2.

Sächsische

Z **4°**

3587

Landesbibl.

PANTHEON-MEISTERBÜCHER DER KUNST. 2.

MEISTERWERKE DER FRANZÖSISCHEN KUNST

VOM MITTELALTER BIS ZUM XX. JAHRHUNDERT

134 ABBILDUNGEN, DARUNTER 8 FARBIGE

EINGELEITET

VON

ULRICH CHRISTOFFEL

H. SCHMIDT & C. GÜNTHER, LEIPZIG

PANTHEON-VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT

Sächsische
Landesbibliothek
Dresden

ZWEITE VERÖFFENTLICHUNG DER PANTHEON-KUNSTBÜCHER
PRINTED IN GERMANY · DRUCK VON G. KREYSING IN LEIPZIG
COPYRIGHT 1939 BY H. SCHMIDT & C. GÜNTHER, LEIPZIG

1959 ZD 1443

FRANZÖSISCHE KUNST

EINLEITUNG VON ULRICH CHRISTOFFEL

Frankreich erscheint heute als ein gleichmäßig durchgeformtes und durchgereiftes Staats- und Kulturgebilde, das in Paris längst die strahlende Mitte seines Geistes und seines Lebens gefunden hat, in der es sich in seiner Gesamtheit ständig spiegeln und sättigen kann. Aber diese Einheit ist etwas Gewordenes und setzt sich aus vielen Gegensätzen und Mischungen der Stämme und Landschaften zusammen. Das Land wird von der Atlantis und dem Mittelmeer gespült und lehnt sich an die Alpen und den Jura, es wendet sich in seinen Strömen Seine, Loire, Garonne und Rhone nach Westen und nach Süden und suchte in seiner Dehnung auch immer den Norden und den Osten. Es umspannt alle Himmelsrichtungen und öffnete sich allen Wanderungszügen der Völker und Kulturen, aber diese Weite bedingte wieder seine Sammlung, Kräftigung und Klärung im Innern und seine Beschränkung auf sich selbst.

Im Süden schon in der Eiszeit bewohnt und mit der Iberischen Halbinsel verbunden, in späterer Vorzeit von vielen übereinanderliegenden Kulturschichten bedeckt, gehörte Frankreich in greifbaren Zeiten den Kelten, die sich bis nach Britannien und nach Oberitalien und Süddeutschland ausbreiteten. Nach der Eroberung durch Cäsar genoß das Land eine vierhundertjährige Friedensruhe und wurde als römisches Gallien eine Schutz- und Pflegestätte spätantiker und frühchristlicher Kultur in Tempel- und Kirchenbau, Poesie, Rhetorik und christlicher Apologetik. Dann brach ein halbes Jahrtausend von Wirren und Kriegen über das Land, die Goten besetzten den Süden, die Franken den Norden, im 8. Jahrhundert drohten die Sarazenen, im 9. Jahrhundert folgten die Normannen, die sich um 910 an der untern Seine dauernd niederließen und von hier im 11. Jahrhundert England und Süditalien eroberten und später auch bei der Gründung der Kreuzfahrerstaaten von Jerusalem, Antiochia und Edessa als treibendes Element auftraten. Die Franken Chlodwig I. († 511) und Karl der Große († 814) suchten Nord und Süd zu vereinigen und mit den Ländern rechts des Rheines zu einer westlich-östlichen Gesamtmonarchie zu verschmelzen, aber

diese Reiche zerfielen immer wieder in kleinere Stammesherrschaften, bis im 10. Jahrhundert die Capetinger ein französisches Königtum gründeten, das von Philipp August um 1200, von Philipp dem Schönen um 1300, von Ludwig XI. im 15. Jahrhundert und von Ludwig XIV. im 17. Jahrhundert zu einer eigenartig nationalen Institution erhöht wurde und sich in jahrhundertelangen Kriegen gegen England und Spanien behauptete und festigte. Die Franken, Kelten, Burgunder, Westgoten, Provençalen und Vlamen verwandelten sich allmählich zu Franzosen, bewahrten dabei aber ihre eigentümliche Stammesfärbung und ihr Temperament in Sprache und Kunst.

Aus allen Wirren der sammelnden und zerstreuenden Kräfte und aus allen Kriegen der Könige gegen die Barone und die widerspenstigen Stämme hob sich immer wieder der Gegensatz des Nordens und des Südens als die große Konstante einer langen Geschichtsentwicklung hervor. Der Süden, der sich aus griechischer und westgotischer Einwanderung auf keltischer Grundlage gebildet hat, wo sich bis in das 6. Jahrhundert in Toulouse eine heidnische Rhetorenschule, in Arles ein griechisches Theater halten konnten, wo heute noch die Bauwerke der Römer stehen, ist die Heimat der Troubadours und des Tartarin de Tarascon, die Gegend der Ketzerbewegungen der Catharer, Waldenser, Albigenser und Hugenotten und der furchtbaren Kriege ihrer Vernichtung, der Sitz der Fronde aller selbstherrlichen Ritter, Grafen und Städte bis in die Tage Ludwigs XIV. hinein und der Hort einer sinnlich heitern, aufklärerisch skeptischen, phantasievoll erregten Geisteshaltung und Poesie. Rabelais, Nostradamus, Montaigne, Ingres, Fragonard, Daumier, Cézanne und Maillol sind Kinder der goldenen Ufer der Rhone und der Garonne und der beiden Meere. Der Norden, so verschiedene Stämme und Landschaften wie die Burgunder, Normannen, Vlamen und Bretonen, die Auvergne, Champagne und die Vogesen umfassend, war dunkler, realistischer, phantastischer, das Ursprungsland der Kathedralen, der Epen von Karl dem Großen und König Artus, der großen Enzyklopädien und der reformierenden Orden von Cluny und Citeaux. Abälard, Bernhard, Descartes und Pascal, Poussin, Claude und Watteau, Corneille, Molière und Racine, Delacroix und Courbet gehören dem Norden an. Im Rahmen dieses Gegensatzes von Nord und Süd spielte sich auch der berühmte Streit der Alten und Modernen ab, der Verfechter einer lateinisch klassischen, auf Form, Regel und Klarheit gründenden Bildung und der Anhänger einer fränkisch romantischen, volksmäßig mittelalterlichen Freiheit der Phantasie und des Ausdrucks, ein Kampf, der auf dem Gebiete der Malerei zwischen den Verehrern Raffaels und den Bewunderern von Rubens immer von neuem entfacht und ausgefochten wurde. Aber nicht auf Gegensatz und Trennung waren Leben und Kunst eingestellt, sondern auf Ausgleich und Vermittlung von Gesetz und Laune, Regel und Spontaneität, Ordnung und Kühnheit, und die Franzosen selber rechnen es sich zum Verdienste an, im Laboratorium ihres Geistes alle Gegensätze ihres Landes und ihrer Geschichte und darüber hinaus auch alle Einwirkungen von außen

in sich und in den Künsten in ein schönes Gleichgewicht gebracht zu haben. Das Symbol aller französischen Ausgleichsbestrebungen und Mittlungen war die Pariser Universität, die während des ganzen Mittelalters die erste europäische Bildungsstätte war und innerhalb der christlichen Welt allein den Magistertitel zu vergeben hatte.

Der Begriff der Kunst, der im Deutschen eine Idee, eine geistig seelische Welt bedeutet, wird im Französischen mehr vom Handwerklichen her verstanden. Der Deutsche kann sich für die Kunst entflammen und begeistern, ohne an ein einzelnes Kunstwerk zu denken, der Franzose hält sich anschaulicher an das einzelne, einmalige Werk und betrachtet kritisch, wie es gemacht ist, welche Absichten dem Künstler in bezug auf Material, Darstellung, Haltung, Handlung und Empfindung vorgeschwebt haben und ob ihm, was er ausdrücken will, richtig und gut auszudrücken gelungen ist. Das Schöne ist das Wahre und wahr ist alles, was vernunft-, sach- und instinktgemäß Form und Gestalt erhalten hat. Wissen, Können und Übung, alles Lehr- und Lernbare, was die Künste mit dem Handwerk gemeinsam haben, wurde in Frankreich zu allen Zeiten mit Methode gepflegt, und das Kunsthandwerk nahm als Goldschmiedekunst, Schreinerei, Teppichweberei, Elfenbeinschnitzerei, Glasmalerei überhaupt alles Interesse in Anspruch, weil die Kunst im wörtlichen Sinne der Verschönerung des Lebens, der Ausstattung des Hofes, der Schlösser und der Wohnungen dienen sollte. Regel, Gesetz und Einheit spielen nicht nur im Drama, sondern in allen Künsten eine entscheidende, bald fördernde, bald hemmende Rolle. Auch Bildhauerei und Malerei sind ihnen unterworfen und verlangen wie das Bau- und Kunsthandwerk klare Faßlichkeit der Form, überzeugende Wahrheit des Zusammenhangs und organische Vollendung im Ganzen. Farbe, Kreide, Bronze, Stein, Ton und Holz und jedes andere Material werden mit aller Sorgfalt und mit einem besonderen Feingefühl behandelt und in ihrer Naturschönheit gesteigert, aber nie in Kraft, Glanz und Fülle ausgekostet. Wie beinahe nur in der persisch-islamitischen Kunst wird das Materielle gedämpft, der Tastbarkeit entzogen und in Werte der Belebung für das Auge umgewandelt. Bilder und Bildwerke sind in Frankreich besonders lange mit dem Gesamtkunstwerk der Kathedralen verbunden gewesen und trotz der Klage Rodins über die verlorene Kathedrale spürt man in jeder Komposition von Poussin und in jeder Landschaft von Cézanne noch die geheime Wirkung eines Ganzen, als ob über jedem einzelnen Werke die Überlieferung des aufgespeicherten Könnens und der Schutz der Kathedrale waltete. Die französische Kunst ist in ihrer handwerklichen Verwurzelung und Verbundenheit vor allem Schmuck und daher in der Darstellung auf das Gesehenwerden, auf die natürliche Bereitschaft eines geistig angeregten Auges angelegt. Darin liegt der Sinn des Wortes dekorativ, der ihr Wesen am besten bezeichnet.

*

Die großen romanischen Bauwerke des 11. und 12. Jahrhunderts stehen meist auf den Grundmauern oder an Stelle älterer vorangegangener Bauten, die auf karolingische oder frühchristlich merowingische Gründungen zurückgehen, so daß in den romanischen Kirchen oft sehr alte Überlieferungen zu neuen Gestaltungen verschmolzen und verlebendigt wurden. Die Träger der Baubewegung, die nach der Jahrtausendwende in wachsendem Maße einsetzte, waren die Orden der Cluniazenser und im 12. Jahrhundert der Zisterzienser, die beide in Burgund ihre Wiege hatten, aber ihre Bauweise bald über Frankreichs Grenzen hinaus über ganz Europa verbreiteten, die Cluniazenser unter Anerkennung von Reichtum und Schmuck, die Zisterzienser in Beschränkung auf den notwendigen schlichten Bedarf und auf das nackte, aber sorgfältig gearbeitete Mauerwerk. Neben den Klöstern begünstigten die Pilgerwege, die aus Norden und Osten über Tours, Limoges, Conques, Vézelay, St. Gilles nach Santiago in Spanien führten, die Verbreitung aller Bauneuerungen, die bald in der vollendeten Ausbildung der mehrschiffigen Basilika mit Querhaus, Emporen, Chorumgang und Strahlenkapellen ihre Erfüllung fanden. Im Süden waren es die einschiffigen Tonnen und die gewaltigen Kuppelkirchen, in Burgund die Wiederaufnahme antiker Portal- und Pilastermotive und in der Normandie die Säulenkirchen mit den tiefen Emporen und Rippengewölben, die in landschaftlicher Sonderung die Bindungen mit England, dem Orient und der Lombardei anzeigten. Die Ausstattung des Innern, vor allem aber die Anlage der Portale, wie sie in Vézelay, Autun, Arles, St. Gilles oder Moissac in reichster Gliederung und Bildschönheit aufgerichtet wurden, und die Kreuzgänge mit ihren Säulen und Kapitellen stellten die Bildhauerschulen vor unvergleichliche Aufgaben, und alle Erfahrungen der Kleinkünste konnten endlich unter letzter Verfeinerung der Meißelarbeit und des formalen Stils aufs Große übertragen werden und fanden in der Ausgestaltung der Bogenfelder mit der Darstellung des Jüngsten Gerichtes, der Friese und Leibungen ihr höheres Ziel. Schon um die Mitte des 12. Jahrhunderts begann auch jene der kühnen Entwicklung des dialektischen Denkens unter Abälard vergleichbare Wendung der Baugesinnung, indem die immer noch auf den antiken Gesetzen von Last und Stützung beruhende Bauübung langsam in eine Konstruktionsweise des Schwebens und Steigens der ungeheuern Steinmassen verwandelt wurde.

In den ersten großen Bauten des Überganges in St. Denis, Noyon, Sens, Laon und dann in den Wundergebilden der Kathedralen von Chartres, Paris, Reims und Amiens und in ihren zahlreichen Schwestern in allen Städten von Beauvais, Bourges, Orléans bis nach Lyon, Bordeaux, Toulouse und Narbonne konnte das 13. Jahrhundert das künstlerische Vermögen des französischen Volkes in kurzem Anstieg zur höchsten Vollendung ausreifen sehen. Dieses Zeitalter war das größte, das Frankreich erlebt hat. Viele Hände mußten unter einer geistigen Leitung arbeiten und wirken, und jene französische Eigenart einer innigen Verschmelzung von Erfindung, Gestaltung, Aus-

führung und stilistischer Verfeinerung der Einzelheiten mußte sich in der Anlage aller Altäre, Lettner, Chorschränken, Gräber, Glasmalereien, der Portale und der ganzen Fassaden, in Streben, Giebeln, Pfeilern, Fialen zu blühendster Fülle entfalten. Trotz der übersinnlichen Idee der Kathedrale stand die französische Kunst schon im Mittelalter in engster Fühlung mit dem Leben und der Natur, und die Statuenheere von Chartres, Paris, Reims und Amiens, die Glasmalereien, die Reliefs und alle Kalendarien und Allegorien enthielten eine vollständige Schilderung des ganzen Volkes, der ritterlichen Gesellschaft, der Stände und aller Sitten und Empfindungen, wie sie in neuerer Zeit seit dem 17. Jahrhundert nur durch die literarische Flut der Romane in sehr abgeschwächtem Maße gegeben wurde. In der gotischen Kathedrale des 13. Jahrhunderts vereinigen sich mehrere Gedankenkreise und Wirkungen zu einer komplexen Einheit. Einmal die geometrisch dynamische Erfindung des ganzen Aufbaues mit der Verleugnung der Wand und der Verlegung der Stütze in ein Strebegerüst außerhalb des Baukerns, dann die technische Kunst der Ausführung durch alle Steinmetzen, Skulptoren, Maler, Schreiner, Goldschmiede, Teppichweber, Glasbläser und Schriftkünstler und schließlich die Ausgestaltung und Ausbreitung der Bilderreihen, die aus dem Gebiet der biblischen Erzählung und der Heiligenlegenden bald hinauswuchsen und alles Weltliche, Romantische, Genrehafte und den ganzen erfaßbaren Bezirk des Himmels und der Erde in die Kathedrale mit aufnahmen, bis diese zu einer großartigen Allegorie des unendlichen Lebens wurde.

Obwohl die Kathedrale als ein wissenschaftliches System von klug ausgenutzten Baugesetzen erscheint und die Entkörperung des Gesteins auf die letzte Spitze einer verklärten Abstraktion treibt, bewahrt sie als Bild eine hohe künstlerische Schönheit und bietet dem Auge von allen Seiten harmonische Linien und Verhältnisse dar. Der gotische Esprit belebt ihre Gestalt und jede Figur und jeden Stein mit einer Anmut und einer unbestimmbaren Sinnlichkeit, wie sie die Meister des 18. Jahrhunderts der Farbe gegeben haben. Man stellt die Kathedrale gern in einen betonten Gegensatz zum Tempel, bei dem das Verhältnis von Säule und Gebälk zu einer einfachen, geschlossenen Form geführt hat, aber man vergißt, daß sich auch in die Kathedrale noch ein reicher Strom griechischen Lebens ergossen hat, wie sich auch die scholastische Philosophie am Feuer Platons und des Aristoteles entzündete. Während sich die deutsche Gotik von Bamberg und Naumburg bis zu den Vesperbildern und zu Grünewald durchaus apokalyptisch, dunkel und erregt zeigt, beruhigt sich die französische Gotik zu reinen Maßen und klarer Verteilung, sie ist steinerne Mathematik, keine Musik, und alles Körperhafte und Dynamische wird umgewertet in leichtfaßliche lineare und flächige Anschaulichkeit, so daß sich die Schönheit der Marien und Heiligen, der Engel und Sänger mehr im Stil als im Wesen von der Antike unterscheidet. Die antike Baukunst war Körper, die deutsche ist vornehmlich Raumempfindung, die französische

aber Vereinigung des Plastischen und Räumlichen in der Fläche und in der schwebenden Linie. Die Kathedralen erschienen Rodin als Erscheinungen des Lichtes und der atmosphärischen Farben des Himmels und Monet löste die Architektur von Rouen in schleierige, diffuse Gewebe und Töne auf, beide hatten recht, insofern die französischen Bauwerke sich von der Weite des Himmels als durchsichtige Bilder ohne Schwere und Bewegung abheben, die bis in die feingliederigen Einzelheiten aber von einer prickelnden Flutung durchpulst werden. Die Figurenreihen der Portale und alle seit den Zerstörungen der Religionskriege und der Revolution in die Sammlungen gewanderten Einzelgestalten und Bruchstücke, ob es sich um die überstilisierten Reliefs von Toulouse und Moissac oder die reifen Heiligen, Könige, Apostel der Isle de France und der Champagne handelt, sind zugleich aus der antiken Überlieferung und dem französisch-gotischen Geist und Leben hervorgewachsen und sie lassen schon alle jene intellektuell sinnlichen Eigenarten erkennen, die zuletzt im Impressionismus als charakteristisch französisch hervorgetreten sind.

*

Das 14. und 15. Jahrhundert brachten unglückliche Zeiten über Frankreich. Zwar wurde das Papsttum besiegt und in Avignon dem Landesinteresse verpflichtet, auch dehnte sich der französische Einfluß auf Neapel, Florenz, Navarra und Aragon aus, aber in den langen Kriegen mit England um den Besitz der westlichen Küste, in den Bauern- und Bürgerwirren und in den anschließenden Kriegen zur Behauptung des Königtums gegen Burgund, die Bretagne und den Süden entkräftete sich das Land und es mußte die geistige und künstlerische Vormachtstellung bald an Italien abtreten. Großgeplante Kathedralen wie Beauvais, Toulouse und Narbonne blieben unvollendet stehen. Entsprechend dem kriegerischen Geist der Zeit gürten sich die Städte mit Mauern und Wehren und auf dem Lande und in den Städten wurden feste Burgen und Schlösser gebaut, unter denen die Papstburg in Avignon, Beaucaire, Vincennes, Pierrefonds, Chantilly nur als besondere Beispiele hervorleuchten. Die weiten Gewölbe und Säle dieser düstern Anlagen erforderten eine wohnliche Einrichtung und Erwärmung durch Farben und Stoffe und die Künste konnten sich nicht genug tun in Erfindung und Ausführung von Wandmalereien, Teppichen, Kissen, Schränken, Truhen, Tischen, Kleingeräten und Waffen, um die Leere einer schon geschwächten Baugesinnung zu verdecken oder zu erfüllen. Die Gunst aller Liebhaber wendete sich wieder den beweglichen Kleinkünsten zu, den Tragaltärchen, Elfenbeinschnitzereien, Emaillearbeiten, Buchmalereien und Geweben, und wie in den merowingischen Zeiten des hl. Goldschmiedes und Bischofs Eligius von Noyon konnte sich das Kunsthandwerk, nunmehr begünstigt durch das aufkommende Zunft- und Werkstättenwesen der Städte, in breiter Entfaltung betätigen.

Bedeutsam für die französische Kunst des späten Mittelalters war das Aufkommen neuer, beinahe selbständiger Herzogtümer unter den Burgundern, Berry und Anjou, wo in romantischer Wiederbelebung der Musenhöfe der Ritterzeit ähnlich wie in Florenz, Urbino, Ferrara, Mantua und Valladolid alle Talente der Poesie und der Malerei und alle Freuden des Schmuckes und des Genusses zum heitern Blühen gebracht wurden. Besonders Burgund, das mit seinem Stammland die niederländischen Provinzen von Flandern und Brabant vereinigen konnte, erlebte als Frucht einer gesegneten Handelstätigkeit und durch alle Wechselwirkungen französischer und vlämischer Strömungen in den Städten Dijon, Löwen, Gent, Brügge den erstaunlichsten Aufschwung aller Künste, wobei die Niederlande sich als der gebende und fruchtbarere Teil erwies und in den Meisterwerken von Claus Sluter in der Karthause in Dijon Frankreich das schönste Gastgeschenk darbrachte. Auch die eigentlich französische Malerei dieser Zeit hat eine Reihe von eindrucksvollen Werken hervorgebracht, wie eine große Grablegung und von Charouton Enguerrand ein Jüngstes Gericht mit der Krönung Mariä in Villeneuve bei Avignon oder eine Verkündigung und von Nicolas Froment ein Altarwerk des „Brennenden Busches“ mit der im Laubwerk thronenden Maria in Aix en Provence, Werke, in denen sich niederländische, italienische und spanische Eigentümlichkeiten mit der französischen Überlieferung verschmolzen haben. Der Meister von Moulins (auch mit Jean Perréal gleichgesetzt) zeigt in seinem Altar in Moulins vlämischen Einfluß, während Simon Marmion in Amiens und Jean Fouquet aus Tours einen rein französischen Stil vertreten. Fouquet, der Porträtist Karls VII. und seines Kämmerers Etienne Chevalier, der Meister herrlicher Miniaturen, hat dem französischen Stilgefühl für Linie und gotische dekorative Flächenwerte in dem Madonnenbild in Antwerpen den schönsten Ausdruck gegeben.

Neben Wandmalerei, Glasmalerei, Miniatur, Holzschnitt und Gräberkunst konnte sich die Tapiserie als ein besonderer Zweig niederländisch-französischen Zusammenwirkens zu unbedingter Überlegenheit erheben. Die Teppiche von Arras verbreiteten sich über alle Länder. Ein neuer weltlich allegorisch poetischer Bilderschatz mit Liebesgärten, mythologischen Legenden und Gesellschaftsszenen wurde durch die Teppichzeichner in Umlauf gebracht und zu figurenreichen drängenden Auftritten verarbeitet, die sich aber durch die Bedingungen der Webetechnik von selbst zu einer flächigen Ausbreitung der Muster und Farben beruhigten. Die Teppichkunst blieb nun bis ins 18. Jahrhundert, wo François Boucher die Gobelinmanufaktur mit seinen launigen Einfällen bediente, eine Liebhaberei der französischen Phantasie und des französischen Kunstgeschmackes.

Die Kunst der italienischen Renaissance wurde von Frankreich wie von den andern Ländern als eine fremde antikische Manier übernommen und zuerst mehr in ihren dekorativen Einzelformen als in ihrem Harmoniegesetz verstanden. Doch erwachte im 16. Jahrhundert mit der

Wiederbelebung der antiken Staats- und Kulturideale das moderne Nationalgefühl und das Land erhielt durch den Hof Franz' I. und seiner Nachfolger die stolze Haltung und durch Ronsard, Rabelais, Montaigne, Charron eine zugleich volksmäßig gebundene, realistische und eine klassisch formale Geistesbildung. Mit dem steigenden Wohlstand der Städte und des ganzen Volkes richtete sich der Lebensstil der Zeit auf das Prachtige, Vitale und Höfische und so wurde auch in Frankreich die Verschönerung der Städte, Kirchen und Paläste in ihrem äußern Aufbau und ihrem innern Reichtum zur Hauptaufgabe der Künste. Die Innenräume wurden wie Straßen und Plätze und die Straßen und Plätze wie monumentale Säle hergerichtet, die Baukunst wandelte sich zur Plastik und die Plastik stellte sich wieder ganz in den Dienst des Bauschmuckes. Das aufgespeicherte handwerkliche Können und der schon ausgebildete Sinn für einen zugleich materiellen und spirituellen Geschmack in den Künsten kamen den neuen auf schöne, zeremonielle Formen des Lebens gerichteten Zeitströmungen sehr entgegen. In den Landschlössern von Fontainebleau, Gaillon, Chambord, Blois, Chateaudun und in den Kirchen von Paris, St. Denis oder Rouen waren es zuerst einzelne Säle, Treppen, Flügel oder Gräber, Schranken oder Fassaden, an denen Pilaster, Säulen, Architrave und Bogen verwendet wurden, und die Pracht der italienischen Bauweise verband sich nur langsam mit dem gotischen Plan und Aufbau der Mauern, bis sich erst nach Mitte des Jahrhunderts eine völlige Durchdringung des Alten und Neuen ergab und jener merkwürdige Mischstil des Rationalen und Dekorativen, Klaren und Überladenen, Gemessenen und Rhetorischen entstand, in dem die französischen Künstler ihr geistreiches Talent zur schönsten Entfaltung bringen konnten. Seit 1546 wurden in Paris von Lescot, Gouyon und später von Lemercier der Louvre und die Tuileries entworfen und in langer Bauzeit aufgerichtet und damit der Entwicklung der Künste eine weithinwirkende königliche Mitte gegeben. Der Bildhauer Jean Goujon hat in seinen Karyatiden am Louvre und den Reliefs der Fontaine des Innocents gotische Linie und antike Schönheit, Natursinn und edle Meißelarbeit, fließende Bewegtheit und tektonische Ruhe zu einem neuen figuralen Stil vereinigt, der sich seitdem in der Plastik und Malerei als eine ausgesprochen französische Eigentümlichkeit erhalten hat. Aus Italien kamen die Italiener Primiticcio und Rosso nach Fontainebleau und teilten den einheimischen Künstlern den monumental herkulischen Geschmack der mythologischen Zeichnung und Komposition mit. Durch die Religionskriege, die während dreißig Jahren das Land bedrängten, wurden die geistigen und künstlerischen Entwicklungen im ganzen nur wenig beeinträchtigt.

Unter den einheimischen Malern treten als Künstlerpersönlichkeiten die Clouet, Jean († 1540) und sein Sohn François († 1572), deutlicher hervor. Jean Clouet war am Hofe Franz' I. tätig und hat den König in einem Bildnis im Louvre porträtiert. Ihm dürfen auch die 130 Porträtzeichnungen in Chantilly, in Rötel und dunkler Kreide, zugeschrieben werden, die mit den Windsorer Zeichnungen

von Hans Holbein zu den wertvollsten Dokumenten der Bildniskunst der Renaissance diesseits der Alpen gehören. Schon durch die Modelle, die teils der Geschichte angehören oder die Gesellschaft der Zeit repräsentieren, sind diese Blätter bedeutsam, aber ebenso wichtig sind sie auch in ihrem künstlerischen Stil, weil die Menschen darin durch den besondern Ton der Kreide und die sensiblen Linien in ihrer psychologischen Natur lebendig gemacht sind. Wenn Hans Holbein durch seine klare Linie den Charakter der Dargestellten in letzter Bestimmtheit und Abstraktheit herausarbeitet, verweilt Clouet schmiegsamer mehr bei der Empfindung des Persönlichen, das seine Modelle auszeichnet und beim Geschmack der Kleider und Waffen. Der jüngere Clouet malte den König Karl IX. in ganzer Gestalt in der Art der Mor und Moroni, flächig zurückhaltend in der Figur, aber delikate in der Führung der Linie. Auch mythologische Kompositionen, wie eine Diana im Bade, wurden von François Clouet mit dem Blick des Porträtisten für Natur und Leben durchgeführt. Neben den Clouet, die wahrscheinlich aus den südlichen Niederlanden nach Paris kamen, war auch der Holländer Corneille de Lyon ein beehrter und erfolgreicher Bildnismaler.

Mit dem 17. Jahrhundert beginnt in Frankreich das große Zeitalter der Kultur und der Kunst, in dem das Land wie im 12. und 13. Jahrhundert auf die spanischen, italienischen, deutschen, englischen und slawischen Länder einen bestimmenden formalen Einfluß ausüben konnte. Nach siegreichen Auseinandersetzungen mit Spanien, Österreich und den Niederlanden hat Frankreich seine äußeren Grenzen abgerundet und im Innern nach Festigung der absoluten Monarchie eine einheitliche Verwaltung eingeführt. Unter Heinrich IV., Maria Medici, Ludwig XIII, Richelieu, Ludwig XIV. gelangten gewisse Grundsätze und Gewöhnungen des öffentlichen und privaten Lebens zur Ausbildung, die für die höfischen und bürgerlichen Sitten zum Teil bis heute in Geltung blieben. Der König erhob sich über den Adel, der Hof über die Stadt, Versailles über Paris, bis diese Trennung des Monarchen vom Volk langsam zu einer Entfremdung führte und schließlich den Niedergang vorbereitete. Wenn die größeren Städte wie Lyon, Marseille, Toulouse, Bordeaux, Lille, Reims ihre Überlieferungen zu wahren suchten, so verwandelte sich ihr äußeres Bild doch immer mehr nach dem Beispiel von Paris und es waren Anlagen von Plätzen und Straßen, Verwaltungsgebäude, Rathäuser, Wohnbauten, die neu errichtet wurden. Unter den Architekten de Brosse, Levau, Blondel, Perrault, Mansard und Hardouin-Mansard hat Paris im Luxembourg und Louvre, in den Kirchen St. Gervais, St. Sulpice, Sorbonne, Val de Grâce, Invalides, in den umrahmten Platzgebilden der heutigen Place des Vosges und Place Vendôme, in der Porte St. Martin und Porte St. Denis das neue Ansehen erhalten, das der Stadt erst den künstlerischen Charakter

verlieh und sie zum Vorbild der Welt erhob. Das Großartige, Weite und Majestätische verband sich im Gegensatz zum italienischen Barock und nach Ablehnung der Mitwirkung Berninis am Louvre mit einer schönen Zurückhaltung und Intimität der Maße und der Flächenbehandlung, und jenes Fliehende der Kathedralen, die als körperlose Erscheinungen am Himmel schweben, ist auch auf die Kirchen und Paläste des neuen Stiles übergegangen und hat in den Louvrekolonaden von Perrault die maßvollste kanonische Darstellung gefunden. Es entstand gleichzeitig der Wohnstil des Hotels, das zwischen Schloß, Landhaus und Bürgerhaus die Mitte hielt und sich mit seinen Flügeln, in den engen Straßen der Stadt oft bei schwierigstem Grundriß, um den Ehrenhof und den Garten gruppierte und immer Abgeschlossenheit und Behaglichkeit mit einer würdigen architektonischen Haltung verband. Man kann den Unterschied von Fontainebleau und Versailles darin sehen, daß das Schloß Ludwigs XIV. trotz aller Größe aus der Bau- und Wohngesinnung des Hotels hervorgegangen ist. Alle Bauwerke waren aber immer nur als Kulissen eines reichen gesellschaftlichen Lebens gedacht, das in Salon und Theater, in Briefen, Gedanken und Romanen, in der Strenge von Port Royal und in der charitativen Frömmigkeit der François de Sales und Vincent de Paul alle menschlichen Anlagen des Geistes und der ethischen Besinnung und Würde von einem schönen Tätigsein bewegt sah.

Auch in Frankreich gab es im 17. Jahrhundert eine volkstümlich realistische Kunst, wenn sie sich auch nicht in der Breite wie in Holland und Spanien entfaltet hat. Der Lothringer Jacques Callot († 1635) war zwar in Italien geschult und am Hofe der Medici in Florenz tätig gewesen, ehe er nach Nancy zurückkehrte, aber in seinen Zeichnungen und Radierungen aus dem Volksleben und vom Elend der Kriege zeigte er sich mit dem französischen Geist und Leben tief verbunden und seine Eigenart der Nadelführung hat sich vor allem in der französischen Schule durchgesetzt. In seiner scheinbar skizzierenden und improvisierenden, das Figürliche aber auch im kleinsten Format immer scharf erfassenden und oft bitter karikierenden Radierung gibt sich eine Art der Lebensbeobachtung kund, wie sie in ihrer formal-teilnahmslosen, innerlich aber leidenschaftlich mitfühlenden Schilderung schon in den volkskundlichen Reliefs der Kathedralen und in den Gedichten der Ruteboeuf und Villon anzutreffen war und wie sie im 17. Jahrhundert alle Gebiete des Theaters, des Romans und der Zeichnung beherrschen sollte.

In den drei Brüdern Le Nain, Antoine († 1648), Louis († 1648) und Matthieu († 1677), hat das ländliche Sittenbild seine zeitgemäße, eigenartige französische Vertretung erhalten. Die Brüder schildern die Bauern bei der Arbeit auf dem Felde oder beim einfachen Mahl oder in der Schmiede und Kinder beim Tanz und beim Spiel, und es ist sonderbar, wie diese Zeitgenossen der Brouwer, Ostade, Steen, Carracci, Feti und Velazquez sich von dem zugleich derben und minutiösen Realismus der Holländer ebenso fernhalten wie von dem Kellerlukenstil der Römer, ohne aber

dabei die tiefere Lebenswahrheit der Spanier zu erreichen, denen sie nahe stehen. Wie Millet vereinigen sie eine natürliche Einfalt des Tones mit einer höheren Feierlichkeit des Stiles, indem die bäuerlichen Figuren wie die Heiligen der Kathedralen ohne Handlung in großer Ruhe beieinandersitzen und in ihrem Charakter und in ihrer Farbe jede für sich lebendig porträtiert werden, wobei nur der sakrale Ernst durch die einfache Liebenswürdigkeit der Sitte gemildert und die alltägliche Wirklichkeit besonders in den Kinderbildern durch eine heitere Anmut verklärt erscheint. Denkt man sich das ländliche Kostüm der Bauern der Le Nain in das ideale der Historie Poussins oder der Tragödie Corneilles verwandelt, so gibt sich die nationale und zeitliche Verwandtschaft der verschiedenen Temperamente deutlich zu erkennen.

Nicolas Poussin lebte vom Jahre 1624 bis zu seinem Tode 1665 in großer Einsamkeit in Rom und malte seine Mythologien, Landschaften und biblischen Geschichten unter dem Eindruck der Werke des Altertums und der Raffael und Michelangelo und im Anblick der Campagna und der Berge, nachdem er wie Rubens und Velázquez in seiner Jugend für Tizian entflammt war. Der französische Geist des großen Zeitalters hat allein in seinem Werk die künstlerische Vollendung gefunden. Die eine Reihe seiner Bilder, Narziß, Apollo, Pan, Daphne, Arkadien, die Musentänze und die Bacchanalien danken der dionysischen Poesie und Empfindung des Malers ihre Entstehung, eine andere, die Sakramente, die Eroberung Jerusalems, die Pest von Ashdod, der Raub der Sabinerinnen bezeichnen seine geschichtliche und religiöse Gesinnung und Erlebnistiefe, während die Landschaften der Jahreszeiten, des Polyphem oder des Herkules die abstrakte Idealität seiner Anschauung durch die dunkle Stille und Größe der Natur gleichnishaft wiedergeben wollen. Als französisch im besondern Sinn kann seine klare und wahre Bildschönheit verbunden mit sinnlichem Reiz der Farbe gelten, dann die Getragenheit und Feierlichkeit des Tones bei gewinnender Naivität des Menschlichen und endlich jene Einheit von Gesetz, Natur, Linie, Licht, Plastik und räumlicher Schwebung, wie sie schon in den Kathedralen in Erscheinung getreten war.

Bei naher Verwandtschaft der Auffassung und Darstellung der römischen Natur war Claude Lorrain in seiner geistigen Haltung und malerischen Empfindung von Poussin sehr verschieden. Sein später Schüler war Corot, während sich das Erbe Poussins in das Wirken der David und Delacroix verzweigte. Claude war Lothringer, aber in Italien geschult, und er verbrachte sein ganzes Leben in Rom, wo er 1682 starb. Seine Radierungen und Bilder aus der Campagna und von der Meeresküste mit ihren stillen Bäumen, ihren Ruinen und Tempeln und ihren mythologischen und biblischen Gestalten haben, wie Goethe es nannte, den „höchsten Grad von Wahrheit, aber keine Spur von Wirklichkeit“, denn sie sind aus einer Reihe von ähnlichen Motiven jedesmal anders zusammengesetzt. In ein bläulich goldenes Licht gebadet, lassen sie unter einem Nebelschleier das leise Rauschen der Blätter und das Kräuseln der Wellen auf der schimmernden Meeres-

fläche vernehmen und zeigen eine Beseelung der Natur durch die Empfindung des Malers, daß die Schwere und Größe der römischen Landschaft sich lyrisch in die Musik des Lichtes und der Töne löst.

Der Abklang aller Künste nach der Fruchtbarkeit des Barock in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts traf in den meisten Ländern mit einem Niedergang, in Frankreich aber mit dem letzten Anstieg der politischen Machtentfaltung zusammen. Nun erst entstand jener große Pomp von Versailles, der in Wiederbelebung der Schule von Fontainebleau die Galerien, Säle und Kirchen mit überladenen Stuckdekorationen, Goldornamenten und mit figurenreichen Deckengemälden bedeckte, wie sie unter Le Brun, Mignard, Coypel in unpersönlicher Massenarbeit ausgeführt wurden. Während Philippe de Champagne, der Freund von Port Royal, in seinen Bildern und Bildnissen an der strengen Wahrheitsliebe und dem ehrlichen Naturrealismus seiner Jugendzeit festhielt, brachten seine Nachfolger Nicolas de Largillière und Hyacinthe Rigaud, die bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts lebten, jenen marionettenhaften Bildnisstil in Übung, der Haltung, Kostüm, Etikette und bühnenhafte Mimik auf Kosten der Lebensbeobachtung übermäßig in Pflege nahm. Die Akademie der Künste wurde gegründet und eine Heranbildung der Jugend nach Regel und theoretischer Einsicht begonnen. Die Zeit gab aber trotzdem verschiedenen Malern den Namen *Fa presto*, und auch das Handwerk konnte nur mehr in schneller und flüchtiger Arbeit dem Willen des Königs folgen. Der Moloch Versailles verschlang die künstlerische Kraft und die handwerkliche Kultur des Landes und erschöpfte sie. Dabei breitete sich das große Schloß mit seinen unübersehbaren Fluchten und seinem orientalischen Reichtum selber nur als eine leere, ohne jeden schöpferischen Gedanken aufgerichtete Kulisse in der Landschaft aus, aus der sich der König, noch ehe sie vollendet war, zurückzog, um unter den Bäumen von Grand Trianon im kleinen Kreise vertrauter Freunde ein bürgerlich menschliches Wohnen zu suchen. Die Gärten mit ihren blauen Alleen und weiten Durchblicken, ihren Bosketts und ihren Grotten, ihren Wasserspielen und mythologischen Allegorien schenkten einem von Pomp und Rhetorik ermüdeten Geschlecht die Wohltat eines Naturfriedens, wie ihn Poussin und Claude in ihren römischen Landschaften erträumt hatten, und durch die Gärten wurde auch jene Wende des Geistes und der Künste vorbereitet und begünstigt, die in Racine, Fénelon und Watteau die Rückkehr zur Empfindung und zur Einfachheit herbeiführte.

Wenn das 17. Jahrhundert an den Grundsätzen der Vernunft und eines strengen Handelns, an einer großen Gesinnung im Denken und Glauben und selbst im Luxus an einem großen Geschmack festhielt, belebte sich das 18. Jahrhundert mit allen spielerischen, verführerischen und

frivolen Kleinigkeiten des Lebens, und ein Schwarm von unruhigen Talenten brachte den reizbaren französischen Geist in einen mit allen Gefahren der Existenz wie mit dem Feuer spielenden Zustand der Bewegung und Erregung. Nur in der Architektur, in den Säulenfassaden von St. Eustache, St. Roch und St. Sulpice und in den Kuppeln der Invalides und des von Soufflot erbauten Pantheons wurde der alte dunkle Ton beibehalten und mit dem Aufkommen der klassizistisch-altrömischen Ideale im Klang noch verstärkt. Die schönen Hotels aber verfeinerten sich in den Mitteln der Ausstattung zusehends, als die Räume kleiner wurden, die Wände sich mit den Supraporten und Bildern der galanten Maler bedeckten, die Stiche der St. Aubin, Cochin, Freudenberger, Moreau und die zierlichen Grazien und Amoretten der Bildhauer Falconet, Pigalle und Pajou bekannt wurden und besonders als aus China und seit der Entdeckung von Herkulaneum und Pompeji neue kostbare Stoffe und Schmuckmotive eingeführt wurden. Der Abstand und Kontrast des äußeren Rahmens und eines intimen Lebens, der majestätischen Verslossenheit und Größe der Kuppeln und der sich immer enger reihenden Kolonnaden und einer in Lichtern und Tropfen versprühenden geselligen Bewegung und einer bald geistreich aufreizenden bald larmoyant daherplätschernden Literatur und Unterhaltung brachte jene Spannungen hervor, die für die Künste in dem bürgerlichen Klassizismus einen Ausgleich fanden, im Leben des Volkes aber zu einem vulkanischen Ausbruch aller Leidenschaften der gefesselten Natur führten. Als sich das Jahrhundert der Voltaire, Diderot, Rousseau, Boucher, Houdon, Chardin dem Ende zuneigte, zogen sich der Hof und die Gesellschaft immer mehr von der Bühne der Öffentlichkeit zurück, um in den schäferlichen Spielen im Hameau von Petit Trianon die letzten Stunden des Glückes zu vergeuden oder sich den Träumen und Utopien eines unschuldigen Lebens unter den Wilden oder einer Rückkehr zur Natur und zu altrömischer Sitte zu überlassen. Madame Vigée-Lebrun porträtierte die Königin und ihre Kinder nach englischem Vorbild in der Tracht und in den trockenen Farben der Bürgerlichkeit. Das Bürgerliche und Ländliche wurde zuerst als Spiel betrieben, bis es durch sein Pathos den Geist der Zeit ergriff und zur Verwirklichung drängte. Paris war im 18. Jahrhundert erst zum leuchtenden Spiegel der Welt geworden, der alle Strömungen und Bildungen auffing und in einer Brechung zurückstrahlte, die die Völker bezauberte und blendete.

Friedrich der Große besaß eine Vorliebe für die französischen Kleinmeister seiner Zeit und er ließ durch seine Agenten in Paris die Gartenbilder der Pater und Lancret, die Insel der Cythere und den Schild des Gersaint von Watteau wie den Merkur von Pigalle für seine Galerie in Sanssouci aufkaufen, bis er sich nach dem Siebenjährigen Krieg dem Barock des Rubens zuwandte und in den Straßen von Potsdam römische Fassaden aufrichten ließ. Mit dem Kreise der Watteau, Lancret, Pater begann die reizvollste Zeit des französischen 18. Jahrhunderts. Antoine Watteau, aus Valenciennes stammend, war von Natur kränklich und melancholisch und fand einen frühen Tod;

daher in seinen Parkbildern die Wehmut der Bäume und die Trauer des Abends. Er kannte nur das Theater, nicht das Leben und malte in seinen französischen und italienischen Komödianten, seinen Gilles und Indifférent, seinen Liebesgärten, Jagden und Gesellschaften im Freien Figuren und Aufzüge von der Bühne, die im Dämmer seiner Bilder nur als rosige, blaue und blaßseidene Empfindungen malerische Wirklichkeit besaßen. Getränkt von Erinnerungen aus Tizian, Rubens und Poussin, vermochte sein Pinsel ein in schönen Träumen, in Liebe und Willenlosigkeit verschwebendes Dasein in musikalischen Klängen zu schildern. Nur der Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint und einige Zeichnungen lassen in einzelnen genrehaften Zügen den Erben der Callot und Le Nain erkennen.

François Boucher, mehr von den Mythologien als den Landschaften des Rubens herkommend, war unter den Nachfolgern Watteaus der tätigste und fruchtbarste, allerdings auch der leichtfertigste und unbekümmertste Meister des französischen Rokoko, alles nach der Seite schäferlicher Liebesfreuden und eines nichtigen Sensualismus hin. In Stichen, Gobelins und den Wand- und Deckenbildern im Hôtel de Soubise oder in Fontainebleau hat er die Abenteuer der Venus und des Amor lustig und geistreich variiert und dabei einen eigenen Dekorationsstil verwandt, der das Pathos Le Bruns in jeder Weise verflüssigte und das Auge durch ein Versteckspiel von Gefälligkeiten und Pikanterien zu locken und durch das Wogen der Linien und Kurven wieder zur Abrundung des Ganzen zu führen wußte. Dann malte er auch ländliche Schäferszenen oder ein Bad der Diana im goldenleuchtenden grünen Schilf mit kindlichen Figürchen oder selbst Familieninterieurs wie ein Frühstück am Kamin. Seine Bildnisse, darunter mehrere der Madame Pompadour, vereinigen allen Geist und Charme einer in allen Farben schillernden Lebensauffassung, so daß Boucher als der eigentliche Vertreter der Zeit Louis XV. gelten kann.

Das Bildnis fand überhaupt in den Werken der Nattier, Tocqué und der nach Dresden und Berlin auswandernden Silvestre und Pesne den Weg von der Pose zum Leben zurück, um dann besonders in den Büsten von Houdon, darunter von Buffon, Voltaire, Gluck, Mirabeau, und in den Pastellen von Perronneau, La Tour und Liotard den Schein eines augenblicklichen flüchtigen Ausdrucks mit einer tiefern Charakterisierung zu verbinden und im stofflichen Ton der Terrakotta und der körnigen Kreide den Schimmer der Haut und ihrer Belebung aufzufangen.

Sittenbild und Stilleben verschmolzen sich in den Bildern von Jean Siméon Chardin zu einer neuen Bildart und zu einer Einfachheit des malerischen Tones, daß man in diesem Nachfolger der Le Nain und Watteau alle die innerlichen Empfindungen erwachen sieht, die sich in Boucher nur in ihrer leichtgefälligen Äußerlichkeit zeigen. In den Bildern des Tischgebets und der Ermahnung, in der Köchin und Wäscherin wie in den kartenspielenden Knaben und in den Stilleben mit Eiern, Töpfen, Äpfeln, Kerzen wird das Leben in seiner menschlichen und geistigen Einfalt

und Wirklichkeit erfüllt und bildlich klar dargestellt, wie in der französischen Kunst zu allen Zeiten dieser Sinn für die Ordnung und Wahrheit des Einfachen als eine der schönsten Anlagen des Volkes hervortritt.

Auch die Landschaftsmalerei wandte sich von der Parkvedute allmählich neuen Gebieten zu, indem Claude Vernet in Rückkehr zu den Holländern Marinebilder, Seestürme, Mondnächte und Feuersbrünste in einer Flut von Beleuchtung malte und Hubert Robert im Anschluß an Piranesi römische Paläste und Ruinen, die Villa d'Este und den Park von St. Cloud, aber auch den Pont du Gard mit Betonung des Architektonischen darstellte.

Gegen Ende des Jahrhunderts fanden die drei Richtungen des Heidnisch-Bacchantischen, Bürgerlich-Sentimentalen und Stoisch-Heroischen, die in der französischen Kunst zu allen Zeiten nebeneinander oder sich durchdringend hervorgetreten waren, in Fragonard, Greuze und David ihren dem Zeitalter des Gefühls angemessenen bewegten und erhobenen Ausdruck. Jean Honoré Fragonard gehört in die Linie der Rubens, Poussin, Watteau, Delacroix, indem er in seiner vielseitigen Bilderfindung doch das unmittelbar Farbige, die Glut des Pinselstriches und die sinnlich lebendige Pointe zur Geltung bringt. Er malte noch einmal Parkbilder wie das Fest in St. Cloud oder die Schaukel, Schäferszenen und Badende, aber auch heißdramatische Liebesszenen wie den „Kuß“ oder den „Riegel“ und die reizvollsten Auftritte aus der Kinderstube. Während er im „Serail“ und im „Pascha“ das orientalische Genre der Romantik berührt, wendet er sich in der „Liebesquelle“ jener spirituellen Symbol- und Lichtmalerei zu, durch die Pierre Prudhon den französischen Bilderkreis um einige sehr eigenartige Darstellungen erweitert hat. Prudhon, der die verschleierte Traumfiguren einer Psyche, einer Venus und Adonis oder einer die Verbrecher verfolgenden Gerechtigkeit malte, war eine jener sensiblen Nachtnaturen, die den hellen Klassizismus seltsam überschatten.

Jean Baptise Greuze, für dessen Übertragung englischer Romane und Schauspiele in die Malerei Diderot sich leidenschaftlich einsetzte, schilderte im Fluch des Vaters und der reuigen Rückkehr des Sohnes, in dem Familienvater, der die Bibel vorliest oder dem Gelähmten, der von seinen Angehörigen gepflegt wird, mitleiderregende Szenen aus dem bürgerlichen Leben, aber auch in den jungen Mädchen mit den unschuldigen Mienen, den schmachttenden Augen und dem entblößten Busen fand er den berechneten Beifall, der ihm nicht versagt wurde.

In diese Idylle donnerte Jacques Louis David mit seinem römischen Pathos hinein, der im Belisar, in der Andromache an der Leiche Hektors, dem Schwur der Horatier, dem Raub der Sabinerinnen oder dem Brutus sowohl den moralischen Ton der Revolution als des neuen Kaisertums zu treffen wußte. Ohne seiner Kunst oder seinem Charakter ein Opfer bringen zu müssen, vermochte er durch die noble Linie, die unbedingte Wahrheitsliebe und eine kühle Intelligenz

der Form im „Tod des Marat“ und in der „Krönung Napoleons“ der Geschichtsschreiber beider schicksalsvoller Perioden zu werden, die er erlebte. Gegenüber seinen Schulgenossen und Nachfolgern Girodet, Regnault, Guérin, Gros ist sein Klassizismus von überlegter Schlichtheit und Sachlichkeit der Erfindung und des Tones und auch im Bildnis hat ihn keiner seiner Zeitgenossen erreicht. Die Porträts der Madame Chalgrin und der Madame Récamier werden immer die wertvollsten menschlichen Zeugnisse seiner Kunst und seines Lebens bleiben.

Die Natur, von den Malern und Schwärmern des 18. Jahrhunderts erträumt und beschworen, erwachte im 19. Jahrhundert in ihrer ganzen wohltätigen und dämonischen Macht und stellte die Kunst, der sie sich in der Landschaft bisher still gefügt hatte statt sie zu behüten, vor ungeahnte Schwierigkeiten und Gefahren. Klassizismus, Romantik und Impressionismus stimmen darin überein, daß sie Wirklichkeit und Natur nicht mehr durch Phantasie, Spiel, Geist und Empfindung, sondern durch die Sinne und Erkenntnis erfassen wollen, daß ihnen das Wirklichsein der Dinge zu einem Problem und einem Glauben geworden ist und daß sie in der wissenschaftlichen Zerlegung und Nachahmung der Materie eine Aufgabe erblicken wollten. Als Wirklichkeit und Natur wurden auch das Leben der Gesellschaft, der Bauern und der Arbeiter angesehen, dann die geschichtliche Vergangenheit und die fremden Länder, die man bereiste, die nicht mehr aus der Phantasie, sondern aus Kenntnis beschrieben und dargestellt wurden. Die Museen füllten sich mit alten Waffen, Möbeln und Kostümen, aus deren Nachahmung die Künstler ihre Geschichtsbilder zusammensetzten. Die Künste dienten in ihrem Materialsinn vornehmlich dem Luxus der großen Welt, aber in den Stunden der Selbstbesinnung erwachte der Schrecken vor dem Irrtum, die Kunst wurde sich selber zum Problem, die Künstler teilten ihre Gedanken und ihre Zweifel wie Delacroix, Ingres, Rodin in Briefen und Abhandlungen dem Publikum mit, ein unschuldiges Vergnügen, ein Spiegel des Geistes und des Lebens wurde zum Gegenstand der Philosophie, Theorien und Manifeste begleiteten das Aufkommen der neuen Richtungen und endlich wurde die künstlerische Geistesarbeit unter dem Druck der naturwissenschaftlichen Erkenntnis als ein physiologischer Vorgang auf der Netzhaut begriffen, die Maler sollten ihre Farben nach den Gesetzen der Lichtspaltung zerlegen und dem wissenschaftlich funktionierenden „Sehen“ auf der Bildfläche für eine Synthese im Auge zubereiten. Die wachsende Weltstadt Paris erweitert ihre Abmessungen der Weite und der Höhe in den Plätzen und Straßen, der Madeleine, der Oper und dem Eiffelturm über alles organische Maß, während das Hôtel zur Bel Etage verkümmert, denn auch die Architektur wird zu einer Wissenschaft der Konstruktion und des Materials und verliert an gedanklichem und künstlerischem Gehalt, was sie an Fassadenplastik und Massenhäufung zusetzt. Die Auseinandersetzung des Menschen mit der Natur, ihren Stoffen und ihren Kräften bedroht die Kunst in den Grundfesten ihrer Existenz.

Ingres und Delacroix erscheinen als die großen Gegner einer doktrinären und romantischen, linearen und malerischen, gebundenen und freien Kunstauffassung und sie haben im Leben ihre persönliche und künstlerische Feindschaft auf die Spitze getrieben, aber für den heutigen Rückblick überbrücken sich ihre Gegensätze gegenüber den gemeinsamen Zielen, da sie beide und mit ihnen ihre Zeitgenossen und Schüler Géricault, Chassériau, Couture, Moreau, Puvis de Chavannes aus Naturliebe und Wirklichkeitsverpflichtung eine Kunst der vollen sinnlichen Mittel und eines Figurenaufwandes in lebensgroßen Format anstrebten. Ingres und Delacroix malten Apotheosen, Gastmähler und biblische Szenen, Erinnerungen aus Dante und aus dem Mittelalter, türkische Bäder, Odaliken und Akte und beide beriefen sich auf eine Rückkehr zur Natur, zu einer totalen Erfassung der Stoffwelt durch Linie und Farbe, wenn auch bei beiden ein geheimer gotischer Spiritualismus erkennbar wird, da in der Romantik alle im Volksgedächtnis abgelagerten Schichten vergangener Schicksale und Erlebnisse wieder lebendig wurden und zu sinnfällig gegenständlicher Darstellung drängten. Beide finden auch in ihren Bildnissen und Selbstbildnissen, die den spontanen Ausdruck des Ähnlichen und der persönlichen Gegenwart mit einer eingehenden psychologischen Beschreibung der verborgenen Gesichtszüge verbinden, bei der Nachwelt zuerst Verständnis. Ingres nötigt jedem Betrachter vor allem in seiner Zeichnung des weiblichen Körpers, in seinen Bildern der Quelle, der Odaliken, der türkischen Bäder höchste Bewunderung ab, da er mit einem unvergleichlichen Stilgefühl für Linie und Raum, für Stoff und Licht, die schmiegsame Bewegung der Glieder und das Nervenspiel in der Haut begabt war und seine Hand der Führung der Sinne vollkommen zu folgen vermochte. Eugène Delacroix aber, die romantische Persönlichkeit der Leidenschaft und der Phantasie, griff in seinen Geschöpfen und Gestalten aus Faust und Hamlet, Tasso, Michelangelo, Dante und Medea, in seinen Kämpfen der Ritter, Kreuzfahrer, Araber und Griechen und in seinen wilden Pferden, Tigern und Löwen tief in die Geheimnisse der Natur und des Schicksals hinein und holte als ein Seher wunderbare Gebilde der Farbe und der Malerei aus dem Chaos der Zeit und der Geschichte in die Sichtbarkeit der Bilder herauf.

Delacroix und Ingres mochten glauben, den Atem des Lebens berührt und die Natur entschleiert zu haben, aber erst der Burgunder Gustave Courbet stellte die Natur in einer Wirklichkeitsnähe dar, daß die Menschen, die seine Bilder sahen, wie einst Papst Innocenz X. vor der Wahrheit des Velazquez, von einem Schreckgefühl erfaßt wurden. Schon vor ihm aber hatten die Landschaftler Dupré, Rousseau, Diaz, Corot, Daubigny, jeder auf seinen Wegen, die Niederungen der Seine und den Wald von Fontainebleau in Anlehnung an die alten Holländer und an Constable, aber auch aus eigener feiner Naturfühlung im Schimmer des Lichtes und in der Frische der Färbung, im Duft der Wiesen und im Verglühen des Abends zu empfinden und tonig wiederzugeben gewußt.

Camille Corot, der noch nach Rom ging und in seinen Morgenstimmungen mit tanzenden Nymphen, in seinen Bäumen und silbernen Gestalten Erinnerungen aus Claude Lorrain erweckte, gab in seinen Motiven aus Rom, Florenz und Chartres, in seinen Straßen aus Dörfern und kleinen Städten zum ersten Male einer Wirklichkeit bildmäßige Berechtigung, die zuvor nur in den Skizzenbüchern der wandernden Maler einen künstlerischen Niederschlag gefunden hatte.

Gustave Courbet aber ging nun auf die Straßen und die Dörfer hinaus und malte die Spaziergänger und die Steinklopfer am Weg, die Bauern bei einem Begräbnis oder bei der Heimkehr vom Markt oder er schilderte die grünen Hänge und Steinbrüche seiner Heimat, den Wald mit den Rehen und Hirschen und dem kühl fließenden Wasser oder das Meer, das die große Sehnsucht und Entdeckung der natursuchenden Zeit geworden war. Er malte auch Äpfel und vor allem den menschlichen Körper in seiner atmenden Fülle und Reife und er malte alles nicht etwa illustrierend betastend, wie andere es versuchten, sondern aus einer ursprünglichen Sinnenkraft, aus einem Saft der blühenden, leuchtenden, lebenden Farben und in einer Schattierung der Töne, daß er als ein Titane des Malens die realistische Nachahmung in eine Welt von Farbe verwandeln konnte. Leibl und Hans Thoma fanden in ihm einen verwandten Ton. In einem Selbstbildnis der Jugend zeigt sich Courbet als ein Romantiker mit durchgeistigten und sensuell aufgeschlossenen Zügen, während er sich später zeitgemäß als braver Bürger porträtierte.

Der Reichtum des 19. Jahrhunderts lag in der Vielseitigkeit der Talente und in der langsamen Abstufung der Übergänge, in denen sich das Gestaltende und Figürliche mit dem Naturalistischen und Malerisch-Nachahmenden verband. Selbst im Impressionismus trat die bildliche, gedankliche Darstellung gegenüber der nur aufnehmenden und beobachtenden Anschauung bedeutend hervor. François Millet, der andächtige Schilderer der Bauern, der Säer, Pflüger, Winzer, der Ährenleserinnen, der Landleute beim Abendsegen und des Reisigsammlers mit dem Tod kehrte auf die Pfade der Le Nain zurück, nur daß er selber mit den Bauern in Barbizon lebte und ihr Schicksal aus tiefstem Ernst in symbolhafte Gestalten faßte. Seine milden, gütigen Farben lösten aber das Schleppende, Mühsame, Naturbedrängte der Menschen und ihrer Gebärden wieder in die Empfindung und den Frieden eines ewigen Gleichmaßes auf. Der Städter Honoré Daumier, der Marseillaner mit dem rabelaishaften Witz und Sarkasmus, wendet sich in seinen Lithographien, in denen er Goya und Delacroix folgt, und in seinen kleinen, warmen Bildern dem Bürgertum von Paris zu, dessen Treiben er in kleinen Ausschnitten aus den Vorortzügen, aus dem Theater und dem Gericht, von der Straße und aus der Familie und Ehe in der ständigen Wiederkehr der gleichen Charaktere und Typen darstellt, lächerlich macht und zugleich als Lebendiges, Menschliches der Beachtung der Künstler erschließt. Auch Edgar Degas, ob er nun Ballettänzerinnen oder Wäscherinnen, Absinthtrinker oder Rennplätze zeichnet und malt, und Toulouse-Lautrec beschrieben in den zu-

fälligen Ausschnitten ihrer Bilder und in den improvisierenden Farben ihrer Zeichnung aus scharfer Beobachtung die Sitten und Gebärden der Zeit, deren Leben sie in allen Erscheinungen mitleben wollten. Überall in der Malerei des 19. Jahrhunderts spielt die Gebärde wie in der Plastik der Rude, Carpeaux und Rodin bei allem Naturalismus der Einzelheiten eine entscheidende Rolle im Sinne der dramatischen und dekorativen Belebung des Bildes und einer symbolischen Zusammenfassung des geselligen Erlebens.

Durch Edouard Manet wurde eine ganz neue künstlerische Anschauung erweckt, die zum Impressionismus und zum Pleinair führte. Während Courbet sich in seiner satten Vitalität in das Naturwesen einbettete, betrachtete Manet das Seiende aus dem Abstand seiner aristokratisierten Intelligenz, die die Außenwelt als eine Erscheinung auffaßt, die für [das Leben selber genommen wird und sie auf der Bildfläche mit angeborener Distinktion dekorativ zu formen weiß. Er kannte Spanien und zeigt sich in den Schauspielerbildnissen, in den Damen auf dem Balkon, im Stierkampf, in der Tänzerin und im Pfeifer von Velázquez und von spanischen Sitten beeinflusst. Sein Frühstück im Atelier, das Frühstück im Freien, die Olympia, die Frau mit dem Papagei und die dunklen Bildnisse führen vom grauen Ton zu heller Farbigkeit und die Bilder aus Gärten, von den Schiffen auf der Seine, vom Strand zu einer Auflösung der Farben in blaues Licht und fließende Atmosphäre. Manet hat der Malerei den Oberflächenglanz der Perlen und Opale und den Schimmer der Seide gegeben, aber dieser sinnliche Reiz ist in Zucht genommen von einer kühlen Strenge des Auges und von einem Kunstverstand, wie kein anderer Franzose des 19. Jahrhunderts ihn besessen hat.

Neben und nach Manet lebten auch die übrigen Impressionisten, Monet mit seinen blühenden, spiegelnden Malereien von Blumen, Wassern, Feldern und Kathedralen, Renoir mit seinen Frühstück, seiner Loge, seinen rosigen Akten, in dem man einen neuen Boucher erkennen könnte, Sisley, Pissarro, Bonnard, Seurat und dann wieder in Rückkehr zum Dekorativen und Symbolischen Gauguin und Odilon Redon. In den großen Stilleben, den Landschaften aus der Provence und den Badenden von Paul Cézanne aber erwachte das alte Stilgefühl der Gobelins und Miniaturen wieder und die auf dem Boden der Provence unauslöschbare Naturkraft der Antike. Durch Cézanne erfuhr auch die Gegenwart, daß der Geist der französischen Kunst zu allen Zeiten derselbe war und demselben Ziele zustrebte. Die Kunst, die die Kathedralen hervorgebracht, ist auch wieder aus den Kathedralen hervorgegangen und in jedem kleinsten Bild spürt man den Schutz ihrer Einheit und ihrer Größe. Es ist eine Einheit und ein Einssein von Bewußtsein und Instinkt, Stil und sinnlichem Erleben, Dekoration und Wahrheit, Phantasie und Berechnung, feierlicher Größe und naiver Unschuld, die alle französische Kunst beleben und durchdringen.

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

G E M Ä L D E

XIV. JAHRHUNDERT

FRESKEN UNBEKANNTER MEISTER

Die Jagd, um 1365, Fragment, 135:325 cm, Paris, Louvre	38
Liebeshof, um 1365, 189:145 cm, Paris, Louvre	39

XV. JAHRHUNDERT

GEMÄLDE UNBEKANNTER MEISTER

Peter von Luxemburg empfiehlt der Mutter Gottes einen Stifter, um 1400, Holz, 54:42 cm, Worcester (Mass.), USA., Art Museum	47
Ludwig II. von Anjou, König von Neapel, um 1410, 220:170 cm, später vergrößert, 307:215 cm	48
Anbetung des Kindes, um 1500, Holz, 95:110 cm, Avignon, Museum Calvet	55
Frauenbildnis, um 1500, Holz, 20:15 cm, Paris, Sammlung Walter Gay	54

MEISTER DER VERKÜNDIGUNG VON AIX

Die Verkündigung, um 1410, Holz, 155:176 cm, Aix en Provence, Sainte Marie Madeleine	50
--	----

MEISTER VON MOULINS

Triptychon von Moulins, um 1498, Holz, 157:283 cm, Moulins, Kathedrale	56
--	----

CHARONTON, ENGUERRAND, 1444—1464

Krönung Mariä, um 1450, Holz, 183:220 cm, Villeneuve les Avignon, Bürgerspital	51
--	----

FROMENT, NICOLAS, 1435—1494

Triptychon: Der brennende Dornenbusch, 1476, Holz, 410:305 cm, Aix en Provence, Kathedrale Saint-Sauveur	52
--	----

IVERNI, JACQUES, um 1430

Maria mit Kind und den Heiligen Stephan und Lucia, 1425, Holz, 161:191 cm, Turin, R. Galleria Sabauda	49
---	----

XVI. JAHRHUNDERT

GEMÄLDE UNBEKANNTER MEISTER

Die Schnitter, um 1560, Leinwand, 85:112 cm, Schloß von Fontainebleau	67
Sabina Poppaea, um 1560, Holz, 82:26 cm, Genf, Museum für Kunst und Geschichte	70
Gabriele d'Estrées und die Herzogin von Villars, um 1594, Holz, 92:125 cm, Paris, Louvre	71

CLOUET, FRANÇOIS, 1522—1572

Elisabeth von Valois, um 1559, Holz, 36:25 cm, Toledo (Ohio), USA., Museum of Art	63
---	----

CLOUET, FRANÇOIS, 1522—1572, zugeschrieben	
Christine von Dänemark, 1560, Holz, 32:24 cm, Paris, Sammlung Georges Edgar Bonnet	62
Diana im Bade, 1560, Holz, 152:192 cm, Rouen, Museum	61
Karl IX., König von Frankreich, um 1563, Leinwand, 222:115 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum	64
CORNEILLE DE LYON, 2. Hälfte 16. Jahrhundert	
Knabenbildnis, 1574, Holz, 18:15 cm, Boston (Mass.), USA., Museum of fine arts	65
Männerbildnis, 1574, Holz, 15:13 cm, Amsterdam, Rijksmuseum	66
XVII. JAHRHUNDERT	
CALLOT, JACQUES, 1592—1635	
Landschaft mit Schafschur, Tuschezeichnung, 181:329 cm, Harlem, Museum Teyler	73
DE CHAMPAIGNE, PHILIPPE, 1602—1674	
Die tote Nonne, Leinwand, 78:89 cm, Genf, Museum für Kunst und Geschichte	78
GELÉE, CLAUDE, 1600—1682	
Das verzauberte Schloß, Leinwand, 87:151 cm, Wantage, England, Sammlung Sir Arthur Thomas Lloyd	81
DE LARGILLIÈRE, NICOLAS, 1656—1746	
Die schöne Straßburgerin, Leinwand, 138:106 cm, London, Sammlung Mrs. M. Sassoon	83
DE LA TOUR, GEORGES, 1593—1652	
Hiob von seiner Frau verspottet, Leinwand, 144:95 cm, Epinal, Musée départemental des Vosges	77
LE BRUN, CHARLES, 1619—1690	
Der Kanzler Séguier, Leinwand, 295:351 cm, Paris, Sammlung Baronin de la Chevrelière geb. Séguier	82
LE NAIN, ANTOINE, 1588—1643	
Die kleinen Kartenspieler, Kupfer, 29:38 cm, New York, Knoesler & Co.	74
LE NAIN, LOUIS, 1593—1648	
Landschaft mit Bauern, Leinwand, 41:55 cm, Hartford (Conn.), USA., Wadsworth Atheneum	75
LE NAIN, MATHIEU, 1607—1677	
Die Tanzstunde, Leinwand, 95:120 cm, Paris, Sammlung Maurice Bérard	76
POUSSIN, NICOLAS, 1594—1665	
Die Grablegung, Leinwand, 98:132 cm, Dublin, Irisches Nationalmuseum	79
Auffindung der Asche des Phocion, Leinwand, 116:176 cm, Knowsley, England, Sammlung Earl of Derby	80
XVIII. JAHRHUNDERT	
BOUCHER, FRANÇOIS, 1703—1770	
Bildnis des Herzogs von Orléans als Kind, Leinwand, 88:70 cm, Waddesdon, England, Sammlung J. v. Rothschild	91
CHARDIN, JEAN-BAPTISTE-SIMON, 1699—1779	
Die Lehrerin, Leinwand, 60:74 cm, Dublin, Irisches Nationalmuseum	93
Stilleben mit Pflaumen, Leinwand, 35:40 cm	95
Stilleben mit Erdbeeren, Leinwand, 37:45 cm, Paris, Sammlung Chevrier-Marcille	94

DAVID, JACQUES-LOUIS, 1748—1825	
Der Mann mit dem schwarzen Hut, Leinwand, 42:35 cm, Antwerpen, K. Museum der schönen Künste	103
Marats Tod, Leinwand, 165:128 cm, Brüssel, K. Museum der schönen Künste	104
FRAGONARD, JEAN-HONORÉ, 1732—1806	
Der Abbé von Saint-Non, Leinwand, 100:74 cm, Paris, Sammlung Paul Cailleux	101
Die Wäscherinnen, Leinwand, 74:65 cm, Amiens, Museum der Picardie	102
Das Fest in Saint-Cloud, Leinwand, 216:335 cm, Paris, Banque de France	103
GREUZE, JEAN-BAPTISTE, 1725—1805	
Die Frau mit dem weißen Hut, Leinwand, 65:53 cm, Boston (Mass.), USA., Museum of fine arts.	100
LANCRET, NICOLAS, 1690—1745	
Tanz im Pavillon, Leinwand, 128:95 cm, Potsdam, Schloß	89
DE LA TOUR, MAURICE-QUENTIN, 1704—1788	
Bildnis der Madame de Mondouville, Pastell, 64:52 cm, Paris, Sammlung Chevrier-Marcille	96
NATTIER, JEAN-MARC, 1685—1766	
Mme. Crozat de Thiers und ihre Tochter, Leinwand, 170:136 cm, Paris, Sammlung Prinzessin Faucigny-Lucinge	90
OUDRY, JEAN-BAPTISTE, 1686—1755	
Die weiße Ente, Leinwand, 91:72 cm, Paris, Sammlung Paul Cailleux	88
PATER, JEAN-BAPTISTE-JOSEPH, 1696—1736	
Messe in Bezons, Leinwand, 145:180 cm, New York, Sammlung Jules S. Bache	92
PERRONNEAU, JEAN-BAPTISTE, 1715—1783	
Knabe mit Buch, Leinwand, 63:62 cm, Leningrad, Eremitage	97
PRUD'HON, PIERRE-PAUL, 1758—1823	
Venus und Adonis, Leinwand, 37:26 cm, Paris, Sammlung Chevrier-Marcille	106
ROBERT, HUBERT, 1733—1808	
Der Park von Saint-Cloud, Leinwand, 77:99 cm, England, Sammlung Dowager Duchess of Roxburghe	99
VERNET, CLAUDE-JOSEPH, 1714—1789	
Neapolitanische Barke, Leinwand, 60:95 cm, Paris, Sammlung Rodolphe Darblay.	98
WATTEAU, JEAN-ANTOINE, 1684—1721	
Die Liebe auf dem Lande, Leinwand, 56:81 cm, Potsdam, Neues Palais	86
Das Firmenschild des Kunsthändlers Gersaint, Leinwand, 163:304 cm, Berlin-Charlottenburg, Schloß	84/85

XIX. JAHRHUNDERT

CÉZANNE, PAUL, 1839—1906	
Selbstbildnis in Blau, Leinwand, 55:46 cm, Paris, Sammlung Pellerin.	138
Baum und Haus, Leinwand, 65:55 cm, Paris, Sammlung Bernheim de Villers.	139
Stilleben, Leinwand, 73:92 cm, New York, Sammlung Adolf Lewisohn	140
CHASSÉRIAU, THÉODORE, 1819—1856	
Andromeda, Leinwand, 91:73 cm, Paris, Sammlung Jean Louis Vandoyer	114

COROT, JEAN-BAPTISTE-CAMILLE, 1796—1875	
Junge Frau, Paris, Sammlung George Renaud	119
Der Weg nach Sin-le-Noble bei Douai, Leinwand, 32:55 cm, Paris, Sammlung George Renaud	121
Honfleur, Häuser am Kai, Leinwand, 38:55 cm, Männedorf (Schweiz), Sammlung Staub-Terlinden	120
COURBET, GUSTAVE, 1819—1877	
Ruhender Akt	126
Die Forelle, Leinwand, 98:65 cm, Paris, Sammlung Dunoyer de Segonzac	127
DAUMIER, HONORÉ, 1808—1879	
In dritter Klasse, Leinwand, 65:90 cm, New York, Metropolitan Museum of Art	125
Der Freispruch, Leinwand, 38:68 cm, Privatbesitz	124
DEGAS, EDGAR, 1834—1917	
Diego Martelli, Leinwand, 109:99 cm, Edinburgh, National Gallery of Scotland	142
Nackte Frau bei der Frisur, Leinwand, 60:45 cm, Paris, Sammlung Jos. Hessel	143
DELACROIX, EUGÈNE, 1798—1863	
Medea, Leinwand, 260:165 cm, Lille, Museum	115
Tasso im Irrenhaus, Leinwand, 49:60 cm, London, Sammlung Kenneth Clark	116
Die Ermordung des Bischofs von Lüttich, Leinwand, 90:118 cm, Paris, Sammlung L. Tauber	117
Die Frau mit dem Papagei, Leinwand, 24:32 cm, Lyon, Palais der schönen Künste	118
GAUGUIN, PAUL, 1848—1903	
La Orana Maria, Leinwand, 114:89 cm, New York, Sammlung Adolph Lewisohn	137
GÉRICAUT, THÉODORE, 1791—1824	
Reiteroffizier, Leinwand, 63:53 cm, Rouen, Museum der schönen Künste	113
GROS, JEAN-ANTOINE, 1771—1835	
Bildnis der Madame Récamier, Leinwand, 69:50 cm, Agram, Galerie Stroschmayer	108
INGRES, JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE, 1780—1867	
Jupiter und Thetis, Leinwand, 321:257 cm, Aix en Provence, Museum	109
Bildnis des Architekten Desdébant, Leinwand, 60:47 cm, Besançon, Museum	111
Die schöne Zélie (Bildnis der Madame Aymon), Leinwand, 59:49 cm, Rouen, Museum der schönen Künste	110
Die Lektüre der Aeneide oder „Tu Marcellus eris“, Leinwand, 131:142 cm, Brüssel, K. Museum der schönen Künste	112
MANET, EDOUARD, 1832—1883	
Bildnis der Eltern des Künstlers, Leinwand, 110:90 cm, Paris, Sammlung Rovart	128
Frau mit Papagei, Leinwand, 185:132 cm, New York, Metropolitan Museum of Art	129
Beim père Lathuille, Leinwand, 92:112 cm, Tournai, Museum der schönen Künste	130
Bildnis der Mary Laurent, Leinwand, 73:51 cm, Nancy, Museum der schönen Künste	131
MILLET, JEAN-FRANÇOIS, 1814—1875	
Reisigtragende Frauen, Leinwand, 82:100 cm, Montgomery, England, Sammlung Miß G. E. Davis	123
MONET, CLAUDE, 1840—1926	
Boote in Argenteuil, Leinwand, 54:65 cm, Paris, Sammlung Edouard Esmond	148
MONTICELLI, ADOLPHE, 1824—1886	
Fausts Traum, Leinwand, 44:65 cm, Paris, Sammlung Dr. Charpentier	132

MORIZOT, BERTHE, 1841—1895	
Der Hafen von Lorient, Leinwand, 43:73 cm, Bellevue, Sammlung Frl. Gabrielle Thomas	133
PISSARRO, CAMILLE, 1831—1903	
Der Kohl, Leinwand, 81:65 cm, Paris, Sammlung Durand-Ruel	135
REDON, ODILON, 1840—1916	
Die Quadriga, Leinwand, 100:83 cm, Paris, Sammlung Marquise de Gonet	141
RENOIR, PIERRE-AUGUSTE, 1841—1919	
Porträt Jeanne Samary, Leinwand, 56:47 cm, Moskau, Erstes staatliches Museum der westlichen Kunst	144
Nackte Frau, Leinwand, 41:52 cm, Paris, Sammlung Dr. Charpentier	145
Rosenbüsche in Wargemont, Leinwand, 64:80 cm, Paris, Sammlung R. v. Rothschild	146
Der Tanz, Leinwand, 180:90 cm, Paris, Sammlung Durand-Ruel	147
ROUSSEAU, THÉODORE, 1812—1867	
Der Abend, Holz, 42:62 cm, Toledo (Ohio), USA., Museum of Art	122
SEURAT, GEORGES-PIERRE, 1859—1891	
Le Crotoy, Leinwand, 69:84 cm, Paris, Sammlung Seligmann	134
DE TOULOUSE-LAUTREC, HENRI, 1864—1901	
Messalina, Leinwand, 92:67 cm, Amsterdam, Privatsammlung	136

PLASTIK

XII. JAHRHUNDERT

BURGUNDISCH

Die heilige Martha, Stein, 1,30 m, Autun, Musée lapidaire	37
---	----

ROMANISCH

Kapital aus dem Kloster der Abtei Sankt Medardus, Mitte XII. Jahrh. Stein, 33:47:47 cm, Soissons, Museum,	34
Maria mit dem Kinde, 2. Hälfte XII. Jahrh., farbiges Holz, Saint Denis, Basilika	35

WERKSTÄTTEN TOULOUSE

Zeichen des Tierkreises, Löwe und Widder, Flachrelief Marmor, 135:68 cm, Toulouse, Musée des Augustins	33
Kapital aus dem Kloster Saint-Etienne, Toulouse, 2. Hälfte XII. Jahrh., Stein, 32:53:32 cm, Toulouse, Musée des Augustins	34

XIII. JAHRHUNDERT

FRANZÖSISCHE SCHULE

Engel, 2. Hälfte des XIII. Jahrh., Holz, 95 cm, Kirche, Humbert, Pas de Calais	36
Maria mit dem Kinde, Ende des XIII. Jahrh., Stein, 200 cm, Alte Abtei, Fontenay, Côte d'Or	37

BAUHÜTTE REIMS

Musikant, Stein, 165 cm, Reims, Dépôt lapidaire	35
---	----

BAUHÜTTE STRASSBURG

Eine kluge Jungfrau, 2. Hälfte XIII. Jahrh., Stein, 158 cm, Straßburg, Musée de l'œuvre Notre-Dame	36
--	----

XIV. JAHRHUNDERT

FRANZÖSISCHE SCHULE

- Die heilige Veronika, Ausschnitt. Anfang XIV. Jahrh., Stein, 150 cm, Ancienne collégiale Notre-Dame, Ecouis/Eure 40
Weibliche Totenmaske, 1. Hälfte XIV. Jahrh., Marmor, 28:26 cm, Arras, Museum. 41

BAUHÜTTE ROUEN

- Adam und Eva, 2. Hälfte XIV. Jahrh., Stein, 200 cm, Museum, Le Sec de Tournelles 42

XV. JAHRHUNDERT

BURGUNDISCH

- Claus Sluter, Christuskopf vom Kalvarienberg aus der Karthause von Champmol, Anfang XV. Jahrh., Dijon, Archäologisches Museum 43
Johannes der Täufer, Mitte XV. Jahrh., Stein, 85 cm, Paris, Sammlung Chompret 53
Frauenstatue, Mitte XV. Jahrh., Stein, 83 cm, Le Havre, Archäologisches Museum Greville 53

XVIII. JAHRHUNDERT

HOUDON, JEAN-ANTOINE, 1741—1828

- Der Sommer, Marmor, 155 cm, Montpellier, Museum Fabre 107

XIX. JAHRHUNDERT

BOURDELLE, EMILE ANTOINE, geb. 1861

- Der Bildhauer Carpeaux bei der Arbeit, Bronze, Paris, Sammlung Bourdelle 152

CARPEAUX, JEAN BAPTISTE, 1827—1875

- Flora, Flachrelief, Gips, 145 cm, Paris, Louvre 150

RODIN, FRANÇOIS-AUGUSTE, 1840—1917

- Eva, Bronze, 170 cm, Paris, Musée Rodin 151

RUDE, FRANÇOIS, 1784—1855

- Der heilige Johannes, Bronze, 200 cm, Paris, Kirche St. Vincent de Paul 149

G O B E L I N S

XIV. JAHRHUNDERT

PARIS

- Nicolas Bataille, Entwurf von Hennequin von Brügge, Ausschnitt, Szenen aus der Apokalypse, Anger, Domschatz 44

XV. JAHRHUNDERT

ARRAS

- Geschichte Chlodwigs, Mitte XV. Jahrh., Reims, Domschatz 45
Gobelin des Kanzlers Rollin, Mitte XV. Jahrh., Beaune, Hospital 46

BURGUNDISCH

Altartuch genannt „Die drei Krönungen“, Ende XV. Jahrh., Wolle, Seide, Gold, Silber, 100:165:318 cm, Sens, Domschatz 57

AUS DER GEGEND DER LOIRE

Konzert, um 1500, 300:380 cm, Paris, Gobelin Museum 58

Tanz der Wilden, um 1500, Saumur, Notre-Dame de Nantilly 59

Fruchternte, um 1500, Wolle und Seide, 225:395 cm, Saint-Germain en Laye, Sammlung Larcade 60

Martyrium der Heiligen Gervasius und Prothasius, Wolle und Seide, 145:470 cm, Le Mans, Domschatz 68/69

XVI. JAHRHUNDERT

SCHULE VON FONTAINEBLEAU

Zentaurenkampf, Mitte XVI. Jahrh., Wolle, Seide, Gold, Silber, 325:620 cm, Wien, Kunsthistorisches Museum 72

XVIII. JAHRHUNDERT

MANUFAKTUR BEAUVAIS

Sanchos Bankett auf der Insel Barataria, Fragment, Wolle und Seide, Aix en Provence, Museum des erzbisch. Palastes 87

VERZEICHNIS DER FARBIGEN ABBILDUNGEN

FOUQUET, JEAN, 1415–1481

Maria mit dem Kinde, um 1443, Holz, 93:82 cm, Antwerpen, K. Museum der schönen Künste zu Seite 33

MEISTER VON MOULINS

Geburt Christi, um 1480, Holz, 55:73 cm, Autun, Museum 49

CLOUET, JEAN, 1541

Le Dauphin François, XVI. Jahrh., Antwerpen, K. Museum der schönen Künste 65

DEGAS, EDGAR, 1834–1917

Tänzerinnen in Blau, Leinwand, 83:74 cm, Paris, Sammlung Charpentier 81

GAUGUIN, PAUL, 1848–1903

Landschaft auf Martinique, Leinwand, 114:89 cm, Edinburg, Sammlung Mailland 89

MANET, EDOUARD, 1832–1883

Argenteuil, Im Boot, Tournai, Museum der schönen Künste 105

PISSARRO, CAMILLE, 1831–1903

Der Dorfleich, London, Sammlung Chester Beatty 121

SISLEY, ALFRED, 1839–1893

Boote, Leinwand, 29:37 cm, Paris, Sammlung Dr. Charpentier 137

Die Abbildungen wurden für die Nr. 17, 18, 21, 26, 33,
42, 43, 45, 58, 61, 65, 66, 67, 72, 73, 74, 80, 85, 100, 109,
121 nach Aufnahmen von PIERRE ADAM angefertigt,
für die Nr. 8, 19, 20, 23, 28, 46, 54, 55, 62, 63, 64, 68, 69, 70, 105,
106, 111, 115 nach Aufnahmen von MARCEL ARTHAUD,
für die Nr. 9, 11, 12, 12b, 15, 16, 25, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 35,
37, 38, 39, 40, 41, 44, 47, 48, 49, 53, 56, 57, 76, 78, 79, 81, 84,
87, 89, 107—125 nach Aufnahmen von SERGE BOIRON,
für die Nr. 22, 50, 52 nach Aufnahmen von BULLOZ,
für die Nr. 1, 2b, 3, 6, 10, 13, 14, 59, 124, 126, 127 nach
Aufnahmen von JAHAN,
für die Nr. 2, 4, 5, 6b, 7, 24, 24b nach Aufnahmen von
TOEFFERD,
für die Nr. 36, 51, 60, 97, 103, 119 nach Aufnahmen von
VIZZAVONA

ROMANISCH, TOULOUSE
Zeichen des Tierkreises

ATELIERS TOULOUSAINS
Signes du Zodiaque

TOULOUSE WORKSHOPS
Signs of the zodiac

ROMANISCH, XII. JAHRH., SOISSONS
Kapital aus dem Kloster der Abtei Sankt
Medardus

ÉCOLE FRANÇAISE
Chapiteau du cloître de l'abbaye de
Saint-Médard

FRENCH SCHOOL
Capital from the cloister of the abbey of
Saint-Médard

ROMANISCH, XII. JAHRH., TOULOUSE
Kapital aus dem Kloster Saint-Etienne,
Toulouse

ATELIERS TOULOUSAINS
Chapiteau du cloître de Saint-Etienne de
Toulouse

TOULOUSE WORKSHOPS
Capital from the cloister of Saint-Etienne,
Toulouse

ÉCOLE FRANÇAISE
La vierge et l'enfant

ROMANISCH
Maria mit dem Kinde

FRENCH SCHOOL
Virgin and child

ATELIERS RÉMOIS
Un musicien

BAUHÜTTE REIMS, XIII. JAHRH.
Musikant

REIMS WORKSHOPS
A musician

ATELIERS STRASBOURGEOIS
Une vierge sage

BAUHÜTTE STRASSBURG
Eine kluge Jungfrau

STRASBOURG WORKSHOPS
A wise virgin

ÉCOLE FRANÇAISE
L'Ange

FRANZÖSISCHE SCHULE
Engel

FRENCH SCHOOL
Angel

ÉCOLE FRANÇAISE
Vierge et enfant

FRANZÖSISCHE SCHULE
Maria mit dem Kinde

FRENCH SCHOOL
Virgin and child

ATELIERS BOURGUIGNONS
Sainte Marthe

BURGUNDISCH
Die heilige Martha

BURGUNDIAN WORKSHOPS
St. Martha

UNBEKANNT
Die Jagd

ANONYME
La chasse

ANONYMOUS
The chase

UNBEKANNT
Liebeshof

ANONYME
Cour d'amour

ANONYMOUS
Court of love

FRANZÖSISCH. 14. Jahrh.
Ausschnitt. Die heilige Veronika

ÉCOLE FRANÇAISE
Détail de Sainte Véronique

FRENCH SCHOOL
Detail of St. Veronica

FRANZÖSISCH. 14. Jahrh.
Weibliche Totenmaske

ÉCOLE FRANÇAISE
Masque funéraire de femme

FRENCH SCHOOL
Death-Mask of a woman

BAUHÜTTE ROUEN
Eve

ROUEN WORKSHOPS
Eve

ATELIERS ROUENNAIS
Ève

BAUHÜTTE ROUEN
Adam

ROUEN WORKSHOPS
Adam

ATELIERS ROUENNAIS
Adam

BURGUNDISCH
Christuskopf vom Kalvarienberg
aus der Karthause von Champmol

ATELIERS DE BOURGOGNE
CLAUS SLUTER
Tête de Christ du Calvaire de la Chartreuse de Champmol

BURGUNDIAN WORKSHOPS
Head of Christ from the Calvary of the
Chartreuse of Champmol

PARIS, XIV. JAHRH.
Nicolas Bataille, Entwurf von Hennequin von
Brügge. Ausschnitt. Szenen aus der Apokalypse

PARIS, XIV^e
Nicolas Bataille, carton de Hennequin de
Bruges. Détail des scènes de l'apocalypse

PARIS, 14th CENTURY
Nicolas Bataille, cartoon by Hennequin de
Bruges. Detail of scenes from the apocalypse

ARRAS, XV. JAHRH.
Gobelin des Kanzler Rollin

ARRAS, XV^e
Tenture du chancelier Rollin

ARRAS, 15th CENTURY
Tapestry of the chancellor Rollin

UNBEKANNT

Peter von Luxemburg empfiehlt der Mutter Gottes einen Stifter

ANONYME

Présentation d'un donateur

ANONYMOUS

Presentation of a donor

UNBEKANNT
Ludwig II. von Anjou, König von Neapel

ANONYME
Portrait de Louis II. d'Anjou

ANONYMOUS
Portrait of Louis II. of Anjou

Maria mit Kind und dem heiligen Stephan
und der heiligen Lucia

IVERNI
La vierge et l'enfant
Saint Etienne Sainte Lucie

Virgin and child
St. Stephen and St. Lucy

MEISTER DER VERKÜNDIGUNG VON AIX
Die Verkündigung

MAITRE DE L'ANNONCIATION D'AIX
Annonciation

MASTER OF THE AIX ANNUNCIATION
Annunciation

Triptychon: Der brennende Dornenbusch

NICOLAS FROMENT
Triptyque du buisson ardent

Triptych of the burning bush

ATELIERS DE BOURGOGNE
Saint Jean-Baptiste

BURGUNDISCH
Johannes der Täufer

BURGUNDIAN WORKSHOPS
St. John the Baptist

ÉCOLE FRANÇAISE
Statuette de femme

FRANZÖSISCHE SCHULE
Frauenstatue

FRENCH SCHOOL
Female Statuette

UNBEKANNT
Frauenbildnis

ANONYME
Portrait de femme

ANONYMOUS
Female portrait

UNBEKANNT
Anbetung des Kindes

ANONYME
L'adoration de l'enfant

ANONYMOUS
Adoration of the child

MEISTER VON MOULINS
Triptychon von Moulins

LE MAÎTRE DE MOULINS
Triptyque de Moulins

THE MASTER OF MOULINS
The Moulins triptych

BURGUNDISCH
Altartuch genannt „Die drei Krönungen“

DOMAINE DE BOURGOGNE
Parement d'autel, dit «Les Trois Couronnements»

REGION OF BURGUNDY
Altar-cloth, known as "The Three Coronations"

AUS DER GEGEND DER LOIRE
Konzert

BORDS DE LA LOIRE
Concert

VALLEY OF THE LOIRE
Concert

AUS DER GEGEND DER LOIRE
Fruchternte

BORDS DE LA LOIRE
Cueillette des fruits

LOIRE VALLEY
Fruit-picking

Christine von Dänemark

FRANÇOIS CLOUET
Christine de Danemark

Christina of Denmark

Elisabeth von Valois

FRANÇOIS CLOUET
Elisabeth de Valois

Elisabeth of Valois

Karl IX., König von Frankreich

FRANÇOIS CLOUET
Charles IX, Roi de France

Charles IX, King of France

Knabenbildnis

CORNEILLE DE LYON
Portrait de jeune garçon

Portrait of a boy

Männerbildnis

CORNEILLE DE LYON
Portrait d'homme

Portrait of a man

UNBEKANNT
Die Schnitter

ANONYME
Moissonneurs

ANONYMOUS
Harvesters

AUS DER GEGEND DER LOIRE
Martyrien des heiligen Gervasius und Prothasius

BORDS DE LA LOIRE
Martyre des Saints Gervais et Protais

LOIRE VALLEY
Martyrdom of Saints Gervais and Protais

UNBEKANNT
Sabina Poppaea

ANONYME
Sabina Poppaea

ANONYMOUS
Sabina Poppaea

UNBEKANNT

Gabriele d'Estrées und die Herzogin von Villars

ANONYME

Gabrielle d'Estrées et la Duchesse de Villars

ANONYMOUS

Gabrielle d'Estrées and the Duchess of Villars

SCHULE VON FONTAINEBLEAU
Centaurkampf

ÉCOLE DE FONTAINEBLEAU
Combat des centaures

SCHOOL OF FONTAINEBLEAU
Battle of the centaures

Landschaft mit Schafschur

CALLOT (Jacques)
Paysage avec tondeuses de Brebis

Landscape with women shearing sheep

Die kleinen Kartenspieler

ANTOINE LE NAIN
Petits joueurs de cartes

Children playing cards

Die Tanzstunde

MATHIEU LE NAIN
Leçon de danse

Dancing-lesson

Hiob von seiner Frau verspottet

GEORGES DE LA TOUR
Job raillé par sa femme

Job mocked by his wife

Die tote Nonne

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE
Religieuse morte

Dead nun

Auffindung der Asche des Phocion

NICOLAS POUSSIN
Les cendres de Phocion

The ashes of Phocion

GELÉE
genannt Claude Lorrain
Das verzauberte Schloß

GELÉE (Claude)
dit Claude Lorrain
Le chateau enchanté

GELÉE
known as Claude Lorrain
The enchanted castle

Der Kanzler Séguier

LE BRUN (Charles)
Le chancelier Séguier

The chancellor Séguier

Die schöne Straßburgerin

LARGILLIÈRES (Nicolas de)
La belle Strasbourgeoise

La belle Strasbourgeoise

Die Liebe auf dem Lande

WATTEAU (Jean-Antoine)
Amour paisible

Peaceful love

GOBELINMANUFAKTUR VON BEAUVAIS
Sanchos Bankett auf der Insel Barataria

TAPISSERIE DE BEAUVAIS
Repas de Sancho dans l'île de Barataria

TAPESTRY OF BEAUVAIS
Sancho's banquet in the island of Barataria

Die weiße Ente

OUDRY (Jean-Baptiste)
Le canard blanc

The white duck

Tanz im Pavillon

LANCRET (Nicolas)
Danse dans un pavillon

Dance in a pavillon

Madame Crozat de Thiers und ihre Tochter

NATTIER (Jean-Marc.)
Madame Crozat de Thiers et sa fille

Madame Crozat de Thiers and her daughter

Bildnis des Herzogs von Orléans als Kind

BOUCHER (François)
Portrait de Philippe-Egalité enfant

Portrait of Philippe-Egalité as a child

Messe in Bezons

PATER (Jean-Baptiste-Joseph)
Foire à Bezons

Fair at Bezons

Stilleben mit Erdbeeren

CHARDIN (Jean-Baptiste-Siméon)
Panier de fraises

Basket of strawberries

Bildnis der Madame de Mondouville

LA TOUR (Maurice Quentin de)
Portrait de Madame de Mondouville

Portrait of Madam de Mondouville

Knabe mit Buch

PERRONNEAU (Jean-Baptiste)
L'enfant au livre

Child with a book

Neapolitanische Barke

VERNET (Claude-Joseph)
La gondole napolitaine

The Neapolitan gondola

Die Frau mit dem weißen Hut

GREUZE (Jean-Baptiste)
Femme au chapeau blanc

Woman in a white hat

Der Abbé von Saint-Non

FRAGONARD (Jean-Honoré)
Portrait de l'Abbé de Saint-Non

Portrait of the Abbé de Saint-Non

Die Wascherinnen

FRAGONARD (Jean-Honoré)
Les lavandières

Washerwomen

Marats Tod

DAVID (Jacques-Louis)
Marat assassiné

The murdered Marat

Turner 1874

Der Mann mit dem schwarzen Hut

DAVID (Jacques-Louis)
L'homme au chapeau noir

Man in a black hat

Venus und Adonis

PRUD'HON (Pierre-Paul)
Vénus et Adonis

Venus and Adonis

Der Sommer

HOUDON (Jean-Antoine)
L'été

Summer

Bildnis der Madame Récamier

GROS (Jean-Antoine, Baron)
Portrait de Madame Récamier

Portrait of Madame Récamier

Jupiter und Thetis

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
Jupiter et Thétis

Jupiter and Thetis

Die schöne Zélie
(Bildnis der Madame Aymon)

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
La belle Zélie
(Portrait de Madame Aymon)

The beautiful Zélie
(Portrait of Madame Aymon)

Bildnis des Architekten Desdeban

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
Portrait de l'architecte Desdeban

Portrait of the architect Desdeban

Die Lektüre der Aeneide oder
„Tu Marcellus eris“

INGRES (Jean-Auguste-Dominique)
La lecture de l'Enéide ou
«Tu Marcellus eris»

The reading of the Aeneid or
"Tu Marcellus eris"

Reiteroffizier

GÉRICAULT (Théodore)
Officier de Cavalerie

Cavalry officer

Andromeda

CHASSÉRIAU (Théodore)
Andromède

Andromeda

Medea

DELACROIX (Eugène)
Médée

Medea

Tasso im Irrenhaus

DELACROIX (Eugène)
Le Tasse dans la prison des fous

Tasso in the madhouse

Die Frau mit dem Papagei

DELACROIX (Eugène)
La femme au perroquet

The woman with the parrot

Junge Frau

COROT (Jean-Baptiste-Camille)
Jeune femme, la poitrine nue

Young woman

Honfleur, Häuser am Kai

COROT (Jean-Baptiste-Camille)
Honfleur, Maisons sur les Quais

Houses on the Quay at Honfleur

Der Abend

ROUSSEAU (Théodore)
Le soir ou le curé

Evening or the curé

Reißigtragende Frauen

MILLET (Jean-François)
Les bucheronnes

Woman carrying faggots

Der Freispruch

DAUMIER (Honoré)
Le pardon

The acquittal

Ruhender Akt

COURBET (Gustave)
Nu

Nude

Bildnis der Eltern des Künstlers

MANET (Edouard)
Portrait de M. et Mme. Auguste Manet

Portrait of Mr. and Mme. Auguste Manet

Frau mit Papagei

MANET (Edouard)
La femme au perroquet

The woman with the parrot

Beim père Lathuille

MANET (Edouard)
Chez le père Lathuille

At père Lathuille's

Bildnis der Mary Laurent

MANET (Edouard)
Mary Laurent

Mary Laurent

Fausts Traum

MONTICELLI (Adolphe)
Le rêve de Faust

The dream of Faust

SEURAT (Georges-Pierre)
Le Crotoy

Der Kohl

PISSARRO (Camille)
Le triage des choux

Sorting cabbages

Messalina

TOULOUSE-LAUTREC (Henri de)
Messaline

Messalina

GAUGUIN (Paul)
La Orana Maria

Selbstbildnis in Blau

CÉZANNE (Paul)
Portrait de Cézanne sur fond bleu

Self-portrait on blue background

Baum und Haus

CÉZANNE (Paul)
L'arbre et la maison

The tree and the house

Stilleben

CÉZANNE (Paul)
Pot de Géranium et pommes

Geranium in pot and apples

Die Quadriga

REDON (Odion)
Le quadriga

Quadriga

DEGAS (Edgar)
Diégo Martelli

Nackte Frau bei der Frisur

DEGAS (Edgar)
Femme nue se coiffant

Nude woman doing her hair

Porträt Jeanne Samary

RENOIR (Pierre-Auguste)
Jeanne Samary en buste

Jeanne Samary, bust portrait

Rosenbüsche in Wargemont

RENOIR (Pierre-Auguste)
Rosiers à Wargemont

Rose-trees at Wargemont

Kunstmuseum Bonn

Der Tanz

RENOIR (Pierre-Auguste)
La danse à la ville

Dancers

Boote in Argenteuil

MONET (Claude)
Bateaux à Argenteuil

Boats at Argenteuil

Der heilige Johannes

RUDE (François)
Saint Jean

St. John

Flora

CARPEAUX (Jean-Baptiste)
Flore

Flora

Eva

RODIN (François-Auguste)
Eve

Eve

Der Bildhauer Carpeaux bei der Arbeit

BOURDELLE (Emile-Antoine)
Carpeaux au travail

Carpeaux at work

2.

SACHSISCHE LANDESBIBLIOTHEK
DRESDEN

[illegible]

2 0196564

~~3587~~

7.4° 3587x ✓

[illegible]

(Erd.)

2.

g. V.: - Birkhü Kue
s. V.: 1 Bi Kue Kue

~~3587~~

7.4° 3587x /

SLUB Dresden

2 0196564