



## **Die Spät-Renaissance**

Kunstgeschichte der europäischen Länder von der Mitte des 16. bis zum  
Ende des 18. Jahrhunderts

**Ebe, Gustav**

**Berlin, 1886**

c) Malerei. Nationale Blütheepoche mit Lesueur, den Poussin's und Claude Lorrain. -Die Vorbereitung der Pozzo'schen Perspektivmalerei. -Die Malerei des Ch. Lebrun.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-80028](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-80028)

Notre-Dame zu Paris und mehrere Statuen in den Tuileries. Auch am Hôtel de Soubise in Paris ist einiges Figürliche von Coustou.

Unter den am Ende des Jahrhunderts thätigen Bildhauern, welche die Versailles und die Tuileries zierenden Statuen, Gruppen und Vasen ausführten, und meist nach den Zeichnungen Lebrun's arbeiteten, sind noch zu nennen: Cornelius van Cleve (1645 — 1732), le Lorrain, Etienne le Hongre, Tubi und Raon. Von le Lorrain waren auch einige der jetzt verschwundenen Skulpturen für die Kirche St. Paul-St. Louis; andere Arbeiten von ihm am Hôtel de Soubise sind noch erhalten. Von le Hongre sind verschiedene Skulpturen im Garten der Madame de la Fayette, Rue Ferou in Paris ausgeführt und einiges von den Basreliefs der Porte St. Martin. Eine kleine Bronzegruppe von Cornelius van Cleve, Diana belauscht den schlafenden Endymion, hinter ihr Cupido mit dem Finger auf dem Munde, im grünen Gewölbe zu Dresden. Die Reiterstatuen Louis XIV. wiederholten sich ins Zahllose; ausser den schon erwähnten fertigten Cartotot und Petitot eine solche für Versailles, eine andere von Debay und Carboneaux wurde zu Montpellier auf der Promenade de Pérou aufgestellt, aber die meisten derselben vernichteten die Stürme der Revolution.

### c) Malerei.

In der Malerei hat Frankreich erst jetzt seine grosse Epoche von nationaler Bedeutung. Wenn auch der direkte Zusammenhang mit der italienischen Kunst überall unverkennbar ist, und viele der französischen Maler fast ihre ganze Lebenszeit in Rom verbringen; so macht sich doch in ihren Werken ein besonderer französischer Zug bemerkbar, namentlich in dem vornehmen und bleichen Kolorit. Die Affektmalerei, das Streben nach seelischem Ausdruck, findet bei dem grossen Le Sueur eine, der italienischen Schule mindestens gleichwerthige Vertretung, noch ausgezeichnet durch eine gewisse Mässigung und einfache Innigkeit. Den grössten Stolz der französischen Schule bilden aber die Poussin's und ihre Nachfolger, unter diesen der grosse Claude Lorrain. In ihren Bildern kommt das Streben nach antiker Grösse, wie es der Zeit der Kardinal-Minister, Richelieu und Mazarin, eigen war, am reinsten zum Ausdruck. In der späteren Folge der Epoche Louis' XIV. findet die dekorirende Malerei Italiens, in ihrer Anwendung auf die Decken grosser Räume, durch Lebrun und Delafosse auch in Frankreich Eingang.

Eustache Le Sueur (1617—1655) ist einer der ruhmvollsten Maler der französischen Schule. Sein Hauptwerk ist «das Leben des heiligen Bruno» in

22 Bildern für die Karthause der Rue d'Enfer zu Paris gemalt, jetzt im Louvre. Hier ist das einfach Innige der Mönchsandacht geschildert, welches den Karthäuserbildern, auch den italienischen, einen eigenen Vorzug giebt. Es ist dieselbe Art von Visionen, Casteiungen, Thätigkeiten, Gebeten und Wunderwirkungen, bis auf den Tod auf hartem Lager, oder unter Mörderhänden; allein die tiefe und stille Seelenandacht, mag sie den Blick nach oben wenden, oder ihn demüthig sinnend auf die Brust senken, vergisst hier die Welt und die Beschauer mehr als irgendwo. — Die Mönche Le Sueur's denken an den Himmel, während die des spanischen Zurbaran vor der Hölle zittern. — Le Sueur hat hier in hohem Grade dieses bleiche und sanfte Kolorit, welches die französische Schule auszeichnet. Die Komposition der Bilder ist sehr einfach; in dem geringen Beiwerk, in dem demüthigen Ausdruck der Köpfe, zeichnet sich die klösterliche Strenge, und ebenso drängen die weissen Gewänder der Ordensleute gebieterisch auf eine ruhige, feierliche Haltung hin. Die Motive der Brunobilder sind: die Bekehrung des Heiligen beim Tode des Diocrès, seine Weltentsagung, die Erscheinung der Engel während seines Schlafes, die Gründung des Klosters, sein Gebet in der Zelle u. a. Eines derselben, der Tod des heiligen Bruno, verdient besonders hervorgehoben zu werden. Der Heilige liegt auf dem Siechbette ausgestreckt, in der Agonie des Todes, mehrere Mönche umgeben sein Sterbelager, nur eine Kerze erleuchtet die weissen Gewänder; und dennoch strömt von dieser fast monochromen Leinwand eine durchdringende Trauer in die Herzen der Betrachter. — Die Malereien im Hôtel Lambert zu Paris zeigen Le Sueur von einer anderen Seite. Die Geschichten des Cupido für das sogenannte Cabinet des Amor gemalt, jetzt im Louvre, stellen die Geburt Cupido's, seine Vorstellung bei Jupiter und die Episoden seines olympischen Lebens dar, und sind im besten Sinne dekorativ, in einem leichten brillanten Tone gemalt. Die Köpfe sind von einer heiteren Süsse, die Formen luftig und schmiegsam, von elegantem und reinem Geschmack. Die neun Musen, in verschiedenen Bildern für das Schlafzimmer der Frau von Thorigny, ebenfalls im Hôtel Lambert gemalt, sind echt französische Uebersetzungen der Antike, halb Damen halb Göttinnen. Die Bewegungsmotive sind einfach, sie sehen ruhig vor sich hin, mit einem sanften Lächeln, ihre Attribute sind nicht besonders betont, sie haben etwas von rafaclischer Schönheit. Im Hôtel selbst sind noch einige Malereien von Le Sueur erhalten: im Treppenhause ein Fluss, begleitet von einer Nymphe, grau in grau, im Badekabinet Meerestheiden in den Ecken, unten in der Mitte Kinder mit Korallenzweigen, an den Schmalseiten der Triumph des Neptun und der Triumph der Amphitrite, an den Langseiten Diana, Actaeon und Callisto. Das Deckenbild aus dem Kabinet der Musen, Apollo von Phaeton besucht, ist jetzt im Louvre. Eben-

falls im Louvre, die Predigt des Apostels Paulus zu Ephesus, von Le Sueur. Der Apostel zeigt gen Himmel, als den Sitz der wahren Wissenschaft und die Epheser verbrennen vor ihm die weltlichen Bücher. Christus als Kreuzträger, ebenda, ist rührend durch den Ausdruck tiefer Traurigkeit und Ermüdung. — Im Hôtel Fibet, Rue St. Paul zu Paris, sind noch Malereien von Le Sueur erhalten.

Nicolas Poussin, geboren zu Andelys 1594, stirbt 1665, ist der philosophische Maler, der Maler geistreicher Leute, denn seine Kompositionen tragen alle den Stempel der Ueberlegung. Das Kolorit seiner Bilder ist durch Nachdunkeln meist unerfreulich geworden. Poussin kam dreissig Jahre alt nach Rom, und fand die Schulen des Caravaggio und des Giuseppe d'Arpino als herrschende vor. Er selbst studirt nach der Antike, nach Raffael, Giulio Romano und besonders nach dem damals verachteten Domenichino, aber er bleibt in seinem Grundwesen Franzose. Allerdings macht sich ebensowenig eine Rückwirkung Poussin's auf die italienische Historienmalerei bemerkbar; indess sind seine edlen, wahrhaft historischen Porträts fast immer den gleichzeitigen der Italiener vorzuziehen. In der Komposition, in der architektonischen Strenge des Gruppenaufbaues, geht Poussin, der grösste Verehrer Domenichino's, oft zu weit; so dass seine Gruppen absichtlich konstruirt erscheinen, wie in seiner «Ruhe auf der Flucht nach Aegypten», in der Akademie zu Venedig. Das erste Bild Poussin's, «der Tod des Germanikus», machte ihn sofort bekannt, aber durch einen sonderbaren Zufall betraf grade die erste römische Bestellung ein Marterbild, «den heiligen Erasmus, dem die Därme aus dem Leibe gewunden werden». Er brachte hiermit dennoch ein Bild zu Stande, welches in Betreff des Kunstgehalts zu den trefflichsten des Jahrhunderts gehört. Dasselbe, für St. Peter gemalt, ist jetzt in der Gallerie des Vatikans, und eine kleine eigenhändige Wiederholung im Pal. Sciarra. «Eliezer und Rebecca» im Louvre ist eine seiner lebenswürdigsten und graziösesten Kompositionen. Das Bild zeigt in der Rebecca und ihren Gefährtinnen die verschiedenen Typen weiblicher Schönheit, vielleicht in Anlehnung an ein Bild Guido Reni's, welches die heilige Jungfrau unter den jungen Mädchen arbeitend, darstellt. Moses aus dem Wasser gerettet, Moses als Kind mit der Krone Pharaos spielend, Moses den Aronsstab in eine Schlange verwandelnd u. a., erinnern wieder an die kleinen Fresken Raffael's aus dem alten Testamente, an den Decken der Loggien. — In der mythologischen Malerei ist Poussin ebenfalls ein Nachfolger des Domenichino. Sein Triumph des Ovid im Pal. Corsini zu Rom, sein Einzug der Flora in der Gallerie des Kapitols, sein Zeitgott, der den Horen zum Tanz aufspielt, in der Akademie zu Venedig, haben sämtlich mit ihren erloschenen Farben und etwas allgemeinen Formen nichts Reizendes; aber historisch

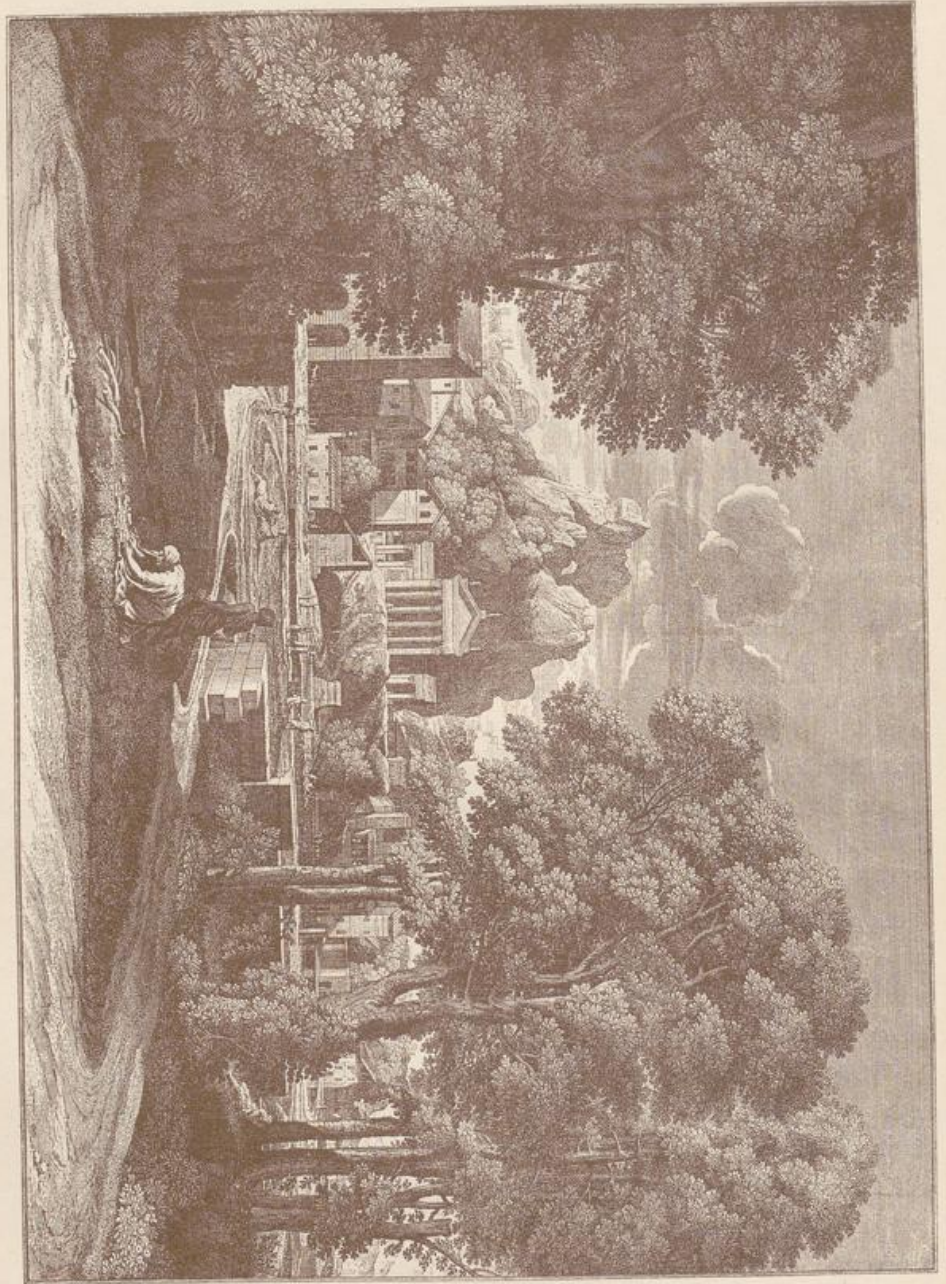


Fig. 196. Nic. Poussin. Landschaft.

betrachtet verdient sein Streben, in der Zeit der falschen Prätensionen rein und wahr zu bleiben, die höchste Anerkennung. In der Hirten- oder Novellenscene im Pal. Colonna ist er sogar ganz naiv und schön, ebenso in seinem berühmten Bilde im Louvre «Et in Arcadio ego», welches eine naive Melancholie in dem Gedanken an die Vergänglichkeit des Lebens zum Ausdrucke bringt. Ausserdem von Poussin im Louvre befindlich: Der Raub der Sabinerinnen, der gerettete junge Pyrrhus, die beiden heiligen Familien, die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau und die Vision des Paulus. — Die von Tizian gegebene Anregung, den poetischen Ausdruck wesentlich mit in die landschaftliche Umgebung zu verlegen, hat Nic. Poussin zur Vollendung gebracht. Er wird der bewusste und definitive Schöpfer der landschaftlichen Gesetze (Fig. 196). Seine Landschaften im Louvre: «der Frühling» als irdisches Paradies, «der Sommer» durch die Geschichte der Ruth und des Boas ausgedrückt, «der Herbst» durch die grosse aus Canaan gebrachte Traube, «der Winter» durch die Sündfluth, sind symbolische Bilder der Jahreszeiten. Das letzte ist das bedeutendste, ein kalter Schrecken weht aus diesem schwarzen Bilde, in dem sich der Regen mit den immer steigenden Wogen mischt. Orpheus und Eurydice, Diogenes seine Schale fortwerfend, ebenfalls im Louvre, sind Muster der historischen Landschaft; das heisst einer dem Menschen untergeordneten Natur. Im Pal. Sciarra findet sich eine herrliche einfache Flusslandschaft, in welcher S. Mathaeus mit dem Engel zwischen Ruinen sitzt. — Was den äusseren Lebensgang des grossen Meisters anbelangt, so wurde Poussin unter Louis XIII. nach Paris berufen, um in der Gallerie des Louvre die Thaten des Herkules zu malen; aber die Arbeit blieb unvollendet und Poussin ging wieder nach Rom zurück.

Gaspard Dughet, genannt Gaspero Poussino (1613—1675), ein Verwandter und Schüler des Nic. Poussin, ist wieder einer der Begründer der modernen Landschaftsmalerei. Bei ihm redet die Natur die gewaltige Sprache, welche noch jetzt aus den Gebirgen, Eichenwäldern und Ruinen der Umgegend Roms hervortönt. Oft erhöht sich dieser Ton durch Sturmwind und Gewitter, welche dann das ganze Bild durchbeben, und in den Formen herrscht durchaus das Hochbedeutende, namentlich sind die Mittelgründe mit einem Ernst behandelt, wie bei keinem anderen. Von ihm sind in beiden Seitenschiffen von S. Martino a' monti zu Rom eine Anzahl meist sehr verdorbener Freskolandschaften mit den Geschichten des heiligen Elias, im Pal. Colonna dreizehn Landschaften in Wasserfarben gemalt. Beide Bilderreihen bestehen die grosse Probe; ob eine Landschaft bloss durch Linien und Hauptformen ohne den Reiz leuchtender Farben und Details bedeutend werden könne. Im Pal. Corsini zu Rom, unter mehreren kaum minder trefflichen Bildern, «der Sturm» und

«der Wasserfall». Letzteres Bild ist sehr durch Nachdunkeln im Grünen benachtheiligt, wie noch viele andere Bilder Gaspero's (Fig. 197). In der Akademie di S. Luca mehrere treffliche Bilder von ihm; im Pal. Pitti vier



Fig. 197. Gaspero Poussino. Landschaft.

köstliche kleine Bilder, welche vorherrschend klar geblieben sind; und in den Uffizien eine kleine Waldlandschaft.

Derjenige Landschaftstypus, den Annibale Caracci vorgebildet, die beiden Poussin's zur Vollendung gebracht hatten, blieb nun lange Zeit der

herrschende; so dass die Holländer und ihre Nachfolge mit ihrer mehr realistischen Landschaft im Ganzen eine allerdings ruhmvolle Minorität bilden. Der Landschaftstypus der Poussin's stellt immer eine jungfräuliche Natur dar, in welcher die Spuren der Menschenhand nur als Bauwerke, hauptsächlich als Ruinen der Vorwelt, auch als einfache Hütten, zum Vorschein kommen. Das Menschengeschlecht, das man doch voraussetzen muss, oder auch wohl dargestellt findet, gehört entweder der Fabelwelt, oder der heiligen Geschichte, oder dem Hirtenleben an; der Eindruck des Ganzen ist daher ein heroisch-pastoraler.

Seine höchste Verklärung erhielt dieses Landschaftsideal durch den Zeitgenossen der Poussin's, Claude Gelée, genannt Le Lorrain (1600 — 1682), dessen künstlerische Entwicklung wieder Italien angehört. Er war längere Zeit der Gehülfe des Agostino Tassi, von dem Bilder, im Pal. Corsini zu Rom, in den Uffizien und im Pal. Pitti vorhanden sind. Seine Höhe erreichte Le Lorrain nach einer höchst prüfungsvollen Jugendzeit zu Rom. Seine Landschaften sind im Bau weniger gewaltig, als diejenigen des Poussino; er giebt das streng eingeschlossene der Poussin'schen Kompositionen auf und lässt den Blick über weite Ebenen schweifen. Die plastische Gruppierung macht sich bei ihm nur noch in den Baupartien des Vordergrundes geltend. Er giebt, wie Gaspero, die Wirkungen der Luft, vor allem aber den beseelenden Glanz und die Spiele des Lichts, die Bewegungen des Laubes, die ziehenden Wolken, das Rieseln der Bäche, das Spiel der Meereswellen und den Ausdruck der Tageszeiten. Aus Claude's Landschaften spricht der unaussprechliche Zauber einer reingestimmten Seele, die in der Natur die tröstende Stimme vernimmt. Wer sich in seine Werke vertieft, und schon ihre gleichmässig schöne Vollendung macht dies zu einer dankbaren Arbeit, für den ist kein weiteres Wort von Nöthen. Im Pal. Doria zu Rom von ihm: «il molino», dann ein Hauptwerk «der Tempel Apolls», und eine «Ruhe auf der Flucht» (Fig. 198). Im Pal. Rospigliosi, der Tempel der Venus. Im Pal. Sciarra, «Reiter an einem Hafen» und «die Flucht nach Aegypten», beides kleine Juwelen. Im Pal. Barberini, eine kleine Landschaft von ihm. Bei Camuccini, ein Seehafen. Im Museum von Neapel: ein Sonnenuntergang am Meere und die Grotte der Egeria. In den Uffizien: eine Abendlandschaft mit Brücke, Strom und Gebirge und eine abendliche Marine mit Palästen.

Sebastian Bourdon († 1671), ein jüngerer Zeitgenosse der Poussin's, ist ein Nachahmer derselben. — Jean Courtois, genannt Le Bourguignon († 1676), als Schlachtenmaler berühmt, in der Manier Cerquozzi's und Salvator Rosa's, ist aber besonders farbenreich. Von ihm, zwei Schlachten im Pal. Borghese, eine grosse im Pal. Pitti, zwei grosse und zwei kleinere in den Uffizien, zwei im Pal. Capponi zu Florenz, und mehrere im Pal. Corsini ebenda.

Noch zu den Schülern Vouet's gehört Pierre Mignard, genannt Mignard le Romain († 1695), der durch seine graziöse Auffassung, verbunden mit einem nach venetianischen Studien gebildeten Kolorit, unter den französi-

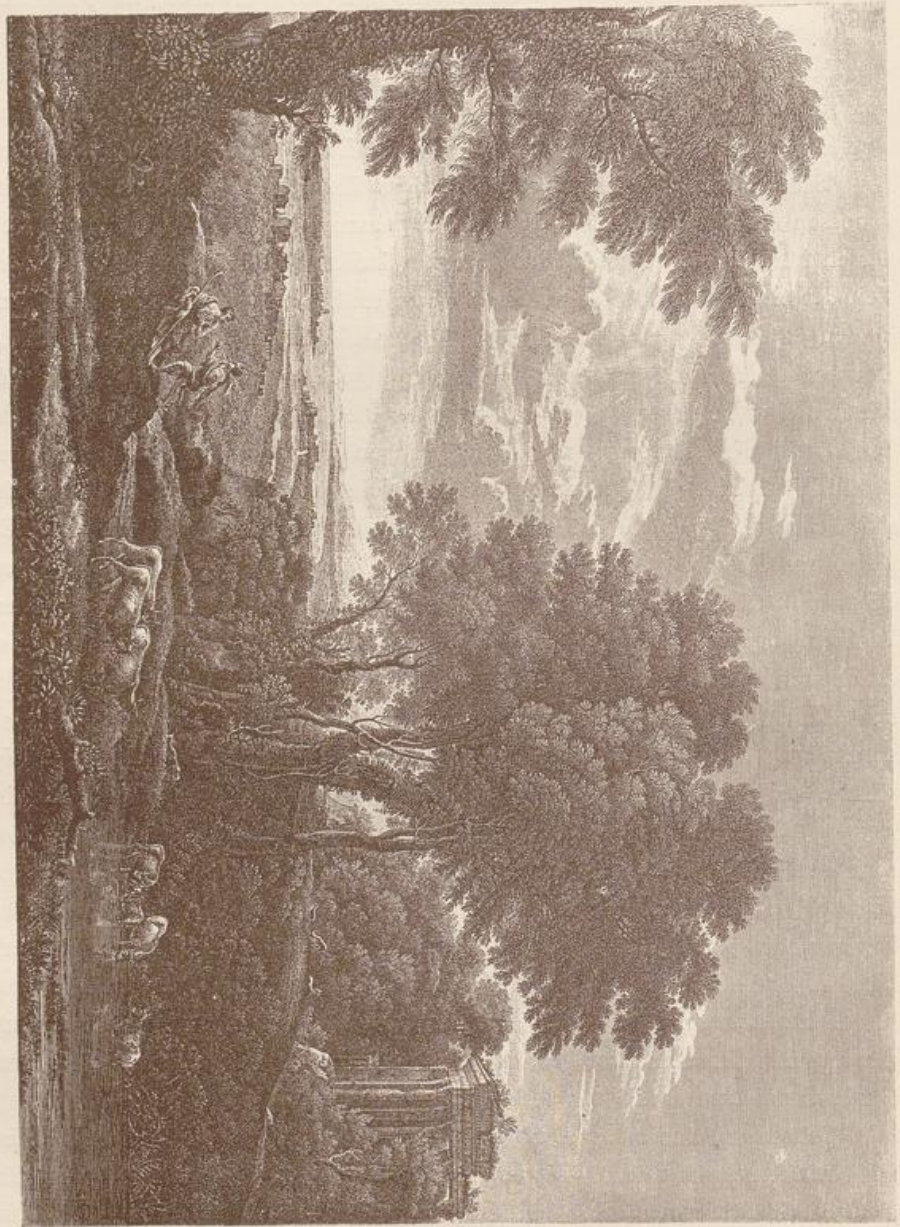


Fig. 198. Claude le Lorrain. Mercur und Battus.

schen Porträtmalern eine bedeutende Stelle einnimmt. Seine historischen Bilder sind weniger gut, aber immerhin konnte er auch hierin als Nebenbuhler Lebrun's gelten. Von ihm befinden sich Bilder im Louvre, im Ber-

liner Museum und anderwärts. Mignard malte die Kuppel von Val de Grace zu Paris, und im Schlosse von St. Cloud die Plafondbilder im grossen Saal und der Gallerie, Mars und Venus, und die vier Jahreszeiten darstellend. Auch in der Kirche St. Louis en l'Isle zu Paris befinden sich Malereien von Mignard, neben denen seines Lehrers Vouet.

Im Hôtel Mazarin, jetzt Bibliothèque nationale, malten die 1648 aus Italien gekommenen Künstler Romanelli und Grimaldi, zum ersten Male

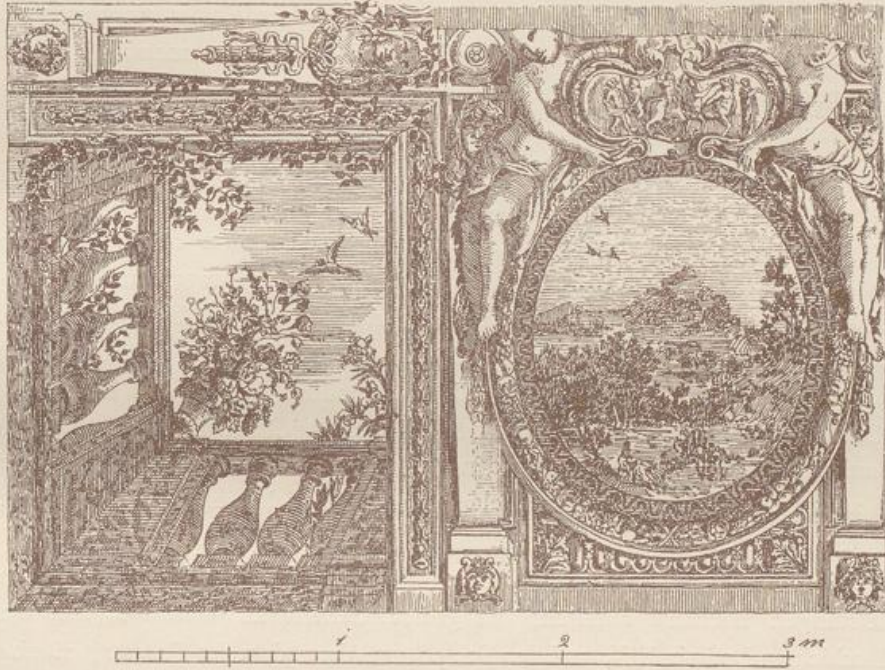


Fig. 199. Decke aus dem alten Hôtel Mazarin (n. Rouyer).

in Frankreich, eine Scheinarchitektur an die Decken, in der Art, wie dies damals in Italien üblich wurde. Hier sind es perspektivische Balkons in der Voute eines Saales, darüber Luft. Die Figuren sind von Romanelli, das Architektonische und Landschaftliche von Grimaldi (Fig. 199).

Die Stiftung der französischen Maler- und Bildhauerakademie in Paris erfolgte im Jahre 1648 noch unter Mazarin; doch sein Nachfolger Colbert übernahm auch die Erbschaft des Kunstmäcenatenthums und gründete im Jahre 1666 die Akademie von Frankreich zu Rom. Die erste Ausstellung neuer Bilder fand 1699 im Louvre statt.

Mit den grossen Bauausführungen unter Louis XIV., und besonders mit dem Schlossbau von Versailles, ist der Name eines Malers, Lebrun's, eng ver-

knüpft. Charles Lebrun (1619—1690), der berühmteste Schüler Vouet's, war nicht nur selbst zur Ausführung grosser Werke berufen, sondern stellte eine Art von Kunstminister vor, von dem die mitwirkenden Maler, Bildhauer, Dekorateure und selbst die Architekten abhängig waren. Bereits bei Gelegenheit der Skulptur musste erwähnt werden, dass bedeutende Talente, welche sich der Allgewalt Lebrun's nicht fügen mochten, durch ihn aus Frankreich vertrieben und mindestens von Paris und aus der Nähe des Königs fern gehalten wurden. Dieser Zug von Kunstdespotie hat dem Ruhme Lebrun's als Maler geschadet und die Würdigung seines bedeutenden Verdienstes einigermassen verhindert. Indess ist Lebrun jedenfalls ein Künstler von unerschöpflichem Ideenreichthum und von erstaunlicher Arbeitskraft; denn er hat nicht nur kommandirt, sondern in der That eine ganze Armee von Malern, Bildhauern, Ornamentikern, Tapetenwirkern und anderen mit seinen Skizzen versorgt. In der dekorativen Malerei besitzt er eine eigene, grossartige, wenn auch etwas theaterhaft prunkvolle Manier; aber ganz im Geiste der Epoche des grossen Königs, welche forderte, dass Feldzüge, Belagerungen und Hoffestlichkeiten in gleicher Weise, etikettemässig arrangirt, behandelt werden sollten. Beim Wiederaufbau der 1661 durch Brand zerstörten Gallerie Henri IV. am Louvre, der später sogenannten Gallerie d'Apollon, bewies sich Lebrun als Maler, Architekt und Dekorateur. Der Triumph Apollo's, als Anspielung auf Louis XIV., gab die Hauptidee zu den Deckenbildern. Das Innere der Gallerie, in seiner Gesammtheit eins der gelungensten Beispiele des Stils Louis XIV., wurde zwar nicht vollendet, denn der Bau von Versailles nahm bald alle Kräfte in Anspruch. Und in diesem Schlosse muss man auch die malerischen Leistungen Lebrun's studiren; die grosse Gallerie zu Versailles, mit den Geschichten Ludwig XIV. und den Schlachten Alexanders des Grossen, ist seine vorzüglichste Arbeit. Der Uebergang über den Granikus, die Schlacht bei Arbella, Alexander und Porus, der Einzug Alexanders in Babylon, jetzt sämmtlich im Louvre, sind monumentale Bilder, auf die jede Zeit stolz sein könnte (Fig. 200). Diese Kompositionen waren ursprünglich zu Vorlagen für Gobelins bestimmt. Die grossen Appartements von Versailles wurden kurz nach 1675 vollendet, und sind mit einem grossen Aufwand von Malereien, Skulpturen, Marmor und Vergoldungen dekorirt, meist unter Lebrun's Oberleitung. Im Salon de la Guerre ist die Malerei des flachen Kuppelgewölbes von ihm, um 1679, ausgeführt, das siegreiche Frankreich darstellend. In Pariser Privathôtels hat Lebrun Verschiedenes gemalt: Im Hôtel Dangeau, an der Place royal, den Plafond eines Salons, in den Jahren 1646—1647, im Mittelfeld die aufgehende Sonne, in den Vouten gemalte Reliefs mythologischen Inhalts und Medaillons. Ein Plafond im Hôtel d'Aumont, Rue de Gouy, ist verschwunden; ein anderer im Hause

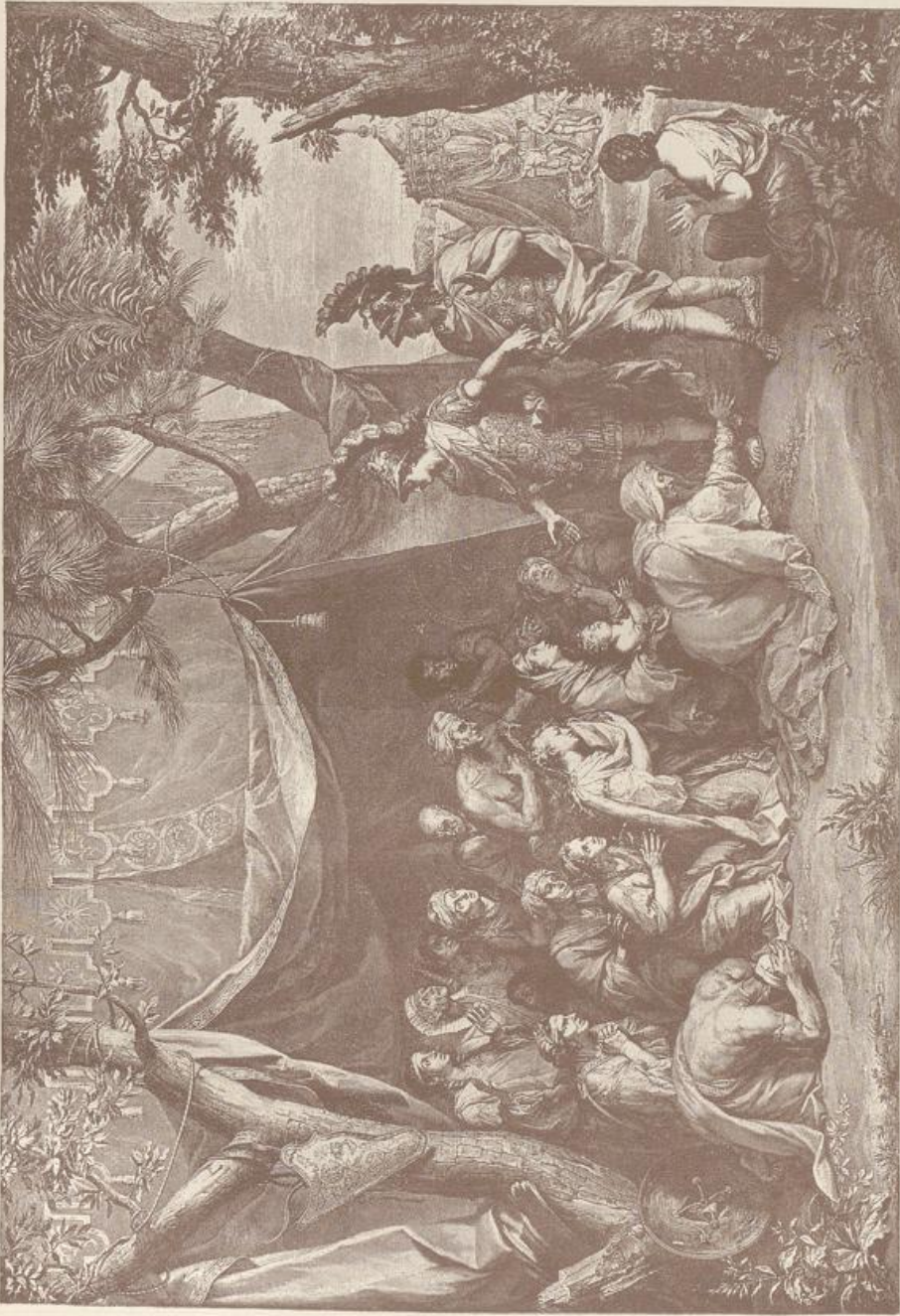


Fig. 300. Ch. Lebrun. Das Zeit des Darius.



Fig. 201. Coppey. Thalia von der Malerei verjagt.

der Ninon, Rue des Tournelles, noch erhalten, ist von einem der Schüler Lebrun's. Im schon genannten Hôtel Lambert ist eine Gallerie im zweiten Stock ganz von Lebrun gemalt: im Plafond die Apotheose des Herkules und seine Verbindung mit Hebe, in der Voute andere Geschichten des Herkules. Das Ganze bildet ein Meisterwerk der Dekorationsmalerei. Das Jabach'sche Familienbild im Berliner Museum ist eins der besten Staffeleibilder Lebrun's, von geistvoller Auffassung der Figuren und feinem Kolorit.

Noël Coypel († 1707) gehört, wie Lebrun, zu den Nachahmern der italienischen Schule, er folgt den Begriffen der Zeit, die Allegorien, die Mythologien, das Alterthum bilden die Hauptquellen seiner schöpferischen Begeisterung (Fig. 201). Coypel ist an den Malereien in der Kirche St. Louis en l'Isle zu Paris theilhaftig, doch seine Hauptwerke sind die Bilder der Schlosskapelle zu Versailles, und die der Tuilerien. Eine Dekoration, im Saal der Grand Chambre des Palais de Justice, zu Rennes, in den Jahren 1657—1665 ausgeführt, wird Coypel zugeschrieben, aber nicht mit Sicherheit.

Charles Delafosse († 1716) malte die Kuppel und den Thronsaal zu Versailles. Ebenfalls von ihm, im Salon d'Apollon zu Versailles der Plafond in der Mitte Apollo auf seinem Wagen, begleitet von den Jahreszeiten; dann das Schlussbild der oberen Kuppel im Dom der Invaliden; und die Apotheose des heiligen Ludwig und die Himmelfahrt der heiligen Jungfrau in der 1670 von Erard erbauten Kirche de l'Assomption in Paris. Staffeleibilder von Delafosse befinden sich im Louvre.

Hervorragender ist Jouvenet (1644—1717) durch seine meisterhaft komponirten Kreuzabnahme. Mit Delafosse, Boullongne und Antoine Coypel ist Jouvenet an der durch Robert de Cotte ausgeführten neuen Ausschmückung des Chors von Notre-Dame theilhaftig. Jouvenet malte auch die Apostelbilder in der unteren Kuppel des Invalidendomes zu Paris. — Nicolas Colombel gehört mit seinem Wunder des heiligen Hyacinth zu den besseren Malern am Ende des 17. Jahrhunderts. — Die Brüder, Bon de Boullongne († 1717) und Louis de Boullongne († 1733), malten im Hôtel der Invaliden, und unter Lebrun's Oberleitung in Versailles, ebenso Fr. Lemoine († 1737). Von letzterem sind die Malereien des Herkulesaals in Versailles und die Deckenbilder des Chors der Kirche St. Thomas d'Aquin. Von Louis de Boullongne, befand sich ein Bild im Hôtel de Ville zu Paris, «der König den Magistratspersonen den Adelsbrief verleihend». — Nicolas de Largillière stellt im Hôtel de Ville das Fest dar, welches im Jahre 1687 die Stadt dem Könige gab. — Ausser diesen sind noch zu nennen: die beiden François de Troyes, Vater und Sohn, Raymond la Fage, Laurent de Lahyre, von denen allen sich zahlreiche Werke im Louvre befinden. Von einem François de Troyes ein Bild im Hôtel de Ville de Paris, «der König

vom Magistrat wegen des Friedens von Utrecht beglückwünscht». Antoine Coypel, der Sohn Noël Coypel's, malt das Martyrium des Heiligen in der Kirche St. Etienne du Mont in Paris.



Fig. 202. Rigaud. Selbstporträt.

Der grösste französische Porträtmaler dieser Zeit ist Hyacinth Rigaud (1659—1743) (Fig. 202). Im Louvre, sein grosses, geist- und wirkungsvolles Bild Bossuet's. Die Schlachtenmalerei wird durch Martin des Batailles

(† 1735), welcher die militärische Geschichte Conde's malt, und durch den Holländer van der Meulen († 1690), der Louis XIV. auf seinen Feldzügen begleitet, vertreten. Die Hauptwerke beider Künstler befinden sich in Versailles.

Jaques Rousseau verzierte die Wände des Wintergartens im Schlosse von St. Cloud mit gemalten Perspektiven. Damit, und mit der nun häufig dekorativ verwendeten Blumenmalerei ist der Uebergang von der heroischen Kunst des Zeitalters Louis' XIV. zur späteren Roccocokunst gegeben, welche sich in der Hauptsache den naturalistischen Bestrebungen der lebensvollen niederländischen Schule anschliesst. Jean Baptiste Monnoyer, geboren zu Lille 1635, gestorben in London 1699, ist ein namhafter Vertreter der Blumenmalerei.

Die lange verbannte Genremalerei taucht erst mit Claude Gillot, geboren zu Langres 1673, gestorben 1722 zu Paris, dem Lehrer Watteau's, wieder auf. Gillot hat sich lange mit Dekorationen für die Oper beschäftigt und malt Kinderfeste, Bacchanale, Gruppen von Faunen und Satyren. Besonders als Ornamentiker bildet er den vollen Uebergang zur folgenden Epoche Louis' XV. (Fig. 203).

#### d) Dekoration.

Wenn der französischen Klassik, zur Zeit Richelieu's und Mazarin's, und in der darauffolgenden Epoche unter Louis XIV., eine gewisse Originalität nicht abgesprochen werden kann, so ergibt sich diese in der Architektur weniger durch das Aeussere der Bauten, als durch die Ausstattung des Innern. Im Gegensatz zum meist sparsam dekorirten, etwas nüchternem Aeussern, findet man im Innern der Paläste, und um derartige Bauten handelt es sich in der Regel, eine prachtvolle Folge von überaus glänzend dekorirten Räumen. In den Hallen, Vestibulen und Gallerien wurde regelmässig eine Pilasterordnung zur Gliederung der Wandflächen eingeführt, gewöhnlich die korinthische, mit Marmorschäften und Bronzekapitälen ausgestattet, und in den kleinen Räumen statt dessen eine Wandfeldertheilung mit besonders reicher Durchführung des Rahmenwerks. In diesen dekorativen Arrangements, von grossartig pompöser Entfaltung, steckt fast immer ein bedeutendes Mass künstlerischer Erfindung. Es ist ein neuer Ausfluss des Barockstils, der sich hier kundgiebt, allerdings zu kalt und zu vornehm, um den Charakter des Wohnlichen ausdrücken zu können. Indess begegnet man überall der Mitwirkung der hohen Kunst; einmal in den Bildern und Skulpturen, welche durchweg für den Platz gearbeitet sind, an dem sie sich befinden; dann in der harmonischen Einheit aller Theile, welche sich stets vortheilhaft bemerkbar macht.

Zu Anfang der klassischen Epoche, unter den Kardinälen, macht sich in