

den Ruhm einheimst. Aus der puren Nennung einer ähnlichen Situation resultiert freilich wenig Erkenntnis für den Baubetrieb des 18. Jahrhunderts, ließe sich allein die Kontinuität des Interesses am genialen »zweiten Mann« hinter den Kulissen erklären. Neuman hat sich zu Recht dieser Neugier verweigert. Es ist ihm aber entgangen, daß er sich mit der gewählten Form der Darstellung, der Monographie von Leben und Werk, die seit Vasaris

Viten die individuellen schöpferischen Fähigkeiten biographisch zu begründen versucht, in einen Widerspruch hineinmanövriert. Ohne es sich recht bewußt zu machen, hat Neuman mit seinem »de Cotte« nach der Persönlichkeit gesucht, in der Darstellung der Werke aber nur das Büro getroffen. Die Typologie des Architektenberufs im Ancien Régime ist noch zu schreiben.

Katharina Krause

THIERRY LEFRANÇOIS

## Charles Coypel, Peintre du Roi (1694-1752)

Paris, Arthéna 1994. 30 Farb- und 353 Schwarzweißabbildungen

Die französische Kunstgeschichte hat vor zwei Dezennien mit einer konsequenten monographischen Erschließung der französischen Malerei des 17. und 18. Jh.s begonnen (vgl. *Kunstchronik* 44, 1991, S. 415-440). Mit der hier vorliegenden Publikation über den bedeutenden Maler Charles-Antoine Coypel (1694-1752) hat der zu diesem Zwecke gegründete Pariser Verlag Arthéna auf editorisch opulente Weise eine empfindliche Lücke in unserem Kenntnisstand des 18. Jh.s geschlossen. Doch die schon 1991 hier angedeuteten Zweifel an einigen Aspekten der Arthéna-Reihe (die inzwischen über zwanzig Bücher umfaßt) haben leider durch diese letztere Veröffentlichung neuen Auftrieb erhalten.

Die Malerdynastie der Coypels hat entscheidend das offizielle Kunstleben Frankreichs in der ersten Hälfte des 18. Jh.s geprägt. Antoine Coypel (1661-1722), der Vater des Charles-Antoine, vertrat einen äußerst erfolgreichen, moderaten Rubenismus, den sein Sohn in modifizierter Form bis in die 1750er Jahre weiterführte. Im Kontrast zum Kreis um Watteau und Boucher standen die Coypels für die traditionellen Themen des 'grand goût'. Beide Maler, Vater und Sohn, haben sich sehr für die Fragen der »expression des passions«

interessiert, wobei Charles-Antoine, der selbst Stücke schrieb, stärker die Belange des gestischen Ausdruckes berücksichtigte. Beide befürworteten eine enge Bindung der Malerei an das Theater, dem sie eine Vorbildfunktion für die Figuren- und Kompositionsfindung zubilligten.

Die präklassizistische Generation nach 1750, mit Diderot an der Spitze, hat aber Coypel seine Neigung zu den großen Themen der Historienmalerei, seine Bindungen an das Theater und sein Engagement in der wegweisenden Akademiereform von 1747 nicht gedankt. Als Schöpfer »kalter Grimassen« verfiel er einer dezidierten Ablehnung, deren formästhetische Kriterien – wie dies Pierre Rosenberg im Vorwort des hier besprochenen Buches mit Erstaunen konstatiert – beim jetzigen Kunstpublikum noch bestimmend wirken.

Die Monographie, in eine ausführliche Einführung und in einen Katalogteil gegliedert, bietet ein in kennerschaftlicher Hinsicht beeindruckendes Bild des erhaltenen Œuvres sowie eine Rekonstruktion seiner zerstörten oder verschollenen Teile. Zwar hat der Autor keine spektakulären Neuentdeckungen zu vermelden, doch ordnet er mit akribischen Fleiß die Bezüge der Gemälde zu den vielen Kopien

oder Varianten. Souverän klassifiziert er hunderte von Stichen und Nachstichen, katalogisiert summarisch die unzähligen Gobelins, die nach Entwürfen oder als Kopien Coypels entstanden. Dagegen erweist sich der Bestand der erhaltenen Zeichnungen als überraschend gering. Die Attributionsprobleme werden von Lefrançois sicher gehandhabt.

In der Einführung wird das vorrangige Interesse des Forschers für die biographischen und mäzenatischen Aspekte deutlich, die stilanalytischen und ikonographischen Probleme (so u. a. bei der interessanten »Don Quijote«-Serie) kommen dabei ein wenig zu kurz. Zwar bildet das Buch sicherlich eine entscheidende Etappe auf dem Wege zu einer Neubewertung des Künstlers, doch seine Argumentationslinie vermag, allein auf sich gestellt, nicht, die Gründe für die angestrebte künstlerische Rehabilitierung plausibel darzulegen – dies auch wegen manifester komparatistischer Schwächen. So blieb es der von Lefrançois übersehenen Untersuchung von Ines Maria Aliverti vorbehalten (*Il ritratto d'attore nel Settecento francese e inglese*, Pisa 1986, S. 109), darauf hinzuweisen, daß Coypels Porträt der Adrienne Lecouvreur (um 1730) als erstes Bild der europäischen Malerei einen konkreten szenischen Bezug zeige und auch die Erfassung des individuellen Schauspielstiles anstrebe.

Die Katalogeintragungen folgen bisweilen dem Modell musealer Karteiblätter. Die ausführliche Dokumentation solcher Paraphernalia – bei Werken im musealen Besitz – wie der häufigen Depotwanderungen, der Versicherungssummen oder ganzer Listen der Auktionskommissionäre bringt nichts und belastet unnötig die Lektüre. Hier muß in Zukunft eine strengere editorische Kontrolle gezielt ansetzen.

Kleine Korrekturen:

S. 104 – die als originelle kunsttheoretische Wortmeldung von Coypel angeführte Kritik des »Martyrium des hl. Andreas« von Domenichino gehört seit Félibien (1669) zu den Gemeinplätzen der französischen Kunstgeschichtsschreibung.

Kat. Nr. 9/10 – zu einer anderen (?) Version des »Pria-

mos« siehe H. Siefert, *Themen aus Homers »Ilias« in der französischen Kunst 1750-1831*. München 1988, Kat. Nr. 366

Kat. Nr. 30 »Don Quichotte est délivré de sa folie par la sagesse« – die Änderung in der Aussage des Zyklus geht auf sinnverändernde Modifikation in der franz. Cervantes-Übersetzung des Filleau de Saint-Martin (1677) zurück.

Kat. Nr. 56 – »Rinaldo verläßt Armida« ist ein Thema aus Tassos *Gerusalemme liberata* und nicht aus dem *Orlando* des Ariost.

Schwerer wiegt jedoch der Umstand, daß das Buch die nach 1980 erschienene Literatur zu Coypel – oder zu Themen die schwerpunktmäßig sein Schaffen bestimmten – nur in sehr geringen Maße rezipiert. Der ungeheure kennerschaftliche Aufwand steht in keinem Verhältnis zur minimalen bibliographischen Recherche. Übersehen wurden die Studien Jack Richtmanns zu den Theaterstücken Coypels (*Studies on Voltaire and the 18th Century*, 1980 und 1989), der Aufsatz von Odile Biyidi über »Racine et les Coypels« (1983), das schon erwähnte Buch von Aliverti (1986), die ausgezeichnete summarische Analyse der »Don Quijote«-Serie bei Johannes Hartau (1987) oder die Analyse der »expression des passions« bei Thomas Kirchner (1991). Für das Jahr 1992 sind noch zwei Aufsätze von Nicholas Mirzoeff und Gilles Delpierre nachzutragen.

Vielleicht sollte man über eine Revision der editorischen Praxis der Arthena-Reihe selbst nachdenken. Das stupende Materialwissen der im musealen Rahmen tätigen französischen Kunsthistoriker muß sowohl in editorischer Hinsicht gezügelt wie auch stärker mit einer akademisch fundierten Forschungspraxis verbunden werden; auch die bibliographische Recherche sollte ihre Netze weiter auswerfen. Eigentlich wäre dies eine Aufgabe für zwei Autoren – die gelungene Vien-Monographie von Gaetgens und Lugand (1988) bietet ein nachahmenswertes Modell. Daß dem zersplitterten und diffusen deutschen Wissenschaftsbetrieb die Einrichtung einer entsprechenden Serie gut anstehen würde, sollte hier aber ausdrücklich betont werden.

Sergiusz Michalski