

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_0018

LOG Titel: Louis de Boullogne

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 these 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

die Werke verschiedner Meister, welche er studirt hatte, so täuschend nachzuahmen, daß er selbst die gesübtesten Kenner hinterging. Er starb im Jahr 1717.

Von Boullogne hatte verschiedne Schüler, welche besonders die von ihm entworfenen Bilder ausführten: die vornehmsten darunter waren, Jean Baptiste Santerre, le Clerc, Louis Sylvestre, Jean Raoux, Tourniere, Nicolas Bertin, Christophe Dulin, und Cazes.

Louis de Boullogne,

geb. 1654. gest. 1733.

Er war ein jüngerer Bruder des obigen, und zeigte eine solche Liebe für die Mahleren, daß ihn sein Vater, der ihn anfänglich für ein anderes Fach bestimmt hatte, freien Willen ließ und ihn noch mehr zur bildenden Kunst aufzumuntern suchte. Ruhmvoll erwarb er sich auch den großen Preis bei der Akademie, der ihm den Vortheil schaffte, in seinem achtzehnten Jahre mit königlicher Unterstützung nach Italien zu reisen. Der Anblick der Werke Raphaels in Rom war für ihn ein großer Sporn, denn er studierte sie nicht nur mit der größten Aufmerksamkeit, sondern kopirte auch unter Errard's Aufsicht, der damals das Directorat führte, die Schule von Athen und das Abendmahl in derselben Größe als die Originale, damit sie in der berühmten Manufactur der Gobelins in Tapeten übertragen werden konnten.

Nachdem er sich fünf Jahre lang in Rom aufgehalten und mit den übrigen Schulen in den Hauptstädten Italiens bekannt gemacht hatte, kehrte er im Jahr 1680 nach Frankreich zurück, wo er einige Cassiorillo's Geschichte d. zeichn. Künste. B. III. R. chen

chen für Versailles malte, und in dem folgenden Jahre zum Mitgliede der Akademie erwählt wurde. Mit seinem Bruder lebte er in einer bewundernswürdigen Eintracht; sie besaßen alles gemeinschaftlich, theilten alles in gleiche Theile, und ließen bei zweifelhaften Fällen das Loos entscheiden; er trennte sich auch nicht eher von ihm, als bis sich derselbe verheyrathete, und stand mit seinen Schülern in einem gleichen freundschaftlichen Verhältniß. Im Jahr 1686, da er für sich allein lebte, verfertigte er ein Motiv-Bild für die Nôtre Dame Kirche, und im Jahr 1695 ein anderes. Der Ruf und das Ansehen, das er sich durch diese und ähnliche Gemälde erwarb, deren Inhalt theils aus der heiligen theils aus der Profan-Geschichte entnommen war, verschafften ihm Aufträge zu Arbeiten im Schlosse zu Chantilly, wo er in mehrere Malereyen Gegenstände aus den Eklogen des Virgils aufstellte.

Aber so schön diese Werke immerhin seyn mögen, so übertraf er sie dennoch durch die vortrefflichen Producte seines Pinsels, welche man in der berühmtesten Capelle des heiligen Augustin, neben der Kirche der Invaliden, bewundert. Zwar befinden sich ebendasselbst, wie wir bereits angemerkt haben, zwei von seinem Bruder Bon verzierte Capellen, allein nach dem Urtheil aller echten Kunstrichter stehen sie der Arbeit unsers Künstlers nach. Und wirklich rechtfertigen diesen Ausspruch eine gewisse Simplicität der Anordnung, eine richtige Zeichnung, eine meisterhafte, für die mannichfaltigen Gegenstände passende Composition, und die lieblichen Verfäße von Licht und Schatten, welche man an ihr erblickt. Auch scheint er sich in einigen Bildern der Manier des le Sueur, in andern der des Carlo Maratta genähert zu haben.

Da durch diese köstlichen Werke der Ruhm ihres Urhebers immer höher stieg, so mußte er, nach dem Willen des Königes, die Capelle von Versailles mit einer Ankündigung der Maria schmücken. Die Akademie beehrte ihn hierauf im Jahr 1722, mit der Würde eines Directors, und die der Inschriften und schönen Wissenschaften mit dem Auftrage, die Zeichnungen für die Medaillen des Königes zu entwerfen, der ihm mit Coppel gleiche Achtung erwies und eine Wohnung in seiner Nähe einräumte. Er erhielt ferner von demselben eine Pension; im Jahr 1722 das Band des Ordens des heiligen Michael, und zuletzt im Jahr 1725 einen Adelsbrief und den Titel als erster königlicher Mahler, nachdem die Stelle desselben, durch den Tod von Antoine Coppel, erledigt worden war.

Boullogne starb im Jahr 1733. Als Schüler von ihm nennt man Courtin, Cornical, Galsloche und Delobel. Er hatte, wie die meisten Französischen Mahler dieses Zeitraumes, das Glück, seine Werke von den berühmtesten Kupferstechern vervielfältiget zu sehen; denn es wurden nicht nur die Motiv-Bilder in der Nôtre Dame Kirche, sondern auch zwei andre große Blätter, die er für das Chor gemahlt, nämlich eine Flucht nach Egypten und eine Reinigung Mariä, in Kupfer gestochen, und zwar das letztgenannte von der Hand des berühmten Drevet, dessen Arbeit ich für eins der ersten Meisterstücke der Kupferstecher-Kunst halte, die allein hinreichend wäre, den Namen von Boullogne der Ewigkeit zu sichern.

Um die politischen Begebenheiten, deren Einfluß auf die Fortbildung der Kunst so wichtig war, nicht ganz

gänzlich aus den Augen zu verlieren, müssen wir bemerken, daß Ludwig der vierzehnte seine glorreiche Regierung dadurch schändete, daß er das von Heinrich dem vierten im Jahr 1598 gegebene Edikt von Nantes im Jahre 1685 aufhob. Um den Glauben zu reinigen und die Reformirten in den Schoos der allein selig machenden Kirche zurückzuführen, bediente man sich der grausamsten Mittel. Man wollte sie zwingen, die Religion ihrer Väter wie ein Gewand abzulegen, und da das Bekehrungswerk nicht so schnell gedieh, so riß man ihre Kirchen nieder und zwang viele tausende unter einem fremden Himmelsstrich einen Hafen für ihre Schätze und Talente zu suchen. Wir werden in der Folge dieser Geschichte sehen, daß die Aufhebung des genannten Edictes dem Flor der Künste in Frankreich keinen geringen Nachtheil gebracht hat, weil viele unter den geachteten Reformirten geschickte Künstler waren, von denen einige sogar aus der Akademie gestossen wurden. Zu diesen gehörte auch Jacques Rousseau (geb. 1630 † 1693), von dem wir hier reden müssen.

Er wurde zu Paris geboren, und widmete sich der Architectur, und Perspectiv-Maleren, worin er es, weil er die Natur in allen ihren Theilen studiert und sie mit den Werken der großen Meister verglichen hatte, zu einer gewissen Vollkommenheit brachte. Zur Scene seiner Bilder wählte er gemeiniglich die Trümmer des alten Roms und die reizenden Gegenden in der Nachbarschaft. In Rom mußte er die Gewogenheit von Hermann Swanefeldt zu gewinnen¹⁾, der ihn in den wahren Grundsätzen der Landschafts-

1) Er wurde auch mit diesem Künstler verwandt und sein intimer Freund.

schaftsmahlerey unterrichtete, die ihm sehr zu statten kamen, weil er sie mit seinen Kenntnissen der Architectur und Perspective verband.

Man hat von ihm viele Arbeiten theils in Rom, die daselbst einen großen Beifall fanden, theils in Paris, wohin er im Jahr 1660 zurückkehrte. Für den Präsidenten von Lambert führte er mancherlei Sachen in dessen Schlosse aus; und für den König, im Saal der Maschinen zu Saint Germain: en Laye, die Decorationen einer Oper von Lully.

Im Jahr 1662 wurde er unter die Mitglieder der Akademie aufgenommen, und 1679 zu einem Rathe derselben ernannt, aber bald darauf im J. 1681, nach einem Befehle des Hofes, mit fünf andern reformirten Künstlern ausgeschlossen. Ja man zwang ihn sogar nach Aufhebung des Ediktes, die Mahlereyen unvollendet zu lassen, womit er im Jahr 1685 die äußern Wände des Schosses von Marly zierte, und sich in eine entfernte Provinz zu begeben. Auch konnte er seine Stelle in der Akademie nicht eher wieder erhalten, als bis er sich im Jahre 1688 zum katholischen Glauben bekannt hatte.

Der Beifall, womit seine Ausichten, in welchen er Architecturstücke und Landschaften mannichfaltig zusammenstellte, gekrönt wurden, bewirkte, daß ihn nicht nur die Französischen Großen beschäftigten, sondern auch der Mylord Montague nach England berief, um in dessen Pallaste gemeinschaftlich mit zwei andern Pariser Künstlern, la Fosse und Baptiste Monoyer, zu arbeiten. Rousseau starb in England im Jahr 1693, und hinterließ, so viel man weiß, nur einen einzigen Schüler in der Person des Philippe Meusnier.

Einen ausgezeichneten Platz unter den gleichzeitigen Malern verdient Jean Baptiste Forest, geb. zu Paris 1636, †. 1712. Er ging nach Italien und besuchte eine Zeit lang die Schule des Pietro Francesco Mola, studierte aber vorzüglich die Werke von Tizian und Giorgione. Nach seiner Rückkehr von Italien, wo er sich sieben Jahre aufgehalten hatte, nahm ihn die Akademie, im Jahre 1674, unter ihre Mitglieder auf. Da er sich sehr bald als einer der schärfsten Kunstrichter und genauesten Kenner aller Manieren Italienischer Meister bekannt machte, so ersuchte ihn der Staatsminister Herr von Seignelay, zum zweiten Mal eine Reise nach Italien zu unternehmen und verschiedene Meisterstücke aufzukaufen, um ein Gemäldes-Cabinet daraus zu bilden. Er erfüllte auch den Wunsch des Ministers und bildete, während der Reise, seine Kenntnisse und artistischen Anlagen immer weiter aus.

Was seine Landschaftgemälde betrifft, so wußte er sie mit starken Pinselstrichen brav zu behandeln; sie fallen nur etwas in das Dunkel, weil er sich einigermassen schädlicher Firnisse bediente, die auch den Untergang mehrerer seiner Werke nach sich gezogen haben.

Auch die Blumenmalheren wurde von einigen Französischen Künstlern getrieben, die, ob sie gleich hinter den Holländern in dieser Gattung zurückgeblieben sind, dennoch unsere Achtung verdienen. Einer der vorzüglichsten Künstler, welche sich darin hervorgethan haben, war Jean Baptiste Monoyer, geboren zu Lille im Jahr 1635. Er kam als Jüngling nach Paris, fand eine Stelle in der Akademie im Jahr 1665 und ward ebenfalls von dem Lord Montague nach London berufen, um dessen Pala-

last

last mit geschmackvollen Decorationen zu schmücken. Er starb daselbst im Jahr 1699 und hinterließ zwei Söhne, die sich gleichfalls der Kunst gewidmet haben.

Wir kommen jetzt auf zwei Schüler von Le Brun, Charles de la Fosse und Joseph Vivien, von denen der erste mehr Ruhm als Verdienst besaß, weil er durch ein magisches Farbenspiel sein Publicum zu blenden wußte; der andre aber, durch die Einführung der gefälligen Pastell-Mahlerey, dem heroischen oder historischen Fach einen bedeutenden Schaden zugefügt hat.

Charles de la Fosse, geboren zu Paris im Jahr 1640, † 1716, empfing den ersten Unterricht in der Kunst von Le Brun, und ging hierauf mit einer Unterstützung von dem König, die ihm durch Gönnerschaft und andre glückliche Umstände zu Theil wurde, nach Italien. Nachdem er in Rom einige Studien gemacht hatte, legte er sich ganz darauf, die Manier der großen Coloristen in Venedig nachzuahmen. Aber es herrschten hier nicht mehr die echten Grundsätze der Schulen von Tizian, Bassano, Tintoretto und Paolo Veronese, sondern die neuen Methoden, welche aus dem Character der Nachahmer eines Arpina und Merigi geflossen waren, und die Venezianer selbst nöthigten, dasjenige in der Fremde zu suchen, was sie einst in ihrer Mitte so vollkommen besessen hatten ^{m)}. Kein Wunder also, daß sich la Fosse, seiner glücklichen Anlagen ungeachtet, von dem Modegeschmack mit fortreißen ließ und ein Colorit zu erreichen bemühte, dessen Wesen in grell
contra-

m) S. diese Geschichte, B. II, S. 168.

contrastirenden Farbenmassen bestand und alle Fehler der Manier an sich trug.

Nach seiner Rückkehr in Frankreich unternahm und vollführte er eine große Menge Werke zu Lyon, in den königlichen Zimmern zu Versailles, und in den Kirchen von Paris. Er erwarb sich dadurch ein so großes Ansehen, daß ihn im Jahr 1673 die Akademie unter ihre Mitglieder aufnahm; das Bild, das er für seine Aufnahme verfertigte, stellte den Raub der Proserpina dar. Da sich der verdorbene Geschmack an eine grelle und blendende Farbengebung auch nach England verbreitet hatte, so erhielt la Fosse von dem Mylord Montague, dessen bereits öfters gedacht worden, eine Einladung nach London, wohin er sich auch nach dem Jahr 1690 begab. Er malte für denselben zwei große Deckenstücke, von denen das eine, über der Treppe, die Apotheose der Isis, das andre, in einem weiten Saale, eine Versammlung der Götter abbildet.

Wiewohl ihm König Wilhelm der dritte die schmeichelhaftesten Anträge gemacht hatte, um ihn in England zu behalten, so siegten dennoch die Liebe zu seinem Vaterlande und die Bitten von Mansard, des ersten königlichen Architecten, über ihn, und bewirkten, daß er nach Paris zurückkehrte. Hier wurde er auch, gleich nach seiner Ankunft, von demselben angehalten, die Skizzen zu einer Mahleren an der Kuppel der Invaliden-Kirche und ihrer vier Ecken zu entwerfen.

Die Mahleren an der Kuppel, welche 56 Fuß im Durchschnitt beträgt, stellt den heiligen Ludwig vor, der Christum den Speer, womit er einen glän-

zenden

zenden Sieg über die Feinde der Religion erfochten hat, darreicht. Christus selbst sitzt mit der heiligen Jungfrau in einer Glorie, umgeben mit einem zahlreichen Chor von Engeln. In den vier Ecken der Kuppel erblickt man die vier Evangelisten, Matthäus, Markus, Lukas und Johannes mit ihren charakteristischen Symbolen und ebenfalls von Engeln umringt. Was den Werth dieser Malererey betrifft, so ist er nicht sonderlich. An dem Gewölbe sieht man eigentlich nichts mehr, als eine Masse strahlender Lichter und grell schimmernder Farben; umsonst sucht man eine correcte Zeichnung, sprechenden Ausdruck, Grosheit oder irgend einen andern Vorzug, der das lautere Gefühl befriedigen könnte. Nur bei der Figur des h. Matthäus scheint la Fosse den berühmten h. Johannes von Dominichino, den man in einem ähnlichen Winkel einer Kuppel von St. Andrea della Valle zu Rom erblickt, - im Sinne gehabt zu haben ⁿ⁾).

Da der Farbenglanz dieser Malerereyen die Pariser bezauberte, so erstieg ihr Urheber nach und nach einen hohen Gipfel des Glücks. Er erhielt von allen Seiten zahllose Aufträge und mußte nicht nur für die Palläste von Versailles, sondern auch für andre Lustschlösser, als Marly, Trianon, u. s. w. arbeiten. Jedoch wurden, nach dem Tode seines Gönners Mansard, verschiedne Sachen, die man für ihn bestimmt hatte, zwischen Coppel, die Boullognes und Jouvenet vertheilt. Unter der Menge seiner Gemählde verdient die unbefleckte Empfängniß im Kloster der Empfängniß vorzüglich Erwähnung. Auch kann ich ein Deckenstück in der Galerie des Herrn Crozat, das die

n) S. diese Geschichte, B. II. S. 586.

die Geburt der Minerva schildert, nicht mit Stillschweigen übergehen.

La Fosse hatte eine fehlerhafte Zeichnung, seine Figuren sind, wie die seines Lehrers Le Brun, gemeiniglich zu kurz; seine Drapperien haben keine schöne Formen und einen falschen Wurf; und ob er sich gleich bemühte, durch eine übertriebene Lebhaftigkeit der Farben Wirkung herbeizuzaubern und die Augen des Zuschauers zu blenden, so bemerkt man dennoch, daß die Tinten seines Fleisches mangelhaft sind, und nichts von der Wahrheit, Wärme und Lebenskraft besitzen, die uns in den Werken der großen Coloristen Italiänischer Schulen zur Bewunderung hinstreift. Ueberall sticht bei ihm das Blendwerk der Manier und der nachtheilige Einfluß hervor, den die Werke von Rubens auf den Geist der Französischen Artisten gehabt haben, und nur selten empfindet man mit der Wonne der Wiedererkennung einige Züge, die er aus dem Studium des Paolo Veronese entlehnt hat.

Joseph Vivien, geboren zu Lyon im Jahr 1657, † 1743, erweckte in früher Jugend die größten Erwartungen von sich und lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in der Schule von Charles Le Brun, der seine Anlagen zur Porträtmalererey auszubilden suchte. Er war einer der ersten, welche sich der Pastellfarben bedienten, und in dieser neuen Gattung °) nicht nur viele Liebhaber malte, sondern auch

o) Ich habe bereits oben S. 68, not. r, und S. 90, not. k. von dem Alter der Pastellmalererey geredet. Wahrscheinlich verstanden die ältern Schriftsteller unter dem Namen der Pastellmalererey mehrere Gattungen der Zeichen

auch die ganze Familie des Grand Dauphin in natürlicher Größe abbildete, wodurch er sich einen bedeutenden Namen erwarb. Der König, ein Bewunderer seiner Talente, gab ihm hierauf im Louvre und hernach im Gebäude der Gobelins eine Wohnung, und die Akademie eine Stelle unter ihre Mitglieder, im Jahr 1701.

In dem historischen Fache, worin er sich auch hervorthun wollte, konnte er es nie zu einem Grade der Vollkommenheit bringen. Aber die Schönheit seiner Porträte bewog die Churfürsten von Bayern und Cöln, ihn, als ihren ersten Mahler, in Dienste zu nehmen. Er malte daher auf einem großen Blatte die Familie des Churfürsten von Bayern, welche sich nach einem langen, blutigen Kampfe ausgesöhnt hatte, untermischt mit vielen allegorischen Figuren. Nachdem diese Arbeit vollendet war, brachte er sie selbst im Jahr 1734 nach Deutschland, wo er im Jahr 1735, als er sie kaum im Churfürstlichen Pallaste zu Bonn aufgestellt hatte, seine Tage endigte.

Bivien pflegte öfters die Porträte mehrerer Personen, bisweilen zehn und zwölf auf einem Bilde zu gruppiren, und um sie im vortheilhaftesten Lichte erscheinen zu lassen, mit allerlei allegorischen und mythologischen Figuren zusammenzustellen. Viele seiner Werke sind durch den Grabstichel der berühmtesten Kupferstecher bekannt geworden.

Jean

Zeichenkunst, wozu man sich der rothen, schwarzen und weißen Kreide bediente. Die eigentliche Pastellmalerey erreichte aber erst in dem Zeitalter, wovon wir reden, eine große Vollkommenheit.