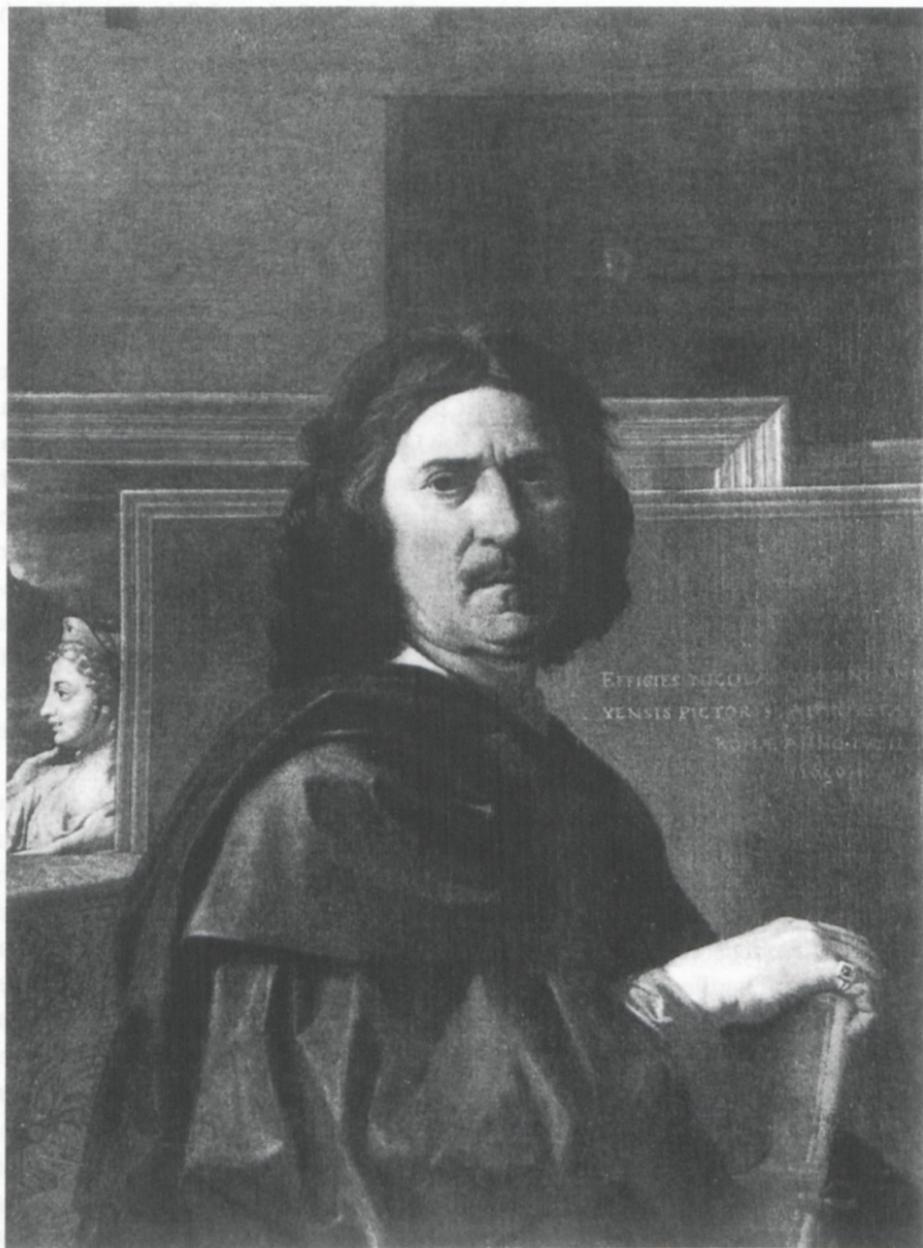


Abb. 13  
Nicolas Poussin, Selbstbildnis, Paris, Louvre

Herzen so anzunehmen, wie es ist, und ich bitte Euch, zu glauben, daß das Original Euch ebensosehr angehört wie die Kopie.

Mein Herr, Euer sehr ergebener und sehr gehorsamer Diener  
Poussin

Übersetzung: Autorin.

## Kommentar

Der hier zitierte Ausschnitt aus der Korrespondenz zwischen Nicolas Poussin und seinem Pariser Freund und Sammler Paul Fréart de Chantelou gehört zu einer Reihe von Briefen, die die beiden Selbstporträts des Malers aus den Jahren 1649 und 1650 betreffen.<sup>1</sup> Poussin, der die Ausführung von Bildnissen sonst abgelehnt hat, kam dem lang gehegten Wunsch des Freundes nach einem Porträt von eigener Hand nach, da sich in Rom, wie er meinte, kein geeigneter Maler für diese Bildaufgabe finden ließ.<sup>2</sup> 1649 entstand das erste der beiden Selbstbildnisse, das Poussin wohl zunächst für Chantelou ausführte, dann aber dem rivalisierenden Sammler Pointel zueignete (Berlin, Gemäldegalerie). Im darauffolgenden Jahr vollendete Poussin das bekannte Pariser Bildnis, das die schwierigere und konzeptionell aufgeladene Fassung darstellt (Paris, Louvre) (Abb. 13). Kunsttheoretisch bedeutungsvoll und die Grenzen seiner Gattung berührend, ist es wiederholt als beredtes Zeichen für das künstlerische Selbstverständnis des Malers gedeutet worden.<sup>3</sup>

Die als literarische Formen der Abwesenheit auch in gattungstheoretischer Hinsicht für die Theorie der Porträtmalerei interessanten Briefe<sup>4</sup> dokumentieren die Konkurrenz zweier Bildnisse unterschiedlicher Konzeption. Dabei mag es erstaunen, daß Poussin als Begründung für die größere Qualität des vermeintlich überlegenen Pariser Bildes das einfache Kriterium der größeren Porträtähnlichkeit anzuführen scheint. Tatsächlich nennt er die beiden Begriffe »Ähnlichkeit« und »Qualität« aber als Adjektive gleichgeordnet nebeneinander, so daß der spezifische Vorzug des späteren Bildes gerade nicht nur in seiner größeren Ähnlichkeit zu suchen sein muß.<sup>5</sup> Erkenntnisleitender Terminus zu jeder Beurteilung dürfte vielmehr das »jugement« selbst sein, d. h. das ästhetische Urteil, zu dem der Maler seinen Freund in den Texten gezielt auffordert.

Indem er das frühere, schon seit einem Jahr fertiggestellte Bildnis fast zeitgleich mit der gerade vollendeten zweiten Fassung nach Paris schickte und die Sendung mit den Worten begleitete: »... et vous en serés le juge de l'un et de l'autre«, wiederholte Poussin absichtsvoll eine Situation, die sich in ähnlicher Weise fast drei Jahre zuvor zugetragen hatte. Nachdem er im Herbst 1647 dem Sammler Pointel »Die Auffindung des Moses«, Chantelou aber eines der Bilder aus der Reihe der Sakramente hatte zukommen lassen,

hatte letzterer ihm vorgehalten, für den Rivalen das ästhetisch wertvollere Gemälde angefertigt zu haben. Diesen Vorwurf hatte Poussin unter Hinweis auf die unterschiedlichen »modi« der beiden Gemälde zu entkräften gesucht, deren notwendige Differenz dem Kunstsammler bei richtiger Anwendung seines Urteilsvermögens hätte einsichtig sein müssen.<sup>6</sup> Sein Verständnis des Begriffes des »jugement«, dessen herausragende Bedeutung für die Entwicklung der neuzeitlichen Ästhetik kaum überschätzt werden kann,<sup>7</sup> hatte der Maler in diesem Zusammenhang erläutert: »Le bien juger est très difficile si l'on n'a en cet Art grande Théorie et pratique jointes esembles. Nos apetis n'en doivent point juger sellement mais la raison.«<sup>8</sup> Das »bien juger« als das richtige Urteilen ist für Poussin demnach eine Kunst, die die ästhetische Theorie mit der Praxis vereint und neben der sinnlichen Anschauung auch eine verstandesmäßige Leistung des Künstlers wie Betrachters voraussetzt. Dieses als »raison« beschriebene kognitive Vermögen ist mit dem verbunden, was er an gleicher Stelle als »modus« bezeichnet hat, denn der Begriff zielt ganz ähnlich auf ein mittleres Maß als einer Ordnung, »... bei deren Anwendung der Gegenstand sein Wesen bewahrt« – »... telle médiocrité et moderation n'est autre que une certaine manière ou ordre déterminé, et ferme dedens le procéder, par lequel la chose se conserve en son estre.«<sup>9</sup>

Zu einem solchen, sinnliche Wahrnehmung mit philosophischer Einsicht verbindenden Kunsturteil fordert nicht nur der von Poussin inszenierte Vergleich zwischen den beiden Bildnissen auf, sondern auch das zweite Porträt selbst. Durch die Inschrift, die auf der noch leeren Leinwand im Rücken des Malers zu lesen ist, hat Poussin seine Skepsis gegenüber der Porträtmalerei zum Ausdruck gebracht: »EFFIGIES NICOLAI POUSSINI...« Verdeutlicht durch den Schatten seines Körpers, der die Inschrift verdunkelt, ist der lateinische Begriff hier zweifellos in seiner Bedeutung als »Schattenbild« zu verstehen.<sup>10</sup> Gezeigt wird damit die nur scheinhafte Präsenz des Dargestellten, dessen Bildnis nicht mehr ist als ein dunkler Fleck auf einer zweidimensionalen Oberfläche.<sup>11</sup> Es ist wiederum das Urteil des Betrachters, sein »jugement«, das ihn zur notwendigen Erkenntnis der bloßen Abbildlichkeit des Porträtierten führen kann. Zugleich ermöglicht dieses Urteil aber die Einsicht in das Sein des Dargestellten, »son estre«.

Während Poussin in dem früheren Bildnis den eigenartigen zeitlichen Status der Porträtmalerei zu verdeutlichen suchte<sup>12</sup>, indem er durch das seinen Kopf hinterfangende Grabepitaph auf die eigene Vergänglichkeit anspielt und den eigenen Tod evoziert, hat er die Dialektik von Präsenz und Absenz im späteren Bildnis in stärkerem Maß medial gewendet: Durch jenes fragmentierte Paar entblößter Männerarme auf der bemalten Leinwand am linken Bildrand, das sich verlangend der weiblichen Allegorie der »Prospettiva« zur Umarmung entgegenstreckt, thematisiert das Selbstbildnis, wie schon Bellori erkannte, sowohl Fragen der Freundschaft wie auch des ästhetischen Begehrens.<sup>13</sup> Auch die Briefe des Malers bringen über den beschriebenen Paragone zweier Bilder hinaus die

Konkurrenz menschlicher Beziehungen zum Ausdruck, denn sie sind geprägt von Begriffen wie »désir«, »amour« und »jalousie«. Es ist ihnen das Bemühen Poussins zu entnehmen, die Eifersucht seines Freundes zu besänftigen, diesem seine Zuneigung zu versichern und ihn zur ethischen Mäßigung zu bewegen. Nur seine »raison« kann zu einer Bewältigung der Leidenschaften und zur Mäßigung im Begehren des Freundes, aber auch zur Mäßigung im ästhetischen Verlangen nach dem Besitz seiner Werke führen. Ästhetische um ethische »raison« zu ergänzen, und diese durch die sinnliche Wahrnehmung eines Bildnisses in Gang zu setzen, ist der künstlerische Versuch Poussins. Dazu konzipierte er ein Bildnis, das die Paradoxien der Porträtmalerei zwischen Präsenz und Absenz oder zwischen dem Schattenbild und dem Wunsch, die gemalte Oberfläche zu berühren, sichtbar werden läßt. Dem Betrachter obliegt es, mit seinem Urteil die Abbildhaftigkeit des Bildnisses zu erkennen und mit Hilfe dieser Einsicht sein Begehren gegenüber der Malerei wie ihrem Gegenstand zu mäßigen. Erst in diesem Sinn werden das Porträt Poussins wie die das Bildnis begleitenden Briefe zu einer die Ordnungen sprengenden Gabe an den Freund Chantelou.<sup>14</sup>

Hannah Baader

## Anmerkungen

1 Siehe vor allem: O. Bätschmann, *Dialektik der Malerei von Nicolas Poussin*, München – Zürich 1982, S. 53–63; M. Winner, *Poussins Selbstbildnis im Louvre*, *RömJbKG* 20 (1983), S. 417–449; L. Marin, *Variations sur un portrait absent: les autoportraits de Poussin 1649–1650*, in: *Corps écrit* Bd. 5 (1983), S. 87–107; D. Carrier, *Poussin's self-portraits*, in: *Word and Image* Bd. 7 (1991), S. 127–148; E. Cropper, *Painting and Possession: Poussin's Portrait for Chantelou and The Essais of Montaigne*, in: *Der Künstler über sich in seinem Werk*, hrsg. v. M. Winner, Weinheim 1993, S. 485–503; W. Kemp, *Theologie der Malerei*, in: ebd., S. 407–435; C. Kahane, *Nicolas Poussins Selbstbildnisse*, in: *Früh-Neuzeit Info* Bd. 8 (1997), S. 178–186; vgl. a. U. Mildner-Flesch, *Das Decorum. Herkunft, Wesen und Wirkung des Sujetstiles am Beispiel Nicolaus Poussin*, St. Augustin 1983.

2 Jouanny, *Correspondance*, S. 355.

3 Vgl. Bätschmann; Winner; Marin; Cropper; Kemp; Kahane.

4 Zum Verhältnis von Brief und Porträt siehe Cropper, *passim*, sowie O. Bätschmann und P. Griener, *Holbein-Apelles. Wettbewerb und Definition des Künstlers*, in: *ZKG* Bd. 57 (1994), S. 626–650, 643 f.

5 Zum Problem der Ähnlichkeit der beiden Bildnisse vgl. Kahane, S. 178 ff.

6 Zum Modusbrief Poussins vgl. den Kommentar von Th. Kirchner, in: *Historienmalerei*, hrsg. v. Th. Gaetghens u. U. Fleckner, Berlin 1996, S. 145 ff. mit weiterführender Literatur.

7 Zum Begriff »judgement« vgl. D. Summers, *The Judgement of Sense. Renaissance Naturalism and the Rise of Aesthetics*, Cambridge Mass., 1987.

8 Jouanny, *Correspondance*, S. 372.

9 Ebd., S. 373.

10 Bättschmann, S. 62; V. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, London 1997, S. 98.

11 Siehe a. Art. Caius Plinius Secundus d. Ä.: Trauerarbeit/Der Schatten an der Wand (77 n. Chr.).

12 Vgl. Stoichita S. 11 ff. u. H. Belting, *Aus dem Schatten des Todes. Bild und Körper in den Anfängen*, in: *Der Tod in den Weltkulturen und Weltreligionen*, hrsg. v. C. v. Barloewen, München 1996, S. 92–137.

13 G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, hrsg. v. E. Borea, Turin 1976 (1672), S. 455.

14 Vgl. dazu: *Ethik der Gabe. Denken nach Jacques Derrida*, hrsg. v. M. Wetzel u. J.-P. Rabaté, Berlin 1993.