

schwachen Widerschein der Atmosphäre empfängt. Allenthalben erwacht das Leben, das Vieh verstreut sich über die grünen Flächen, die Landstraße belebt sich, und auch der Patriarch des Alten Testaments hat sich bereits erhoben, um sein Knecht und den Sohn hinauszuführen, die er auf Geheiß seines Gottes verstoßen muß; denn sein Weib, das vom Altan des Hauses herabblickt, wird ihm einen Sohn schenken. Die Figurengruppen, ohne die den Barockmenschen eine Landschaft zu leer erschienen wäre, hat der Meister selber gemalt, da er sich im Zeichnen menschlicher und tierischer Gestalten zu unsicher fühlte. Er ließ sie stets von Schülern ausführen, hat aber gewiß genau ihren Platz, ihre Form und Größe vorgeschrieben. Im Werkkatalog Claudes findet sich das Gemälde als Nr. 173 verzeichnet.

Claudes von Licht und Atmosphäre erfüllte Landschaften müssen auf die Zeitgenossen überraschend gewirkt haben, besonders auf die Italiener, denen die Menschengestalt in der Kunst alles bedeutete. Nordländern wie Elsheimer und Claude blieb es vorbehalten, den Zauber der südlichen Natur zu entdecken. Und wie stark das Naturgefühl dieses einfachen und ganz ungebildeten Malers gewesen ist, der, wie berichtet wird, tage- und nächtelang auf der Lauer nach Eindrücken lag, Sonnenauf- und -untergänge beobachtete, das Spiel des Lichtes im Baumgezwig studierte und alles das in Skizzen und Gemälden festzuhalten wußte, das können wir noch heute erfahren, denn Claudes Landschaften sind uns noch immer Wunsch- und Traumbilder unserer Italiensehnsucht.

EUSTACHE LE SUEUR (18. XI. 1616 oder 1617 bis 30. IV. 1655). Aus Nordfrankreich, und zwar aus der Picardie, stammt auch die Familie des Malers Eustache Le Sueur und seiner drei Brüder, die er als seine Gehilfen beschäftigt hat. Er selbst hat seine Geburtsstadt Paris, wo er auch gestorben ist, kaum auf längere Zeit verlassen, ist jedenfalls entgegen den Gepflogenheiten der damaligen französischen Künstler nicht nach Italien gereist. Er beginnt als Schüler des 1627 aus Rom zurückberufenen Simon Vouet und hilft ihm bei verschiedenen Arbeiten, übernimmt auch bald selbständig den einen oder anderen Auftrag, wie 1637 acht Entwürfe für Gobelins. Poussin fördert ihn während seines Pariser Aufenthaltes 1640-1642, und Mitte der vierziger Jahre ist Le Sueur bereits ein mit graphischen und dekorativen Arbeiten voll beschäftigter Meister. Seine Verehrung gilt Raffael, dem er nacheifert und dessen Loggienbilder, die sog. „Bilderbibel Raffaels“, er nach den Stichen des Marc Antonio Raimondi für Gobelins umzeichnet. Er ist 1648 Mitbegründer der Königlichen Maler- und Bildhauer-Akademie und wird Hofmaler, obwohl ihm öffentliches Hervortreten nicht liegt.

Le Sueur verkörpert den weltfreudig religiösen Geist Frankreichs im 17. Jahrhundert in vollkommener Weise, wie ihn die weltmännischen, klassisch gebildeten französischen Jesuiten der Gegenreformation repräsentierten, die der antiken Mythologie und Dichtung nicht feindselig gegenüberstanden. Religiöse und weltliche Werke stehen daher im Schaffen des Meisters gleichzeitig und gleichwertig nebeneinander und atmen denselben von Würde und Anmut getragenen Geist, dessen akademische Strenge dem deutschen Ge-

schmack allerdings nicht immer entspricht. Von seinen kirchlichen Gemälden nennen wir die 22 Bilder im Louvre, in denen Le Sueur 1645-1648 das Leben, Wirken und Sterben des hl. Bruno aus Köln für das Pariser Karthäuserkloster geschildert hat; unter ihnen vermag ein Bild wie „Der Tod des Heiligen“ durch die beseelte Gebärdensprache der Leidtragenden auch auf Nichtfranzosen einen tiefen Eindruck auszuüben. Am meisten sagen uns heute noch die weltlichen Darstellungen zu, die der Künstler für die Pariser Stadthäuser (Hotels) des Adels geschaffen hat, besonders die für das Hotel des Präsidenten Nicolas Lambert de Thorigny gemalten Mythologien, von denen vierzehn in den Louvre gelangt sind. Wir wählen aus ihnen eine der fünf Musendarstellungen, die das Zimmer der Präsidentin schmückten. Dargestellt sind auf unserem Bild (1,30 x 1,30 m) die drei Musen Klio, Euterpe und Thalia. Klio, die Muse der Geschichtsschreibung, hält, auf



Claude Lorrain: Morgenlandschaft mit der Vertreibung der Hagar. München, Pinakothek

einen großen Folianten gestützt, sinnend die Ruhmestrompete. Thalia, die Muse der Komödie, betrachtet eine Maske und versenkt sich in eine Rolle der heiteren Dichtkunst, und weiter im Hintergrund sitzt flöteblasend Euterpe, die Muse der lyrischen Dichtkunst. Die schattenspendenden Bäume, in denen die ganze arkadische Stimmung des Bildes lebt, sind wahrscheinlich von dem befreundeten Pierre Patel (um 1605-1676), einem Schüler des Claude Lorrain, ausgeführt worden, der auch selbständig Landschaften für das Hotel Lambert gemalt hat.

PHILIPPE DE CHAMPAIGNE (26. V. 1602 bis 12. VIII. 1674). Der auch Champagne genannte Meister gehört eigentlich der flämischen Kunst an, da er in Brüssel geboren und ausgebildet wurde und sich auch, als er 19jährig nach Paris ging, einem ehemaligen Rubens-Mitarbeiter anschloß; als Hofmaler französischer Könige und

als Akademiker in Paris muß er jedoch der französischen Malerei zugerechnet werden. Er arbeitet in Paris noch bei einem lothringischen Maler und schließlich gemeinsam mit Poussin bei Nicolas Duchesnes, dessen verwaiste Tochter er Ende 1628 heiratet. Bald wird er mit kirchlichen und dekorativen Aufträgen und mit Bildnisbestellungen überlaufen. Die Königin-Mutter Maria de' Medici, später auch Ludwig XIII. und seine Gemahlin sowie Richelieu wenden ihm ihre Gunst zu, und auch der Pariser Adel und die Pariser Kirchen beschäftigen ihn vielfältig. Der Tod seiner Frau 1638 und der seines einzigen Sohnes vier Jahre darauf sollen ihn aus der Bahn geworfen haben. Er bringt seine beiden Töchter in das Kloster der Abtei Port Royal, einer der Hauptstätten des Jansenismus, und verlebt selbst einige Jahre dort, der strengen Frömmigkeit dieser Glaubensbewegung gänzlich hingegeben; doch ist er nach wie vor für die schärfsten Gegner der Jansenisten, die Jesuiten, ebenso wie für andere Orden tätig. 1648 ist er Mitbegründer der Maler- und Bildhauer-Akademie, an der er später als Professor und Rektor wirkt und als Anhänger des „Rubenismus“ heftig gegen die herrschende Kunstrichtung des „Poussinismus“ auftritt.

In seiner Kunst mischt sich das Erbgut des flämischen Realismus, der vor allem den Bildnissen zugute kommt, mit dem bolognesischen Klassizismus der