

**Nicolas Poussin**

***A Monsieur de Chantelou (1647)***

*Si le tableau de Moïse trouvé dans les eaux du Nil, que possède Monsieur Pointel, vous a donné dans l'amour, est-ce un témoignage pour cela que je l'aie fait avec plus d'amour que les vôtres? Voyez vous pas bien que c'est la nature du sujet qui est cause de cet effet, et votre disposition, et que les sujets que je vous traite doivent être représentés par une autre manière. C'est en cela que consiste tout l'artifice de la peinture. Pardonnez à ma liberté si je dis que vous vous êtes montré précipiteux dans le jugement que vous avez fait de mes ouvrages. Le bien juger est très difficile, si l'on n'a en cet art grande théorie et pratique jointes ensemble. Nos appétits n'en doivent pas juger seulement, mais la raison.*

*C'est pourquoi je vous veux avertir d'une chose d'importance, qui vous fera connaître ce qu'il faut observer en la représentation des sujets qui se dépeignent.*

*Nos braves anciens Grecs, inventeurs de toutes les belles choses, trouvèrent plusieurs modes par le moyen desquels ils ont produit de merveilleux effets.*

*Cette parole »mode« signifie proprement la raison ou la mesure et forme de laquelle nous nous servons à faire quelque chose, laquelle nous astreint à ne passer pas outre, nous faisant opérer en toutes les choses avec une certaine médiocrité et modération, et, partant, telle médiocrité et modération n'est autre qu'une certaine manière ou ordre déterminé et ferme, dedans le procédé par lequel la chose se conserve en son être.*

*Étant les modes des anciens une composition de plusieurs choses mises ensemble, de leur variété naissait une certaine différence de mode par laquelle l'on pouvait comprendre que chacun d'eux retenait en soi je ne sais quoi de varié, principalement quand toutes les choses, qui entraient au composé, étaient mises ensembles proportionnellement, d'où procédait une puissance d'introduire l'âme des regardants à diverses passions. De là vint que les sages anciens attribuèrent à chacun sa propriété des effets qu'ils voyaient naître d'eux. Pour cette cause ils appelèrent le mode dorique stable, grave et sévère, et lui appliquaient matières graves, sévères et pleines de sapience.*

*Et, passant de là aux choses plaisantes et joyeuses, ils usaient le mode phrygien pour avoir ses modulations plus menues qu'aucun autre mode, et son aspect plus aigu. Ces deux manières, et nulle autre, furent louées et approuvées de Platon et Aristote, estimant les autres inutiles, ils estimèrent ce mode véhément, furieux, très sévère, et qui rend les personnes étonnées.*

*J'espère devant qu'il soit un an, dépeindre un sujet avec ce mode phrygien. Les sujets de guerres épouvantables s'accommodent à cette manière.*

*Il voulurent encore que le mode lydien s'accommodât aux choses lamentables parce qu'il n'a pas la modestie du dorien ni la sévérité du phrygien.*

*L'hypolydien contient en soi une certaine suavité et douceur, qui remplit l'âme des*

*regardants de joie. Il s'accommode aux matières divines, gloire et paradis. Les Anciens inventèrent l'ionique avec lequel ils représentaient danses, bacchanales et fêtes, pour être de nature joconde.*

*Les bons poètes ont usé d'une grande diligence et d'un merveilleux artifice pour accommoder aux vers les paroles et disposer les pieds suivant la convenance du parler. Comme Virgile a observé partout son poème, parce qu'à toutes ses trois sortes de parler, il accommode le propre son du vers avec tel artifice que proprement il semble qu'il mette devant les yeux avec le son des paroles les choses desquelles il traite, de sorte que, où il parle d'amour, l'on voit qu'il a artificieusement choisi aucunes paroles douces, plaisantes et grandement gracieuses à ouïr; de là, où il a chanté un fait d'armes ou décrit une bataille navale ou une fortune de mer, il a choisi des paroles dures, âpres et déplaisantes, de manière qu'en les oyant ou prononçant, elles donnent de l'épouvantement, de sorte que si je vous avais fait un tableau où une telle manière fût observée, vous vous imaginerez que je ne vous aimerais pas. (S. 123 ff.)*

Nicolas Poussin: *Lettres et propos sur l'art* (hrsg. v. Anthony Blunt), Paris 1964, S. 121–125.

## **Nicolas Poussin**

### ***Brief an Paul Fréart de Chantelou (1647)***

*Wenn das Bild von der »Auffindung Mosis im Nil«, das sich in Monsieur Pointels Besitz befindet, Ihre Liebe erweckt hat, kann das keinesfalls als Beweis dafür gelten, daß ich es mit mehr Liebe gemalt habe als Ihre Bilder. Sehen Sie nicht, daß die Art des Gegenstandes die Wirkung bedingt ebenso wie Ihre eigene Stimmung und daß die Gegenstände, die ich für Sie gestalte, in anderer Weise dargestellt werden müssen. Darin eben besteht ja die Kunst der Malerei. Verzeihen Sie meinen Freimut, wenn ich Ihnen sage, daß Ihr Urteil über meine Werke sehr voreilig war. Richtig urteilen ist sehr schwer, wenn man in dieser Kunst nicht große Theorie und Praxis verbindet. Wir dürfen nicht in erster Linie nach unseren Wünschen urteilen, sondern nach der Vernunft.*

*Deshalb will ich Sie mit einer wichtigen Tatsache bekanntmachen, aus der Sie erkennen, was es in der malerischen Darstellung zu beachten gilt.*

*Unsere wackeren alten Griechen, die Erfinder alles Schönen, fanden verschiedene Modi, mit deren Hilfe sie wunderbare Wirkungen erzielten.*

*Dieses Wort Modus bedeutet eigentlich Grund-Tonart oder Maß und Form, deren wir uns bei einer Schöpfung bedienen, die uns vor Überschreitungen bewahrt, indem sie uns zwingt, gewissermaßen alles auf ein mittleres Maß und zu Mäßigung abzustimmen, und dabei ist solches Mittelmaß, solche Mäßigung nichts anderes als*

*eine besondere Art oder eine bestimmte feste Ordnung, bei deren Anwendung der Gegenstand sein Wesen bewahrt.*

*Da die Modi der Alten sich auf die Gesamtkomposition verschiedener Gegenstände bezogen, erwuchs aus deren Verschiedenheit ein gewisser Modusunterschied, durch den man begriff, daß jeder von ihnen irgendeine besondere Eigenart in sich barg, besonders wenn die zusammengestellten Gegenstände in den richtigen Proportionen zueinander standen; daraus erwuchs die Macht, in der Seele des Beschauers Leidenschaften zu wecken. Daher haben die Weisen bei den Alten jedem Modus die Eigenschaften zugeschrieben, die sie durch ihn angeregt sahen. So nannten sie den dorischen Modus stetig, ernst und streng und benutzten ihn für ernste, strenge und von der Weisheit durchdrungene Stoffe.*

*Gingen sie dagegen zu angenehmen und lustigen Dingen über, dann wählten sie den phrygischen Modus, um seine viel kleineren Modulationen zu haben und seinen weit schärferen Charakter. Plato und Aristoteles lobten diese beiden Modi und keine anderen; und während sie alle anderen für unnötig hielten, erklärten sie diesen für feurig, gewaltig, sehr streng und die Menschen verblüffend.*

*Ich hoffe, Ihnen vor Ablauf eines Jahres einen Gegenstand in diesem phrygischen Modus zu schaffen. Für diesen Modus eignen sich schreckliche Kriegsszenen besonders gut.*

*Sie verlangten außerdem, daß der lydische Modus für Klagethemen verwendet werde, da er weder die Verhaltenheit des dorischen noch die Strenge des phrygischen hat.*

*Der hypolydische enthält noch eine gewisse Zartheit und Weichheit, die die Seele der Beschauer mit Freude erfüllen. Er paßt zu göttlichen Sujets: Verklärung und Paradies.*

*Die Alten erfanden den ionischen, indem sie Tänze, Bacchanalien und Feste darstellten, weil er lustiger Natur war.*

*Die guten Dichter haben großen Fleiß und wunderbare Kunst darauf verwandt, Worte in Verse zu setzen und die Versfüße dem Sprachgebrauch anzupassen. Vergil hat sie in seinem Epos genau eingehalten, denn er hat den Ton seines Verses jeweils so kunstvoll der Sprechweise angepaßt, daß man nach dem Wortklang meint, die dargestellten Dinge selbst vor Augen zu haben, so daß er, wenn er von Liebe spricht, kunstvoll gewählte, zarte, angenehme, höchst anmutige Worte hören läßt, und wo er von Waffentaten singt oder eine Seeschlacht oder ein Unglück auf See beschreibt, wählt er harte, düstere und unerfreuliche Worte, so daß sie beim Hören oder Aussprechen Schrecken hervorrufen, und wenn ich Ihnen ein Bild nach solcher Art gemalt hätte, dann würden Sie annehmen, ich liebe Sie nicht.*

Nicolas Poussin: *Brief an Paul Fréart de Chantelou* [Auszug], zit. nach Jan Bialostocki: *Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und*

zum Nachleben des »Modusbriefes« von Nicolas Poussin, in: ders.: *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresden 1966 (Fundus-Bücher, Bd. 18), S. 9–35, S. 18 ff.

## Kommentar

Der sogenannte Modusbrief, den Nicolas Poussin am 24. November 1647 an den in Paris lebenden Paul Fréart de Chantelou sandte, ist einer der zentralen kunsttheoretischen Texte des 17. Jahrhunderts, auch wenn sich die Forschung über seinen Stellenwert nicht einig ist. Poussin reagierte darin auf ein nicht erhaltenes Schreiben seines Auftraggebers Chantelou, für den er gerade an der Serie der *Sakramente* arbeitete. Der Sammler und Freund des Künstlers hatte sich darüber beklagt, daß das soeben erhaltene fünfte Bild der Serie nicht so schön sei wie die *Auffindung des Moses*, die Poussin wenig zuvor für den Pariser Sammler Jean Pointel angefertigt hatte.<sup>1</sup> Und in der Tat unterscheiden sich beide Gemälde deutlich. Die *Auffindung des Moses* ist bewegt, zeigt sich eher von einer fröhlichen, sinnlichen Seite, wogegen die *Ordination* einen feierlichen, strengen Charakter besitzt, statisch wirkt. Dort stehen die Akteure in ähnlicher Haltung aufrecht nebeneinander, die Nuancen beschränken sich auf die Mimik und Gestik. Es wird der Intellekt des Betrachters angesprochen. Bei der *Auffindung des Moses* hingegen sind die Figuren in einer großen Vielfalt gezeigt, sie wirken spielerisch, das Gemälde wendet sich vor allem an die Sinne. Chantelous Argument war wirkungsästhetischer Natur. Das Bild für Pointel habe ihn mit mehr Liebe erfüllt als das für ihn bestimmte Gemälde. Der Sammler schloß daraus, daß das Bild für Pointel daher auch mit mehr Liebe gemalt worden sei. Der Überlegung kann eine gewisse Originalität, ja Modernität nicht abgesprochen werden, verbindet sie doch den psychischen Zustand des Künstlers während der Arbeit mit den Empfindungen des Betrachters bei der Rezeption. Dieser Gedanke, der Überlegungen zum Thema eines Kunstwerkes völlig unberücksichtigt läßt, war angesichts von Poussins Renommee so unbegründet nicht, galt dieser doch als ein Künstler, der ausschließlich seinen eigenen Interessen folgte, sich nicht durch Wünsche seiner Auftraggeber beeinflussen ließ und sich manchmal selbst die Themenwahl vorbehielt. Chantelou sah ein Bild Poussins also zuerst als Ausdruck des Künstlers, der sich darin offenbarte.

Der Maler hielt diesen Vorstellungen die Bedeutung des Themas entgegen. Der Charakter eines Themas müsse auch in der künstlerischen Form seinen Niederschlag finden. Der Stimmungslage einer Geschichte müsse die Stimmungslage ihrer Darstellung entsprechen. Poussin griff zu diesem Zweck auf den Begriff des Modus zurück.<sup>2</sup> Der dorische Modus solle angewendet werden bei »matières graves sévères et plaine de sapiense«, der phrygische Modus eigne sich für »choses plaisantes et joieuses«, der lydische Modus für »choses lamentables«, der hypolydische Modus besitze »suavité et douceur« und der ionische Modus biete sich schließlich für »dances bacchanalles et festes« an. Um seine Argu-

mentation zu unterstreichen, verwies Poussin auf die Literatur, auf Vergil, der allein schon mit Hilfe der Tonlage seiner Wörter den Charakter der Dinge deutlich gemacht habe, die er beschrieb. Aber auch in anderen Künsten waren die Modi von Bedeutung, in der Rhetorik, in der Architektur, die zum Teil mit denselben Begriffen arbeitete, und besonders in der Musik. Hier hatte sich Poussin die Anregung für seine Argumentation geholt, denn als unmittelbare Vorlage diente ihm das musiktheoretische Werk von Gioseffe Zarlino, *Istituzioni harmoniche*, das erstmals 1553 in Venedig erschienen war.<sup>3</sup> Daraus kopierte er über weite Strecken wörtlich die einzelnen Passagen. Dies geschah aber zum Teil recht nachlässig, so ließ er Abschnitte aus und kümmerte sich nicht um einen stimmigen Anschluß.<sup>4</sup>

Nun hat gerade diese Tatsache an der Ernsthaftigkeit von Poussins theoretischen Bemühungen Zweifel aufkommen lassen. Poussin habe lediglich auf die Moduslehre zurückgegriffen, da er gegenüber seinem Auftraggeber in Argumentationsnot geraten sei,<sup>5</sup> auf jeden Fall dürfe man nicht von einer ausgearbeiteten Theorie ausgehen. Andere betonen hingegen die zentrale Bedeutung der Überlegungen für Poussins Werk und suchen darin nach Belegen.<sup>6</sup> Auch wenn der schlüssige Nachweis einer konsequenten Anwendung der Moduslehre im *Œuvre* Poussins nicht gelingen will, so scheinen die Überlegungen doch in einzelnen Gemälden ihren Niederschlag gefunden zu haben. So unterscheiden sich die beiden Bilder, an denen sich die Diskussion festmachte, deutlich, ihr Modus ist aber nicht eindeutig zu bestimmen. Zudem äußerte sich der Künstler an anderer Stelle zu dem Thema. So bemerkte er in einem um 1637 verfaßten Brief an seinen Malerkollegen und Freund Jacques Stella zu dem für Louis Phélipaux de la Vrillière gemalten *Camillus*, es sei in einer ernsten Manier gemalt, was dem heroischen Thema entspreche, wogegen das Sujet des für Stella angefertigten *Pan und Syrinx* lieblich sei.<sup>7</sup> Zehn Jahre später sollte er lediglich den Begriff der Manier durch denjenigen des Modus ersetzen. Ein weiteres Indiz weist darauf hin, daß Poussin sich ernsthaft mit diesen Gedanken beschäftigte. So verwies Charles Le Brun 1668 im Zusammenhang mit Poussins *Eliezer und Rebecca* auf entsprechende Überlegungen Poussins, auch André Félibien äußerte sich in einer langen Passage im Vorwort der von ihm herausgegebenen *Conférences* (1668) dazu. Beide scheinen ihre Informationen jedoch nicht aus dem Brief an Chantelou geschöpft zu haben, sondern vermutlich aus Gesprächen, die sie mit dem Künstler in Rom in den vierziger Jahren geführt hatten.<sup>8</sup> So kann wohl davon ausgegangen werden, daß sich Poussin über einen längeren Zeitraum mit der Frage der modalen Gestaltung von Gemälden beschäftigte, ohne daß diese Gedanken jedoch bereits zu einer schlüssigen, anwendbaren Theorie ausgereift gewesen wären.

Ihre Wirkung zeigten die theoretischen Überlegungen zum Modus erst nach dem Ableben des Künstlers. In der *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* wurden sie seit 1667 im Rahmen der Bemühungen um eine französische Kunsttheorie diskutiert.<sup>9</sup> Veröffentlicht wurde der Brief in seinen wesentlichen Passagen erstmals 1685 von André Félibien im vierten Band seiner *Entretiens*.<sup>10</sup> T. K.

## Anmerkungen

- <sup>1</sup> Die (zweite) Serie der *Sakramente* befindet sich heute als Leihgabe des Duke of Sutherland in der National Gallery in Edinburgh, die *Auffindung des Moses* im Louvre in Paris.
- <sup>2</sup> Zum Begriff des »Modus« und zu seiner Unterscheidung vom Stilbegriff siehe Jan Bialostocki: *Das Modusproblem in den bildenden Künsten. Zur Vorgeschichte und zum Nachleben des »Modusbriefes« von Nicolas Poussin*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 24/1961, S. 128–141; wiederabgedruckt in: ders.: *Stil und Ikonographie. Studien zur Kunstwissenschaft*, Dresden 1966, S. 9–35 [Neuausgabe Köln 1981].
- <sup>3</sup> Dies hat Anthony Blunt herausgefunden. Die Ergebnisse seiner Forschungen wurden veröffentlicht von Paul Alfassa: *L'origine de la lettre de Poussin sur les modes d'après un travail récent*, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* 1933, S. 125–143. Das Werk Zarlinos erschien in mehreren Auflagen.
- <sup>4</sup> So stiftete er bei dem phrygischen Modus durch eine verkürzte Wiedergabe der Vorlage Verwirrung; das, was bei Zarlino als unterschiedliche, einander widersprechende und sich ausschließende Interpretationen dieses Modus zweier Autoren vorgestellt wurde, erscheint bei Poussin als zwei gleichermaßen gültige Varianten; vgl. ebd., S. 135 f.
- <sup>5</sup> So besonders Denis Mahon: *Poussiana. Afterthoughts Arising from the Exhibition*, in: *Gazette des Beaux-Arts* 60/1962, S. 1–138, S. 125.
- <sup>6</sup> Vgl. etwa *Nicolas Poussin*, Ausstellungskat. Musée du Louvre, Paris 1960, S. 260 f.; vgl., auch Wilhelm Messerer: *Die »Modi« im Werk von Poussin*, in: *Festschrift Luitpold Dussler. 28 Studien zur Archäologie und Kunstgeschichte*, München u. Berlin 1972, S. 335–356; eine Zusammenfassung der Diskussion bei Jennifer Montagu: *The Theory of the Musical Modes in the Académie de Peinture et de Sculpture*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 55/1992, S. 233–248, S. 234 f.
- <sup>7</sup> Vgl. André Félibien: *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes*, Bd. 4, Paris 1685, S. 263 f. (Huitième entretien); auch in Nicolas Poussin: *Correspondances*, (hrsg. v. Ch. Jouanny), Paris 1911 (*Archives de l'art français*, Bd. 5), Nr. 2, S. 4.
- <sup>8</sup> Vgl. Montagu 1992, S. 236 ff.
- <sup>9</sup> Vgl. ebd., S. 233 ff.
- <sup>10</sup> Vgl. Félibien 1685, S. 295–297.