

JOSEPH VIVIEN ALS HOFMALER DER WITTELSBACHER

Von Helmut Börsch-Supan



1 J. Vivien, Selbstbildnis. Pastell 1699. Florenz, Uffizien

JOSEPH VIVIEN ALS KURBAYERISCHER HOFMALER*

Das höfische Porträt in Deutschland wurde seit dem Ausgang des 17. Jahrhunderts in zunehmendem Maße von Frankreich beeinflusst. Wie die Hofhaltung Ludwigs XIV. im Ganzen, wurde auch der von Rigaud

geprägte neue Porträtstil in den deutschen Residenzen vorbildlich. An den wichtigsten Höfen waren die favorisierten Bildnismaler Franzosen. 1710 kam Pesne nach Berlin; Louis Silvestre der Jüngere wurde 1716

* Die vorliegende Arbeit ist während meiner Volontärzeit bei den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Zusammenhang mit Vorbereitungen für den Katalog der französischen

Meister begonnen worden. Bei der Beschaffung des Photo- und Archivmaterials wurde ich von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in großzügigster Weise unterstützt. An-



2 J. Vivien, Jean de la Bruyère. Pastell. Schweden, Privatbesitz

nach Dresden berufen, und seit 1723 arbeitete Pierre Goudréaux in Mannheim.

In München hatte der Kurfürst Ferdinand Maria von Bayern bereits zwischen 1670 und 1674 neben italienischen Hofmalern den Franzosen Paul Mignard, einen Neffen des berühmten Pierre Mignard, beschäftigt¹. Unter Max Emanuel, dem Sohn Ferdinand Marias, gewann der französische Einfluß gegenüber dem italienischen die Oberhand. 1689 ließ sich der junge

Kurfürst als Türkensieger von Henri Gascar malen². Durch Heirat wurden die Verbindungen zu Frankreich noch enger geknüpft; die Schwester Max Emanuels, Maria Anna Christine Victoria, war seit 1679 Gemahlin des Dauphin. Eine weitere Annäherung an Frankreich erfolgte 1692, als der Kurfürst als Statthalter der Niederlande seine Residenz von München nach Brüssel verlegte. In welchem Ausmaß Max Emanuel damals französische Künstler beschäftigte, wird

regung der Arbeit und ideelle Förderung verdanke ich vor allem der unermüdllichen Hilfsbereitschaft von Herrn Dr. H. Soehner, dem ich mich besonders verpflichtet fühle. Mein Dank gilt außerdem den Münchner, Düsseldorfer und Bonner

Archiven, namentlich den Herren Archivräten Dr. Weis vom Geheimen Staatsarchiv und Dr. Frhr. v. Rehlingen vom Staatsarchiv für Oberbayern in München für ihre Unterstützung beim Auffinden und Entziffern der Archivalien.

allerdings weder aus Archivalien noch aus erhaltenen Kunstwerken deutlich³.

Der Name Joseph Vivien erscheint zusammen mit dem Max Emanuels zuerst in der Inschrift des Selbstbildnisses von 1699 in den Uffizien (Abb. 1, Kat. 88). Das in Pastell gemalte Bild gibt durch Haltung und Gesichtsausdruck wie durch die ausführliche lateinische Inschrift beredtes Zeugnis von dem Geltungsanspruch des Malers. Sie lautet in der Übersetzung: »Joseph Vivien, in Lyon an der Saone geboren, neu aufgenommenes Mitglied der königlichen Akademie der Maler in Paris⁴, hat die Kunst, mit trockenen, ohne Bindemittel angerührten Farben zu malen, in der täuschend ähnlichen Darstellung durch Farben so weit getrieben, sie durch glückliches Wagnis und lange Übung entwickelt und sie sich seinem Willen gefügig gemacht. Als ewiges Denkmal seiner Leistungen hat er unter den Auspicien seines Alexanders⁵ Max Emanuel, des Kurfürsten von Bayern, sein Selbstbildnis geschickt, damit es den Bildnissen der vielen hervorragenden Maler, dem stolzen Besitz des Museums des Großherzogs von Toskana, hinzugefügt werde. Der Maler begann sein Leben im Jahr des



3 J. Vivien, Bildnis eines Malers. Pastell 1698. Paris, Louvre



4 J. Vivien, François Girardon. Pastell. Paris, Louvre

Heils 1657. Naturgetreues Bildnis aus dem Jahr 1699.«

Was die Inschrift über Max Emanuel als Auftraggeber sagt, wird durch eine zeitgenössische Quelle bestätigt. In einem Bericht über den Salon von 1699 spricht Florent Le Comte⁶ davon, daß Vivien sein Selbstbildnis auf Wunsch Max Emanuels für den Großherzog von Toskana gemalt habe.

Der Großherzog Cosimo III. war ein angeheirateter Onkel des bayrischen Kurfürsten, denn dessen Schwester Violanta Beatrix war seit 1689 mit dem Erbprinzen Ferdinand von Toskana vermählt. Dadurch war eine Veranlassung für das Geschenk gegeben. Le Comte bezeugt außerdem die Entstehung des Bildes in Brüssel, da er es als eines der dort geschaffenen Pastelle erwähnt, durch die Vivien zu Ansehen gelangt sei.

Seit wann Vivien für Max Emanuel tätig war, geht aus den Quellen nicht hervor, wie überhaupt sein Lebenslauf bis ungefähr 1697, der Zeit, in der sein Aufstieg zu einem der beliebtesten Porträtmaler von Paris begann, nur sehr lückenhaft bekannt ist.

Am 30. März 1657 wurde Joseph Vivien in der Kirche Saint Pierre et Saint Saturnin in Lyon getauft⁷. Sein Vater war, wie d'Argenville berichtet⁸, Großhändler und Leiter des Hospitals in Lyon. Seit späte-

stens 1672 war Vivien in Paris, denn am 4. Oktober 1682 bescheinigte der Maler François Bonnemer der Académie royale, daß Vivien seit 1672 sein Schüler ist (Arch. 58). 1678 erhielt er den zweiten Preis der Akademie für sein Gemälde »Die Bestrafung Adams und Evas« (Arch. 56). Am 29. November 1681 bat Bonnemer die Akademie um ihre Zustimmung bei der Bewerbung Viviens um das Meisterrecht (Arch. 57).

Der Nekrolog auf Vivien im *Mercure de France* von 1734⁹ und, vermutlich darauf fußend, einige spätere Autoren¹⁰ nennen Le Brun als seinen Lehrer und erwecken durch ihre Darstellung den Anschein, als sei Vivien nach seiner Ankunft in Paris sogleich in das Atelier Le Bruns eingetreten. Wenn Vivien wirklich sein Schüler war, dann dürfte er es erst zwischen 1681 und 1690, dem Todesjahr Le Bruns, gewesen sein. Der Verfasser des Artikels über Vivien im »*Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*« von Lacombe¹¹ berichtet, Le Brun habe ihm geraten, sich auf Porträtmalerei zu spezialisieren und er habe diesen Rat befolgt. Immerhin malte er noch 1698 eine »Anbetung der Heiligen Drei Könige« für Notre Dame in Paris (Kat. 106), als Motivgabe der Pariser Goldschmiede,



5 J. Vivien, Robert de Cotte. Pastell. Paris, Louvre

die zwischen 1630 und 1707 jährlich im Mai ein 12 Fuß hohes Gemälde in die Kathedrale stifteten¹². Das Werk ist verschollen ebenso wie drei andere biblische Historienbilder, die Vivien 1704 im Salon ausstellte (Kat. 107–109), so daß wir uns keine Vorstellung von seinen Leistungen in dieser Bildgattung machen können.

Viviens Werdegang als Bildnismaler in den beiden letzten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts wird nur durch wenige datierbare Werke bezeichnet. Das früheste, nur noch durch einen Stich von Charles Simonneau bekannte Porträt stellt den 1686 verstorbenen Pater Nicolas Barré auf dem Totenbett dar (Abb. 46, Kat. 9). Obgleich der Stich nicht ausdrücklich Vivien als Maler des Bildes nennt, darf man es ihm zuschreiben, da der Stich eine Widmung Viviens an Maria von Lothringen, Herzogin von Guise, trägt. Die stilistische Herkunft des wohl in Öl gemalten Bildes von der strengen Kunst Philipp de Champaignes ist auch in der Reproduktion deutlich. Wegen seiner an Champaigne und Nanteuil erinnernden Auffassung dürfte das Bildnis des 1696 verstorbenen Theologen André Hameau (Abb. 54, Kat. 39), das ein Stich Gerard Edelincks überliefert, um die gleiche Zeit entstanden sein.

Dem 1693 von Charles Simonneau nach Vivien gestochenen Bildnis des Chirurgen Henri Emanuel Meurisse (Abb. 71, Kat. 72) liegt, wie die Beschriftung »J. Vivien delin.« vermuten läßt, ein Pastell zugrunde¹³. Es wirkt pathetischer als die Bildnisse der beiden Geistlichen und leitet zu dem wahrscheinlich um 1695 entstandenen Pastellbildnis des 1696 verstorbenen Philosophen Jean de la Bruyère (Abb. 2, Kat. 17) über. Das Werk, das sich in schwedischem Privatbesitz erhalten hat, zeigt den machtvollen Repräsentationsstil des Selbstbildnisses von 1699 bereits voll entwickelt.

Die nächsten datierten Gemälde folgen erst 1698¹⁴. Seit diesem Jahr sind die erhaltenen und durch Quellen bekannten Werke sehr viel zahlreicher. In jener Zeit muß Vivien in Paris in Mode gekommen sein. Will man erklären, warum vorher so wenig Bilder überliefert sind, so bieten sich zwei Vermutungen an. Es ist möglich, daß Vivien sich längere Zeit auf die Entwicklung seiner Pastelltechnik konzentriert hat, wie es die Inschrift des Florentiner Selbstbildnisses mit den Worten »longa industria« andeutet, und deshalb kaum an die Öffentlichkeit getreten ist; vielleicht hat er aber auch schon zwischen 1692 und 1698 für



6 J. Vivien, Max Emanuel, Kurfürst von Bayern. Pastell. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Max Emanuel in Brüssel gearbeitet, und die Werke dieser Epoche sind verlorengegangen.

Ein äußeres Zeichen für Viviens Aufstieg zu einem der führenden Porträtmaler in Paris ist seine Aufnahme in die Académie royale. Am 28. Juni 1698 stellte er sich der Akademie vor (Arch. 59) und erhielt am 5. Juli die Aufgabe, als Rezeptionsstücke die Bildnisse von Girardon und Coysevaux zu malen (Arch. 60). Dabei wurde er ausdrücklich als »peintre en portraits de pastèle« bezeichnet. Am 20. Dezember 1698 ersuchte Vivien um Verlängerung der Ablieferungsfrist (Arch. 61), aber erst am 30. Juli 1701 wurde er

auf Grund der Bildnisse Girardons (Abb. 4, Kat. 35) und de Cottes (Abb. 5, Kat. 24), die sich heute im Louvre befinden, als Mitglied in die Akademie aufgenommen (Arch. 62). Warum statt des Porträts von Coysevaux das von de Cotte ausgeführt wurde, bleibt unklar¹⁵.

Le Comte hebt in seinem Bericht über den Salon von 1699 unter den von Vivien in Brüssel geschaffenen Pastellen ein Bildnis Max Emanuels hervor, für das der Kurfürst ein Glas von 48 Zoll Höhe anfertigen ließ. Wegen der übereinstimmenden Maße handelt es sich dabei wahrscheinlich um das in den Bayerischen



7 J. Vivien, Max Emanuel, Kurfürst von Bayern.
Pastell. Paris, Louvre

Staatsgemäldesammlungen aufbewahrte Bild (Abb. 6, Kat. 65 B), dessen Typus im Ganzen in drei Variationen bekannt ist. Eine andere, im Bildausschnitt knappere Fassung im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds (Kat. 65 A) käme dann für eine Identifizierung mit dem von Le Comte erwähnten Bild in Betracht, wenn es in seinem heutigen Zustand beschnitten sein sollte und ursprünglich die gleiche Größe wie das Exemplar in den Staatsgemäldesammlungen hatte, bei dem die Komposition befriedigender ist. Die auf den Helm aufgelegte rechte Hand motiviert hier die Haltung des rechten Armes, während sie dort durch den Bildrand abgeschnitten wird. Außerdem unterscheiden sich beide Bilder in der Physiognomie. Das Antlitz auf dem Bild beim Wittelsbacher Ausgleichsfonds ist magerer und nicht so ebemäßig modelliert wie das in den Staatsgemäldesammlungen. Es scheint dem Modell näher zu stehen und deshalb die frühere Fassung zu sein. Den gleichen kühn überlegenen Gesichtsausdruck wie das Bild der Pinakothek, aber eine abweichende Haltung des Oberkörpers mit Beschränkung auf einen Ausschnitt als Brustbild zeigt die 1700 datierte und vermutlich späteste Fassung im Louvre (Abb. 7, Kat. 66). Sie ist

1783 aus königlichem Besitz dorthin gelangt. Da sie in den »Comptes des bâtiments«¹⁶ nicht erscheint, könnte es sich um ein Geschenk des Kurfürsten an den König oder den Dauphin handeln.

Zu den für Max Emanuel in Brüssel gemalten Pastellen muß auch das Bildnis seines Sohnes aus erster Ehe mit Maria Antonia von Österreich, des Prinzen Joseph Ferdinand in Schloß Berchtesgaden gehören (Abb. 8, Kat. 44). Der Globus rechts und die Bucht mit den Schiffen im Hintergrund, auf die der Prinz mit der Rechten deutet, sollen auf die Macht der spanischen Monarchie hinweisen, als deren Erben König Karl II. von Spanien den bayrischen Prinzen 1698 testamentarisch bestimmt hatte. Aber bereits am 5. Februar 1699 starb Joseph Ferdinand sechsjährig in Brüssel. Das Bild Viviens muß demnach 1698 oder im Januar 1699 gemalt sein.

Vermutlich um 1699 und als Auftrag Max Emanuels ist sodann ein Bildnis der Gräfin Arco, der Mätresse des Kurfürsten, entstanden, das nur durch einen Stich Vermeulens von 1700 überliefert ist. (Abb. 44,



8 J. Vivien, Joseph Ferdinand von Bayern. Pastell.
Schloß Berchtesgaden, Wittelsbacher Ausgleichsfonds



9 J. Vivien, Louis, Dauphin de France. Pastell 1700. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Kat. 4). Auch dieses Bild wird, wie sämtliche überlieferten Bildnisse Viviens aus diesen Jahren, ein Pastell gewesen sein.

Zeugnis für die wachsende Geltung Viviens geben die Rechnungen der königlichen Bauverwaltung (Arch. 71), da er seit 1697 als »Peintre du Roi« für den Hof tätig war. Am 17. Mai dieses Jahres wurden ihm 400 Livres vergütet, für welche Arbeit, ist allerdings nicht bekannt, und am 7. September des gleichen Jahres zahlte ihm der König zum ersten Mal zur Bestreitung seiner Wohnkosten 200 Livres, die er seitdem jährlich bis 1706 erhielt¹⁷. 1700 und 1701 widerfuhr Vivien

die Ehre, die Familie des Dauphin zu porträtieren. Am 12. September erhielt der Maler 1200 Livres für die Pastellbildnisse der drei Prinzen Louis, Duc de Bourgogne (Kat. 59 B), Philipp, Duc d'Anjou (Kat. 76 B) und Charles, Duc de Berry (Kat. 18 B), und am 12. Dezember 1701 wurden ihm 500 Livres für ein Bildnis des Dauphin ausgezahlt (Kat. 58 B). Während die Bildnisse der Prinzen im Louvre erhalten sind, ist das Porträt des Dauphin verschollen¹⁸.

Vermutlich hat Max Emanuel eine Rolle bei diesem Auftrag an seinen premier peintre gespielt. Er selbst hatte ein Interesse an den Bildnissen seines Schwagers

und seiner Neffen, denn er besaß andere Exemplare dieser Porträtserie (Abb. 9–12, Kat. 58 A, 59 A, 76 A, 18 A), vermehrt durch das Bildnis seiner 1690 verstorbenen Schwester Maria Anna Christine Victoria (Abb. 13, Kat. 64), das ihm besonders wichtig sein mußte. Die Pastelle für Max Emanuel haben sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen erhalten. Sie sind mit Ausnahme der Dauphine signiert, 1700 datiert und befinden sich noch in den originalen Rahmen, die mit prächtigen geschnitzten Wappenkartuschen bekrönt sind. Diese Rahmen stimmen stilistisch mit den ebenfalls noch vorhandenen Originalrahmen der Pariser Serie überein, die jedoch keine Wappenkartuschen tragen. Für sie wurden gleichzeitig mit der Bezahlung der Bilder einem »sculpteur Vivien« 174 Livres beziehungsweise 122 Livres 10 Sols vergütet (Arch. 71). Die einfacheren Rahmen für die Prinzenbilder kosteten also 58 Livres pro Stück, so daß man aus der Summe von 122 Livres 10 Sols für den Rahmen des Dauphinporträts auf eine den Münchener Stücken ähnliche Arbeit schließen darf. Der »sculpteur Vivien« ist vermutlich mit dem Bildhauer Jacques Vivien identisch, der am 6. März 1683 in Paris das Meisterrecht erhielt¹⁹. In welchem verwandtschaftlichen Verhältnis er zu Joseph Vivien stand, ist nicht bekannt.

In den Bildnissen des Dauphin und seiner Söhne spürt man trotz allem distanzierenden modischen Pathos die Lebendigkeit der Dargestellten. Die Dauphine wirkt dagegen matter, wohl, weil es sich um ein posthumes Bildnis handelt. Offenbar hat Vivien für das Gesicht jenen anonymen Stich (Abb. 76) benutzt, der von den stark voneinander abweichenden Porträtstichen der Dauphine dem Gemälde am nächsten kommt. Vielleicht ist sogar die rechte Hand mit den verwelkten Blumen – ein Zeichen, daß die Dargestellte verstorben ist – durch den Stich angeregt, wo dieselbe Hand eine Girlande aus voll erblühten Blumen hält. Kostüm und Haartracht hat Vivien in Übereinstimmung mit der um 1700 herrschenden Mode gebracht. In dieser Hinsicht wie auch in der Körperhaltung und der Ausstattung mit Architekturteilen und Draperie ist das Bildnis dem der Gräfin Arco (Abb. 44) verwandt.

Das Ansehen, das Vivien in Paris durch seine Werke errang, fand 1703 in seiner Ernennung zum Conseiller der Akademie seinen Ausdruck (Arch. 63). Im folgenden Jahr war er im Salon mit der beträchtlichen An-

zahl von 21 Werken vertreten, größtenteils Bildnissen von Künstlern²⁰. Damit ist ein Gipfelpunkt seines Aufstiegs bezeichnet, dem später weder eine weitere Rangerhöhung noch eine vergleichbare Zurschaustellung seines Werkes in der Öffentlichkeit folgte.

Sucht man nach den Gründen für die plötzliche Beliebtheit Viviens, muß man sich nochmals den Wandel in der Menschendarstellung von einem Bild wie dem André Hameau (Abb. 54) zu einem Werk wie beispielsweise dem Samuel Bernard von 1699 (Abb. 14, Kat. 12) vergegenwärtigen. Von einer sachlichen und schlichten Schilderung der Person gelangte Vivien zu einer monumentalen Auffassung, die durch gesteigerte Würde des Porträtierten gekennzeichnet ist. Was Vivien in seinem Selbstbildnis in Florenz mit den Worten »in aeternum laboribus sui monumentum« zum Ausdruck brachte, gilt auch für den Samuel Bernard, der sich von oben herab an den Betrachter wendet, als stände er auf einem Sockel.

Mit dieser Auffassung folgte Vivien weitgehend dem neuen Bildnisstil Rigauds, der seit der Mitte der achtziger Jahre zu dem begehrtesten Porträtmaler des Adels und Großbürgertums aufgestiegen war, weil er dem Repräsentationsbedürfnis seiner Auftraggeber entsprach. Rigaud verstand es, den Dargestellten einen Abglanz von der Macht des Sonnenkönigs zu verleihen.

Dennoch ist Vivien kein Nachahmer Rigauds. Er entwickelte eine eigene Nuance dieses Stiles, die durch kühleres Auftreten der Personen und durch größere Strenge des Bildbaues der Vornehmheit einen besonderen Akzent gab.

Treffend nannte ihn Le Comte den »van Dyck du siècle pour le pastel«; er wies damit auch auf die zweite Ursache für den Aufstieg Viviens hin, nämlich seine neuartige Verwendung des Pastells²¹. Auch später, bis in unsere Zeit hinein, ist die kunsthistorische Bedeutung des Meisters vor allem in seiner Pastellmalerei gesehen worden. In der Inschrift auf dem Selbstbildnis in Florenz legte Vivien selbst großen Wert auf die Feststellung, daß er die Pastellmalerei weiterentwickelt habe.

In Frankreich hatte sich das Pastell in der Mitte des 17. Jahrhunderts von der Zeichnung mit wenigen Farbtönen, bei der der einzelne Strich und der Grund des Papiers sprachen, zu einer Malerei gewandelt, bei der die Striche mehr und mehr zu einer farbigen Fläche verschmolzen und die plastischen Werte durch



10 J. Vivien, Louis, Duc de Bourgogne. Pastell 1700. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



11 J. Vivien, Philipp, Duc d'Anjou. Pastell 1700. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



12 J. Vivien, Charles, Duc de Berry. Pastell 1700. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



13 J. Vivien, Maria Anna Christine Victoria, Dauphine de France. Pastell. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Farbe und Töne anstatt durch modellierende Linien erzeugt wurden. Den entscheidenden Schritt vollzog der Porträtmaler Wallerant Vaillant, der mit der neuen Technik am französischen Hof großen Erfolg hatte. 1663 bereits war das Pastell in seiner Bedeutung so gestiegen, daß Nicolas Dumonstier als »Peintre en pastel« in die Akademie aufgenommen wurde. Vivien war dann der zweite, der unter dieser Bezeichnung Académicien wurde. Neben Vaillant und Dumonstier ragt besonders Nanteuil unter den Pastellmalern der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts hervor²². Zum Unterschied von diesen Malern, die sich auf unterlebensgroße Brustbilder beschränkten, wagte Vivien als erster das lebensgroße Bildnis in Halbfigur, in Kniefigur und sogar in Ganzfigur. Damit näherte er das Pastell noch stärker dem in Öl gemalten Porträt an, das in Frankreich seit den letzten Jahrzehnten des siebzehnten Jahrhunderts zum Illusionismus tendierte und deshalb des lebensgroßen Maßstabes bedurfte. Man könnte daraus folgern, daß Vivien den Schritt zum lebensgroßen Pastellbild tun mußte, wenn das Pastell in dieser Zeit überhaupt konkurrenzfähig bleiben wollte: das Wagnis – »felici ausu« sagt Vivien



15 J. Vivien, Pierre-Paul Bombarda. Pastell 1701.
Frankreich, Privatbesitz



14 J. Vivien, Samuel Bernard. Pastell 1699.
Rouen, Musée des Beaux-Arts

selbst – war in erster Linie ein technisches. Es mußten mehrere Bogen Papier zusammengeklebt werden, um die benötigte Malfläche zu erhalten. Problematischer noch war der Schutz von Pastellen dieses Formates²³. Kleinere Bilder konnten durch eine Glasscheibe geschützt werden, aber Gläser von über einem Quadratmeter Größe herzustellen, bereitete Schwierigkeiten. So hielt es Le Comte denn für erwähnenswert, daß Max Emanuel für sein Bildnis eine Glasscheibe von 48 Zoll Höhe anfertigen ließ.

Im April 1701 verlegte Max Emanuel seine Residenz von Brüssel nach München. Damit schien zunächst die Verbindung zu Vivien abzureißen. Der Maler blieb in Paris, sei es, daß er nicht nach München übersiedeln wollte, sei es, daß es ihm als Peintre du roi von der Akademie nicht erlaubt wurde. Statt seiner wurde Martin Maingand, ebenfalls ein Franzose, der bereits in Brüssel für Max Emanuel gearbeitet hatte, in München bevorzugter Bildnismaler²⁴.

Der spanische Erbfolgekrieg beendete diesen Zeitabschnitt bald. Die Niederlage bei Höchstädt zwang Max Emanuel im August 1704, sich wieder nach Brüssel zurückzuziehen. Die Kinder des Kurfürsten gerieten in München in die Hände der Österreicher,



16 J. Vivien, Marguerite Bombarda. Pastell 1701.
Frankreich, Privatbesitz

welche die vier ältesten Prinzen nach Wien verbrachten, während es der Kurfürstin Therese Kunigunde gelang, zu ihrer Mutter nach Venedig zu entkommen.

In Brüssel begann Max Emanuel trotz seiner bedrängten Lage sogleich, eine standesgemäße Hofhaltung einzurichten und Künstler zu beschäftigen, unter ihnen auch Vivien. Die Briefe Max Emanuels an die Gräfin Arco in Paris geben bis 1706 einige Auskünfte über die Tätigkeit des Malers für den Kurfürsten. Am 4. Januar 1705 meldete ihr Max Emanuel aus Brüssel die Ankunft Viviens (Arch. 1), der sehr kurzfristig dorthin beordert worden sein muß, denn vier Tage vorher ist in einem Sitzungsprotokoll der Akademie vermerkt, Vivien bitte um Entschuldigung, daß er wegen der Dringlichkeit seiner Reise nicht mehr Zeit habe, um Urlaub zu bitten (Arch. 66), wozu die Mitglieder der Akademie bei Auslandsreisen verpflichtet waren.

Vorher hatte Vivien in Paris für Max Emanuel offenbar noch ein Bildnis der Gräfin Arco gemalt, denn der Kurfürst schrieb ihr im gleichen Brief: »J'ay une impacience demesurée a voir ce charmant portrait«. Dieses Bild war es vermutlich, dessen Empfang er in einem Brief vom 14. August 1705 bestätigte (Arch. 2).

Er äußerte sich entzückt und lobte die Ähnlichkeit. Außerdem erwähnte er, das Glas sei beim Transport zerbrochen, woraus man auf ein Pastell schließen muß.

Vielleicht darf man dieses Porträt mit dem hervorragenden Pastellbild im Bayerischen Nationalmuseum identifizieren, das dort als Bildnis einer unbekanntenen Dame von einem deutschen Meister der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bezeichnet wird (Abb. 9, Kat. 5). Es stammt aus der Mannheimer Galerie, wo es 1780, als La Tour geführt, zusammen mit dem längst als Vivien erkannten Bildnis eines Mannes in ungarischer Tracht (Abb. 20, Kat. 51) und dem Selbstbildnis Viviens von 1730 (Abb. 41, Kat. 91) zuerst erwähnt ist. Der Stil des Gemäldes läßt keinen Zweifel an der Urheberschaft Viviens, und in der Dargestellten kann man die Gräfin Arco auf Grund des Vergleiches mit dem Stich Vermeulens von 1700 (Abb. 44) erkennen. Gesicht und Körper sind auf dem Pastell ein wenig fülliger als dort. Es mögen dies Spuren des Alterns sein, so daß eine ungefähr fünf Jahre spätere Entstehung glaubhaft ist.

Problematisch ist, wie das Bild aus dem Besitz Max



17 J. Vivien, Bildnis eines Herren. Pastell.
Ehemals Orléans, Musée Fourché

Emanuel in die Mannheimer Galerie gelangt ist. Da das Inventar von 1756 die drei Vivien noch nicht erwähnt, müssen sie zwischen 1756 und 1780 erworben worden sein. Die Vermutung liegt nahe, daß sie aus der Nachlaßauktion des Kurfürsten Clemens August von Köln stammen, bei der 1764 größere Mengen wittelsbachischen Kunstbesitzes in den Handel kamen. Das Taxationsprotokoll eines Teils der von Clemens August hinterlassenen Gemälde vom 12. September 1761 (Arch. 52), auf Grund dessen der gedruckte Auktionskatalog von 1764 zusammengestellt wurde²⁵, nennt unter der Nummer 125 ein »Pastel, ein Portrait gemahlet von Vivien. Zwey Fuß neun Zoll hoch zwei Fuß zwey Zoll breit taxiert einhundertfünfzig«, unter der Nummer 132 »Das eigene Portrait halbe Figur in Lebensgröße des Mahleren Vivien von ihm selbst gemahlt. Zwey Fuß neun Zoll hoch. Zwey Fuß zwey Zoll lang. Taxiert dreyhundert« und unter der Nummer 144 »Ein Portrait einer Dame von halber Figur Lebensgröße von Herrn Vivien gemahlet. Zwey Fuß zehn Zoll hoch zwei Fuß drey Zoll breit. Taxiert 80.« (Arch. 53). Nach dem Versteigerungsprotokoll hat die ersten beiden Bildnisse ein »jud Baruch« für sechsundsiebzig und sechs-

undsechzig und das dritte ein Herr Broggia für zweiundvierzig Reichstaler gekauft. Die angegebenen Maße und die Beschreibungen lassen den Versuch zu, mit diesen drei Bildern die später in Mannheim nachweisbaren Pastelle zu identifizieren. Das Bildnis der Gräfin Arco kann gut nach dem Tode Max Emanuels oder schon früher nach Bonn gelangt sein, entweder in die Hände seines Bruders Joseph Clemens oder in die seines Sohnes Clemens August.

Sucht man für das Herrenbildnis eine Benennung, so läßt die ungarische Tracht zunächst an einen Zusammenhang mit der Ungarnerhebung unter Franz Rákóczy während des spanischen Erbfolgekrieges denken. Rákóczy bat damals Ludwig XIV. um Unterstützung gegen die Österreicher. Sein Geschäftsträger in Paris war Ladislaus Kökényesdi von Vetes, der auch Beziehungen zu Max Emanuel unterhielt. 1704 trat er als Oberstleutnant in bayerische Dienste und bot 1707 dem Kurfürsten im Auftrag Rákóczy die ungarische Königskrone an. Es ist gut denkbar, daß Vivien den Ungarn gemalt hat; solange jedoch kein Bildnis Kökényesdis bekannt ist, bleibt die Benennung des Münchener Bildes eine Hypothese²⁶.

Der Brief Max Emanuels vom 14. August 1705 enthält außer den Hinweisen auf das Bildnis der Gräfin Arco die Bitte, ihren gemeinsamen, damals zehnjährigen Sohn Emanuel Franz Joseph, der bei seiner Mutter in Paris lebte, von Vivien malen zu lassen. Vivien, der den Brief selbst von Brüssel nach Paris brachte, hat diese Reise vielleicht eigens gemacht, um das gewünschte Bildnis zu malen. Nach ungefähr zwei Monaten war er wieder in Brüssel, denn am 20. November schreibt der Kurfürst: »Vivien le peintre est arrivé en ce moment« (Arch. 3), und sechs Tage später bat er die Gräfin, ihm das Bild zu senden, das Vivien von ihrem Sohn gemalt hat (Arch. 5). Dieses Gemälde (Kat. 27) ist nicht mehr nachweisbar, ebenso wenig wie das Bildnis einer Tochter des Duc de Villeroy (Kat. 86), das 1706 entstand und nach dem Franz Bouilly eine Miniatur für eine Tabatière gemalt hat²⁷.

Erhalten hat sich von den Arbeiten dieses Jahres nur das inschriftlich 1706 datierte, in der Münchener Residenz befindliche Bildnis Max Emanuels in ganzer Figur mit einem Pagen in freier Landschaft (Abb. 21, Kat. 67). Die Festung im Hintergrund ist wahrscheinlich Mons²⁸, wohin sich der Kurfürst nach der Niederlage bei Ramillies am 23. Mai zurückziehen mußte. Der Kopf Max Emanuels auf diesem Bildnis stimmt



18 J. Vivien, Claude Charles le Roy de Bacqueville de la Potherie. Pastell 1704. Frankreich, Privatbesitz



19 J. Vivien, Agnes Françoise Gräfin Arco. Pastell. München, Bayerisches Nationalmuseum

so sehr mit den drei Pastellen der Zeit um 1700 überein, daß man die Benutzung der gleichen Studie annehmen darf. Wir besitzen von Vivien keine Zeichnungen oder Studien in Pastell oder Öl, die einen Einblick in den Arbeitsvorgang erlaubten – schon d'Argenville bemerkt, Zeichnungen von Vivien seien ihm nicht bekannt²⁹, – doch aus den vorhandenen Werken läßt sich auf die Existenz solcher Studien schließen, da Vivien Repliken von bereits abgelieferten Bildnissen angefertigt hat, ohne daß die Porträtierten ihm erneut Modell stehen konnten.

Neben dem Bildnis des Prinzen Joseph Ferdinand

(Abb. 8) ist das Max Emanuels von 1706 das einzige ganzfigurige Pastell Vivians, das sich erhalten hat. Vielleicht hatte d'Argenville auch diese Werke im Auge, als er an Vivien ausdrücklich rühmte, er habe als erster ganzfigurige Bildnisse in Pastell gemalt³⁰; andere mögen zugrunde gegangen sein, da Werke dieser Größe im achtzehnten Jahrhundert nicht durch Glas geschützt werden konnten.

1706 oder im Januar des folgenden Jahres kehrte Vivien nach Paris zurück, denn vom 7. Februar 1707 an nahm er wieder an Sitzungen der Akademie teil³¹. Eine Zahlung von 550 Livres an Vivien im Jahr 1707,



20 J. Vivien, Ladislaus Kökényesdi von Vetes. Pastell, München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

von der wir wissen (Arch. 8), läßt sich mit keinem bestimmten Bild in Verbindung bringen. Die wirtschaftliche Bedrängnis, in der sich Max Emanuel infolge des unglücklichen Verlaufs des Krieges befand, zwang ihn nun doch, die Ausgaben für die Kunst einzuschränken. Am 4. September 1709 flüchtete er aus Mons nach Compiègne. Kurz darauf fand die Schlacht bei Malplaquet statt; die bayerischen Truppen mußten Mons räumen und sich nach Namur zurückziehen. Es hat den Anschein, als wollte Max Emanuel diese Demütigungen – 1706 schon war über ihn die Reichsacht verhängt worden – durch die Erinnerung an sei-

nen zwanzig Jahre alten Kriegsruhm vergessen machen: 1710 ließ er Vivien ein großes Bild malen, das ihn als Türkensieger in der Schlacht bei Harzan darstellt (Kat. 68 A). Im gleichen Jahr entstand auch sein lebensgroßes Reiterbildnis von Martin Maingand in Schleißheim.

Der Bildtypus des auf einem Hügel stehenden Feldherrn mit Pagen³², wie ihn das Pastell von 1706 zeigt, wurde nun bereichert, indem ein Feldherrnzelt, Siegestrophäen und die allegorischen Gestalten von Fama und Victoria in den Lüften hinzugefügt wurden. Einer solchen monumentalen Aufgabe war die Pastelltech-

nik nicht gewachsen. Vivien malte das fast vier mal drei Meter große Bild in Öl und bezeichnete es »J. Vivien pxit 1710«. Es ist dies, soweit bekannt, seine einzige Signatur auf einem Ölgemälde.

Dieses Hauptwerk ist 1944 in der Residenz in München verbrannt. Nicht einmal eine Fotografie existiert, so daß wir für unsere Vorstellung von dem Bild auf kleine Kopien und Stiche nach dem Original angewiesen sind. Am besten gibt der vor 1715 entstandene Stich Jean Audrans in Großfolio die Komposition wieder (Abb. 68)³³. Hauptsächlich durch diesen Stich wie auch durch ein zweites Blatt von Balthasar Probst von 1720 wurde die Komposition Vivians bekannt, so daß beispielsweise Pesne darauf zurückgreifen konnte³⁴.

Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen bewahren ein kleines, schlecht erhaltenes Bild (Kat. 68 B), das annähernd die gleiche Komposition zeigt. Lediglich die Fama ist in der Haltung verändert, und der Bildausschnitt ist auf allen Seiten knapper gefaßt. Der Erhaltungszustand erschwert die Beurteilung der Malerei, die als Originalentwurf Vivians gilt³⁵, wofür die Abweichungen von der großen Fassung sprechen. Sollte das Bild tatsächlich von der Hand Vivians stammen, dann handelt es sich wohl um einen Bozzetto, den der Maler seinem Auftraggeber vor der Ausführung des großen Werkes zur Begutachtung der Komposition vorlegte. So wäre erklärt, wie das Bild in bayerischen Besitz gelangt ist.

Das große Bild brachte Vivien anscheinend bei seiner ersten Reise nach München Ende 1715 aus Paris mit (Arch. 35). Es wurde im Schloß Dachau an der Treppe zum Kaisersaal aufgehängt und gelangte zwischen 1736 und 1770 in die Residenz. Die Bezahlung für das Bild verzögerte sich. Die Kassen Max Emanuels waren so erschöpft, daß er erst am 24. Februar 1715 ein Zahlungsdekret über 9000 Livres erließ (Arch. 10). Gleichzeitig bewilligte er für eine »davon gemachte Copie und zwei noch andere kleinere in beiliegendter Lista verzeichneter Copien« 2138 Livres³⁶. Von diesen Summen erhielt Vivien allerdings erst 1716 3000 Gulden (= 6000 Livres) (Arch. 24, 26, 27, 38) und 1719 weitere 2000 Livres (Arch. 24, 25, 27, 37, 38). Die zuerst genannte Kopie (Kat. 68 C) hat Max Emanuel vermutlich dem Fürstbistum Hildesheim geschenkt, das seit 1714 von seinem Bruder Joseph Clemens betreut wurde. In einem Schreiben vom 25. Dezember dieses Jahres (Arch. 11) bat der Hildes-

heimer Domherr Ernst Friedrich Freiherr von Twiekkel Max Emanuel um sein Bildnis, das, um einen alten Brauch fortzusetzen, ebenso wie das des Kölner Erzbischofs an deren Geburtstagen unter einem Baldachin aufgestellt werden solle. Am 1. Februar 1715 antwortete die Kanzlei Max Emanuels, das Bild sei bei Vivien »lebensgroß« in Auftrag gegeben (Arch. 12).

Mit den beiden anderen »kleineren« Kopien dürften nicht maßstäblich verkleinerte Kopien sondern eher Brustbilder gemeint sein. Die eine ist vielleicht mit dem aus Schloß Poppelsdorf in die Städtischen Kunstsammlungen nach Bonn gelangten Gemälde identisch (Abb. 67, Kat. 68 F). Abweichend von der großen Fassung, ist in dem Bonner Bild ein Mantel über die rechte Schulter gelegt, wohl um es durch den farblichen und stofflichen Kontrast von Mantel und Rüstung zu bereichern.

Die Farbe des Mantels auf dem Bonner Bild ist vio-



21 J. Vivien, Max Emanuel, Kurfürst von Bayern. Pastell 1706. München, Residenz, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

lett, doch existieren Kopien von diesem Typus, die einen brennend roten Mantel zeigen (Kat. 68, 6 u. 7). Diese Kopien gehen vermutlich auf eine verschollene, nur archivalisch nachweisbare Variante des Bildes in der Residenz (Kat. 68 D) zurück, die Vivien 1721 an einen Advokaten Cadet lieferte und die als »un grand portrait en pied de S. A. S. Electoral armé de cuirasse avec un grand manteau de velours cramoisi« beschrieben ist (Arch. 24).

Ein drittes ganzfiguriges Bildnis von Max Emanuel als Feldherr hat Vivien, wenn wir den Nymphenburger Inventaren von 1763 bis 1770 Glauben schenken dürfen, 1711 gemalt (Abb. 69, Kat. 69). Für diese Datierung spricht der Umstand, daß im Hintergrund die Festung Namur erscheint, die seit dem 6. Juli 1711 die neue Residenz Max Emanuels war, nachdem Philipp v. von Spanien in die Übernahme der spanischen Niederlande durch den Kurfürsten eingewilligt hatte. Damit war dieser wieder Landesherr, und der neue Auftrag an Vivien mag aus dem Repräsentationsbedürfnis zu erklären sein, das sich aus der neuen Stellung ergab. Auch bei diesem Bild, das seit 1750 am gleichen Platz in Schloß Nymphenburg nachweisbar ist, handelt es sich um ein Ölgemälde. Überhaupt sind im Werk Viviens seit ungefähr 1710 in Öl gemalte Bildnisse sehr viel häufiger als Pastelle, wogegen in den zwei Jahrzehnten davor kaum Ölgemälde nachweisbar sind.

Der Friede von Rastatt beendete 1714 den spanischen Erbfolgekrieg und damit auch eine Periode der Beziehungen zwischen Vivien und Max Emanuel, der wieder in seine alten Rechte eingesetzt wurde und nach Bayern zurückkehrte. Die Übersiedlung verzögerte sich allerdings noch um ein Jahr. Erst am 10. April 1715 zog er in München ein. Seine Gemahlin und die Prinzen kehrten ebenfalls dorthin zurück.

Ein neuer Abschnitt der Tätigkeit Viviens für den Kurfürsten begann schon gegen Ende dieses Jahres, denn Max Emanuel setzte nun alle ihm zur Verfügung stehenden Kräfte ein, um München zu einer glanzvollen Residenz auszugestalten. Am 4. November erhielt Vivien von der Akademie Urlaub für eine Reise nach München (Arch. 13). Über die seit dieser Zeit ausgeführten Arbeiten sind wir dank der Saumseligkeit Max Emanuels im Bezahlen ausgezeichnet informiert, denn die Erben Viviens haben bis 1821 um ihr Geld gekämpft und dadurch Akten angehäuft, die recht genaue Auskunft über das geben, was Vivien an den bayerischen Hof geliefert hat³⁷. Die späteren

Akten sind allerdings kunsthistorisch unergiebig, da es zuletzt nur noch um die Bezahlung der Schulden-summe im Ganzen ging. Den wichtigsten Aufschluß gibt ein Gesuch der Tochter des Malers, Suzanne Vivien, die sich wegen dieser Angelegenheit von 1735 bis 1737 in München aufhielt, an den Kurfürsten Karl Albert (Arch. 24). Hierin sind die Forderungen der Erben ausführlich dargelegt und die gelieferten Bilder mit den Preisen sowie die erhaltenen Zahlungen aufgeführt. Der Teil, der die Lieferungen von 1719–1723 behandelt, ist die Abschrift einer von Vivien selbst gemachten sorgfältigen Aufstellung mit Bildbeschreibungen, die vom Dezember 1723 datiert. Die späteren Arbeiten hat offenbar Suzanne Vivien selbst auf Grund anderer Unterlagen verzeichnet. Die in diesem »Hauptconto« genannten Werke lassen sich zu einem großen Teil mit noch in München vorhandenen Bildern identifizieren.

Im Dezember 1715 war Vivien bereits in München, wo er in der Maxburg Quartier erhielt (Arch. 16, 17). Wahrscheinlich begann er damals mit den Arbeiten für sein großes Hauptwerk »Die Wiedervereinigung Max Emanuels mit seiner Familie« (Abb. 22, Kat. 102) das erst nach 28 Jahren, kurz vor dem Tod des Malers, vollendet wurde. Die Wendung in dem Schreiben der Akademie, durch das Vivien Urlaub erteilt wurde »pour . . . faire les portraits des princes de Bavière« (Arch. 13), kann sich nur auf dieses Familienporträt beziehen, da die Serie der Prinzenbildnisse in der Residenz und im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichfonds (Kat. 19 A, 30 A, 40 A, 46 A, 62 A, 77 A) erst im Januar 1717 in Auftrag gegeben wurde (Arch. 24)³⁸.

Vivien faßte das historische Geschehen, das sich in mehreren Phasen vollzog, im Bild zusammen³⁹. Auf seinem Weg nach München war Max Emanuel im Kloster Elchingen in Württemberg zunächst von seinen drei ältesten Söhnen begrüßt worden. Am 8. April überschritt er dann bei seinem Jagdschloß Lichtenberg am Lech die bayerische Grenze und traf dort mit seiner Gemahlin, die inzwischen aus Venedig nach München zurückgekehrt war, seiner Tochter und den zwei jüngsten Prinzen zusammen. Diese beiden Ereignisse sowie die Rückkehr der Kurfürstin sind als eine Szene dargestellt, und zugleich ist durch die Triumphbogenarchitektur links an den feierlichen Einzug in München erinnert. Allegorische Gestalten kommentieren und überhöhen das Geschehen.

Eine Beschreibung der Komposition, die 1734 im *Mercure de France* erschien⁴⁰, erklärt das Bild. In der Mitte begrüßt der Kurprinz Karl Albert seinen Vater, der seine Gemahlin Therese Kunigunde am Arme führt, gefolgt von den Personifikationen der Stadt München und der Republik Venedig mit dem Markuslöwen. Rechts hinter diesen Gestalten erscheint ein Schiff als weiterer Hinweis auf Venedig. Merkur als Verträge beschützende Gottheit weist auf Pax, die mit einem Ölzweig in der Rechten neben Abundantia auf einer Wolkenbank thront und aus den Händen von Justitia den Kurhut empfängt, um ihn Max Emanuel zurückzugeben. Auf diese Weise ist die Aufhebung der Reichsacht dargestellt. Putten als Genien des Volkes hängen das bayerische Wappen an einer Eiche auf und schmücken es mit Girlanden. Dahinter erscheint der Janustempel mit verschlossener Tür. Hinter dem

Kurprinzen folgen die Prinzen Philipp Moritz, Clemens August und die Prinzessin Maria Anna Carolina, von Athena als Göttin der Weisheit geleitet, die über ihre Erziehung gewacht hat. Die beiden Prinzen Ferdinand Maria Innozenz und Johann Theodor schließen die Gruppe ab. Vorne links stürzen Discordia und Fraus in einen Abgrund, während die Künste, durch Putten im Vordergrund symbolisiert, zu neuem Leben erwachen. Im Hintergrund erscheint Schloß Schleißheim, das Bauunternehmen, das Max Emanuel am meisten am Herzen lag und an dem er auch während seiner Verbannung plante⁴¹.

Für die Anlage einer solchen figurenreichen Komposition konnte Vivien auf seine Erfahrungen als Historienmaler zurückgreifen. Auch ein großes Gruppenporträt, die Familie eines Monsieur Rhode (Kat. 104), das ebenso wie die Historienbilder nur durch



22 J. Vivien, Die Wiedervereinigung Max Emanuels mit seiner Familie. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen

Erwähnung bekannt ist⁴², hatte Vivien vor 1699 gemalt; doch war die Aufgabe hier insofern eine andere, als sowohl historisches Geschehen wie auch Allegorie und Porträt zur Geltung kommen mußten. Als glanzvollstes Beispiel dieser Art hatte Vivien in Paris Rubens' Medicizyklus vor Augen. An diesem hat er sich orientiert, ohne daß Übereinstimmungen in Einzelheiten nachgewiesen werden können. Verglichen mit Rubens dämpft Vivien die Aktion; an manchen Stellen gerät der Handlungsablauf durch statuarische Porträtstellung der Figuren ins Stocken; so wenden sich die Kurfürstin und zwei der Prinzen, wie uninteressiert an dem Geschehen, dem Betrachter zu. Dadurch erweist sich, daß das Bild in erster Linie doch ein Gruppenporträt ist.

Vivien hat in München wahrscheinlich nur Studien, besonders für die Porträts, angefertigt, um danach in Paris das Bild auszuführen, denn er blieb wenig länger als ein Jahr in Deutschland und wird kaum mit einem angefangenen Bild dieses Formates nach Paris zurückgekehrt sein. Nach dem Tode Max Emanuels 1726 hat er die Arbeit offenbar zunächst ruhen lassen, da er nicht wußte, ob ihm der Nachfolger Karl Albert das Bild abnehmen würde. Erst am 26. August 1732 schrieb dessen Geheimsekretär Triva an Vivien, der Kurfürst wolle das Gemälde erwerben, wenn er mit der Bezahlung in vier Raten einverstanden sei (Arch. 30). Daraufhin wird Vivien die Arbeit bis 1733 zum Abschluß gebracht haben.

Viviens erster Münchner Aufenthalt endete zwischen dem 14. Januar und dem 20. März 1717. Das erste Datum tragen ein Dekret des Kurfürsten, dem Maler 12 000 Livres auszuzahlen (Arch. 24, 27, 31, 34, 36, 38) sowie ein Auftrag, die Mitglieder der kurfürstlichen Familie in Einzelbildnissen darzustellen (Arch. 24); unter dem zweiten Datum unterschrieb Vivien erstmals wieder seit dem 26. Oktober 1715 ein Sitzungsprotokoll der Akademie in Paris⁴³. In einem Zahlungsdekret Max Emanuels vom 26. Oktober 1716 heißt es bereits, die Hofkammer solle dem Maler 1300 Livres »für einige gefertigte Pourtrait« auszahlen, »weilen er von hier abzugehen willens ist.« (Arch. 19).

Aus einer Rechnung Viviens (Arch. 20) geht hervor, für welche Arbeiten dieser Betrag anfiel. Für eine acht mal sechs Fuß große Kopie eines Bildnisses von Max Emanuel (Kat. 68 E), die der bayerische Gesandte in den Haag, Gansinot, erhielt, forderte er 1000 Livres, für den zugehörigen vergoldeten Rahmen mit ge-

schnitzter Wappenkartusche 200⁴⁴ und für ein Brustbild des Kurfürsten, das an eine Baronin Haibert geliefert wurde, 100 Livres.

Das Bild für Gansinot war vermutlich eine reduzierte Variante des »Max Emanuel in der Schlacht bei Harzan«, wie Vivien sie im gleichen Format 1721 an den Advokaten Cadet lieferte. Der Typus des »Max Emanuel vor Namur« von 1711, der ebenfalls acht mal sechs Fuß mißt, kommt kaum in Betracht, da er nach der Wiedereinsetzung des Kurfürsten in seine alten Rechte gewissermaßen seine Gültigkeit verloren hatte⁴⁵. Welchem Typus das Brustbild für die Baronin Haibert folgte, bleibt ungewiß. Auffällig ist der niedrige Preis. Ebenfalls nur 100 Livres pro Stück erhielt Vivien 1717 vom Hofzahlamt für »4 churfürstliche Contrefaits« (Arch. 26), womit Bildnisse Max Emanuels gemeint sind (Kat. 68 I, K, L, M). Vielleicht handelte es sich bei diesen Bildern um Pastelle. Ob Vivien in München einen Gehilfen hatte, der solche billigen Wiederholungen anfertigte, muß dahingestellt bleiben. D'Argenville berichtet von einem Sohn Viviens, der ebenfalls Maler war⁴⁶. Er habe den Vater nach Deutschland begleitet und sei im Alter von dreißig Jahren in Brüssel gestorben.

Es ist nicht ausgeschlossen, daß dieser Sohn, über den die Akten und die übrige Literatur schweigen. Kopien von Werken seines Vaters angefertigt hat. Im Hauptkonto erscheinen weitere Bildnisse, die mit 120 Livres pro Stück angesetzt sind (Kat. 40 D u. E, 77 C). D'Argenville erzählt von diesem Sohn noch eine Geschichte, die sich im spanischen Erbfolgekrieg nach der Räumung Brüssels oder der von Mons getragen haben muß; er habe den Aufbewahrungsort von Bildnissen der kurfürstlichen Familie, die sein Vater gemalt hatte, den Feinden verraten. Die Bilder seien weggeschleppt worden, und der Kurfürst habe für die Rückgabe eine beträchtliche Geldsumme bezahlen müssen⁴⁷.

Noch ein Problem stellt der erste Münchner Aufenthalt. Das Zahlungsdekret Max Emanuels vom 19. Januar 1717 über 12 000 Livres wird von Suzanne Vivien in ihrem Hauptkonto ohne eine Angabe aufgeführt, für welche Werke diese Summe bewilligt wurde. Bei Prüfung ihrer Forderungen wurde sie genötigt, Auskunft darüber zu geben. Sie sagte, das Original des Dekrets sei verloren gegangen und behauptete, die Summe sei als Bezahlung für das in Schloß Dachau befindliche Bildnis Max Emanuels in der Schlacht bei



23 J. Vivien, Max Emanuel, Kurfürst von Bayern. Öl auf Lwd. Schloß Schleißheim, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Harzan und für ein Bildnis der Comtesse d'Albert, Mätresse Max Emanuels und spätere Gemahlin des bayerischen Gesandten in Paris, das sie als Diana darstellte (Kat. 2), bestimmt gewesen (Arch. 33).

Sie brachte zwei Zeugen bei, den Maler Joseph Pascalin Moretti⁴⁸ und den Kammerdiener Franz Caré, die ihr bestätigten, Vivien habe 1717 die beiden Gemälde aus Paris mitgebracht (Arch. 35). Das Bildnis Max Emanuel sei im Schloß Dachau, das der Comtesse d'Albert in deren Wohnräumen aufgehängt worden. Später habe dann die Comtesse ihr Porträt mit nach Paris genommen. Caré hat außerdem angeblich vor 1717 Vivien an den beiden Bildern malen sehen. Abgesehen davon, daß Vivien nicht 1717, sondern nur 1715 oder bei seiner zweiten Münchener Reise 1719 die beiden Bilder mitgebracht haben kann und daß Caré vielleicht eine Replik des »Max Emanuel in der Schlacht bei Harzan« von 1710 im Atelier Vivien's gesehen hat, mögen die Aussagen ihre Richtigkeit haben, auch mag der Preis für das Bild der Comtesse in den fraglichen 12 000 Livres mit einbegriffen sein, aber kaum der für den »Max Emanuel in der Schlacht bei



24 J. Vivien, Therese Kunigunde, Kurfürstin von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Harzan«, es sei denn, man nimmt die Existenz einer zweiten verschollenen Fassung an, was kaum überzeugen würde.

Suzanne Vivien konnte ihre Behauptung aufrechterhalten, weil an keiner Stelle in den Akten über die Verhandlung mit den Erben darauf hingewiesen wird, daß die Bezahlung für »Max Emanuel in der Schlacht bei Harzan« in dem Dekret vom 24. Februar 1715 über 11 138 Livres bewilligt worden ist. Das Originaldekret (Arch. 10), aus dem das hervorgeht, hat man offenbar übersehen. Vielleicht verwechselte Suzanne Vivien auch jenes Bildnis mit dem des Kurfürsten vor Namur, für das merkwürdigerweise weder im Hauptkonto noch sonst irgendwo eine Bezahlung oder eine Schuld erwähnt wird.

Am 28. Januar 1719 erhielt Vivien von der Akademie Urlaub für eine zweite Reise nach München (Arch. 69). Sein Weg führte ihn über Bonn, wohin er Briefe von de Cotte an Kurfürst Joseph Clemens und an Hauberat, den leitenden Architekten beim Bau des Bonner und des Poppelsdorfer Schlosses, überbrachte (Arch. 48, 49). Wie lange er sich in Bonn auf-



25 F. J. Winter nach J. Vivien, Maria Anna Caroline von Bayern. Öl auf Lwd. München, Residenz, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

gehalten hat, ist ungewiß. Im Juli lieferte er in München die Bildnisse der Familie Max Emanuels, die dieser 1717 in Auftrag gegeben hatte, ab (Abb. 23–25, 62, 26–29, Kat. 70, 82 A, 62 A, 46 A, 77 A, 30 A, 19 A, 40 A; Arch. 24). Wann Vivien die Rückreise angetreten hat, läßt sich nur ungenau bestimmen. In Paris ist er erst am 1. September 1720 wieder nachweisbar; Rosalba Carriera berichtet im Tagebuch ihres Pariser Aufenthaltes von 1720 bis 1721 unter diesem Datum, Vivien habe sie besucht⁴⁹. Am 25. Oktober 1719 scheint er sich noch in München befunden zu haben, denn 2000 Livres, die der Graf d'Albert ihm an diesem Tage in Paris auszahlen ließ, nahm Vivien's Frau in Empfang (Arch. 37).

Vivien wird die Bildnisse – den Kurfürsten und seine Gemahlin als Ganzfiguren, die Prinzessin und die fünf Prinzen als Kniefiguren – zumindest nicht ganz in München, sondern nach Studien, die er bei seinem ersten Aufenthalt dort angefertigt hat, in Paris gemalt haben. Es fällt auf, daß er bei den Bildnissen der Kurfürstin und der Prinzen Philipp Moritz und Clemens August⁵⁰ die gleichen Studien benutzt hat,

die er auch für das große Familienbild (Abb. 22) verwandte, während er die übrigen Porträts nach anderen Aufnahmen malte. Bei den Bildnissen der beiden Prinzen ist dieser Umstand durch einen Aufenthalt in Rom erklärt, wohin sie am 2. Februar 1716 abreisten. Philipp Moritz starb dort am 12. März 1719, während Clemens August im April oder Mai desselben Jahres nach München zurückkehrte. Karl Albert und Ferdinand Maria Innozenz, die zusammen mit den beiden Brüdern nach Rom gefahren waren, trafen bereits im August 1716 wieder in München ein, so daß sie Vivien zu einer Porträtsitzung für die neuen Bildnisse noch zur Verfügung standen.

Ursprünglich waren die Porträts dazu bestimmt, zusammen in der Residenz »dans son (Max Emanuels) Cabinet à Munich«, wie Vivien schreibt (Arch. 24), aufgehängt zu werden. 1729 war die Serie aber bereits getrennt; der größere Teil wird in diesem Jahr in einem Magazinraum der Residenz erwähnt. Heute befinden sich das Kurfürstenpaar (Abb. 23, 24) in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die Bildnisse der Prinzen Philipp Moritz (Abb. 26), Ferdinand Maria Innozenz (Abb. 27) und Clemens August (Abb. 28) in der Residenz in München und das Bildnis des Prinzen Johann Theodor (Abb. 29) in Schloß Berchtesgaden. Das Porträt Karl Alberts (Abb. 62) ist 1925 in Wien mit anderen Bildern aus dem Besitz des Prinzen Karl von Bayern versteigert worden und seitdem verschollen. Unbekannt ist auch der Verbleib des Porträts der Prinzessin Maria Anna Carolina, von dem sich eine Kopie von Franz Joseph Winter (Abb. 25) in der Residenz befindet. Ebenfalls verschollen ist ein zweites Bild der Prinzessin (Kat. 62 C), vermutlich eine Variante des ersten, während eine zweite Fassung des Porträts von Johann Theodor (Abb. 30, Kat. 40 C) heute mit den drei anderen Prinzenbildern in der Residenz vereinigt ist.

Von dem Bildnis Johann Theodors hat Vivien noch zwei (Kat. 40 D, E) und von dem des Philipp Moritz noch eine Kopie (Kat. 77 C), wiederum auffallend billige Arbeiten zum Preis von je 120 Livres, angefertigt. Auch von diesen drei Werken ist der Verbleib unbekannt, ebenso wie von einer eigenhändigen Wiederholung der ganzen Serie außer dem Bildnis Max Emanuels, die Vivien für Gansinot in den Haag gemalt hat (Kat. 19 B, 30 B, 40 B, 46 B, 62 B, 77 B, 82B). Das zugehörige Bildnis des Kurfürsten (Kat. 68 E) hatte Vivien bereits 1716 samt Rahmen an Gansinot

geliefert. Zu diesen Gemälden ließ Vivien die Rahmen anfertigen. Ihre detaillierten Beschreibungen im Hauptkonto – der Rahmen der Kurfürstin war mit dem bayerischen Wappen bekrönt – lassen an die Rahmen Jacques Viviens um die Pastellbildnisse der Familie des Dauphin denken. Da sich Joseph Vivien um die Verpackung der Rahmen kümmern mußte und Kisten sowie den Transport berechnete, dürften zumindest die Rahmen aus Paris nach den Haag abgeschickt worden und demnach französische Arbeiten gewesen sein.

Am 15. Juni 1720 erhielt Vivien in Paris vom Grafen d'Albert 3822 Livres für drei »auf churfrstl. gndst. anbefelchen verfertigt und verehrten Portretten« (Arch. 25), die sich nicht mehr nachweisen lassen. Da der Kurfürst die Bilder verschenkte, handelte es sich wahrscheinlich um das eigene Bildnis oder das seiner Gemahlin, vielleicht auch um das des Kurprinzen.

1722 gab Max Emanuel bei Vivien zwei Miniaturbildnisse Karl Alberts (Kat. 48 A, B) in Auftrag, für die der Maler am 7. August des folgenden Jahres 562 Gulden 30 Kreuzer erhielt (Arch. 21, 26). Auch diese Bildnisse sind verschollen, aber die ursprüngliche Bestimmung eines der beiden Stücke läßt sich vermuten: Max Emanuel sandte bei der Brautwerbung um die



26 J. Vivien, Philipp Moritz von Bayern. Öl auf Lwd. München, Residenz, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen



27 J. Vivien, Ferdinand Maria Innozenz von Bayern. Öl auf Lwd. München, Residenz, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

Erzherzogin Maria Amalia von Österreich für Karl Albert dessen Bildnis in einer kostbaren, mit Edelsteinen gezierten Einfassung im Wert von 250000 Gulden an den österreichischen Hof⁵¹. Die Art der Einfassung deutet auf eine Miniatur. Ein so kostbar gerahmtes Bild von solcher politischen Wichtigkeit aber wird der Kurfürst von seinem besten Bildnismaler haben anfertigen lassen, und der war Vivien.

Es ist dies nicht die einzige Quelle, die von Vivien als Miniaturmaler berichtet. Am 30. August 1706 wurden »dem Miniatur Mahler Vivien« vom niederländischen Hofzahlamt 30 Pistolen ausgezahlt (Arch. 8)⁵². Miniaturen, die mit Sicherheit von seiner Hand stammen, sind nicht bekannt, doch gibt es wenigstens zwei Stücke, bei denen sich die Urheberschaft Viviens vermuten läßt. Das eine ist eine Kopie des in München befindlichen Fénélonporträts (Abb. 38) in der Wiener Präsidentschaftskanzlei (Kat. 29, 3). Die andere Miniatur stellt ebenfalls Fénélon dar und ist 1916 im Besitz der Königin der Niederlande erwähnt (Kat. 29, 4)⁵³.

Max Emanuel scheint nicht lange nach der Vollendung der Bildnisse seiner Kinder den Plan gefaßt zu haben, von den noch an seinem Hof lebenden Prin-

zen Karl Albert und Ferdinand Maria Innozenz neue, ganzfigurige Bildnisse von Vivien malen zu lassen. Am 20. September 1722 (Arch. 24) lieferte dieser aus Paris das Bildnis Karl Alberts (Abb. 31, Kat. 49), am 25. November das von Ferdinand Maria Innozenz (Arch. 24)⁵⁴.

Das Bildnis des letzteren ist nur noch fragmentarisch als Brustbild im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds erhalten (Kat. 31 A). Eine Variante als Kniefigur (Abb. 32, Kat. 31 B), vermutlich aus dem Besitz von Clemens August⁵⁵, bewahrt das Hessische Landesmuseum in Darmstadt. Eine Kopie, wahrscheinlich von Franz Joseph Winter (Kat. 31, 1), überliefert die ganze Komposition, welche, wie die Haltung der Figur und die Anlage des Hintergrundes erkennen lassen, als Gegenstück zum Bild des Kurprinzen aufgebaut war. Eine zugehörige Kopie des Porträts von Karl Albert (Kat. 49, 1) kann heute noch die beabsichtigte Wirkung des Bildpaares veranschaulichen. Für beide Bildnisse müssen die Studien bereits 1719 in München entstanden sein.

Es scheint, daß diese Porträts bei Max Emanuel den Wunsch geweckt haben, auch die Bildnisse seiner Schwiegertöchter von Vivien malen zu lassen und



28 J. Vivien, Clemens August von Bayern. Öl auf Lwd. München, Residenz, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

daß dies mit ein Grund für die dritte Reise des Malers nach München war. Ferdinand Maria Innozenz hatte am 5. Februar 1719 die Neuburger Prinzessin Maria Anna Carolina geheiratet. Es ist nicht ausgeschlossen, daß Vivien in diesem Jahr bereits eine Bildnisstudie nach der Prinzessin gemalt hat; die Kurprinzessin Maria Amalia jedoch, die erst 1722 an den Münchner Hof kam, konnte er noch nicht porträtiert haben. Im Winter 1723/24 muß Vivien nach München gereist sein, denn in einem Schreiben der Akademie vom 27. März 1724 wurde er nach Paris zurückgerufen, da ihn der König benötigte (Arch. 14)⁵⁶. Für die Vollendung der begonnenen Arbeiten in München ließ man ihm drei Monate Frist, die Vivien mindestens zum Teil genutzt hat, denn am 22. April bat der Burgpfleger der Maxburg, wo er wieder einquartiert war, um weitere Lieferung von Kerzen und Brennholz für seinen Gast (Arch. 23).

Das Bildnis der Maria Anna Carolina (Abb. 33, Kat. 63) wirkt innerhalb der Serie besonders hoheitsvoll, da ihre Gestalt als einzige frontal gesehen, von Architekturteilen flankiert und von einer Draperie überfangen wird. Die Kurprinzessin Maria Amalia (Abb. 34, Kat. 61) ist zurückhaltender gegeben und ihrer Umgebung, einem Schloßpark, mehr eingeordnet. Sie wendet sich, ebenso wie Karl Albert auf seinem ganzfigurigen Porträt, nach links, ist also nicht als sein Gegenüber gedacht.

Wie aus einem Brief des Malers und kurfürstlichen Geheimsekretärs Francesco Triva vom 26. September 1726 an Vivien (Arch. 29) hervorgeht, sind die Bildnisse der beiden Frauen erst kurze Zeit vor diesem Datum in München eingetroffen und vom Kurfürsten besichtigt und gelobt worden. Kurfürst war nunmehr Karl Albert, denn Max Emanuel war am 26. Februar 1726 gestorben.

1723/24 muß Vivien noch ein letztes großes Werk für den Münchner Hof in Angriff genommen haben, ein ungefähr drei Meter hohes und über drei Meter breites Bildnis Karl Alberts in Jagduniform mit dem Grafen Preysing und dem Baron von Mayrhofen sowie drei Hunden, Wild und einer Landschaft mit Jagdszenen im Hintergrund (Kat. 103). Die Beschreibung im Hauptkonto (Arch. 24) ist die einzige Quelle, die von diesem Hauptwerk, dessen Preis mit 400 Louis d'or⁵⁷ angesetzt ist, Nachricht gibt. Karl Albert, der ebenso wie seine Gemahlin ein großer Jagdliebhaber war, hat dieses Bild wohl selbst bei Vivien in Auftrag



29 J. Vivien, Johann Theodor von Bayern. Öl auf Lwd. Schloß Berchtesgaden, Wittelsbacher Ausgleichsfonds

gegeben; vielleicht war es der Hauptgrund für die dritte Reise des Malers nach München, da es auffälligerweise der Kurprinz war, der seine Einquartierung in die Maxburg anordnete (Arch. 23).

Die bayerischen Staatsgemäldesammlungen besitzen ein qualitätsvolles Brustbild Karl Alberts in Rüstung (Abb. 35, Kat. 49), das Feulner⁵⁸ als »Deutsch, achtzehntes Jahrhundert, in Anlehnung an Vivien« bestimmt hat. Vielleicht ist in diesem lebendigen Bild wenigstens der Gesichtstypus des Jagdporträts erhalten, vielleicht ist es aber auch eine davon unabhängige Schöpfung. Den Zusammenhang mit Vivien bestätigt ein 1742 erschienener⁵⁹ Stich von Gilles Edme Petit (Abb. 63), bei dem gegenüber dem Gemälde die

Armhaltung verändert ist. Die Qualität des Bildes läßt eher an eine eigenhändige Arbeit Viviens als an eine Kopie denken.

Verschollen sind auch zwei andere Werke der dritten Münchner Zeit, zwei Porträts der Söhne des Herzogs Ferdinand Maria Innozenz: des 1720 geborenen Maximilian Franz Joseph (Kat. 71) und des zwei Jahre jüngeren Clemens Franz de Paula (Kat. 22). Sie sind durch die Inventare des Schlosses Dachau von 1770 und 1789 bezeugt, die Kopien danach aufführen (Kat. 71, 2; 22, 1). Ein Bildnis von Maximilian Franz Joseph (Abb. 70, Kat. 71, 1), das bis zum Kriegsende in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen vorhanden war, kann wegen seiner abweichenden Maße nicht



30 J. Vivien, Johann Theodor von Bayern. Öl auf Lwd.
München, Residenz, Bayerische Verwaltung der
Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

mit der Kopie in Dachau identisch sein, gibt aber wahrscheinlich die Erfindung Viviens wieder. Das Hündchen, mit dem der Prinz spielt, ist die spiegelbildliche Wiederholung dessen, das auf dem Bildnis der Therese Kunigunde (Abb. 24) vorkommt. Da die beiden Originale weder im Hauptkonto noch in den Akten des Hofzahlamtes erscheinen, dürften sie von Ferdinand Maria Innozenz selbst bestellt und bezahlt worden sein.

Ein Pastellbildnis der Schwester Max Emanuels und Gemahlin des Erbprinzen Ferdinand von Toskana Violanta Beatrix (Kat. 87), das die Nymphenburger Inventare von 1758–1770 aufführen, ist wohl auch in dieser Zeit entstanden, da 1723 die Anwesenheit der Prinzessin in München bezeugt ist⁶⁰.

Schließlich bleibt im Zusammenhang mit dem bayerischen Hof noch ein Werk zu besprechen, dessen Entstehungszeit schwer zu bestimmen ist: das majestätische Selbstbildnis in der Alten Pinakothek (Abb. 36, Kat. 89), das Vivien vor der Staffelei, an einem Bildnis Max Emanuels malend, darstellt. Es ist wahrscheinlich für diesen bestimmt gewesen und vielleicht ein Geschenk des Künstlers an den Kurfürsten, da nirgends in den Akten ein geschuldeter oder bezahlter

Betrag für das Bild genannt wird. Die früheste archivalische Erwähnung findet sich im Inventar der Residenz von 1729.

Das Profil des Kurfürsten zeigt deutlichere Spuren des Alterns als dessen 1719 abgeliefertes Bildnis, für das die Kopfstudie 1717 entstanden sein muß⁶¹. Andererseits aber wirkt der Maler noch so sehr viel jünger als auf dem Selbstbildnis des Dreiundsiebzighjährigen (Abb. 41). Aus diesen Erwägungen heraus ist eine Datierung des Bildes um 1720 vertretbar. Es muß nicht in München gemalt worden sein, will man es jedoch mit einem der drei Münchner Aufenthalte Viviens in Zusammenhang bringen, dann bietet sich am ehesten der dritte an.

Vivien malte sich so, wie ihn der Kurfürst bei der Porträtsitzung sah. Der Kurfürst ist damit dem Betrachter gleichgesetzt, und der Meister stellt sich als Maler des Kurfürsten vor. Seine Beziehung zu Max Emanuel, die er in seinem Selbstbildnis von 1699 (Abb. 1) durch die Inschrift betonte, bringt er nun bildlich zum Ausdruck. In dieser Art von Selbstdarstellung aus der Perspektive des fürstlichen Auftraggebers nahm Vivien einen Gedanken von Velázquez auf, der ihn in den Meninas, freilich sehr viel geistreicher, vorgetragen hat⁶².

Mit dem Kurfürsten Max Emanuel verlor Vivien seinen wichtigsten Auftraggeber. Man könnte ihn seinen Mäzen nennen, hätte er nicht rund 50000 Livres Schulden, ohne die 12000 Livres für das erst 1735 gelieferte Familienbild, bei dem Maler hinterlassen. Dieser Schuld stehen nur 17660 Livres gegenüber, die Vivien seit 1716 erhalten hatte (Arch. 24). Wenn Vivien 1716 die Bezahlung seiner Ausstände vom Vorjahr erbat und sagte, daß er »seine familie in höchster Noth verlassen« habe (Arch. 18), darf man seinen Worten wohl glauben, und ebenso erscheinen die diesbezüglichen Klagen der Tochter in ihrem Gesuch an Karl Albrecht echt. Vivien konnte sich andererseits auch nicht von Max Emanuel lossagen und andere Kreise für sich interessieren, da er schon bald nach seinen großen Erfolgen in Paris unmodern wurde. An Werken, die Vivien mit Sicherheit nach 1704 für französische Auftraggeber gemalt hat, läßt sich nur das Bildnis von Jean François Guilleaumon von 1722 (Abb. 58, Kat. 38) nennen, das in einem Stich Nicolas Edelincks überliefert ist. Dem Geschmackswandel, der sich in Paris noch vor dem Tode Ludwigs XIV. anzubahnen begann und das Rokoko

einleitete, vermochte sich Vivien, der beim Tode des Königs immerhin schon ein Achtundfünfzigjähriger war, nur in vereinzelt Leistungen anzugleichen. Auf seine sich dem Ölbild nähernde Pastelltechnik, die ihm zum Ruhm verholfen hatte, war er so festge-

legt, daß es ihm kaum möglich war, sich auf eine leichtere, mehr zeichnende Handhabung der Pastellstifte, verbunden mit einer intimeren und spontaneren Auffassung der Person umzustellen, welche die Carreria und später La Tour so beliebt machten.

JOSEPH VIVIEN ALS KURKÖLNISCHER HOFMALER

Der Erzbischof und Kurfürst von Köln, Joseph Clemens, der Bruder Max Emanuels von Bayern, stand im spanischen Erbfolgekrieg ebenso wie dieser auf seiten Frankreichs und mußte 1702 bereits vor den Reichstruppen aus seiner Residenz Bonn fliehen. Nach kurzen Aufhalten in verschiedenen Städten Frankreichs fand er 1704 in Lille Zuflucht, bis ihn im Sommer 1708 die Truppen des Prinzen Eugen und Marlboroughs zwangen, sich nach Raismes bei Valenciennes zurückzuziehen. Seine Hofhaltung in Lille und Raismes war bescheidener als die Max Emanuels, doch gestatteten es ihm die Subsidien, die Ludwig XIV. zahlte, Künstler für sich zu beschäftigen. Diese werden ihm zum großen Teil durch seinen Bruder empfohlen worden sein, der schon seit den neunziger Jahren des siebzehnten Jahrhunderts in Frankreich und den Niederlanden Aufträge vergab. So dürfte auch Vivien dazu gekommen sein, für Joseph Clemens zu arbeiten⁶³.

Aus den Zahlungen, die niederländische und französische Bankiers im Auftrag von Joseph Clemens an Vivien leisteten, läßt sich der Umfang seiner Arbeiten für den Kurfürsten ungefähr abschätzen. Insgesamt erhielt er von 1711 bis 1713 12 215 Livres (Arch. 41 bis 45). Das entspricht ungefähr der Summe, die er 1719 für die acht Bildnisse der Familie Max Emanuels forderte. Für welche Werke diese Summen bezahlt wurden, geht aus den Akten nicht hervor, doch darf angenommen werden, daß es zum großen Teil Bildnisse Joseph Clemens' waren.

So dürfte das Porträt, das der Kurfürst der Stadt Valenciennes 1713 nach dem Frieden von Utrecht und Rastatt aus Dankbarkeit für die gastliche Aufnahme während seiner Verbannung schenkte (Kat. 14 B)⁶⁴, in dem Betrag von 6629 Livres 8 Sols enthalten sein, den Vivien am 1. August 1713 erhielt (Arch. 44). Für diese Vermutung spricht besonders der Rahmen des noch in Valenciennes befindlichen Bildes⁶⁵, denn in der genannten Summe sind 450 Livres für Rahmen

des »Sculpteur Vivien« mit einbegriffen, also jenes Jacques Vivien, der für die Pastellbildnisse der Familie des Dauphin in München und Paris, sowie vermutlich auch für die an Gansinot gelieferten Bilder die Rahmen angefertigt hat. Der mit einer geschnitzten Wappenkartusche versehene Rahmen des Bildes in Valenciennes entspricht im Stil den Münchener und Pariser Exemplaren, so daß er als Werk von Jacques Vivien gelten darf⁶⁶.

Das Gemälde in Valenciennes ist wahrscheinlich nicht das erste Exemplar dieses Bildtypus'. Im Besitz



31 J. Vivien, Karl Albert, Kurprinz von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



32 J. Vivien, Ferdinand Maria Innozenz von Bayern. Öl auf Lwd.
Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

der bayerischen Schlösserverwaltung befindet sich ein damit übereinstimmendes Porträt (Abb. 37, Kat. 43 A), das 1729 zuerst im Inventar der Residenz erwähnt wird. Vielleicht stammt es aus dem Nachlaß von Joseph Clemens, der 1723 starb, oder ist ein Geschenk von ihm an seinen Bruder. Merkwürdigerweise findet sich in den kurkölnischen Schloßinventaren, die 1761 nach dem Tode von Clemens August angefertigt wurden, kein Bildnis Joseph Clemens' von Vivien.

Der viviensche Bildtypus als Kniefigur wurde das am meisten verbreitete Porträt des Kurfürsten, wozu namentlich der vorzügliche Reproduktionsstich Benoit Audrans von 1713 beitrug, der mehrfach als Vorlage für gemalte Kopien diente (Kat. 43, 6–8).

Auf Grund von Stichen kann die Existenz zweier anderer Typen (Kat. 41, 42) von Joseph-Clemens-Porträts vermutet werden, die als Vorstufen zu diesem berühmten Bildnis betrachtet werden müssen. Ein Stich von Gerard Edelinck ohne Angabe des Malers (Abb. 59) zeigt den Kurfürsten in der gleichen Haltung als Brustbild, nur wirken die Gesichtszüge jugendlicher, und Perücke, Hermelin und Pectorale sind verändert. Das verschollene Vorbild, vermutlich ein Pastell, müßte zwischen 1702 und 1707, dem Todesjahr Edelincks, wenn nicht bereits 1697, als Joseph Clemens sich in Brüssel aufhielt, entstanden sein.

Eine andere Variante, ebenfalls ein Brustbild, gibt ein bescheidener Stich des Brüsseler Stechers Jean

Baptiste Bertherham (Abb. 60) wieder. Der Kurfürst trägt hier den von ihm gestifteten Michaelsorden. Da Kopien von dieser Fassung existieren (Kat. 42, 1–3), die nicht auf die Stichwiedergabe im Gegensinn zurückgehen können, ist auch hier ein Original Vivien als Vorbild zu vermuten. Da der Kopf im wesentlichen mit dem Typus München-Valenciennes übereinstimmt, hat Vivien offensichtlich für beide Typen die gleiche Studie benutzt, wie das mehrfach bei ihm zu beobachten ist.

Außer diesen Bildnissen des Kurfürsten läßt sich für die Zeit bis 1714 nur noch das eindringliche Bildnis Fénélons in der Alten Pinakothek (Abb. 28, Kat. 29 A) mit einem Auftrag von Joseph Clemens in Verbindung bringen⁶⁷. In einem Brief vom 14. Juli 1713, zwei Jahre vor seinem Tode, schrieb Fénélon an einen Unbekannten: »L'Electeur a fait venir de Paris un bon peintre, qui a beaucoup travaillé pour lui à Valenciennes. Ce prince a voulu avoir mon portrait; il est achevé; il est à Paris⁶⁸: vous en aurez une copie; mais laissez moi un peu de temps pour m'assurer de vous en donner une bonne. Puisque vous voulez ce visage étique, il faut au moins. Monsieur, que la copie soit bien exécutée⁶⁹.«

Das Münchener Exemplar ist mit mehr Wahrscheinlichkeit das für Joseph Clemens gemalte Bild als ein anderes in Versailles (Kat. 29 B), doch besteht auch die Möglichkeit, daß Max Emanuel für sich eine Replik anfertigen ließ und das Bild aus dem Besitz des Kölner Kurfürsten verschollen ist.

Joseph Clemens hat Fénélon sehr nahe gestanden. Fénélon war es, der dem Kurfürsten zuredete, sich dem geistlichen Beruf zu widmen. 1706 weihte er ihn zum Subdiakon. Bei der Bischofsweihe im folgenden Jahr hielt er die Predigt, deren Wortlaut überliefert ist. Das Bildnis Fénélons ist also ein Dokument der Freundschaft zwischen den beiden Kirchenfürsten und sagt als solches mehr über den Dargestellten als ein der Repräsentation dienendes Bild.

Vivien verzichtete auf Pose und Beiwerk und drückte den geistigen Rang der Persönlichkeit ganz in der Physiognomie aus. Zugleich scheute er sich nicht, die körperliche Gebrechlichkeit als Einschränkung menschlichen Daseins anzudeuten, aber aus Haltung und Blick spricht ein darüber triumphierender Geist. In der Stellung des etwas nach vorn gebeugten Oberkörpers und der ausgebreiteten Arme verbindet sich der Ausdruck der Demut mit dem der Würde. Zwei-

fellos war es die überragende Gestalt Fénélons, die Vivien zu einer solchen Leistung der Menschendarstellung inspirierte; insofern bleibt das Bild vereinzelt in seinem Werk.

Neben diesem berühmten Porträt ist ein anderes Bildnis Fénélons von Vivien in Verdun (Abb. 55, Kat. 28) heute fast vergessen, obgleich es im achtzehnten Jahrhundert bekannter als das Münchner war, wie die große Zahl der Reproduktionsstiche und die Kopien danach beweisen. Das Gemälde in Verdun ist ein Repräsentationsbild mit den zugehörigen Requisiten: Architekturhintergrund, Draperie und Bücher als Attribute der Gelehrsamkeit. Als Vorbild diente Vivien, ebenso wie für das Bildnis Clemens Augusts von 1717/19 (Abb. 28) geradezu paradoxerweise das Porträt Bossuets von Rigaud, denn es besteht hier bei Vivien ein eigentümlicher Widerspruch zwischen der Komposition und dem Gedanken, der durch den Zettel mit der Aufschrift »Retraction« neben dem »Maximes des Saints« betitelten Buch in den Händen des Erzbischofs angedeutet wird. Die 1697 erschienenen



33 J. Vivien, Maria Anna Caroline von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen

»Explications des Maximes des Saintes« von Fénelon, in denen er für den Quietismus eintrat, erregten nämlich den Unwillen des französischen Hofes und namentlich Bossuets, der als sein Gegenspieler dessen Verbannung und die Verurteilung von zweiundzwanzig Thesen des Buches durch den Papst bewirkte. Es war dann ein Akt der Demut und des Gehorsams gegenüber der Kirche, als Fénelon 1699 diese Thesen von der Kanzel seiner Kathedrale in Cambrai widerrief. Auf dieses Ereignis bezieht sich das Blatt mit der Aufschrift »Retractation«. Diese selbstkritische Aussage aber paßt wenig zu der stolzen Haltung in der prunkvollen Umgebung. Zweifellos ist das Münchener Bild das reifere und deshalb wohl spätere Werk.

Als Joseph Clemens 1714 aus der Verbannung nach Bonn zurückkehrte, begann er sogleich mit dem Ausbau seines Residenzschlosses, für das ihm Robert de Cotte Entwürfe lieferte. In dessen Nachlaß haben sich zahlreiche Briefe des Kurfürsten erhalten, die einen Einblick in das Zusammenwirken von Bauherr und



34 J. Vivien, Maria Amalia, Kurprinzessin von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



35 J. Vivien, Karl Albert, Kurprinz von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Architekt geben⁷⁰. Bauleiter in Bonn war Guillaume Hauberat, da de Cotte in Paris blieb. Vivien hatte bei diesem Unternehmen eine beratende Funktion für die Innenausstattung mit Malereien. Am 25. Mai bat ihn der Kurfürst in einem Brief, mit de Cotte einen Plan zur Ausgestaltung der großen Galerie mit den Bildnissen des Kaisers und der sieben Kurfürsten auszuarbeiten (Arch. 46). Nach der Idee des Kurfürsten sollten an der Decke die sieben Planeten dargestellt werden und, diesen entsprechend, an den Wänden die Kurfürsten, wobei zum Ausdruck kommen sollte, daß die Kurfürsten die Geschicke des Reiches ebenso beeinflussen wie die Planeten den Lauf der Welt. Vivien gewann für die Ausführung dieses Planes den Maler Gay Louis Vernansal, der bereits Farbskizzen geliefert hatte, als Joseph Clemens das Projekt aufgab und sich für eine ornamentale Stuckdekoration entschied⁷¹.

Darüber hinaus scheint Vivien dem Kurfürsten auch den Ankauf verschiedener Gemälde vermittelt zu haben⁷². In einem Brief Hauberats an de Cotte ist von einem Bildertransport die Rede, den Vivien von Paris abgeschickt hat (Arch. 49) und wobei es sich vermutlich nicht um Werke von Vivien selbst handelte.

Wie zufrieden Joseph Clemens mit der Tätigkeit Viviens war, zeigt ein Brief vom 28. Februar 1719 an de Cotte, in dem er in das Lob einstimmt, das dieser in einem verlorenen Schreiben an den Kurfürsten dem Maler gezollt hat (Arch. 48). Damals hatte Vivien auf der Reise nach München in Bonn Station gemacht und dem Kurfürsten den Brief de Cottes überbracht.

Demgegenüber verwundert es, daß sich nur zwei Werke nachweisen lassen, von denen vermutet werden kann, Vivien habe sie zwischen 1715 und 1723, dem Todesjahr des Kurfürsten, für diesen gemalt. Das eine, heute in den Städtischen Kunstsammlungen in Bonn befindliche Gemälde (Abb. 67, Kat. 68 F) ist eine zum Brustbild reduzierte Wiederholung des »Max

Emanuel in der Schlacht bei Harzan« und vermutlich mit einem im Inventar von Schloß Poppeldorf von 1761 genannten Bild identisch⁷³. Das andere Werk ist ein bisher unbeachtet gebliebenes ganzfiguriges Bildnis Karl Alberts von Bayern im Depot des Brühler Schlosses (Abb. 39, Kat. 47). Es dürfte zwischen 1717 und 1719 entstanden und aus diesem Grunde ein Auftrag von Joseph Clemens sein, denn Vivien verwandte für den Kopf die gleiche Studie wie für das 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegebene Bildnis. Nach 1719 aber wird er diese Porträtaufnahme schwerlich noch benutzt haben, da er in diesem Jahr bereits einen neuen Bildnistyp von Karl Albert schuf.

Der Nachfolger von Joseph Clemens wurde 1723



36 J. Vivien, Selbstbildnis. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

sein prunkliebender Neffe Clemens August, der als Kurfürst und Erzbischof von Köln sowie als Fürstbischof von Münster, Paderborn, Hildesheim und Osnabrück das Rokoko im Rheinland und in Westfalen zur Blüte brachte. Unter seiner Herrschaft traten gegenüber den französischen mehr die an französischer Kunst geschulten deutschen Künstler hervor. Georg Desmarées war seit 1745 sein bevorzugter Bildnismaler. Zu Beginn seiner Regierungszeit jedoch waren noch Franzosen oder nach Frankreich hin orientierte Holländer die Ton angehenden Porträtisten an seinem Hof. Douven malte den Kurfürsten 1723⁷⁴. Um 1728 war auch Goudréaux für ihn tätig⁷⁵.

Als er im März 1719 zum Bischof von Münster und Paderborn gewählt wurde, gab ihm das den Anlaß, sein Porträt bei Vivien zu bestellen. Das Bild ist verschollen (Kat. 20) und lediglich durch einen Stich von Jean Audran (Abb. 50)⁷⁶ sowie ein bei Christoph Hafner in Augsburg erschienenes Schabkunstblatt bekannt. Vivien verwandte dafür die Porträtaufnahme, die er 1716 für das große Familienbild (Abb. 22) an-



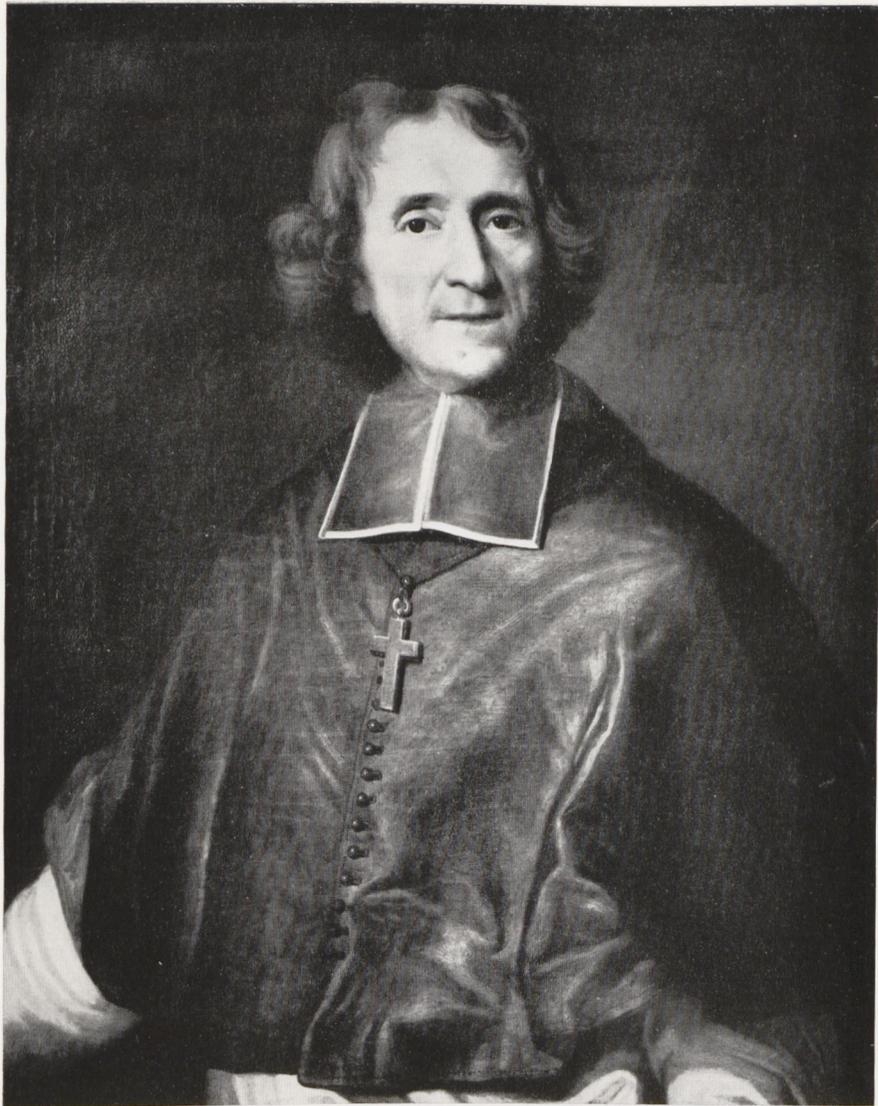
37 J. Vivien, Joseph Clemens, Kurfürst von Köln.
Öl auf Lwd. München, Residenz, Bayerische Verwaltung
der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen

gefertigt und bereits für das Bildnis von 1717/19 benutzt hatte. Er veränderte lediglich die Blickrichtung der Augen und die Perücke. Die Haltung des Oberkörpers und das Gewand erfand er neu.

Für das berühmte Bildnis Clemens Augusts mit einem Koppchen⁷⁷ in der Rechten (Abb. 40, Kat. 21) hat Vivien dann die Physiognomie des Fürsten von neuem studiert. Wahrscheinlich ist seine Reise nach Münster, für die er am 1. Dezember 1721 Urlaub erhielt (Arch. 50)⁷⁸, mit diesem Auftrag in Verbindung zu bringen. Möglicherweise ist nur die Studie für den Kopf in Münster und das übrige, insbesondere der prächtige Schlafrock aus Lyoner Seide⁷⁹, in Paris entstanden. Da Clemens August am 7. Februar 1722 Münster für fast ein Jahr verließ⁸⁰ und Vivien am 29. August 1722 wieder in Paris nachweisbar ist⁸¹, müssen die Porträtsitzungen im Dezember 1721 oder im Januar 1722 stattgefunden haben⁸². Gegen 1735 wurde das Bildnis, durch Anstückung zum Oval vergrößert, im Jagdschloß Falkenlust bei Brühl in die Vertäfelung des Lackkabinetts eingelassen.

Für die künstlerische Entwicklung Viviens in seiner Spätzeit kommt dem Werk eine ähnliche Bedeutung zu wie dem Fénélon in der Alten Pinakothek (Abb. 38). Gewinnt er dort durch die Differenzierung der Physiognomie den Anschluß an das Rokoko, so ist er hier durch die intime Atmosphäre, mit der er den Dargestellten umgibt, auf der Höhe der Zeit. Anstelle der herrscherlichen Würde ist die Möglichkeit, die Annehmlichkeiten des Lebens zu genießen, als Vorzug des Fürsten betont⁸³.

Das in Pastell gemalte Selbstbildnis des Dreißigjährigen aus dem Jahr 1730 (Abb. 41, Kat. 91), das vermutlich mit einem im Nachlaß von Clemens August genannten Bild identisch ist, zeigt beim Vergleich mit den älteren Selbstbildnissen noch deutlicher, wie »modern« Vivien in einzelnen Leistungen der Spätzeit sein konnte. Die Haltung ist nahezu die gleiche wie bei dem Ölbild in der Alten Pinakothek (Abb. 36); hier verzichtet er jedoch auf die Staffelei mit dem Kurfürstenpoträt, das Abzeichen seiner gesellschaftlichen Stellung. Er ist nur Maler, nicht »Premier peintre d'électeur«. Abgesehen davon, daß das Gesicht die Spuren des Alters trägt, ist es auch ehrlicher gesehen; so wird denn eine Warze nicht verheimlicht. Er läßt die wirkungsvolle Allongeperücke fort und wählt eine schlichtere, bequemere Kleidung. Der Zweck des Bildnisses ist weniger Repräsentation



38 J. Vivien, François de Salignac de la Mothe Fénelon. Öl auf Lwd.
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

als Selbsterforschung. An die Stelle des Kurfürsten, der bei dem früheren Bild als Betrachter zu denken ist, tritt nun gewissermaßen der Spiegel, wenn auch nicht mit der gleichen Bestimmtheit wie später bei La Tour.

Es ist nicht mit Sicherheit auszumachen, ob Clemens August, nachdem er Erzbischof von Köln geworden war, noch Aufträge an Vivien erteilt hat. Im Nachlaß des Kurfürsten sind einige Pastellbildnisse genannt (Arch. 51), die aber auch aus dem Besitz von Joseph Clemens stammen können. Für das Bildnis des Herzogs Ferdinand Maria Innozenz im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt (Abb. 32, Kat. 31 B) läßt

sich die Herkunft aus dem Besitz von Clemens August vermuten, weil sich das Bild vor 1813 in der Sammlung des Grafen Joseph Truchseß von Waldburg-Wurzach befand, der in Köln Domkapitular war⁸⁴. Eine Beziehung zwischen dem Kurfürsten und Vivien muß aber bis zum Tod des Malers bestanden haben; 1734, auf dem Wege sein endlich vollendetes Hauptwerk, die »Wiedervereinigung der Familie Max Emanuels« (Abb. 22), persönlich von Paris nach München zu bringen, machte er in Bonn Station und erhielt im kurfürstlichen Schloß Quartier⁸⁵. Hier erkrankte er an einer Lungenentzündung und starb am 5. Dezember (Arch. 55).

Gegen Ende seines Lebens hat Vivien in der Pariser Kunstwelt durch sein großes Familienbild noch einmal von sich reden gemacht, und bei seinem Tode widmete ihm der »Mercur de France« immerhin einen fünf Seiten langen Nekrolog. Aber bald darauf schon wurde die Erinnerung an ihn durch modernere Künstler verdrängt. D'Argenville erwähnte Vivien in der ersten Ausgabe seines »Abrégé de la vie des plus fameux peintres« von 1745 nicht. Erst in die zweite Auflage von 1762 nahm er seine Biographie auf. Bezeichnend dafür, wie sehr die Pastellmalerei La Tours Vivien in den Schatten stellte, ist der 1755 im »Dictionnaire portatif des Beaux-Arts« von Lacombe



39 J. Vivien, Karl Albert, Kurprinz von Bayern.
Schloß Augustusburg bei Brühl

erschienene Artikel über ihn, der mit einem Lobgedicht auf La Tour schließt. Schüler, die sein Andenken pflegen konnten, hat Vivien, wie es scheint, nicht gehabt. D'Argenville sagt ausdrücklich, Schüler von ihm seien nicht bekannt⁸⁶.

Während in Frankreich die Entwicklung des Porträts durch Vivien kaum beeinflusst wurde, wirkte er in München und in Bonn auf die Bildnismalerei nachhaltig ein, obgleich er auch hier keine Schüler, sondern nur Nachahmer und Nachfolger hatte.

In München war es besonders Franz Joseph Winter, der den Stil Viviens übernahm⁸⁷. In den ersten Jahren der Regierung Karl Alberts war Winter der bevorzugte Porträtmaler des bayerischen Hofes. Ein lebhaft an Vivien erinnerndes Brustbild Karl Alberts (Abb. 77), von dem mehrere Exemplare bekannt sind⁸⁸, läßt sich durch einen Stich von Joseph Mörl (Abb. 78) als Werk Winters bestimmen. Ein Bild dieses Typus im Bayerischen Nationalmuseum ist über eine Teilkopie des vivienschen Karl-Albert-Porträts von 1722 (Abb. 31, 79) gemalt. Fünf Kopien Winters nach Vivien sind in den alten Inventaren der Schlösser Dachau und Nymphenburg genannt (Kat. 31, 1; 49, 1; 82, 1 u. 2)⁸⁹. Drei davon sind heute noch vorhanden (Kat. 31, 1; 49, 1; 82, 1). In der handwerklichen Qualität reichen manche der Gemälde Winters fast an die Viviens heran; die Komposition seiner Bildnisse ist jedoch ungeschickter, die Haltung der Porträtierten in der Regel steifer, die Physiognomien aber sind schlaffer als bei seinem Vorbild. Diese Eigenheiten sprechen dafür, ihm die ganzfigurigen Bildnisse von Karl Albert und Ferdinand Maria Innozenz im Vordergrund der von Beich gemalten Belagerung von Belgrad im Viktoriensaal von Schloß Schleißheim (Abb. 80) zuzuschreiben, obgleich sie seit dem Inventar von 1761 als Schöpfungen Viviens gelten. Als Werke Winters sind sie dagegen im Inventar von 1750 genannt⁹⁰. Mit den zweihundert Gulden, die Winter nach den Schleißheimer Bauakten 1722 erhielt, dürften diese Arbeiten bezahlt worden sein, zumal gleichzeitig für die Schlachtenbilder des Viktoriensaales Zahlungen an Beich geleistet wurden⁹¹.

Auch das Verfahren, Köpfe nach Naturstudien mit unabhängig vom Modell gestalteten Körpern zu kombinieren, hat Winter bei der Komposition der Porträts, wie es scheint, von Vivien übernommen. Mit



40 J. Vivien, Clemens August von Bayern. Öl auf Lwd. Schloß Falkenlust bei Brühl

zwei Fassungen eines Bildnisses der Tochter Max Emanuels, Maria Anna Carolina als Nonne (Abb. 81)⁹² ist ein kleines frisch gemaltes Brustbild in den Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen (Abb. 82), dort Amigoni zugeschrieben⁹³, in Verbindung zu bringen. Dieses kleine Gemälde konnte im 18. Jahrhundert kaum den Anspruch eines vollgültigen Porträts erfüllen, sondern wird als Naturstudie für repräsentative Bildnisse geschaffen worden sein. Leider haben sich von Vivien derartige Studien nicht erhalten. Daß sie existiert haben, läßt sich jedoch aus den bekannt gewordenen Gemälden erschließen.

Seit den zwanziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts war Winter auch in Bonn tätig. Ein Bildnis

von Joseph Clemens mit Schloß Poppelsdorf im Hintergrund (Abb. 83) zeigt seinen Stil. Für Clemens August hat er mehrere Gemälde geschaffen, die noch in den Schlössern Augustusburg⁹⁴ und Falkenlust aufbewahrt und dort sämtlich als anonym geführt werden. Der größte Teil dieser Bildnisse stellt Personen, darunter auch Clemens August und Karl Albert, in Jagduniform dar⁹⁵. Walter Holzhausen hat diese Bildnisse als zusammengehörige Gruppe erkannt und den Maler, dessen Herkunft aus Bayern er mit Recht vermutet, provisorisch »Meister der Jagdbildnisse« genannt⁹⁶. Die von ihm vorgeschlagene Identifizierung des Meisters mit Pieter Jacob Horemans läßt sich jedoch nicht aufrecht erhalten. Horemans verleugnet in



41 J. Vivien, Selbstbildnis. Pastell 1730. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

keinem seiner zahlreichen Werke seine Herkunft von den holländischen Kleinmeistern; zudem pflegte er seine Bilder meist zu signieren.

Die Bildnisse Karl Alberts und seiner Gemahlin Maria Amalia im Jagdkostüm von Winter in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen lassen sich dagegen mühelos mit den Werken in Brühl verbinden.

Ein großes Bild, das Clemens August als Falkenjäger mit den Grafen Preysing und Seinsheim ganzfigurig und in Jagduniformen in einer Landschaft stehend darstellt⁹⁷ und das Holzhausen mit guten Gründen der Werkgruppe in Brühl angliedert, ist für unsere Untersuchung besonders wichtig, weil man in ihm wohl den Reflex des großen Vivienischen Jagd-

porträts erkennen darf (Kat. 103; Arch. 24). Möglicherweise ist dieses Bild von Winter als Gegenstück zu dem von Vivien geschaffen worden. Winters Gemälde, das sich heute im Besitz des Grafen Arco-Zinneberg befindet, ist 1918 zusammen mit einem teilweise nach Vivien kopierten Bildnis Max Emanuels im Jagdkostüm (Kat. 68, 11) mit der Sammlung Hirth versteigert worden. Es ist nicht ausgeschlossen, daß alle drei Gemälde ursprünglich zu einer Raumausstattung gehört haben, die dem Salon mit den Jagdporträts in Falkenlust vergleichbar war.

Selbständiger als Winter verarbeitete Georg Desmarées die Anregungen Vivien's. Abgesehen von den Kopien, die Desmarées oder seine Werkstatt nach dessen

Bildnissen anfertigte (Kat. 43, 2; 63, 1; 70, 1; Arch. 27), ist vor allem in dem bedeutenden Porträt des Kurfürsten Max III. Joseph von Bayern mit seinem Intendanten Graf Seeau von 1755 in der Residenz in München die Begegnung mit Vivien spürbar⁹⁸. Ohne dessen Bildnis von Clemens August im Schlafrock ist das Werk undenkbar⁹⁹. Vielleicht hat Desmarées das Bild Viviens sogar kopiert. Die weiche, etwas wollig wirkende Malweise der Kopie in Schloß Strauweiler (Kat. 21, 1) läßt an seine Hand denken.

Die nachhaltige Wirkung, die dieses Werk Viviens

auf Desmarées ausgeübt hat, wird schließlich auch in seinem Clemens-August-Porträt im Rheinischen Landesmuseum in Bonn deutlich¹⁰⁰, das, abgesehen von dem rechten Arm, die Körperhaltung des Bildes in Schloß Falkenlust genau übernimmt. In welchem Maße die Posen in Bildern von Desmarées durch Vivien beeinflusst sind, muß einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben, da Vivien selbst von Rigaud abhängig ist, dessen Werke im achtzehnten Jahrhundert durch Stiche allenthalben in Europa verbreitet waren und als Vorlagen benutzt wurden.

KATALOG DER GEMÄLDE JOSEPH VIVIENS

Abkürzungen: Arch. = Archivalien; Graph. Repr. = Graphische Reproduktionen; Inv. = Inventare; Lit. = Literatur

D'AGUESSEAU, Henri François. 1668–1751. 1690 Generaladvokat, 1700 Generalprokurator beim Parlament in Paris; 1717 Kanzler von Frankreich.

1 Brustbild (?), in Talar, Dreiviertelprofil, mit dem Ordre de Saint Esprit.

Verschollen. – 1703.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Jean Daullé; bez.: »Peint à l'âge de 35 ans par Vivien 1703 – Gravé par J. Daullé Graveur du Roi 1764«. (Abb. 42)

D'ALBERT, Gräfin, geb. von Montigny. Mätresse Max Emanuels von vor 1709–1715; 1715 vermählt mit dem Grafen d'Albert, nachmaligem Fürsten von Grimberghen, dem späteren bayerischen Gesandten in Paris.

2 Als Diana, lebensgroß.

Verschollen. – Vor 1715. – 1715 von Paris nach München gebracht, einige Jahre später wieder in Paris im Besitz der Dargestellten.

Arch.: 33, 35, 36.

D'ANDRIEU, Pierre. Geistlicher.

3 Brustbild (?), in geistlicher Tracht, Profil, Kopf im Dreiviertelprofil.

Verschollen. – Um 1700.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Alexis Loir (gest. 1713); bez.: »Vivien pinxit – Loir sculpt.«. (Abb. 43)

ARCO, Agnes Françoise, Gräfin, geb. Lelouchier. Um 1660–vor 1738. Mätresse Ludwigs XIV., später Max Emanuels in Brüssel, 1695 vermählt mit Ferdinand Graf Arco (gest. 1703); seit 1701 in Paris.

4 Kniefigur, in ausgeschnittenem Kleid und Mantel über der Schulter, Profil, Kopf en face. Im Hintergrund zwischen

Vorhangdraperie und einer Säule Ausblick auf eine Landschaft. Verschollen. – Pastell (?). – Um 1700.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Cornelis Vermeulen; bez.: »J. Vivien pinx.–C. Vermeulen sculp. 1700«. (Abb. 44)

5 Halbfigur, in ausgeschnittenem Kleid und pelzbesetztem Mantel, en face, mit der Linken den Mantel vor der Brust raffend. Landschaftshintergrund.

München, Bayerisches Nationalmuseum (R. 5396). – Pastell auf Papier auf Leinwand aufgezogen, 81 × 65. – Um 1704. Vermutlich im August 1705 von Paris an Max Emanuel nach Brüssel geschickt und später im Besitz Clemens Augusts von Köln. Im Mai 1764 versteigert. 1780 in der Mannheimer Galerie als »Latour, Bildnis eines Frauenzimmers in Französischer Dracht«. Gegen 1799 mit der Mannheimer Galerie nach München gelangt. (Abb. 19)

Arch.: 1, 2, 5, 51 (?), 52, 53. *Inv.*: Mannheim 1780, Nr. 510; 1802, Nr. 678. *Lit.*: Voll-Braune-Buchheit 1908, Nr. 833.

AUDRAN, Benoît (I.). 1661–1721. Kupferstecher in Paris. 1715 Conseiller der Académie royale; Graveur du roi.

6 Brustbild (?), Dreiviertelprofil, mit einer Hand den Mantel vor der Brust raffend.

Verschollen. – Um 1700.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Benoît (II.) Audran; bez.: »Vivien pinx. – B. Audran sculp.« 3 Zustände. (Abb. 45)

BACQUEVILLE DE LA POTHERIE, Claude Charles le Roy de. 1663–1736. Offizier und Historiker. Lebte hauptsächlich in Canada und Guadeloup. 1716 erschien in Paris seine »Nouveau voyage du Canada et de la Nouvelle-France et les guerres des François avec les Anglois et les originaires du pays«, die 1702 Fontenelle als Manuskript zur Zensur vorlag.

7 Brustbild, in besticktem Mantel, die Linke auf ein Buch mit dem Titel »Histoire de France« gelegt.

Lt. Colonel de Bonnault (1927). – Pastell auf Papier, 84 × 68.



42 J. Daullé nach J. Vivien, Henri François d'Aguessau. Kupferstich

– Bez. rechts über dem Arm: »J. Vivien 1704«. 1704 im Salon ausgestellt. Aus der Familie de la Grange, Douai.

(Abb. 18)

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305; Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 43, Nr. 16; Ratouis de Limay 1927, S. 323.

BACQUEVILLE DE LA POTHERIE, Elisabeth, geb. de Saint-Ours. geb. um 1679. 1700 mit dem vorigen vermählt.

8 Verschollen. – Pastell auf Papier. – 1704 im Salon ausgestellt.

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial, S. 305.

BARRÉ, Nicolas. 1621–1686. Franziskaner, Pädagoge. 1644 – 1657 Professor der Theologie in Paris; 1662 Gründung der ersten »Ecole charitable« in Satterville bei Rouen; 1666 und 1676 Gründung weiterer Schulen in Rouen und Paris; 1694 erschienen seine »Maximes spirituels« und 1697 seine »Lettres spirituels«.

9 In Mönchskutte auf dem Sterbebett liegend, bis zur Hüfte dargestellt, Kopf im Profil, die Linke auf dem Leib ruhend, in der Rechten eine brennende Kerze.

Verschollen. – Öl auf Lwd. (?). – Um 1686.

Lit.: Nagler 1913, S. 229. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Charles Simonneau mit Widmung Vivien's an Prinzessin Maria von Lothringen, Herzogin von Guise; bez.: »C. Simonneau sculp. C. P. R.«

(Abb. 46)

BELLEFORT, »Mademoiselle de«

10 Verschollen. – Pastell auf Papier. – 1704 im Salon ausgestellt.

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

BERAIN, Jean d. Ä., 1637–1711. Zeichner und Ornamentstecher in Paris. 1674 Kammer- und Kabinettzeichner des Königs. 1711 erschien das Sammelwerk seiner wichtigsten Stiche »Oeuvre de Jean Berain, recueilles par les soins de sieur Thurte«.

11 Brustbild (?), in pelzbesetztem Mantel und Pelzmütze, Dreiviertelprofil, Kopf en face, in der Rechten eine Papierrolle. Im Hintergrund Vorhangdraperie und Vase auf Postament. Verschollen. – Vor 1709. – Im Nachlaßinventar Berains nicht verzeichnet.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305; Weigert 1937, S. 321 ff., Anm. 2. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Claude Duflos; bez. »J. Vivien pinx. – Cl. Duflos sculp. 1709«. 2. Zustand, bei dem Suz. Silvestre in der Platte das Gesicht überarbeitet hat, mit dem Zusatz bez.: »Suzanne Silvestre effigies sculp. en 1711«. Titel für die Ausgabe der Stiche Berains. (Abb. 47)

BERNARD, Samuel. 1651–1739. Bankier in Paris. Sohn des Stechers Samuel B.; 1699 geädelt; in der Regencezeit Ge-



43 A. Loir nach J. Vivien, Pierre d'Andrieu. Kupferstich

genspieler Laws; unter Ludwig xv. Hofbankier; seit 1725 Comte de Coubert; 1730 Conseiller d'Etat.

- 12 Brustbild im Mantel nach links, der Kopf im Dreiviertelprofil.

Rouen, Musée des Beaux-Arts. – Pastell auf Papier, 80 × 65. – Bez. rechts über der Schulter: ›Vivien fesitte 1699 ‹.

(Abb. 14)

Lit.: Le Jeune 1864, S. 354f.; Gonse 1900, S. 290f., Dumont-Wilden 1909, S. 267; Audin-Vial 1919, S. 305; Réau 1925, S. 62; Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 41f.; Ratouis de Limay 1946, S. 22, 203.

BIGNON, Jean-Paul. 1662–1743. Theologe. Abt von Saint-Quentin en Isle. ›Predicateur ordinaire du Roy ‹, Präsident der Académie royale des sciences et des belles lettres, conseiller d'état, Mitglied der Académie Française.

- 13 Brustbild (?) in geistlicher Tracht, Dreiviertelprofil. Verschollen. – 1703.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich von Benoît (1.) Audran; bez.: ›J. Vivien pinxit Benedicts Audran sculpsit ‹. Laut Inschrift im Alter von 41 Jahren gemalt. 1. Zustand 1703.

(Abb. 48)

2. Zustand 1705. – 2. Kupferstich von Gerard Edelinck; bez. ›Edelinck Sculp ‹. – 3. Kupferstich von Claude Duflos.

BLAMPIGNON, Nicolas. Um 1640–1710. Theologe. 1667 Priesterweihe; Pfarrer von St. Mederic in Paris; Doctor der Sorbonne.

- 14 Brustbild in geistlicher Tracht, mit breitem Pelzkragen, Dreiviertelprofil.

Verschollen. – Um 1700.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Gerard Edelinck; bez.: ›Vivien pinxit – Edelinck Eques sculp 1702 ‹. Der Stich ist von Vivien der Akademie gewidmet.

(Abb. 49)

BOMBARDE DE BEAULIEU, Pierre-Paul. Finanzmann. Baute 1698 auf Veranlassung Max Emanuels ein Theater in Brüssel und arrangierte dort während der niederländischen Statthaltertschaft und 1704–06 das Theaterwesen.

- 15 Brustbild im Mantel, Dreiviertelprofil nach rechts.

Paris, Comtesse de Montesquiou-Fezensac (1927). – Pastell auf Papier, 98 × 84; Gegenstück zu Kat. 16. – Bez. rechts unten: ›J. Vivien 1701 ‹.

(Abb. 15)

Lit.: Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 42, Nr. 14.

BOMBARDE DE BEAULIEU, Marguerita, geb. Doublet. Gemahlin des vorigen.

- 16 Brustbild, in ausgeschnittenem Kleid und pelzbesetztem Mantel, Dreiviertelprofil nach links.

Paris, Comtesse de Montesquiou-Fezensac (1927). – Pastell auf Papier, 98 × 84; Gegenstück zu Kat. 15. – Bez. links unten: ›Vivien feci 1701 ‹.

(Abb. 16)

Lit.: Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 42, Nr. 15.



- 44 C. Vermeulen nach J. Vivien, Agnes Françoise Gräfin Arco. Kupferstich 1700

BRUYÈRE, Jean de la. 1644–1696. Philosoph in Paris. 1693 Mitglied der Académie Française; 1687 erschien sein Hauptwerk ›Les caractères de Théophraste, traduits du Grec, avec les caractères ou les moeurs de ce siècle ‹; 1699 erschienen seine ›Dialogues sur le Quiétisme ‹.

- 17 Brustbild im Mantel nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil Schweden, Privatbesitz. – Pastell auf Papier, 72 × 59, oval. – Um 1695. 1935 in der Auktion Bukowski (Kat. 300, Nr. 480)

(Abb. 2)

Lit.: Fem Sekler Fransk Konst 1958, Nr. 57.

CHARLES DE FRANCE, Duc de Berry. 1686–1714. Dritter Sohn des Grand Dauphin, Neffe Max Emanuels von Bayern.

- 18 Halbfigur in Rüstung und Mantel über der linken Schulter, nach rechts gewendet, Kopf im Dreiviertelprofil, in der Linken einen Stock haltend. Landschaftshintergrund.

- 18 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2307/4971). – Pastell auf Papier, 98 × 80; im Originalrahmen von Jacques Vivien; zugehörig zu Kat. 59A, 76A. – Bez. rechts unten: ›J. Vivien de . . . 17 . . . ‹ (1700). 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur ‹, seit 1748 in Schloß Schleißheim im ›Pavillon in der oberen Etage ‹ nachweisbar.

(Abb. 12)

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1056; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 491; 1761, Nr. 405; 1765, Nr. 386; 1770, Nr. 758; 1771, Nr. 758. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 864; Füßli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 6; Paulus, Altbayerische Monatschrift 1912, S. 134, Anm. 3; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3745; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1946, S. 203.

- 18 B. Paris, Louvre. – Pastell auf Papier, 105 × 81; im Originalrahmen von Jacques Vivien; zugehörig zu Kat. 59B, 76B. 1700 für den französischen Hof gemalt; am 12. 9. 1700 zusammen mit Kat. 59B und 76B mit 1200 Livres bezahlt. 1709 in Versailles im ›Cabinet de la Direction‹ nachweisbar. *Arch.*: 71, 72. *Inv.*: Versailles 1709, Nr. 238. *Lit.*: Le Comte 1702, S. 220; Mercure de France 1734, S. 2901; D'Argenville 1762, S. 306; Reiset, 1869, Nr. 1320; Guiffrey, IV, 1896, Nr. 618 u. 619; Engerand 1899, S. 576, Nr. 238; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1925, S. 25; Ratouis de Limay 1946, S. 203. *Kopie*: ›Copie mediocre, mais exacte‹ (Ratouis de Limay), vermutlich nach B – Versailles, Musée, (2104). – *Lit.*: Ratouis de Limay 1925, S. 26.

CLEMENS AUGUST VON BAYERN. 1700–1761. Sohn Max Emanuels von Bayern. 1719 Fürstbischof von Münster und Paderborn; 1721 Domherr zu Köln; 1722 Koadjutor, 1723 Erzbischof von Köln; 1724 Fürstbischof von Hildes-



45 B. Audran nach J. Vivien, Benoît (1) Audran. Kupferstich

heim; 1725 Priesterweihe; 1728 Fürstbischof von Osnabrück; 1732 Hochmeister des Deutschen Ordens.

- 19 Kniestück, in Mantilla und Chorrock, nach rechts, Kopf in Dreiviertelansicht, die Linke auf ein Buch gelegt, mit der Rechten den Chorrock raffend. Im Hintergrund eine Bibliothek und Vorhangdraperie. Der Kopf wie in Kat. 102 u. Kat. 20.
- 19 A. München, Bayerische Verwaltung der Staatl. Schlösser, Gärten u. Seen, Residenz. – Öl auf Lwd., 1. 19 × 1.01; auf der Rückseite der Originalleinwand (laut Feulner, jetzt durch Doublierung unsichtbar) die irrümliche Inschrift: ›Herzog Clement, Sohn des Kurfürsten Ferdinand Maria‹; zugehörig zu Kat. 30A, 40A, 46A, 62A, 77A. – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 geliefert. Preis: 1000 Livres. 1770 in der ›Galerie von der schönen Capelle bis zum churfürstl. Antichambre‹ in der Residenz nachweisbar. (Abb. 28) *Arch.*: 24, 27. *Inv.*: Residenz 1770, Nr. 967. *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 440; Kreisel-Thoma 1937, S. 48.
- 19 B. Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 30B, 40B, 46B, 62B, 77B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres. *Arch.*: 24. *Kopien*: 1. Teilkopie als Brustbild ohne Hände, im Gegensinn. – München, Bayerische Staatsgemaldesammlungen (3252/6494); Leihgabe an das Landratsamt Deggen-dorf. – Öl auf Lwd., 82 × 64. Gegenstück zu Kat. 38, 1. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 2. Teilkopie als Brustbild ohne Hände. – Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (G 1230). – Öl auf Lwd., 50 × 40, oval.
- 20 Brustbild (?), in Hermelin mit Bäffchen und Pectorale. Verschollen. – Um 1719. Für den Kopf ist die gleiche Studie wie für Kat. 100 und Kat. 19 benutzt. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich von Jean Audran laut Inschrift als Bischof von Münster und Paderborn; bez.: ›J. Vivien pinxit – J. Audran sculp.‹ Mit Widmung Viviens an den Minister Plettenberg. Früherer Zustand mit der falschen Beschriftung ›Joseph Clemens‹. – (Abb. 50) *Lit.*: Gürtler 1912, S. 70, Nr. 7. – 2. Schabkunstblatt verlegt bei Johann Christoph Hafner; bez.: ›I Christoph Hafner exc. A.‹ – Kopie nach Nr. 1; nach 1723. *Kopien*: Brustbild, Kopf nach Kat. 20, Oberkörper nach Kat. 43. – Düsseldorf, Stadtgeschichtliches Museum (B 103). – Öl auf Lwd., 85 × 70,5. – Kreis des Georg Desmarées.
- 21 Kniefigur, in Schlafrock aus Silberbrokat mit roter Mütze, in einem Sessel sitzend, Dreiviertelprofil nach links, der Kopf im Dreiviertelprofil nach rechts, in der Rechten ein Koppchen mit Untertasse haltend, die Linke über die Armlehne des Sessels gelegt. Brühl, Schloß Falkenlust. – Öl auf Lwd., 1.49 × 1.14, oval (jetziges Format); Originalmaß: ca. 1.30 × 1.00. – Um 1722. Um 1735 durch Anstückung zum Oval erweitert und im Kabinett des Jagsschlusses Falkenlust über dem Kamin in die Wandvertäfelung eingelassen. (Abb. 40) *Lit.*: Lang, 1790, S. 225 ff.; Clemen 1897, S. 110; Dechant 1901, S. 17; Réau 1922, S. 57; Holzhausen 1957, S. 13 f.;

Kat. Clemens August 1961, S. 153, Farbtf. 17; Holzhausen 1961, S. 75; Schreiner 1961, S. 216. *Kopien*: Burg Strauweiler bei Odenthal, Prinz Sayn-Wittgenstein. – Öl auf Lwd., 1,30 × 1,00. – Georg Desmarées nahestehend. Früher Schloß Gracht bei Euskirchen. – *Lit.*: Clemens 1897, S. 617; Renard 1927, S. 70, Farbtf.; Holzhausen 1957, S. 14; Kat. Clemens August 1961, S. 155, Nr. 1.

CLEMENS FRANZ DE PAULA VON BAYERN. 1722 bis 1770. Sohn des Herzogs Ferdinand Maria Innozenz von Bayern und seiner Gemahlin Maria Anna Carolina, geb. Prinzessin von Neuburg.



46 C. Simonneau nach J. Vivien, Nicolas Barré. Kupferstich

- 22 Verschollen. – Gegenstück zu Kat. 69. – 1723.
Kopien: Verschollen. – Öl auf Lwd. 3' 8 1/2" × 2' 11" (= 121,6 × 95,7); Gegenstück zu Kat. 69, I. – 1770–1789 in Schloß Dachau nachweisbar. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 426, 1789, Nr. 426.

CLEVE, Corneille van. 1645–1732. Bildhauer in Paris; Schüler von Michel Anguier; 1671–80 als königlicher Pensionär in Rom; 1681 Mitglied der Académie royale.

- 23 Brustbild (?), in Mantel, Dreiviertelprofil.
Verschollen. – Pastell. – Um 1700. 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17, Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Jean Baptiste Poilly; bez.: ›Peint par J. Vivien – Gravé par J. B. Poilly prieur sa Reception à l'Academie en 1714.‹ (Abb. 51)

DE COTTE, Robert. 1656–1735. Architekt in Paris; Schüler und Schwager Hardouin-Mansarts. 1689 Hofarchitekt; 1699 Künstlerischer Leiter der Pariser Gobelinmanufaktur; 1708 Premier architecte du roi. De Cotte war nach 1704 für Max Emanuel und Joseph Clemens von Bayern tätig.

- 24 Brustbild, in Mantel, Dreiviertelprofil nach rechts, in der Rechten einen Zeichenstift, in der Linken ein Buch haltend. Paris, Louvre. – Pastell auf Papier, 87 × 72. – 1698/1699. Rezeptionsstück für die Académie royale. In Beschreibungen der Akademie von 1715 und 1781 erwähnt. 1797 im Musée central des Arts. (Abb. 5)
Arch.: 62. *Inv.*: Akademie 1793, Nr. 168. *Lit.*: D'Argenville 1762, S. 286; Fontenai 1776, S. 749; Notice des dessins . . . 1797, Nr. 411; Füßli 1819, S. 4000; Reiset 1869, Nr. 1320; Montaiglon 1878, III, S. 319f.; Montaiglon 1893, S. 25, 130; Audin-Vial 1919, S. 305; Réau 1925, S. 62; Ratouis de Limay 1925, S. 26; Ratouis de Limay 1946, S. 22, 203.

COYPEL, Antoine. 1661–1722. Maler und Stecher in Paris. 1672–76 in Rom; 1681 Mitglied, 1684 Adjoint-à-Professeur, 1692 Professeur, 1702 Conseiller, 1707 Adjoint-à-Recteur, 1714 Directeur der Académie royale; 1715 Premier peintre du roi; 1717 geadelt.

- 25 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17, Audin-Vial 1919, S. 305.

EDELINCK, Gerard, 1640–1707. Kupferstecher in Paris; 1652 Schüler des Gaspar Huybrechts in Antwerpen; 1663/64 Meister; ab 1666 in Paris; Graveur ordinaire du roi; 1677 Mitglied der Académie royale; 1695 Eques Romanus.

- 26 Brustbild (?), in Mantel, Dreiviertelprofil mit dem Michaelsorden.
Verschollen. – Um 1700. (Abb. 52)
Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305; Linzeler 1929, S. 108, Anm. 1. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Franz Xaver Joseph Spaett; bez.: ›J. Vivien pinx – F. J. Spaett sc. 1708.‹ Mit Widmung Spaetts an Max Emanuel.

EMANUEL FRANZ JOSEPH, ›Chevalier de Bavière‹. 1695–1747. Natürlicher Sohn Max Emanuels von Bayern und der Gräfin Arco. Heerführer; erhielt 1725 von Ludwig xv. den Titel ›Graf von Belle-Isle‹.

- 27 Verschollen. – Pastell. – Zwischen August und November 1704 in Paris entstanden.
Arch.: 2, 5.

FÉNÉLON, François de Salignac de la Mothe. 1651–1715. Theologe, Dichter und Philosoph. Von Ludwig XIV als Erzieher seiner Enkel berufen; 1695 Erzbischof von Cambrai; 1697 von Versailles nach Cambrai verbannt. Gegenspieler Bossuets. 1697 ›Explications des Maximes des Saintes‹, 1699 ›Les Aventures de Télémaque‹, 1712 ›Dialogues des Morts‹, 1716 ›Lettre à l'Académie‹.

- 28 Hüftbild in Chorrock und Mantilla, Dreiviertelprofil nach rechts, hinter einem Tisch stehend, mit beiden Händen ein Buch mit der Aufschrift ›Maximes des Saintes‹ fassend. Auf dem Tisch ein Blatt Papier mit der Aufschrift ›Retraction‹. Vorhangdraperie und Architekturmusterhintergrund. Verdun, Musée de la Prinerie. – Öl auf Lwd., 130 × 98. – Gegen 1710. (Abb. 55)



47 C. Duflos und S. Silvestre nach J. Vivien,
Jean (t) Berain. Kupferstich 1711



48 B. Audran nach J. Vivien, Jean-Paul Bignon.
Kupferstich 1703



49 G. Edelinck nach J. Vivien, Nicolas Blampignon.
Kupferstich 1702



50 J. Audran nach J. Vivien, Clemens August von Bayern.
Kupferstich



51 J. B. Poilly nach J. Vivien, Corneil van Cleve.
Kupferstich



52 F. X. J. Spaett nach J. Vivien, Gerard Edelinck.
Kupferstich 1708



53 P. Drevet nach J. Vivien, François Girardon.
Kupferstich



54 G. Edelinck nach J. Vivien, André Hameau.
Kupferstich

Lit.: Kat. Ausstellung Portraits nationaux, Paris 1878, Nr. 241; Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.:* 1. Kupferstich, im Gegensinn als Brustbild im Oval, von Pierre Drevet, bez.: ›J. Vivien pinxit – P. Drevet sculp.‹ – 2. Kupferstich von Jean Daullé, bez.: ›Jos. Vivien pinx – J. Daullé sculp. 1739.‹ – 3. Kupferstich von Pierre Dupin; bez.: ›J. Vivien pinxit. – P. Dupin sculp.‹ – 4. Kupferstich von Pierre Savart; bez.: ›J. Vivien Pinx. – P. Savart sculp. 1771.‹ – 5. Kupferstich von Etienne Fiquet; bez.: ›Vivien Pinx. – Fiquet Graveur de leurs Maj. Imp. et Rle. sculp.‹ – 6. Kupferstich von Georg Christoph Schmidt; bez.: ›G. C. Schmidt sc. Ferice 1772.‹ – 7. Farbstick von Pierre Michel Alix; bez.: ›Vivien Pinx. – P. M. Alix sculp.‹ – 8. Kupferstich von Jean Baptiste Compagnie; bez.: ›F. Bonneville del – J. B. Compagnie.‹ – 9. Kupferstich von Jean Baptiste Grateloup; bez.: ›J. Vivien p. – Grateloup s.‹ – 10. Kupferstich von Charles Etienne Gaucher; bez.: ›Peint par J. Vivien – Gravé par C. E. Gaucher.‹ Der Stich existiert mit zwei verschiedenen Rahmungen. – 11. Kupferstich von Charles Etienne Gaucher, bez.: ›J. Vivien pinx – C. S. Gaucher incid.‹ Im Maßstab verkleinerte Wiederholung des gleichen ovalen Bildausschnitts wie in 10. – 12. Kupferstich von Remi Henri Joseph Delvaux, Ausschnitt als Hüftbild im Oval; die Aufschrift auf dem Buch in ›Télémacque‹ geändert; bez.: ›Peint par Vivien-Gravé par Delvaux.‹ – 13. Kupferstich von Friedrich Rosmäslar d. J.; bez.: ›Viviers gez. und gest. von Fr. Rosmäslar d. J.‹ – 14. Kupferstich von Paul Barfus.



55 J. Vivien, François de Salignac de la Mothe de Fénélon. Öl auf Lwd. Verdun, Musée de la Princesie

– 15. Stahlstich von Proargue. – Nr. 2–11 gehen vermutlich auf den Kupferstich von Drevet zurück, da sie sämtlich den gleichen ovalen Bildausschnitt zeigen und mit Ausnahme von Nr. 3 wieder seitengleich mit dem Original sind. Bei Nr. 13–15 konnte der Verf. diese Verhältnisse nicht nachprüfen.

Kopien: 1. Als Halbfigur. – 1913 im Besitz des Grafen Sothènes de Verdormet. – Abb. in: H. Suchier u. A. Birch-Hirschfeld, Geschichte der französischen Literatur. 2. Aufl., Leipzig u. Wien 1913, S. 218 als ›Rigaud.‹ – 2. Valenciennes, Musée des Beaux-Arts (46,1–140). – Öl auf Lwd., 73 × 5 – Schematische Kopie des 18. Jahrhunderts. Aus der Kathedrale von Cambrai; 1844 von Nicolle-Carpentier dem Museum geschenkt. – *Lit.:* Kat. Musée des Beaux-Arts, Valenciennes 1931, Nr. 359. – 3. Nr. 2 verwandt. – Lille, Musée des Beaux-Arts. – Öl auf Lwd., 40 × 33. – Schematische Kopie des 18. Jahrhunderts. 1801 von General Dieudonné dem Museum geschenkt.

- 29 Brustbild, in Chorock und Mantilla, en face, der Oberkörper leicht nach links geneigt.
- 29 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (972/4988), Alte Pinakothek. – Öl auf Lwd., 80 × 63. – Um 1713; vermutlich das Bild, das nach einer Briefstelle Fénélon's vom 14. 7. 1713 in Valenciennes für Kurfürst Joseph Clemens von Köln entstanden ist; seit 1800 in Schleißheim nachweisbar; seit 1836 Alte Pinakothek. *Lit.:* Fénélon, Oeuvres compl. Bd. 1, 1851, Teil 2, S. 123; Füllli 1819, S. 4000; Lejeune 1864, S. 354; Parthey 1864, S. 732, Nr. 2; Dussieux 1876, S. 173; Audin-Vial 1919, S. 305; Dumont-Wilden 1909, S. 267; Kat. Ältere Pinakothek 1936, Nr. 972; Koskull 1951, S. 75 f., 210 ff.; Kat. Fénélon 1951/52, Nr. 350. (Abb. 38)
- 29 B. Versailles, Musée (Nr. 3658). – Öl auf Lwd., 80 × 65. – Um 1713. Laut Bericht des ›Conservateur du Musée national des Monuments‹ Lenoir vom 19. 9. 1796 im Dépôt de Nesle in der Rue Beaune in Paris aufgefunden und dem Musée des monuments français einverleibt. *Lit.:* Waagen 1839, S. 672, Nr. 308; Blanc 1865; Inventaire général des Richesses . . . 1883, S. 57; Dumont-Wilden 1909, S. 267; Brière 1911, S. 380; Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.:* 1. Kupferstich von Benoit (1) Audran, bez.: ›Joseph. Vivien pinxit – Bened.s Audran sculpsit 1714.‹ – 2. Kupferstich von Jacques on Lion d'Argent; bez.: ›Jacques on Lion d'Argent.‹ – 3. Kupferstich von Ambroise Tardieu; bez.: ›Dessiné d'après le Tableau de J. Vivien et gravé par Ambroise Tardieu.‹ – 4. Kupferstich von Charles Etienne Gaucher; bez.: ›Peint par J. Vivien – Gravé par C. E. Gaucher.‹ – 5. Kupferstich von Augustin de Saint-Aubin. – 6. Kupferstich von Jean Geoffrois; bez.: ›Geoffrois sc.‹ – 7. Kupferstich von Delaunoy für die ›Galeries historiques de Versailles.‹ Serieux, 1838; bez.: ›peint par J. Vivien-Gravé par Delaunoy.‹ – 8. Stahlstich von James Thomson für ›The gallery of portraits with memoirs.‹ Bd. 1., London 1833, S. 137; bez.: ›Engarved by Thomson-From the original Picture by Vivien in the Collection at the Louvre.‹ *Kopien:* 1. Verschollen. – Miniatur (?). – Im Brief Fénélon's

vom 14. 7. 1713 erwähnt. – *Lit.*: Fénelon, Oeuvres compl., Bd. 1., 1851, Teil 2, S. 123, VI, 124; Koskull 1951, S. 210. – 2. Verschollen. – In einem Brief vom 5. 12. 1714 bat F. seinen Neffen, den Abbé Beaumont, eine Kopie für seinen Freund, den Chevalier Destouches, anfertigen zu lassen. – *Lit.*: Correspondance de Fénelon, Bel. II, Paris 1827, Nr. 206, S. 277f.; Koskull 1951, S. 210. – 3. Wien, Präsidentschaftskanzlei. – Miniatur. – Vielleicht von Vivien selbst ausgeführt. – 4. 1916 im Besitz der Königin der Niederlande. – Miniatur. – 1916 in den Haag bei Kleykamp ausgestellt. – *Lit.*: Onze Kunst 1916, S. 103 f.

FERDINAND MARIA INNOZENZ VON BAYERN. 1699–1738. Sohn Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunigunde. 1719 vermählt mit Maria Anna Carolina, Prinzessin von Neuburg; 1738 kaiserlicher Generalfeldmarschall und Reichsgeneralfeldzeugmeister.

- 30 Kniestück, in Rüstung und Mantel über der rechten Schulter, nach links gewendet, Kopf in Dreiviertelansicht, mit der Linken den Mantel über dem Degengriff raffend, die Rechte auf einen Helm gelegt. Landschaftshintergrund, rechts ein Baum.

A. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd., 120 × 101; zugehörig zu Kat. 19A, 40A, 46A, 62A, 77A. – Am 19. 1. 1917 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres. 1770 in der Residenz in der ›Galerie von der schönen Capelle bis zum churfürstl. Antichambre‹ nachweisbar. (Abb. 27)
Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1770, Nr. 966. *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 439.

B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 19B, 40B, 62B, 72B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres.
Arch.: 24.

- 31 Ganzfigur, in Rüstung, stehend im Profil nach rechts, der Kopf in Dreiviertelansicht, in der Rechten einen Rohrstock, die Linke über den rechten Unterarm gelegt. Vorn rechts am Boden ein Helm und ein Panzerhandschuh. Landschaftshintergrund.

A. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (B Ia 140), Schloß Nymphenburg. – Öl auf Lwd.; ursprüngliche Bildgröße 8' × 5' 3 1/2" (= ca. 258 × 175 cm); nur als Halbfigur in der Größe von 96 × 71 cm erhalten; Gegenstück zu Kat. 49. – Am 25. 11. 1723 abgeliefert. Preis: 2000 Livres. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹, 1748–1775 in Schloß Schleißheim im ›Pavillon zur ebenen Erden‹ nachweisbar, später in der Ahnengalerie. 1925 von den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben.
Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1046; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 547; 1761, Nr. 481; 1765, Nr. 463; 1766, Nr. 464; 1770, Nr. 836; 1771, Nr. 836 *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 962;



56 J. Vivien (?), François Girardon. Öl auf Lwd.
Ehemals Cherbourg, Musée Henri

Parthey 1864, S. 732, Nr. 4; Kat. Schleißheim 1914, Ahnengal. Nr. 48.

- 31 B. Variante als Kniefigur, mit Mantel über der linken Schulter, in der Rechten den Kommandostab. Der Helm rechts auf einer Böschung liegend.

Darmstadt, Hessisches Landesmuseum. – Öl auf Lwd., 132 mal 99. – Nach 1723. – Vielleicht für den Kurfürst Clemens August von Köln gemalt. 1814 aus der Sammlung des Kölner Domkapitulars Graf Joseph Truchseß von Waldburg-Wurzach nach Darmstadt gelangt. (Verzeichnis der Gemälde der Slg. Truchseß 1813, Nr. 74.) (Abb. 32)
Lit.: Parthey 1864, S. 732, Nr. 3; Frimmel 1905, S. 23/4; Back 1914, Nr. 152; Kat. Clemens August 1961, S. 164, Nr. 51. *Kopien*: Ganzfigur nach A – München, Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd., 234 × 171. – Gegenstück zu Kat. 49/1. – Von Franz Joseph Winter. 1770–1789 in Schloß Dachau nachweisbar: ›Winter nach Vivien‹. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 22; 1789, Nr. 22. *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 436; ›Vivien, Werkstattbild‹.

FONTENAY.

- 32 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17, Audin-Vial 1919, S. 305.

FONTENAY, Gemahlin des vorigen.

- 33 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.



57 G. Edelinck nach J. Vivien, Evariste Gherardi. Kupferstich



58 N. Edelinck nach J. Vivien, Jean François Guilleaumont. Kupferstich



59 G. Edelinck nach J. Vivien, Joseph Clemens, Kurfürst von Köln. Kupferstich



60 J. B. Bertherham nach J. Vivien, Joseph Clemens, Kurfürst von Köln. Kupferstich



61 J. Audran nach J. Vivien, Johann Friedrich Karg von Bebenburg, Kupferstich



62 F. X. J. Spaett nach J. Vivien, Karl Albert, Kurprinz von Bayern, Kupferstich



63 G. E. Petit nach J. Vivien, Karl Albert, Kurfürst von Bayern, Kupferstich



64 G. Edelinck nach J. Vivien, Jules Hardouin-Mansart, Kupferstich

GHERRARDI, Evariste. Gest. 1700. Schauspieler; aus Prato gebürtig; 1689 erstes Auftreten in Paris, später Direktor der Comédiens italiens du roi und des Theaters im Hôtel de Bourgogne. 1697–1700 in Amsterdam. 1698 Ausgabe seiner dramatischen Werke in 8 Oktavbänden.

- 34 Brustbild, in Mantel, en face. – Verschollen. – Pastell. – Um 1697; laut Inschrift auf dem Stich Edelincks »aetatis suae 33.«

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Gerard Edelinck; bez.: »I. Vivien del – G. Edelinck eq. ro. sc.« Ein Exemplar in der Albertina mit Feder 1699 datiert. (Abb. 57)

GIRARDON, François. 1628–1715. Bildhauer in Paris. 1657 Mitglied, 1659 Professor, 1672 Adjoint-à-Recteur, 1674 Rektor, 1695 Kanzler der Académie royale.

- 35 Halbfigur, in über der Brust aufgeknöpftem Rock und Mantel über der linken Schulter, en face, die Linke auf einen weiblichen Marmorkopf gelegt, mit der Rechten nach vorn weisend. Paris, Louvre (33 291). – Pastell auf Papier; 97 × 80 – Am 5. 7. 1698 von der Akademie als Aufgabe für die Aufnahme gestellt; Aufnahme am 30. 7. 1701 auf Grund dieses Bildnisses und Kat. 24; bis 1796 in der Akademie, danach im Musée Central des Arts. (Abb. 4)

Arch.: 60–62, 68. *Inv.*: Akademie 1793, Nr. 167. *Lit.*: D'Argenville 1762, S. 286; Fontenai 1776, S. 749; Kat. Musée Central des Arts 1797, Nr. 411; Füssli 1819, S. 4000; Reiset 1869, S. 1319; Montaignon 1878, III, S. 238, 320; Montaignon 1893, S. 54, 129; Audin-Vial 1919, S. 304f.; Réau 1925,



65 J. Vivien, Jean Lemoyne. Pastell. Frankreich. Privatbesitz



66 J. Vivien (?), Jean Lemoyne. Pastell. Versailles, Museum

S. 62; Ratouis de Limay 1925, S. 26, Tf. 10; Ratouis de Limay 1946, S. 18, 203; Kat. Le portrait français . . . 1957, Nr. 91.

- 36 Brustbild, en face, in gemaltem Ovalrahmen auf einem Postament, links Vorhang, rechts die Büste eines bärtigen Greises und Bildhauerwerkzeug.

Cherbourg, ehem. Musée Henri – Öl auf Lwd. – 1944 vernichtet. – Eigenhändigkeit nicht zweifelsfrei. Wahrscheinlich Vorlage für den Stich von Drevet, der die Komposition, mit Ausnahme des Bildnisses selbst, im Gegensatz wiedergibt. (Abb. 56)

Lit.: Lejeune 1864, S. 354; Gonse 1900, S. 96; Kat. Musée Henri 1912, Nr. 158; Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Pierre Drevet; bez.: »Vivien Pinxit-Drevet sculp.« (Abb. 53)

GUICHON, »Madame Guichon la mère.«

- 37 Verschollen. – Pastell auf Papier. – 1704 im Salon ausgestellt *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

GUILLIEAUMON, François. Gobelinwirker. Mitglied des französischen Klerus, des Parlamentes, des Stadtrates und der Universität.

- 38 Halbfigur, in Mantel und Mütze, eine Hand vor der Brust haltend, hinter einer Brüstung mit Säule und Vorhangdraperie stehend. Architekturhintergrund. Verschollen. – 1722.

Graph. Repr.: Kupferstich von Nicolas Edelinck; bez.: »Vivien Pinxit 1722. – N. Edelinck Sculp.« (Abb. 58)

HAMEAU, André. Gest. 1696. Geistlicher. Doktor der Sorbonne, Pfarrer von St. Paul in Paris.

- 39 Brustbild (?), in geistlicher Tracht, Dreiviertelprofil. Verschollen. – Um 1690.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Gerard Edelinck; bez.: ›Vivien pinxit – Edelinck sculp. C. P. R.‹ (Abb. 54)

JOHANN THEODOR VON BAYERN. 1703–1763. Sohn Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunigunde. 1719 Bischof von Regensburg; 1727 Bischof von Freising, 1744 Bischof von Lüttich. 1743 Kardinal.

- 40 Kniefigur, in Brustpanzer und Mantel über der rechten Schulter, en face, in der Rechten einen Rohrstock haltend, die Linke weisend vorgestreckt. Im Hintergrund links ein Orangenbaum in einem Kübel, rechts Ausblick in Landschaft.

- 40 A. Berchtesgaden, Schloß, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (B Ia 138). – Öl auf Lwd. 105 × 98; zugehörig zu Kat. 19A, 30A, 46A, 62A, 77A. – Am 19. I. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres. Nach den Nymphenburger Inventaren von 1767, 1769 und 1770 1718 gemalt. 1763–70 in Schloß Nymphenburg ›in den Apartement lhro durchleucht Churfürstin, in den Audiencezimmer‹ nachweisbar, ab 1822 in den Inventaren der Münchner Gemäldegalerie (Nr. 4459/4986), bis 1925 in Schleißheim, dann an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben. (Abb. 29)

Arch.: 24. *Inv.*: Nymphenburg 1763, Nr. 80; 1767, Nr. 79; 1769, Nr. 84; 1770, Nr. 90. *Lit.*: Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3750; Kreisel 1950, S. 41.

- 40 B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 19B, 30B, 46B, 62B, 77B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres.

Arch.: 24.

- 40 C. Variante. Mit der Rechten auf einen Globus weisend, mit der Linken den Mantel über der Hüfte raffend. Architekturhintergrund, rechts eine Draperie.

München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 119 × 98. – Am 19. I. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹, 1770 in der ›Galerie von der schönen Capelle bis zum churfürstl. Antichambre‹ nachweisbar. (Abb. 27)

Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1065; 1770, Nr. 968.

Lit.: Feulner 1924, Nr. 441.

- 40 D. Vermutlich Wiederholung nach A. oder C., als Brustbild (?). Eigenhändig (?). – Verschollen. – Um 1719. Auftrag des Dargestellten für den Grafen Joseph von Tauffkirchen. Preis: 120 Livres.

Arch.: 24.

- 40 E. Vermutlich Wiederholung nach A. oder C. als Brustbild. Eigenhändig (?). – Verschollen. – Um 1719. Für den Baron de Valaize. Preis: 120 Livres.

Arch.: 24.

JOSEPH CLEMENS CAJETAN VON BAYERN. 1671 bis 1723. Sohn des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Henriette Adelaide. 1685 Bischof von Regensburg und Freising; 1688 Erzbischof und Kurfürst von Köln und Probst von Berchtesgaden; 1694 Bischof von Lüttich; 1714 Bischof von Hildesheim; von 1702–1714 im Exil in Frankreich.

- 41 Brustbild (?), in Hermelin mit Pectorale, Dreiviertelprofil nach rechts (?).

Verschollen. – Pastell (?). – 1697 oder zwischen 1702–07 entstanden.

Graph. Repr.: Kupferstich von Gerard Edelinck; bez.: ›Edelinck Eques Romanus sculp^s.‹ (Abb. 59)

- 42 Brustbild (?), in Hermelin mit dem Michaelsorden, Dreiviertelprofil nach rechts.

Verschollen. – Anfang 18. Jahrhundert.

Graph. Repr.: Kupferstich im Gegensinn von Jean Baptiste Bertherham; bez.: ›J. B. Bertherham sculp. Brux.‹ (Abb. 60)

Kopien: 1. Köln, Erzbischöfliches Haus. – Öl auf Lwd. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 2. Mit Pectorale statt Michaelsorden. – Düsseldorf, Stadtgeschichtliches Museum (B 98). – Öl auf Lwd., 83 × 67. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 3. Wie 2. mit engerem Ausschnitt. – Privatbesitz. – Miniatur, Email. – Bez. auf der Rückseite: ›Jean Friderich Ardin pinxit Ao. 1718‹. *Lit.*: Verst. Kat. Lempertz 428 (1950), Nr. 96; Holzhausen 1957, S. 11, Abb. 5



67 J. Vivien, Max Emanuel, Kurfürst von Bayern. Öl auf Lwd. Bonn, Städtische Kunstsammlungen



68 J. Audran nach J. Vivien, Max Emanuel
in der Schlacht bei Harzan. Kupferstich

- 43 Kniefigur, in Chorrock, Mantilla und Hermelin, in einem hohen Lehnstuhl sitzend, nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil, die Rechte auf die Armlehne gelegt, die Linke vor der Brust. Rechts auf einem Tisch die Mitra. Im Hintergrund Säule mit Vorhangdraperie, rechts Himmel.
- 43 A. Würzburg, Residenz, Bayerische Verwaltung der Schlösser, Gärten und Seen. – Öl auf Lwd., 1,38 × 1,05. – Um 1713. 1729 im ›Magazin d'en bas sous la salle d'empereur‹ in der Residenz in München nachweisbar. (Abb. 37) *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1051. *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 442.
- 43 B. Valenciennes, Musée des Beaux-Arts. – Öl auf Lwd., im Originalrahmen von Jacques Vivien (?). – Um 1713. Von Joseph Clemens nach dem Frieden von Rastatt (1713) der Stadt Valenciennes geschenkt. *Arch.*: 44, 45. *Lit.*: Dechant 1901, S. 17, Anm. 2; Feulner 1915, S. 15 mit Abb.; Audin-Vial 1919, S. 305; Réau 1925, S. 62; Kat. Musée des Beaux-Arts, Valenciennes, 1931, Nr. 373; Kat. Fénélon 1951/52, Nr. 277; Holzhausen 1957, S. 11 mit Abb. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich im Gegensinn von Benoît (1.) Audran; bez.: ›Josephs. Vivien pinxit – Bened. Audran sculpsit‹. – Laut Sitzungsprotokoll der Académie royale vom 8. 7. 1713 (Arch. 67) hat Joseph Clemens Vivien beauftragt, der Akademie ein Exemplar in vergoldetem

Rahmen sowie jedem Offizier und Mitglied der Akademie je einen Abzug zu schenken. In der Beschreibung der Akademie von Nicolas Guerin (1715) ist das gerahmte Exemplar mit 100 weiteren Abzügen erwähnt. *Lit.*: Montaiglon 1893, S. 70.; Gürtler 1912, S. 68, Nr. 21. 2. Kupferstich von Josef Anton Zimmermann für die ›Series imaginum augustae domus Boicae etc.‹ (1773; wohl nach A.; bez.: ›Jos. Vivien pinxit – Jos. A. Zimmermann sc.‹ *Lit.*: Gürtler 1912, S. 68. *Kopien*: 1. Schloß Birlinghoven bei Siegburg. – Öl auf Lwd. – Aus Schloß Hülchrath bei Neuß. – *Lit.*: Clemens 1900, S. 953. 2. Zur Ganzfigur ergänzt, rechts im Hintergrund der Kreuzberg bei Bonn mit Kapelle. – Köln, Stadtmuseum (Rh. M. 1938/259). – Öl auf Lwd. 220 × 140. – 18. Jahrhundert. 1938 von W. Faßbender, Bonn, erworben. *Lit.*: Kat. Domausstellung Köln 1956, Nr. 104. Holzhausen 1957, S. 12, Abb. 4. 3. Als Brustbild – München, Bayerische Verwaltung der staatl. Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, Ahnengalerie. – Öl auf Lwd. 75 × 60, oval. – Desmarées-Werkstatt um 1730. – Nach A (?). 4. Ausschnitt wie 3. – Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (G 1225). – Öl auf Lwd., 50 × 41, oval. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts 5. Als Brustbild. – Köln, Stadtmuseum (HM 1902/142); Öl auf Lwd., 72 × 58. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 1902 von Theodor Rautenstrauch, Köln, erworben.

– *Lit.*: Kat. Domausstellung 1956, Nr. 105. 6. wie 5. – Köln, Erzbischöfliches Palais. – Öl auf Lwd. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – Aus der Slg. Luckjes. 7. Nach Stich von Audran (da im Gegensinn des Originals). – Köln, Stadtmuseum (WRM 2062). 8. Wie 7. – Andernach, Heimatmuseum. – Öl auf Lwd. – 18. Jahrhundert. 9. wie 7. und 8. – Düsseldorf, Stadtgeschichtliches Museum (B 97). – Öl auf Lwd., 144 × 113. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts.

JOSEPH FERDINAND LEOPOLD VON BAYERN. 1692–1699. Sohn Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Maria Antonia. 1698 Erbe der Spanischen Monarchie. Fürst von Asturien.

- 44 Ganzfigur, mit Brustpanzer, Dreiviertelprofil nach links, auf einer Terrasse stehend, mit der Rechten auf im Hafen liegende Schiffe im Hintergrund weisend, die Rechte am Degengriff. Rechts Säule mit Draperie, Globus, Bücher und Schrifftrolche, links eine Treppe. Ausblick auf das Meer. Berchtesgaden, Schloß, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (B 1a 211). – Pastell auf Papier, 158 × 113. – Um 1698/99. Anfang 19. Jahrhundert aus dem Besitz des Grafen Montgelas in die Münchner Galerie (Inv. 2308/4976) gelangt. 1925 an den Wittelsbacher Ausgleichsfonds abgegeben. (Abb. 4) *Lit.*: Parthey, S. 732, Nr. 19; Paulus, *Alt-bayerische Monatschrift* 1912, S. 134; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3740; Raoutis de Limay 1946, S. 203.

KARG, Johann Friedrich, Baron vno Bebenburg. 1648 bis 1719. Theologe, Jurist, Diplomat. 1664 Baccalaureus der Philosophie; bis 1668 Theologiestudium in Rom; 1669 Jurastudium in Prag; 1676 Doktor der Rechte in Padua; von Max Emanuel zur Vertretung der bayerischen Angelegenheiten am päpstlichen und kaiserlichen Hof berufen; Kanzler des Kurfürsten Joseph Clemens von Köln; 1706 in Reichsacht.

- 45 Brustbild (?), in geistlicher Tracht, Dreiviertelprofil. Verschollen. – Um 1710. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Jean Audran; bez.: ›J. Vivien pinx. – J. Audran scul.‹ Nach Nagler, Bd. XIII, 1913, entstand der Stich 1712. (Abb. 61)

KARL ALBERT VON BAYERN. 1697–1745. Sohn Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunigunde. 1722 vermählt mit der Erzherzogin Maria Amalia von Österreich. 1726 Kurfürst von Bayern; 1741 König von Böhmen; 1742 in Frankfurt als Karl VII zum deutschen Kaiser gekrönt.

- 46 Kniestück, in Rüstung und Mantel über der rechten Schulter, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, en face, in der Rechten den Kommandostab haltend, die Linke auf einen Helm gelegt. Landschaftshintergrund.
- 46 A. Wien, Dorotheum (1929). – Öl auf Lwd.; 108 × 90; zugehörig zu Kat. 19A, 30A, 40A, 46A, 62A, 77A. – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Nach den Nymphenburger Inventaren von

1767, 1769 und 1770 1718 gemalt. 1763–1770 in Schloß Nymphenburg ›in den Apartment Ihro durchleucht Churfürstin, in den Audiencezimmer‹ als Supraporte nachweisbar. Aus dem Nachlaß des Prinzen Karl von Bayern am 29./30. 4. 1929 im Dorotheum, als ›Bayerischer Hofmaler um 1710, Bildnis des Kurfürsten Max Emanuel von Bayern‹ versteigert.

Arch.: 24. *Inv.*: Nymphenburg 1763, Nr. 79; 1767, Nr. 78; 1769, Nr. 83; 1770, Nr. 89. *Lit.*: Auktionskat. Dorotheum, 395. Auktion, 29./30. 4. 1929, Nr. 3, Abb. Tf. 3. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Franz Xaver Joseph Spaett nach 1726; bez.: ›J. Vivien pinx – F. Jo. Spaett sculp.‹ (Abb. 62)

- 46 B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 19B, 30B, 40B, 62B, 77B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres.

Arch.: 24.

- 47 Ganzfigur, in Rüstung und Hermelinmantel, mit dem Orden des goldenen Vlieses, stehend, en face, die Rechte auf den Kommandostab gestützt, die Linke am Degengriff. Landschaftshintergrund, rechts ein Baum, links in der Ferne ein Reitergefecht. Kopf wie Kat. 46. Brühl, Schloß (GK 16389), Depot. – Öl auf Lwd.; 227 × 127 – Zwischen 1717 und 1722 vermutlich für Kurfürst Joseph Clemens von Köln gemalt. (Abb. 39)



69 J. Vivien, Max Emanuel vor der Festung Namur. Öl auf Lwd. Schloß Nymphenburg, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen



70 Nach J. Vivien, Maximilian Franz Joseph von Bayern.
Öl auf Lwd. Ehemals München,
Bayerische Staatsgemäldesammlungen

48 A und B. Verschollen. – Miniaturen. – 1722 von Max Emanuel bestellt und vor dem 1. 8. 1733 nach München geliefert. Preis: 562 Gulden, 30 Kreuzer. Vielleicht war eines der Bildnisse als Geschenk für den Wiener Hof bei der Brautwerbung Max Emanuels um die Erzherzogin Maria Amalia für den Kurprinzen bestimmt (vgl. F. J. Lipowsky, Lebens- und Regierungsgeschichte des Churfürsten Karl Albert, München 1830, S. 64).
Arch.: 21, 26.

49 Ganzfigur, in Rüstung mit Schärpe und dem Orden des Goldenen Vlieses, Profil nach links, Kopf im Dreiviertelprofil, die Rechte auf den Kommandostab gestützt, die Linke am Degen. Landschaftshintergrund; links eine Eiche hinter einer Böschung, darauf ein Helm, rechts in der Ferne ein Reitergefecht.
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2487/4990). – Öl auf Lwd., 267 × 152; Gegenstück zu Kat. 31A. – Am 20. 9. 1722 abgeliefert. Preis: 2000 Livres. – 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹, seit 1748 in Schleißheim im ›Pavillon zur ebenen Erden‹ nachweisbar. 1880–1961 Bayerisches Armeemuseum. (Abb. 31)
Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1045; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 545; 1761, Nr. 477; 1765, Nr. 459; 1766, Nr. 460; 1770, Nr. 832; 1771, Nr. 832. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 956 Parthey 1864, S. 732, Nr. 5; *Graph. Repr.*: 1. Schabkunstblatt, als Brustbild in ovalem Feld im Gegensinn, von Bernhard Vogel; zwischen 1726 und 1742; Perücke etwas ver-

ändert mit Mantel über der linken Schulter; bez.: ›Cum Privil: Sac: Caes: Maj: Bernardo Vogel sc: et exc. A.V.‹ – 2. Kupferstich, als Brustbild in ovalem Feld, von Andre Geyer; Rüstung verändert; bez.: ›Andre Geyer sc. Ratisb.‹ – 3. Lithographie, als Brustbild im Gegensinn, von Melchior Franck; bez.: ›M. Franck fecit‹. Aus Lipowsky, Bildnisse der Regenten in Bayern . . . aus dem Wittelsbacher königlichem Stamme. München 1815.

Kopien: 1. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 237 mal 171; Gegenstück zu Kat. 31, 1. – Von Franz Joseph Winter. 1770–1789 in Schloß Dachau nachweisbar. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 20; 1789, Nr. 20. – *Lit.*: Feulner 1724, Nr. 437. – 2. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3825/6927), als Leihgabe im Bayerischen Nationalmuseum. – Öl auf Lwd.; 212 × 126 – 18. Jahrhundert. Aus Wetzlar stammend, 1836 erworben. – 3. Teilkopie als Brustbild, in der Röntgenaufnahme (Abb. 47) unter einem anderen Brustbild Karl Alberts von Franz Joseph Winter erkennbar. – München, Bayerisches Nationalmuseum (R 6663). – Öl auf Lwd.; 84 × 66. – Von Franz Joseph Winter. – *Lit.*: Vollbraune-Buchheit 1908, Nr. 616. – 4. Teilkopie als ovales Brustbild im Gegensinn, vermutlich nach dem Schabkunstblatt von Vogel. – Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (G 1229). – Öl auf Lwd. 51 × 41. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 5. Ganzfigur, jedoch nur der Kopf mit etwas veränderter Perücke nach Vivien, das Übrige aus dem Bildnis des François Louis de Bourbon von Rigaud, wohl nach dem Stich von Pierre Drevet, kopiert. – Breslau, K. Roth (1935); Öl auf Lwd.; 198 × 126. – 18. Jahrhundert.

50 Brustbild, in Rüstung und Mantel über der linken Schulter, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, Profil nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil.
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (7548/6282). – Öl auf Lwd., 81 × 66; unregelmäßig zugeschnitten.
(Abb. 35)

Lit.: Feulner, 1924, Nr. 686: „Deutsch, 18. Jahrh. in Anlehnung an Vivien.“ – *Graph. Repr.*: 1. Schabkunstblatt von Johann Andreas Pfeffel; bez.: ›o. I. A. Pfeffel. Aug. Vind.‹ – 2. Kupferstich von Gilles Edme Petit; Haltung des rechten Armes, Perücke, Rüstung und Mantel etwas verändert; 1742; bez.: ›Vivien pinx. – Petit sculp.‹ (Abb. 63). – *Lit.*: Mercure de France, März 1742, S. 564.

KÖKÉNYESDI VON VETES, Ladislaus. Ungarischer Diplomat. Geschäftsträger Franz Rákóczy in Paris. 1704 von Max Emanuel als Oberstleutnant in bayerische Diense genommen; bot 1707 im Auftrag Rákóczy's Max Emanuel die ungarische Krone an.

51 Brustbild, in ungarischer Tracht, Dreiviertelprofil nach rechts.
München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (9058). – Pastell auf Papier, auf Lwd. aufgezogen; 80 × 64. – Um 1705. Vermutlich zuerst im Besitz Max Emanuels, im Mai 1764 mit dem Nachlaß des Kurfürsten Clemens August versteigert und von einem ›jud Baruch‹ für 76 Reichsthaler erworben. 1780 in der Mannheimer Galerie als La Tour

nachweisbar; mit dieser gegen 1799 nach München gelangt. Bis 1909 im Bayerischen Nationalmuseum. Früher vermuthungsweise als Herzog Louis Hector von Villars bestimmt. (Abb. 20)

Arch.: 51 (?), 52, 53. *Inv.*: Mannheim 1780, Nr. 508; 1802, Nr. 677. *Lit.*: Versteigerungskat. 1764, Nr. 125; Voll-Braune-Buchheit 1908, Nr. 522; Audin;-Vial 1919, S. 305; Ratouis de Limay 1946, S. 204.

L'ALLIER.

52 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt. *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

L'ALLIER, Gemahlin des Vorigen.

53 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt. *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

LEFEBURE D'ORMESSON, Henri-François. 1718–1789. Jurist. 1744 Generaladvokat beim Conseil d'Etat und beim Parlament; 1755 Gerichtspräsident.

54 Verschollen.

Graph. Repr.: Kupferstich von Jean Charles Flipart; bez.: »J. Vivien pinx. – J. Ch. Flipart sculp.«

LEMOYNE, Jean. 1638–1713. Ornamentmaler in Paris, »Peintre du Roy et valet de chambre de Mr. le duc d'Orléans«; 1692 Peintre-décorateur der Académie royale.

55 Brustbild, in Mantel, etwas nach links, Kopf ins Dreiviertelprofil nach rechts zurückgewendet, den Mantel mit der Rechten vor der Brust haltend.

Paris, Mme. Yves Le Moyne (1927). – Pastell auf Papier; oval. – Um 1700. Vielleicht identisch mit dem Bildnis Lemoyne von Vivien in der Vente P.-Hipp. Lemoyne, 1828, und in der Vente H. Dreux, 1902, (Kat. Nr. 56). (Abb. 65) *Lit.*: Audin-Vial 1919, S. 305; L. Réau, Les Lemoyne, Paris 1927, Abb. 1.

56 Brustbild, etwas nach links, Kopf ins Dreiviertelprofil nach rechts zurückgewendet.

Versailles, Musée. – Pastell auf Papier; 66 × 55, oval. – Um 1710. – Zuschreibung fraglich. (Abb. 66)



71 C. Simonneau nach J. Vivien, Henri Emanuel Meurisse. Kupferstich 1693



72 S. Thomassin nach J. Vivien, César-Pierre Richelet. Kupferstich



73 F. X. J. Spaett nach J. Vivien,
Franz Joseph Freiherr von Unertl. Kupferstich

LENÔTRE, André. 1613–1700. Gartenarchitekt in Paris; führte seit 1657 Aufsicht über alle königlichen Gärten.

57 Verschollen. – 1856 in der Vente Baroilhet für 180 fr. versteigert.

Lit.: Lejeune 1864, S. 355; Mireur 1912, S. 405.

LOUIS DE FRANCE. 1661–1711. »Le grand Dauphin«; Sohn Ludwigs XIV. 1679 vermählt mit Maria Anna Christine Victoria von Bayern.

58 Kniefigur, in Rüstung mit Mantel über der linken Schulter und dem Band des Ordre de Saint-Esprit, stehend, Dreiviertelprofil nach rechts, mit der Linken nach rechts weisend, in der Rechten den Kommandostab. Landschaftshintergrund.

58 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2306/4970). – Pastell auf Papier; 132 × 104; Gegenstück zu Kat. 64; im Originalrahmen von Jacques Vivien. – Bez. rechts unten: »J. Vivien . . . cit 1700; 1729 in der Residenz im »Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur« seit 1748 in Schleißheim im »Pavillon in der oberen Etage« nachweisbar. (Abb. 9)

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1053; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 488; 1761, Nr. 399; 1765, Nr. 380; 1770, Nr. 753; 1771, Nr. 752. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 863; Füssli 1819, S. 4000;

Parthey 1864, S. 732, Nr. 8; Bassermann-Jordan 1910, S. 10, Nr. 30; Paulus, *Alt-bayerische Monatsschrift* 1912, S. 134, Anm. 3; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3741; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1946, S. 203.

58 B. Vermutlich mit A übereinstimmend. – Verschollen. – Pastell auf Papier; Rahmen von Jacques Vivien. – Um 1700. Für den französischen Hof gemalt; am 17. 12. 1701 mit 500 Livres bezahlt. 1734 noch im Besitz Ludwigs XV.

Arch.: 71. *Lit.*: Le Comte III, 1702, S. 220; *Mercure de France* 1734, S. 2901; D'Argenville 1762, S. 306; Guiffrey IV, 1896, Nr. 735 u. 851.

LOUIS DE FRANCE. 1682–1712. Duc de Bourgogne; Sohn des Dauphin Louis und seiner Gemahlin Maria Anna Christine Victoria.

59 Halbfigur, in Rüstung, mit dem Band des Ordre de Saint-Esprit, stehend, Dreiviertelprofil nach rechts, die Rechte mit dem Kommandostab in die Hüfte gestemmt, mit der Linken nach rechts weisend. Landschaftshintergrund.

59 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2305/4972). – Pastell auf Papier; 98 × 80; zugehörig zu Kat. 18A



74 J. Widmann nach J. Vivien, Selbstbildnis. Bleistiftzeichnung 1792. München, Staatliche Graphische Sammlung

u. 76A; im Originalrahmen von Jacques Vivien, – Bez. rechts unten: ›J. Vivien fecit 1700 ◁. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur ◁, seit 1748 in Schleißheim nachweisbar. (Abb. 10)

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1054; Schleißheim 1748, 1750, Nr. 490; 1761, Nr. 401; 1765, Nr. 382; 1766, Nr. 383; 1770, Nr. 755; 1771, Nr. 754. *Lit.*: Weizenfeld, Nr. 865; Füssli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 9; Dussieux 1876, S. 168; Paulus 1912, S. 134, Anm. 3; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3743; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1946, S. 203.

- 59 B. Paris, Louvre. – Pastell auf Papier; 101 × 81; zugehörig zu Kat. 18B u. 76B; im Originalrahmen von Jacques Vivien. – Um 1700. – Für den französischen Hof gemalt. Am 12. 9. 1700 zusammen mit Kat. 18B und 76B mit 1200 Livres bezahlt. 1709 in Versailles im ›Cabinet de la Direction ◁ nachweisbar.

Arch.: 71. *Lit.*: Le Comte III, 1702, S. 220; Mercure de France 1734, S. 2901; D'Argenville 1762, S. 306; Reiset 1869, Nr. 1318 (irrtümlich als ›Philipp de France ◁); Guiffrey IV, 1896, Nr. 618 u. 619; Engerand 1899, S. 576, Nr. 236; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1925, S. 25, Tf. 5; Ratouis de Limay 1946, S. 203; Kat. Fénélon 1951, Nr. 58.

MANSART, Jules Hardouin. 1646–1708. Architekt in Paris; Schüler seines Großonkels François Mansart; seit 1674 im Dienst Ludwigs XIV.; 1675 Architecte des bâtiments du roi; 1683 geadelt; 1685 Premier architecte du roi; 1691 inspecteur général des bâtiments; 1699 Surintendant des bâtiments du roi.

- 60 Brustbild, in Mantel, mit dem Michaelsorden, etwas nach links, Kopf ins Dreiviertelprofil nach rechts zurückgewendet.

Leningrad, Staatliche Eremitage. – Pastell auf Papier; 74 × 59; oval. – Gegen 1699. – Aus der Slg. Miatleff.

Lit.: Ernst 1928, S. 166; Réau 1929, S. 65, Nr. 399; The State Hermitage, West European Painting, Bd. II, Leningrad 1958, S. 105, Abb. 211. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Gerard Edelinck, bez.: ›Vivien Pinxit – Edelinck Eques Rom. sculp. C. P. R. ◁ (Abb. 64)

MARIA AMALIA VON BAYERN, geb. Erzherzogin von Österreich. 1701–1756. 1722 vermählt mit Kurfürst Karl Albert von Bayern, 1726 Kurfürstin, 1742 deutsche Kaiserin.

- 61 Ganzfigur, in Brokatkleid und Hermelin, stehend auf einer Parkterrasse, Dreiviertelprofil nach links, die Linke etwas vorgestreckt, mit der Rechten den Hermelin raffend. Links eine Sphinx auf einer Balustrade, rechts Ausblick in einen Park.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2488/4987), ausgestellt in Schleißheim. – Öl auf Lwd., 258 × 179. – Gegen 1726. Zusammen mit Kat. 63 vor dem 26. 11. 1726 nach München geliefert. Preis: 2000 Livres. Seit 1748 in Schleißheim, bis 1775 im ›Pavillon zur ebenen Erden ◁ nachweisbar. (Abb. 34)



75 J. Vivien, Bildnis eines Mannes. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Arch.: 24, 27, 29. *Inv.*: Schleißheim 1748; 1750, Nr. 546; 1761, Nr. 478; 1765, Nr. 460; 1766, Nr. 461; 1770, Nr. 833; 1771, Nr. 833. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 959; Parthey 1864, S. 732, Nr. 12; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3747; Audin-Vial 1919, S. 305.

Kopien: 1. Brühl, Schloß (GK I 6463). – Öl auf Lwd.; 226 × 162. – 1. Hälfte 18. Jahrhundert. – 2. Brustbild mit verändertem Gewand. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3284/7096). – Öl auf Lwd.; 84 × 69. – Vielleicht von Franz Joseph Winter. Der Typus dieser Kopie ist von G. A. Wolfgang gestochen. – 3. Wie Nr. 2. – Düsseldorf, Stadtgeschichtliches Museum (B 73). – Öl auf Lwd.; 93 × 74, oval; Gegenstück zum Bildnis Karl Alberts, einer Kopie nach Winter. – Mitte 18. Jahrhundert. – 4. Ganzfigur, stehend in einem Innenraum. Die Draperie der Gewänder am Oberkörper wie in Nr. 2., aber statt des Goldbrokatkleides ein ungemusterter Stoff. Fall der Gewänder, Armhaltung, Architektur des Innenraumes, Vase mit Nelken und Kissen unter der Krone nach Kat. 82A kopiert. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3365/2772a), als Leihgabe in der Residenz. – Öl auf Lwd.; 225 × 145. – Laut Inventar aus Schloß Dachau. Vielleicht identisch mit Bildnis der Maria Amalia von ›Jacobus Dorner nach Vivien ad. 1766 ◁, das 1770–1789 in Schloß Dachau nachweisbar ist. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 21; 1789, Nr. 21. – *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 679; ›Therese Kunigunde, wahrscheinlich von Winter ◁. – 5. Variante von Nr. 4, in Brokatkleid, in der Rechten einen Fächer haltend. – München, Bayerische Ver-

waltung der Staatl. Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 231 × 148. – *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 679: ›Therese Kunigunde ‹.

MARIA ANNA CAROLINA VON BAYERN. 1696–1750. Tochter Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunigunde. 1720 Eintritt in das Klarissinen-Kloster zu München unter dem Namen Therese Emanuel de Corde Jesu.

62 Kniefigur, in ausgeschnittenem Seidenkleid und Mantel, stehend, en face, mit der Rechten einen Pfirsich aus einem Korb mit Pfirsichen und Trauben greifend, mit der Linken das Gewand raffend. Landschaftshintergrund.

62 A. Verschollen. – Öl auf Lwd.; ca. 120 × 100; zugehörig zu Kat. 19A, 30A, 40A, 46A, 77A. – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres.

Arch.: 24.

62 B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 19B, 30B, 40B, 46B, 77B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres.

62 C. Variante (?); Kniefigur mit Händen, an eine Balustrade gelehnt, in blauem, mit Edelsteinen besetztem Samtgewand,



Marie Anne Christine Françoise
Capitaine Hérosine Felice Victoire
Fille de Ferdinand-Marie Duc de
Empire, et de Henriette Adelaide
1666 à Épouse à Munich le 28 Jan
1688 à Louis 14 Roy de France
Therese Dauphine La Bénédiction de ce Mariage renouvelé à Châlons le 7 mars
suivant, Dont sont Les Messieurs les Ducs de Bourgogne, et Dauphin
à Paris chez Mabeur rue S. Jacques

Joseph Therese, Antoinette
de Beauvère Dauphine de France,
Bavière, France et Electeur du S^t
de Souverain, Naquit le 28 novembre
1688 Louis Dauphin de France
et de Marthe et de Marie

76 Maria Anna Christine Victoria, Dauphine de France.
Anonymer Kupferstich

mit der einen Hand eine zitronengelbe Draperie fassend. Verschollen. – Öl auf Lwd.; 5'6" × 4'1" (= 182 × 134) (?). – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres. Vermutlich identisch mit einem Bild von Vivien, das nach dem Nymphenburger Inventar von 1758 im ›Haupt Pavillon und zwar in den gelben Apartement ‹ aufgeführt ist. Im Inventar von 1763 offenbar das gleiche Bild als ›nach Vivien ‹.

Arch.: 24. *Inv.*: Nymphenburg 1758, Nr. 49, 1763, Nr. 97. *Kopien*: Nach A. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen. – Öl auf Lwd.; 118 mal 99. – Von Franz Joseph Winter. 1770 in Schloß Dachau nachweisbar, später in der Münchner Galerie. 1925–1928 Wittelsbacher Ausgleichsfonds. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 443 als ›Franziscus Winter ‹; München 1802, Nr. 1301. – *Lit.*: Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3374. (Abb. 25)

MARIA ANNA CAROLINA VON BAYERN, geb. Prinzessin von Neuburg. 1693–1751. 1719 vermählt mit Herzog Ferdinand Maria Innozenz von Bayern.

63 Ganzfigur, in Hermelinmantel, der über einen Sessel links gelegt ist, stehend, en face, die Linke auf das Postament einer Doppelsäule gelegt, mit der Rechten den Mantel vor der linken Hüfte raffend. Vorhangdraperie. Im Mittelgrund Steinbrüstung, dahinter Bäume und Himmel.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2482/4985). – Öl auf Lwd.; 259 × 176. – Gegen 1726 nach München geliefert. Preis: 2000 Livres. Seit 1748 in Schleißheim, im ›Pavillon zur ebenen Erden ‹ nachweisbar. (Abb. 33)

Arch.: 24, 27, 29. *Inv.*: Schleißheim 1748; 1750, Nr. 548; 1761, Nr. 482; 1765, Nr. 464; 1766, Nr. 465; 1770, Nr. 837; 1771, Nr. 837. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 963; Parthey 1864, S. 732, Nr. 12; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3748. *Kopien*: Ovale Brustbild. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, Ahnengalerie. – Öl auf Lwd.; 75 × 60. – Georg Desmarées, Werkstatt. Vielleicht bezieht sich eine Aussage der Suzanne Vivien von 1736 auf diese Kopie. – *Arch.*: 27.

MARIA ANNA CHRISTINE VICTORIA VON FRANKREICH, geb. Prinzessin von Bayern. 1660–1690. Tochter des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Henriette Adelaide. 1679 vermählt mit Louis de France. Dauphine.

64 Kniefigur, in blauem, mit den Bourbonenlilien besticktem Hermelinmantel, stehend, en face, in der vorgestreckten Rechten ein Sträußchen vertrockneter Blumen haltend, die Linke über die Lehne eines Sessels gelegt. Rechts Säule mit Vorhang.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2303/4973). – Pastell auf Papier; 133 × 106; Gegenstück zu 58A. – Um 1700. – Vermutlich benutzte Vivien einen anonymen Stich (à Paris chez Habert rue S. Jacques) als Vorlage für den Kopf (Abb. 11). – 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur ‹, seit 1748 in Schleißheim im ›Pavillon in der oberen Etage ‹ nachweisbar. (Abb. 13)



77 F. J. Winter, Karl Albert, Kurfürst von Bayern. Öl auf Lwd. München, Bayerisches Nationalmuseum

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1052; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 488; 1761, Nr. 398, 1765, Nr. 379; 1766, Nr. 380; 1770, Nr. 751; 1771, Nr. 751. *Lit.:* Weizenfeld 1775, Nr. 862; Füssli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 11; Paulus 1912, S. 134; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3742; Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.:* Kupferstich von Joseph Anton Zimmermann, für die ›Series imaginum augustae domus boicae etc.‹ 1773; bez.: ›Jos. Vivien pinx – Zimmermann sc.‹
Kopien: Als Ganzfigur mit verändertem Hintergrund, rechts ein Tisch mit Krone. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. Öl auf Lwd.; 228 × 146. – *Lit.:* Feulner 1924, Nr. 680: ›Therese Kunigunde.‹

MAX II. EMANUEL VON BAYERN. 1662–1726. Sohn des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Henriette Adelaide. 1679 Kurfürst von Bayern. 1685–1692 vermählt mit Maria Antonia von Österreich, 1694 mit Theresia Kunigunde von Polen; 1692–1701 als Statthalter der Niederlande in Brüssel; 1701–1704 in München; 1704–1715 im Exil in Frankreich; 1715 Rückkehr nach München.

- 65 Halbfigur, in Rüstung und Mantel, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, Profil nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil, in der Linken den Kommandostab haltend, der rechte Arm vorgestreckt, die Hand vom Bildrand überschritten. Im Hintergrund Himmel.

- 65 A. Berchtesgaden, Schloß, Wittelsbacher Ausgleichsfonds (B Ia 141). – Pastell auf Papier; 96 × 72. – Vielleicht beschnitten (vgl. B). – Um 1698. Von König Max I. von Bayern gekauft. Bis 1925 in München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3078/4975).

Lit.: Parthey 1864, S. 732, Nr. 14 oder 15.

- 65 B. Variante. Kniefigur, die Rechte auf einen Helm gelegt, der auf einer Böschung rechts ruht, Physiognomie verändert, Hintergrund größer, mit Baum links und Waldkulissee rechts.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2302/4974). – Pastell auf Papier; 131 × 104. – Gegen 1699. Vermutlich das bei Le Comte erwähnte Bild, für das der Kurfürst ein Glas von 48 Zoll Höhe anfertigen ließ. Seit dem 19. Jahrhundert in Schleißheim. (Abb. 6)

Lit.: Le Comte III, 1702, S. 219; Füssli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 14 oder 15; Dussieux 1876, S. 168; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3739.



78 J. Mörl nach F. J. Winter, Karl Albert, Kurfürst von Bayern. Kupferstich

- 66 Brustbild, in Rüstung, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, nach rechts gewendet, Kopf im Dreiviertelprofil. Kopf wie auf Kat. 65B und 67.
Paris, Louvre. – Pastell auf Papier; 82 × 66. – Bez. links in Höhe des Halses: ›Vivien fecit 1700‹. – 1704 im Salon ausgestellt. 1750 im Palais Luxembourg nachweisbar. 1785 in den Louvre gelangt. (Abb. 7)
Lit.: D'Argenville 1762, S. 309; Reiset 1869, S. 192, Nr. 1317; Engerand 1901, S. 634; Ratouis de Limay 1925, S. 26; Kat. L'art français et l'Europe . . . 1958, Nr. 72. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich im Gegensinn, im Ausschnitt vergrößert als ovales Hüftbild, in der vorgestreckten Linken den Kommandostab, von Cornelis Vermeulen; bez.: ›J. Vivien pin: il se vend chez ledit Sieur rüe St. Honoré au Berceau d'or – C. Vermeulen sc.‹ 3 Zustände: 1. mit intaktem Steinrahmen, 2. mit geborstenem Steinrahmen, 3. mit geöffneter, nach vorn weisender Linken, die in eine ausgesprengte Lücke des Rahmens reicht. 3. Zustand mit Widmungsinschrift Viviens an die Akademie. – Laut Sitzungsprotokoll der Akademie vom 29. 3. 1704 hat Vivien dieser 100 Abzüge für die Officiers und Mitglieder sowie ein Exemplar in vergoldetem Rahmen zum Verbleib in der Akademie geschenkt. *Arch.*: 64. – *Lit.*: Montaignon 1893, S. 70. – 2. Kupferstich, Kopie nach Nr. 1 von Joseph Friedrich Leopold; bez.: ›J. F. Leopold excudit‹. – 3. Kupferstich von François de Poilly d.J.; Chronos überreicht das offenbar nach Nr. 1 kopierte Bildnis der allegorischen Gestalt der Ewigkeit. Zeichnung von Pierre Mignard. Bez.: ›Petrus Mignard in. – F. de Poilly sculp.‹ – 4. Kupferstich als ovales Brustbild, Kopie nach Nr. 1, von Dominique Sornique; – bez.: ›Vivien Pinx. – D. Sornique Sculp.‹. – 5. Anonymer Kupferstich, vermutlich Kopie nach Nr. 1 oder 4. – 6. Anonymer Kupferstich, ovales Bildnis, umgeben von Gefangenen, Trophäen und Fama, vermutlich Kopie nach Nr. 1 oder 4.
- 67 Ganzfigur, in Rüstung, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, auf einer Anhöhe stehend, nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil, in der Rechten den Kommandostab, links ein Page mit Helm und Mantel. Hintergrund Landschaft mit Fluß und befestigter Stadt (Mons?). Kopf wie auf Kat. 65B und 66.
München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Pastell auf Papier, 215 × 146. – Bez. rechts unten: ›Vivien 1706‹. – 1770 im Goldenen Saal in den Päpstlichen Zimmern der Residenz nachweisbar. (Abb. 2)
Inv.: Residenz 1770, Nr. 572; 1810, Nr. 662. *Lit.*: Fontenai 1776, S. 749 (?); Chennevières-Montaignon 1859, S. 88 (?); Kunstdenkmäler Oberbayern 1902, S. 1141; Brieger 1921, S. 101; Feulner 1924, Nr. 433; Réau 1925, S. 62; Réau 1928, S. 153; Holzhausen 1957, S. 10.
- 68 Max Emanuel in der Schlacht bei Harzan. Ganzfigur, in Rüstung, mit dem Orden des Goldenen Vlieses, vor dem Feldherrenzelt stehend, Dreiviertelprofil nach links, der Kopf ins Dreiviertelprofil nach rechts zurückgewendet, die Rechte auf den Kommandostab, die Linke in die Hüfte gestützt. Hinter ihm rechts sein Page de Chassonville mit Helm und Mantel, links oben in den Lüften Victoria und Fama, darunter Ausblick auf das Schlachtfeld mit kämpfenden Truppen.
- 68 A. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 394 × 296. – Bez. links unten: ›J. Vivien pxit 1710‹. – Preis laut Zahlungsdekret Max Emanuels vom 24. 2. 1715: 9000 Livres. – Vermutlich Ende 1715 durch Vivien von Frankreich nach München überführt. 1737 in Schloß Dachau an der Treppe zum Kaisersaal, seit 1770 in der Residenz nachweisbar, wo es 1944 verbrannte.
Arch.: 10, 27, 31, 33, 35, 36, 38. *Inv.*: Residenz 1770, Nr. 572; 1810, Nr. 17. *Lit.*: Füssli 1779, S. 694; Künstlerlexikon 1797, S. 96; Kunstdenkmäler Oberbayern 1902, S. 1123; Paulus, Altbayerische Monatsschrift 1912, S. 140; Feulner 1924, Nr. 434.
- 68 B. Bozzetto zu A (?). Die Gestalt der Fama in veränderter Haltung. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2821/4981). – Öl auf Lwd.; 54 × 41. Schwer beschädigt. – 1804 bei Aufhebung der Klöster in die Münchner Galerie gelangt. 1819–1851 in Schloß Lustheim nachweisbar. Eigenhändigkeit zweifelhaft.
Inv.: Lustheim 1851, Nr. 3494. *Lit.*: Füssli 1819, S. 4000; Feulner 1924, S. 91.
- 68 C. Wiederholung, vermutlich im Ausschnitt knapper. Verschollen. – Öl auf Lwd. – 1715 im Auftrag Max Emanuels auf Bitten des Weihbischofs Ernst Friedrich Freiherr von Twieckel nach Hildesheim geliefert. Vermutlich im Zahlungsdekret Max Emanuels vom 24. 2. 1715 erwähnt.
Arch.: 10, 11, 12, 27, 31, 38.
- 68 D. Vermutlich Variante nach A. Ganzfigur, in Rüstung mit rotem Mantel, also wohl ohne den Pagen, der in A den Mantel hält.
Verschollen. – Öl auf Lwd.; 8' × 6' (= ca. 260 × 190). – 1721 im Auftrag Max Emanuels an den Advokaten Cadet geliefert.
Arch.: 24.
- 68 E. Vermutlich Variante wie D. Ganzfigur. – Öl auf Lwd.; 8' × 6' (= ca. 260 × 190). – Gegenstück zu Kat. 82B. – Gegen 1716. Im Auftrag Max Emanuels an den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot geliefert. Preis: 1000 Livres.
Arch.: 20, 26.
- 68 F. Wiederholung. Brustbild mit rechter Hand, mit violetter pelzgefüttertem Mantel über der rechten Schulter und blauer Schärpe.
Bonn, Städtische Kunstsammlungen. – Öl auf Lwd.; 102 mal 87. – Vermutlich im Zahlungsdekret Max Emanuels vom 24. 2. 1715 genannt. 1761 in Schloß Poppelsdorf im ›gelben Cabinet neben dem gelben Schlafzimmer‹ nachweisbar, später im Bonner Rathaus. (Abb. 67)
Arch.: 10, 27, 31, 38. *Inv.*: Poppelsdorf 1761, fol. 65 r. N. 4. *Lit.*: Renard 1927, S. 70; Kalnein 1956, S. 147; Holzhausen 1957, S. 10f., 36.

68 G. Wiederholung. Brustbild (?).

Verschollen. – Im Zahlungsdekret Max Emanuels vom 24. 2. 1715 erwähnt.

Arch.: 10, 27, 31, 38.

68 H. Wiederholung nach A (?). Brustbild.

Verschollen. – Gegen 1716. Im Auftrag Max Emanuels an die Baronin Haibert geliefert. Preis: 100 Livres.

Arch.: 20, 26.

68 I, K, L, M. Wiederholungen nach A (?). Brustbilder (?).

Verschollen. – Gegen 1717. 1717 vom kurfürstlichen Hofzehlamt in München mit zusammen 400 Livres bezahlt.

Arch.: 26. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich von Jean Audran nach A. Am 24. 2. 1715 bewilligt Max Emanuel für 400 Abdrucke 1335 Livres. Bez.: ›Jos. Vivien pinx – Jean Audran sc. Roy Fol.‹ (Abb. 68). – 2. Kupferstich von Johann Balthasar Probst. Datiert auf dem Schild im Vordergrund: ›1720‹, auf der Cymbel rechts die Signatur ›Vivien pinxit‹ Bez.: ›Johann Balthasar Probst sculpsit – Jeremias Wolff excudit Aug. Vindel.‹ – In der Albertina befindet sich ein Abzug der überarbeiteten Platte, in der die Jahreszahl ›1720‹ durch ›1729‹ und der Kopf Max Emanuels durch den des Prinzen Eugen ersetzt ist. Entsprechend ist die Legende geändert. – 3. Kupferstich, als Kniefigur mit veränderter Blickrichtung, von Joseph Anton Zimmermann für die ›Series imaginum augustae domus boicae etc.‹, 1773; bez.: ›Jos. Vivien pinx. – Jos. Ant. Zimmermann S. E. et S. P. Bav. Ch. sc. Monachy.‹ – 4. Kupferstich, Standmotiv, Kleidung und Umgebung verändert, von Johann Heinrich Störcklin; bez.: ›I. H. Störcklin sc.‹ – 5. Kupferstich, ovales Brustbild auf Säule zwischen Invidia und Fortuna, von Hieronymus Sperling; bez.: ›Author inven. – Hieronymus Sperling del. et sculps. Aug. Vind.‹ – Buchtitel. – 6. Lithographie im Gegensinn von Melchior Franck für: Lipowsky, Bildnisse der Regenten Bayerns aus dem Wittelsbacher königlichem Stamm, München 1815. *Kopien*: 1. München, Bayerisches Nationalmuseum (R 6527). – Öl auf Lwd.; 76 × 58. – 18. Jahrhundert, vermutlich nach Stich von Audran oder Probst. 1877 von H. Reuss in Erlangen erworben. – *Lit.*: Voll-Braune-Buchheit 1908, Nr. 509; ›Seb. Conca‹; Kat. Bayerisches Nationalmuseum XI, 1909, Nr. 720. – 2. Schwenningen/Neckar, Dr. Duschel. – Öl auf Kupfer; 75 × 55. – Vermutlich nach Stich von Audran oder Probst. – 3. München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds. – Öl auf Lwd.; 92 × 73. – Bis 1927 Bayerische Staatsgemäldesammlungen (4304/6930) als ›Deutsch, 18. Jahrhundert.‹ – 4. In knapperem Ausschnitt mit veränderter Umgebung, ohne den Pagen, Victoria und Fama, im Vordergrund links ein Helm und der abgeschlagene Kopf eines Türken hinzugefügt. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 230 × 145. – Grobe Arbeit des 18. Jahrhunderts. – *Lit.*: Feulner 1924, Nr. 677. – 5. Ähnlich wie Nr. 4. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (4288/6929), als Leihgabe im Amtsgericht Ingolstadt. – Öl auf Lwd.; 211 × 129. – Grobe Arbeit des 18. Jahrhunderts. Aus dem Steinernen Saal des Schlosses Freising. – 6. Brustbild, vielleicht nach D, mit rotem Mantel

über der rechten Schulter. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3790/4980), ausgestellt in Schleißheim. Öl auf Lwd.; 96 × 71. – Vermutlich von Franz Joseph Winter. Vor 1822 von dem Schloß- und Gardemeubleaufseher Altmannshofer der Galerie übergeben. Galt bisher als eigenhändig. – *Lit.*: Kat. Schleißheim 1914, Ahnengal. Nr. 43; Holzhausen 1957, S. 10f.; Kat. Clemens August 1961, Nr. 41. Tf. 34; – 7. wie Nr. 6. – München, Privatbesitz. – Öl auf Lwd.; 87 × 64. – Vermutlich von Franz Joseph Winter. – 8. Wie Nr. 6 und 7. München, Slg. Hirth (bis 1918). – Öl auf Lwd.; 81 × 61. – Am 9. 7. 1918 bei Helbing in München versteigert. – *Lit.*: Buchheit 1918, Nr. 528, Tf. 98. – 9. Wie Nr. 6–8. – Schloß Sünching bei Regensburg: – Öl auf Lwd. – 10. Ovale Brustbild. – Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (G. 1226). – Öl auf Lwd. 50 × 42. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 11. Ganzfigur, in Jagduniform, sitzend, in einer Landschaft. Nur der Kopf nach Vivien. – München, Slg. Hirth (bis 1918). – Öl auf Lwd.; 250 × 155. – Angeblich von Georg Desmarées. Franz Joseph Winter (?). Am 9. 7. 1918 bei Helbing in München versteigert. – *Lit.*: Buchheit 1918, Nr. 504, Tf. 91.



79 F. J. Winter nach J. Vivien, Karl Albert, Kurfürst von Bayern, Öl auf Lwd. München, Bayerisches Nationalmuseum. Röntgenaufnahme

69 Ganzfigur, in Rüstung und Mantel über der linken Schulter, in einem Zelt stehend nach rechts, Kopf im Dreiviertelprofil, die Rechte auf einen Stock gestützt, mit der Linken nach rechts weisend. Rechts Ausblick auf Landschaft mit der Festung Namur im Hintergrund.

München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloß Nymphenburg. – Öl auf Lwd.; 256 × 193. – Nach Angabe der Nymphenburger Inventare von 1763, 1767, 1769 und 1770 1711 entstanden. Seit 1750 in den grünen Apartement in den Salettl nachweisbar.

(Abb. 69)

Inv.: Nymphenburg 1750, Nr. 118; 1758, Nr. 62; 1763, Nr. 110; 1767, Nr. 106; 1769, Nr. 111; 1770, Nr. 117. *Lit.*: Sckell 1837, S. 43; Heigel 1891, S. 26; Hager 1955, S. 19. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Franz Xaver Joseph Spaett; bez.: »J. Vivien pinxit – F. I. Spätt sculp.« *Kopien*: 1. München, Bayerisches Nationalmuseum (D 2153). – Öl auf Lwd.; 223 × 138. – 18. Jahrhundert. – *Lit.*: Voll-Braune-Buchheit 1908, Nr. 523; Kat. Bayerisches Nationalmuseum XI, 1909, Nr. 666. – 2. München, Armeemuseum (1427), Leihgabe des Oberstallmeisterstabes. – Öl auf Lwd.; 267 × 178. – 18. Jahrhundert. – 3. Kniefigur. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3354/6926), als Leihgabe im Bayerischen Nationalmuseum. – Öl auf Lwd.; 152 × 110. – Grobe Arbeit des 18. Jahrhunderts.

70 Ganzfigur, in Rüstung und Hermelin, stehend in einem Innenraum. Dreiviertelprofil nach rechts, mit der Rechten nach rechts weisend, mit der Linken den Reichsapfel haltend, der mit dem Kurhut und einem Helm auf einem Tisch links liegt, davor ein Hund. Vorhangdraperie. Im Hintergrund Ausblick auf Schloß Nymphenburg.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (54/4978), ausgestellt in Schleißheim. – Öl auf Lwd.; 240 × 173; Gegenstück zu Kat. 82A. – Am 17. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 3000 Livres. 1729 in der Residenz im »Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur«, seit 1748 in Schleißheim im »Pavillon zur ebenen Erden« nachweisbar. Nach 1836 in der Alten Pinakothek.

(Abb. 23)

Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1043; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 543; 1761, Nr. 475; 1765, Nr. 457; 1766, Nr. 458; 1770, Nr. 833; 1771, Nr. 830. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 957; Füssli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 13; Dumont-Wilden 1909, S. 267; Audin-Vial 1919, S. 305; Kat. Ältere Pinakothek 1936, Nr. 1358. *Kopien*: 1. Ovale Brustbild. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, Ahnengalerie. – Öl auf Lwd.; 75 × 60. – Georg Desmarées, Werkstatt. – 2. Brustbild, Kleidung, Haltung und Blickrichtung verändert. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (7544/6928). – Öl auf Lwd.; 86 × 68. – Franz Joseph Winter (?).

MAXIMILIAN FRANZ JOSEPH VON BAYERN. 1720 bis 1738. Sohn des Herzogs Ferdinand Maria Innozenz von Bayern und seiner Gemahlin Maria Anna Carolina.

71 Ganzfigur, in spitzenbesetztem Kleid, auf einem Kissen sitzend, en face, die Linke auf den Rücken eines Hündchens gelegt, die Rechte vorgestreckt. Links Hermelin und Herzogshut.

Verschollen. – Öl auf Lwd. – Um 1723.

Kopien: 1. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3247). Öl auf Lwd.; 80 × 65. – 1822 im Depot der Münchner Galerie, seit 1833 in Schleißheim, seit 1931 als Leihgabe im Präsidium des Oberlandesgerichtes, Nürnberg (dort nicht auffindbar). (Abb. 70). – 2. Verschollen. – Öl auf Lwd.; 3'8½" × 2'11" (= ca. 120 × 95). – 1770–1789 in Schloß Dachau nachweisbar. In den Inventaren als »nach Vivien«. – *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 426; 1789, Nr. 426.

MEURISSE, Henri Emanuel. Gest. 1694. Chirurg in Paris. Verfasser eines »Traité sur la Saignée«.

72 Brustbild (?), in Mantel, Profil.

Verschollen. – Pastell. – Gegen 1693.

Lit.: Audin-Vial 1919, S. 305. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Charles Simonneau; bez.: »J. Vivien delin. – C. Simonneau sculp. 1693.«

(Abb. 71)

MOULE, »Mademoiselle Moule«.

73 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

NATTIER, vermutlich Marc. Um 1642–1705. Bildnismaler in Paris. 1676 Mitglied der Académie royale.

74 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

NATTIER, vermutlich Marie, geb. Courtois. Um 1655 bis 1703. Miniaturmalerin; Schülerin von Charles Le Brun. 1675 verheiratet mit Marc Nattier.

75 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.

Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

PHILIPP DE FRANCE. 1683–1746. Sohn des Dauphin Louis und seiner Gemahlin Maria Anna Christine Victoria. Duc d'Anjou. Seit 1700 König von Spanien (Philipp v.).

76 Kniefigur, in Rüstung und Mantel über der rechten Schulter mit dem Ordre de Saint-Esprit, nach links, Kopf im Dreiviertelprofil, die Rechte mit dem Kommandostab auf einen Helm gelegt, mit der Linken nach vorn weisend. Landschaftshintergrund.

76 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2304/4969). – Pastell auf Papier; 98 × 80; zugehörig zu Kat. 18A und 59A; im Originalrahmen von Jacques Vivien. – Bez.: links unten: ». . . ien feit 1700«. 1729 in der Residenz im »Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur«, seit 1748 in Schleißheim nachweisbar.

(Abb. 11)

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1055; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 489; 1761, Nr. 400; 1765, Nr. 381; 1766, Nr. 382; 1770, Nr. 753; 1771, Nr. 753. *Lit.*: Weizenfeld 1775, Nr. 864; Füssli



80 J. F. Beich und J. F. Winter, Die Prinzen Karl Albert und Ferdinand Maria Innozenz von Bayern bei der Belagerung von Belgrad 1718. Öl auf Lwd. Schloß Schleißheim, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 16; Dussieux 1876, S. 167; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3744; Ratouis de Limay 1946, S. 203.

76 B. Paris, Louvre. – Pastell auf Papier; 105 × 81; zugehörig zu Kat. 18B und 59B; im Originalrahmen von Jacques Vivien. – Um 1700. Für den französischen Hof gemalt. Am 12. 9. 1700 zusammen mit Kat. 18B und 76B mit 1200 Livres bezahlt. 1709 in Versailles im ›Cabinet de la Direction‹ nachweisbar.

Arch.: 71. *Lit.*: Le Comte III, 1702, S. 220; Mercure de France 1734, S. 2901; D'Argenville 1762, S. 306; Reiset, 1869, Nr. 1321 (irrtümlich als Louis, Duc de Bourgogne); Guiffrey IV, 1896, Nr. 618 u. 619; Engerand 1899, S. 576, Nr. 237; Audin-Vial 1919, S. 304; Ratouis de Limay 1925, S. 25, Tf. 6; Ratouis de Limay 1946, S. 203; Kat. Fénélon 1951, Nr. 59; Kat. Le portrait français . . . 1957, Nr. 90, Tf. VII. *Graph. Repr.*: Kupferstich im Gegensinn von Cornelius Vermeulen, bez.: ›Ad vivum pinxit J. Vivien – C. Vermeulen sculp. 1701.‹

PHILIPP MORITZ VON BAYERN. 1698–1719. Sohn Max Emanuels von Bayern und seiner Gemahlin Therese Kunigunde.

77 Kniefigur, in Rüstung und Mantel über der linken Schulter, Dreiviertelprofil nach rechts, Kopf en face, in der Rechten den Kommandostab, der auf eine Böschung gestützt ist, rechts vorn ein Helm. Landschaftshintergrund. Der Kopf wie auf Kat. 102.

77 A. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz. – Öl auf Lwd.; 120 × 98; zugehörig zu Kat. 19A, 30A, 40A, 46A, 62A. Auf der Rückseite der Originalleinwand beschriftet: ›Philipp Mauritius zweiter Sohn Max Emanuels geb. 5. Aug. 1698, † 12. März 1721.‹ – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 abgeliefert. Preis: 1000 Livres. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹, 1770 in der ›Gallerie von der Schönen Capelle bis zum churfürstl. Antichambre‹ nachweisbar. (Abb. 62)



81 F. J. Winter, Maria Anna Carolina von Bayern als Nonne. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1064; 1770, Nr. 965.
Lit.: Feulner 1924, Nr. 438.

77 B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; zugehörig zu Kat. 19B, 30B, 40B, 46B, 62B. – Um 1719 auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 700 Livres.
Arch.: 24.

77 C. Wiederholung, vermutlich als Brustbild. Eigenhändig(?). Verschollen. – Um 1719. – Auftrag des Dargestellten für den Grafen Piosasque. Preis: 120 Livres.
Arch.: 24. *Graph. Repr.*: Kupferstich von Joseph Anton Zimmermann für die ›Series imaginum augustae domus boicae etc.‹ 1773; bez.: ›Jos. Vivien pinx. – J. A. Zimmermann sc.‹

RASETEAU, Marquis de.

78 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1929, S. 305.

RICHELET, César-Pierre, 1665–1698. Sprachforscher und Historiker. Parlamentsadvokat in Paris. 1709 erschien in Lyon sein ›Dictionnaire françois‹.

79 Brustbild (?) in Mantel, im Profil, Kopf fast en face. Verschollen. – Gegen 1698.

Graph. Repr.: 1. Kupferstich von Simeon Thomassin; bez.: ›Vivien pinx. – Thomassin scul‹ (Abb. 72). – 2. Kupferstich von Jean Langlois; bez.: ›Vivien pinxit – J. Langlois sculp.‹

SILVESTRE, vermutlich Louis d. J. 1675–1760. Maler, Schüler von Charles Le Brun und Bon Boullogne. 1702 Mitglied, 1704 Adjoint à Professeur, 1706 Professeur, 1720 Vice-recteur, 1752 Directeur der Académie royale; 1716–48 als Hofmaler in Dresden.

80 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

SILVESTRE, vermutlich Marie Catherine, geb. Herault. 1680–1743. Pastellmalerin. 1703 vermählt mit Louis Silvestre d. J.

81 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

THERESE KUNIGUNDE VON BAYERN, geb. Prinzessin von Polen. 1694 vermählt mit dem Kurfürsten Max Emanuel von Bayern.

82 Ganzfigur, in perlen- und edelsteinbesetztem Seidenkleid und Hermelinmantel, stehend, etwas nach links gewendet, mit der Rechten die Krone berührend, die, mit einem Kissen unterlegt, auf einem Tisch, zusammen mit einer Uhr und einem Nelkenstrauß in einer Fayencevase, steht. Links vorn ein Sessel mit einem Schoßhund, rechts das mit einem Relief (Demeter und Core) geschmückte hohe Postament einer Doppelsäule. Vorhangdraperie und Architekturhintergrund. Kopf und im wesentlichen auch Körperhaltung mit dem Bildnis Kat. 102 übereinstimmend.

82 A. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (2479/4983). – Öl auf Lwd.; 239 × 174. Gegenstück zu Kat. 68. – Am 19. 1. 1717 von Max Emanuel in Auftrag gegeben und im Juli 1719 geliefert. Preis: 3000 Livres. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹, seit 1748 in Schleißheim im ›Pavillon zur ebenen Erden‹ nachweisbar. (Abb. 24)
Arch.: 24. *Inv.*: Residenz 1729, Nr. 1044; Schleißheim 1748; 1750, Nr. 544; 1761, Nr. 476; 1765, Nr. 458; 1766, Nr. 459; 1770, Nr. 831; 1771, Nr. 831. *Lit.*: Weizenfeld, 1775, Nr. 960; Parthey 1864, S. 732, Nr. 17; Dussieux 1876, S. 169; Kat. Schleißheim 1914, Nr. 3746; Audin-Vial 1919, S. 305.

B. Wiederholung. – Verschollen. – Öl auf Lwd.; Gegenstück zu 68B. – Um 1710. – Auf Veranlassung Max Emanuels für den bayerischen Geschäftsträger in den Haag Gansinot gemalt. Preis: 1000 Livres.

Arch.: 24. *Graph. Repr.*: Kupferstich als Kniefigur von Joseph Anton Zimmermann für die ›Series imaginum augustae domus boicae‹, 1773; bez.: ›Jos. Vivien pinx. – Zimmermann sc.‹. *Kopien*: 1. München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Schloß Nymphenburg im ›grünen Apartement, in den Sallett‹ nachweis-

bar. – *Inv.*: Nymphenburg 1750, Nr. 118 ›Vivien‹; 1758, Nr. 63 ohne Angabe des Malers; 1763, Nr. 11 ›Winter nach Vivien‹; 1767, Nr. 107; 1769, Nr. 112; 1770, Nr. 118. – *Lit.*: Hager-Kreisel 1938, S. 38. – 2. Verschollen. – Öl auf Lwd.; 7'5" × 5'4" (= ca. 245 × 177). – Franz Joseph Winter. 1770–1789 im Großen Saal in Schloß Dachau nachweisbar. *Inv.*: Dachau 1770, Nr. 79; 1789, Nr. 79. – 3. Arolsen, Schloß. – Öl auf Lwd.; 235 × 138. – 18. Jahrhundert. – *Lit.*: Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Kassel, NF, Bd. 11, Kassel 1938, S. 48. – 4. Kniefigur. – Florenz, Uffizien (43 874). – 18. Jahrhundert. – 5. wie Nr. 4. – Krakau, Wawel, Staatliche Kunstsammlungen (376). – Öl auf Lwd.; 122 × 103. – 18. Jahrhundert. – 1928 aus Berliner Kunsthandel. Gilt als Georg Desmarées (Nr. 4 und 5 freudl. Hinweis von Dr. Mariusz Karpowicz, Warschau). – 6. Hüftbild. – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (4468/7052). – Öl auf Lwd.; 96 × 71. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – *Lit.*: Kat. Schleißheim 1914, Ahnengal. Nr. 45; Kat. Clemens August 1961, S. 162, Nr. 43, Tf. 35. – 7. Ovale Brustbild. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, Ahnengalerie. – Öl auf Lwd.; 75 × 60. – Werk statt des Georg Desmarées. – 8. Ovale Brustbild mit veränderter Kleidung. – Heidelberg, Kurpfälzisches Museum (G. 1227). – Öl auf Lwd.; 51 × 41. – Schwache Arbeit des 18. Jahrhunderts. – 9. Ovale Brustbild mit veränderter Kleidung als Maria. – München, Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, Residenz, Schatzkammer. – Miniatur. – 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts.

TURET, vermutlich Jacques Thuret. Gest. 1738. Königlich-uhrmacher in Paris. Gab 1711 das Oeuvre Jean (1). Beraíns heraus.

- 83 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt. *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

TURET, vermutlich Louise-Marguerite Thuret, geb. Beraín. Tochter Jean (1.) Beraíns. Gemahlin des Vorigen.

- 84 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt. *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 305.

UNERTL, Franz Xaver Joseph Freiherr von. 1675–1750. Während des Spanischen Erbfolgekrieges in kaiserlichen Diensten. 1715 von Max Emanuel zum Lehensprobst ernannt, später sein einflußreichster Minister, 1726 Geheimer Ratskanzler.

- 85 Kniefigur, in Mantel, zur Seite gewendet, Kopf en face, an einem Tisch stehend, die eine Hand mit einer Aktenmappe auf den Tisch, die andere in die Hüfte gestützt. Architektonischer Hintergrund mit Säule und Draperie. Verschollen. – Nach 1715. *Graph. Repr.*: 1. Kupferstich von Franz Xaver Joseph Spätt; bez.: ›J. Vivien pinx – F. G. Spätt ‹ (Abb. 73). – 2. Kupferstich von Leopold Kaufmann; 1733; bez.: ›J. Vivien pinx – L. Kaufmann sc. ‹.

VILLEROY, eine Tochter des Duc de Villeroy, des französischen Heerführers unter Ludwig XIV.

- 86 Verschollen. – Pastell (?). – 1705/06 auf Veranlassung Max Emanuels in Brüssel gemalt. *Arch.*: 6, 7. *Kopien*: Miniatur für eine Tabakdose von Franz Bouilly. – 1706. – *Arch.*: 6, 7.

VIOLANTA BEATRIX VON TOSKANA. 1673–1731. Tochter des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern und seiner Gemahlin Henriette Adelaide. 1689 mit Ferdinand (III.) Erbprinz von Toskana vermählt.

- 87 Verschollen. – Pastell; 1'11 ³/₄" × 1'7" (= ca. 62 × 53). – Um 1723 (?). – Vor 1758–1770 in Schloß Nymphenburg nachweisbar. *Inv.*: Nymphenburg 1758, Nr. 209; 1763, Nr. 194; 1767, Nr. 183; 1769, Nr. 188; 1770, Nr. 195.

VIVIEN, Joseph. 1657–1734.

- 88 Halbfigur, in weitem Mantel, Profil nach rechts, Kopf en face, in der Linken eine Papierrolle, in der nach rechts weisenden Rechten ein Zeichenstift. Florenz, Uffizien. – Pastell auf Papier; 93 × 75. – Rechts oben Inschrift: ›Josephus Vivien, natus Lugduni, ad Ararim, et in regia pictorum Academia Parisiis fundata cooptatus, artem siccis et nullo humore liquidis coloribus pingendi, hactenus coloribus mendacem, felici ausu et longa industria



82 F. J. Winter, Maria Anna Carolina von Bayern als Nonne. Öl auf Lwd. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen



83 F. J. Winter (?), Joseph Clemens, Kurfürst von Köln.
Öl auf Lwd. Schloß Augustusburg bei Brühl

ferraciorem fecit votisque suis parere docuit. In aeternum laboribus sui monumentum, suam effigiem propria manu delineatam, inter tot praestantiorum pictorum quibus magni Estruriam ducis musaeum superbit imagines, appendendam mittit, auspiciis Alexandri sui Macimiliani Emanuelis Electoris Bavariae. Vivere cepit anno salutatis 1657. Pictura vera anno 1699. 1699 in Brüssel auf Veranlassung Max Emanuels für Cosimo III., Großherzog von Toskana gemalt. (Abb. 1)

Lit.: Le Comte 1702, S. 220; Marcel, Histoire . . . 1906, S. 50; Audin-Vial 1919, S. 305; Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 40; Benkard 1927, S. 45; Ried 1931, S. 95 f.; Ratouis de Limay 1946, S. 203; Kat. Il ritratto francese . . . 1962, Nr. 206. *Graph. Repr.:* 1. Kupferstich von Carlo Gregori für das ›Museo Fiorentino‹, Bd. IX, 1761, S. 129; bez.: ›Giov. Dom. Campigli del – Carlo Gregori sc.‹ – 2. Stahlstich von Antonio Viviani für Fernando Ranalli, Storia della Pittura del suo risorgimento in Italia di mostrata coi monumenti

della reale galleria di Firenze, Florenz 1867; bez.: ›G. Vivien fece a. Po – L. Pompignoli dis. – A. Viviani inc.‹

- 89 Halbfigur, nach links, Kopf im Dreiviertelprofil auf den Betrachter blickend, vor einer Staffelei sitzend, auf der ein Profilbildnis Max Emanuels in Pastell steht.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (53/4989). – Öl auf Lwd.; 118 × 94 (davon rechts 6 cm breite spätere Anstückung). – Um 1720. 1729 in der Residenz im ›Magazin d'en bas sous la salle d'Empereur‹. Seit 1765 in Schleißheim nachweisbar; 1781 Hofgartengalerie, seit 1836 in der Alten Pinakothek. (Abb. 36)

Inv.: Residenz 1729, Nr. 1060; Schleißheim 1765, Nr. 704; 1770, Nr. 716; 1771, Nr. 716. *Lit.:* Weizenfeld 1775, Nr. 827; Füssli 1819, S. 4000; Parthey 1864, S. 732, Nr. 18; Dussieux 1876, S. 173; Kat. Exhibition of French Art 1200 bis 1900. 1932 Burlington House, London, Nr. 140; Benkard 1927, S. 45; Goldscheider 1936, S. 43; Kat. Ältere Pinakothek 1936, Nr. 54; Holzhausen 1957, S. 9 ff.; Kat. Clemens-August 1961, Nr. 155. *Graph. Repr.:* 1. Kupferstich im Gegensinn als ovales Brustbild, ob nach Kat. 89 ist fraglich, von Michel Aubert für Dézallier d'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux peintres, 2. Aufl. 1762; bez.: ›Aubert sculp.‹ – 2. Kupferstich wie Nr. 1, aber als Umrißstich von Georg Christoph Kilian für das Supplement zum ›Allgemeinen Künstlerlexikon oder Lebensbeschreibungen berühmter Künstler, Mahler und Kupferstechern etc.‹ Augsb. 1797 Nr. 211.

- 90 Brustbild, mit Mantel über der linken Schulter, nach rechts, Kopf en face, die Linke über eine Zeichenmappe gelegt, die Rechte in die Hüfte gestemmt.

Slg. M. Zarine (bis 1917). – Pastell auf Papier, 78 × 59. – Vielleicht identisch mit dem Selbstbildnis in der Vente Gauchez 1893 (77 × 60). – Am 5. 12. 1917 in Paris bei Drouot versteigert.

Lit.: Mireur 1912, S. 406; Versteigerungskat. Drouot, 5. 12. 1917, Nr. 23 mit Abb.; Audin-Vial 1909, S. 306; ›Unbekannter‹. *Kopien:* München, Staatliche Graphische Sammlung (30234). – Bleistiftzeichnung 328 × 228 mm. Mit Unterschrift: ›Joseph Vivien. Peintre de S:A:S:E: Maximilien Emanuel Duc de Barière etc. Peint par lui même en grandeur naturel en Pastel, et desiné par Joseph Widmann 1792‹ (Abb. 74).

- 91 Brustbild, mit Pelzmütze, in einem Lehnstuhl sitzend, nach links, Kopf im Dreiviertelprofil, in der Rechten ein Zeichenstift, in der Linken eine Papierrolle.

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (9056). – Pastell auf Papier, auf Lwd. aufgezogen; 80 × 64. – Bez. auf der Papierrolle: ›J. Vivien peint par lui mesme a soicente et treize ans. 1730‹. – Vermutlich identisch mit dem Selbstbildnis im Nachlaß von Clemens August, das 1764 versteigert und von einem ›jud Baruch‹ für 66 Reichsthaler erworben wurde. 1780 in der Mannheimer Galerie; mit dieser gegen 1799 nach München gelangt. Bis 1909 im Bayerischen Nationalmuseum, später Alte Pinakothek. (Abb. 41)

Arch.: 52, 53. *Inv.:* Mannheim 1780, Nr. 500; 1802, Nr. 679. *Lit.:* Liste d'une partie . . . 1764, Nr. 132; Voll-Braune-Buch-

heit 1908, Nr. 520; Benkard 1927, S. 46; Ried 1931, S. 96f.; Kat. Alte Pinakothek 1936, Nr. 1580; Ratouis de Limay 1946, S. 22.

- 92 Brustbild, mit großer kastanienbrauner Perücke, den Hals bis zur Brust entblößt, in grauem Gewand und rotem Samtmantel, en face.

Slg. Le Comte A. de G. (bis 1903). – Pastell auf Papier; 66 × 56; oval. – Am 4. 6. 1903 in Paris bei Drouot versteigert. *Lit.*: Versteigerungskat. Drouot 4. 6. 1903, Nr. 71.

VIVIEN, Martine, geb. Lestoffé. Tochter eines Gerichtsvollziehers in Reims. 1693 mit Joseph Vivien verheiratet.

- 93 Verschollen. – Pastell. – 1704 im Salon ausgestellt. *Lit.*: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 306.

BILDNIS EINES MALERS

- 94 Halbfigur mit Mantel über dem linken Arm, Dreiviertelprofil nach links, der Kopf fast en face, die Linke mit einem Zeichenstift auf eine Mappe gelegt, die Rechte vor der Brust haltend.

Paris, Louvre. – Pastell auf Papier; 86 × 67. – Bez. links unten: ›Vivien fecit. 1698 ‹. 1864 von M. Devigne erworben. (Abb. 3)

Lit.: Reiset 1869, Nr. 1321 bis; Audin-Vial 1929, S. 306; Ratouis de Limay 1925, S. 24; Dacier-Ratouis de Limay 1927, S. 41.

BILDNIS EINES HERREN

- 95 Brustbild, in Mantel, Profil nach rechts, der Kopf en face, mit der Linken in den Mantel vor der Brust greifend. Orléans, Musée Fourché (bis 1940). – Pastell auf Papier. – 1940 vernichtet. (Abb. 17)

BILDNIS EINES HERREN

- 96 Brustbild, mit Mantel über der linken Schulter, Dreiviertelprofil nach rechts, Kopf fast en face. München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen (3796/7456). – Öl auf Lwd.; 81 × 64. Schwer beschädigt. Nach 1715. (Abb. 75)

BILDNIS EINES HERREN

- 97 Slg. Th. Barbarin (1885). – Pastell. – 1885 auf der Ausstellung ›Exposition rétrospective des pastellistes français ‹ in Paris. *Lit.*: Audin-Vial 1929, S. 306.

BILDNIS EINER DAME

- 98 Kniefigur in Schäferkostüm, in der Rechten den Schäferstab, mit der Linken eine Maske vor der Brust haltend, Landschaftshintergrund. Paris, Galerie Petit (1913). – Pastell auf Papier; 80 × 65. – Bez. links unten: ›J. Vivien fecit, 1730 ‹. Die Mode gehört der Zeit um 1700 an. Am 14. 3. 1913 in der Galerie Petit versteigert.

BILDNIS EINES HERRN

- 99 Vor einem Schreibtisch sitzend, auf dem ein Buch mit dem Titel ›Traite de la Douceur ‹ aufgeschlagen liegt. Vente Sichel, 1899 (Nr. 66). – Pastell.; 100 × 80. *Lit.*: Mireur 1912, S. 405; Audin-Vial 1929, S. 306.

BILDNIS EINES HERREN

- 100 Wien, Auktion Albert von Hirsch (1869). – Pastell. *Lit.*: Mireur 1912, S. 405.

BILDNIS EINER DAME

- 101 Vente Comte C., 30. 4. 1898. – Pastell. *Lit.*: Mireur 1912, S. 405; Audin-Vial 1929, S. 306.

Gruppenbildnisse

- 102 Die Wiedervereinigung Max Emanuels von Bayern mit seiner Familie. Ganzfiguren in einer Landschaft mit Architekturen (Beschreibung siehe S. 16f.).

München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen. – Öl auf Lwd. 530 × 644. – 1715 in München begonnen, 1733 in Paris vollendet; auf Wunsch Ludwigs xv. von Vivien dem Hof in Versailles vorgeführt; Ende des Jahres von Paris nach München gebracht. Preis: 12000 Livres. 1748–1864 in Schleißheim nachweisbar, später im Bayerischen Nationalmuseum; seit 1910 Bayerische Staatsgemäldesammlungen. (Abb. 22)

Arch.: 13, 15, 24, 27, 30, 39, 40. *Inv.*: Schleißheim 1748; 1750, Nr. 542; 1761, Nr. 489; 1765, Nr. 471; 1766, Nr. 472; 1770, Nr. 854; 1771, Nr. 844. *Lit.*: Mercure de France 1733, S. 2663; 1734, S. 2901 ff.; Moreri 1740, S. 149; D'Argenville 1762, S. 286 ff.; Fontenai 1776, S. 749; Fiorillo 1805, S. 267; Füßli 1819, S. 4000; Chennevières-Montaiglon 1859, S. 88; Blanc 1865, S. 17; Dussieux 1876, S. 168; Guiffrey 1878, S. 26; Hartmann 1899, S. 61; Voll-Braune-Buchheit 1908, Nr. 521; Kat. Bayerisches Nationalmuseum XI, 1909, Nr. 722; Paulus, Altbayerische Monatsschrift 1912, S. 142; Hauttmann 1913, S. 52, S. 198, Anm. 90; Audin-Vial 1919, S. 304; Lipp 1944.

- 103 Karl Albert von Bayern mit dem Grafen Preysing und dem Baron Mayrhofen. Ganzfiguren. Im Hintergrund Landschaft mit Jagdszenen, drei Hunde und Wildpret. Verschollen. – Öl auf Lwd.; ca 9' × 10' (= ca. 290 × 320). – Um 1723/24. Preis: 400 Louis d'or. Von Paris über Straßburg nach München gebracht. *Arch.*: 24.

- 104 Die Familie des Monsieur de Rhode. Verschollen. – Öl auf Lwd.; ca. 10' × 12' (= ca. 320 × 400). – Gegen 1700. *Lit.*: Le Comte III, 1702, S. 220.

Religiöse Historien

- 105 Die Bestrafung Adams und Evas.
Verschollen. – Öl auf Lwd. – 1678 mit dem zweiten Preis der Académie royale ausgezeichnet.
Arch.: 56. *Lit.*: Mercure de France 1678, S. 83; Duvivier 1857, S. 278; Montaignon II, 1878, S. 126; Audin-Vial 1919, S. 304.
- 106 Die Anbetung der Könige.
Verschollen. – Öl auf Lwd.; ca. 12' hoch (= ca. 400). – 1698 als Maigabe der Pariser Goldschmiedezunft für Nötre Dame in Paris gemalt. Während der französischen Revolution aus der Kirche entfernt.
Lit.: Le Comte I, 1702, S. 227; III, S. 220; D'Argenville 1762 S. 307; Fontenai 1776, S. 749; Bellier de la Chavignerie 1864, S. 467; Marcel, Histoire . . . 1906, S. 139; Dacier 1908, S. 43; Audin-Vial 1919, S. 304, 306.
- 107 Das Urteil Salomons.
Verschollen. – Öl auf Lwd. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 306.
- 108 Das Opfer Abrahams. »Abraham qui dispose son fils au sacrifice qu'il était sur le point d'en faire, en lui inspirant la soumission aux ordres de Dieu«.
Verschollen. – Öl auf Lwd. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 306.

- 109 Die Auffindung des Mosesknaben. »Moise trouvé sur les eaux et présenté à la fille de Pharaon«.
Verschollen. – Öl auf Lwd. – 1704 im Salon ausgestellt.
Lit.: Guiffrey 1869, S. 17; Audin-Vial 1919, S. 306.

Anhang

Folgende archivalisch bezeugte Werke Joseph Viviens sind in den Katalog nicht eingeordnet, da es sich bei ihnen wahrscheinlich um Repliken handelt und die Dargestellten nicht zu ermitteln sind:

1. Sieben Bildnisse, vermutlich Porträts der Familie Max Emanuels, in dessen Auftrag für den Baron Plettenberg gemalt und zum Preis von zusammen 960 Livres an den Baron Unertl geliefert. *Arch.*: 24.
 2. Drei Bildnisse, vermutlich Porträts der Familie Max Emanuels, für die Vivien am 15. 6. 1720 3822 Livres ausgezahlt wurden. *Arch.*: 25.
 3. Ein Bildnis des »Monsieur de Bavière« (Max Emanuel oder Karl Albert), Kniefigur 5'×4' (= ca. 160×130), in einem Inventar des Schlosses Fontainebleau von 1737 in den Räumen des Duc d'Antin erwähnt. *Lit.*: Engerand 1901, S. 634.
- Ferner sind drei Bildnisse, in Pastell, zwei weibliche und ein männliches, 1761 in Schloß Herzogsfreude erwähnt, von denen möglicherweise das männliche mit Kat. 51 und eines der beiden weiblichen mit Kat. 5 identisch ist. *Arch.*: 51.

ARCHIVALIEN

Zur Tätigkeit Viviens für Kurbayern

München, Gebeimes Staatsarchiv, K. schw. 352, 2 u. 3
Briefe Max Emanuels an die Gräfin Arco

- 1 Bruxelles ce 4. Janvier (1705)
. . . Vivien aussi est arrivé il ma remis vostre lettre. J'ay une impacience demesurée a voir ce charmant portrait. (Kat. 5)
- 2 Du Camp de Corbec ce 14. Aout (1705)¹⁰¹
. . . Le peintre Vivien, Madame, fait un voyage a Paris, c'est par luy que je dois vous remercier d'un si parfait ouvrage, comme est votre portarit en etant l'auteur (Kat. 5). il est arive a Bruxelles, mais la glace m'a ete cassee, il y auroit de l'affectation, si je diroi mon sentiment seur ce portrait et seur la plaisir qu'il me fait puisque ie n'ay pas encor en le bonneur de le voir et quoy que ie l'apelle un ouvrage parfait sous louoir veu, ie croy le pouvoir dire par avance avec toutes sortes de iustice. Ie vous prie, Madame, de faire tirer le portrait du chevalier par le meme Peintre porteur de cette (Kat. 71), je trouve que Personne remontre une ressemblance si parfaite que lui estant prive de la veue de se cher anfan que i'en aye du moins un bon portrait, il me fera beaucoup de plaisir, i'ay bien de l'impacience de voir le vostre soyez en persuadée aussi bien que de la verité et attachement que ie suis Madame tout a vous M. Emanuel Electeur.
- 3 Bruxelles ce 20 Novembre 1705
. . . Vivien le peintre est arivé en ce moment . . .
- 4 Bruxelles ce 25. Novembre 1705
. . . depuis la lettre que ma rendu Vivien, . . .
- 5 Bruxelles ce 26. Novembre (1705)
. . . Je suis ravy deprendre que le Chevalier se reposte bien et que sa tristesse soit posée. Vivien dit que la peruque ne luy na pas mal mais envoyez moy ie vous prie au plusfort le portrait quil a fait. S'il est aussi bon que le votre, il sera parfait. (Kat. 71, u. 5)
- 6 Bruxelles ce 10. Janvier (1706)
(Max Emanuel berichtet über die Tochter des Duc de Villeroy). Je seray faire son portrait et nous l'envoyeray Vivien le fera et puis ie le feray copier par boulli. (Kat. 86)
- 7 Mons, 1. 5. 06
Ie vous envoy le portrait de la petite comissoire avec une tabatière pour y metre. C'est l'ouvrage de bouli apre Vivien, ie vous prie de faire mettre le Vernis en email come on le fait a Paris et recommoder la tabatière. on ne scait faire cela icy et puis renvoyez la moy si vous voulez bien. (Kat. 86 u. 86, 1)

München, Hauptstaatsarchiv, MF 19 581
Protokoll über die Bombardische Ausgabe bis december 1709

- 8 fol. 40 No. 22. Uderen 30 dito (August 1706) dem Miniatur Mahler Vivien auf ordre Herrn von Dulacs 30 Pistolen . . . 315 fl.
fol. 74 No. 295 (pro anno 1707) Der Königl. französische Mahler Vivien hat gleichfalls seine satisfaction auf einen von Herrn Baron von Mahlknecht sign. conto empfangen mit 550 Livres od. 440-fl.

München, Hauptstaatsarchiv, MF 19 654
Protokoll des Kurfürstlichen Sekretärs Ruprecht über Ausgaben bis Dezember 1709

- 9 fol. 57 No 47. unterschiedliche Gläser, welche sowohl für Ihro churfürstl. Drtl. als einig ander Portraits gedienet, pay Zetls dem Kaufman de Grautmoy zu Paris bezahlt von der Madame la Comtesse d'Arco unterschriebenen Zetls ao 1708 3171 Livres 8 Sols.

München, Staatsarchiv für Oberbayern, HR 283/179
An das churf. Hofzahlamt zu Paris

- 10 Decretum demnach Ihro Churf. Drtl. in Bayern unser gdigster Herr gdigst resolvirt dem königl. französ. Mahler Vivier vor dero verfertigtes Portrait in Lebens Statur wobei die Schlacht zu Harzan repräsentirt ist, die davor gedungenen Neuntausend livres (Kat. 68A), wie dann auch vor eine davon gemachte Copie (Kat. 68C) und zwei noch andere kleinere in beiliegendter verzeichneter Lista verzeichneter Copien (Kat. 68F u. G) zweitausend ainhundertachtunddreißig in allem aber ailtausendtainhundertachtunddreißig livres de france zahlen zu lassen. Als befelchen Sie der Hofzahlamt hiermit gdigst. erstgedachte Summa ermelten Mahler Vivier so bald möglich gut zu machen und krafft dies in Rechnung per ausgab zu bringen. Sig. St. Cloud. 24 Febr. 1715.

Brief des Freiberrn von Twieckel an Max Emanuel und
Antwortschreiben eines kurfürstlichen Sekretärs

- 11 Ihro churfürstl. Durchlt. zu Cöln mein gnädigster Herr haben mich jüngsthin von Paris auf Hildesheimb geschickt umb nahmens deroselb possession von diesem Fürstenthumb zu ergreifen, welches so glücklich gewesen von einigen saeculis durch Printzen aus dem durchlauchtigsten Churhauß Bayern regiert zu werden, wobey dann vermog loblichen Herkommens jederzeit observiert worden, daß sowohl Euer churfürstl. Durchlt. als des Regierenden Churfürsten auß Bayern Geburtstag, als der von J. C. D. zu Colln hochfeyerlich begangen wirdt und dero Bildnis unter ein Baldequin pflegt gestellet zu werden. Allß habe die lobl. Ständen dieses Fürstenthumbs durch mich bey Euer Churfürstl. Durchlt. diese Gnadt untherthänigst sich ausbitten wollen, umb mit dero Portrait begnadigt zu werden. . . . Cöln den 25 Xbr 1714 Unterthänigst trew gehorsambster Diener Ernst Friedrich Freyherr von Twieckel. (Kat. 68)

- 12 An H. Baron Ernst Friedrich von Twieckel Canonicus zu Hildesheimb.

Wohlgeborener Freiherr sonders hochgeehrtster Herr. Die an S. Churfürstl. Drt. in Bayern meinem gdigsten Herr unterm 23t abgewichenen Monats Xbris und Jahres von meinem sonders hochgeehrten Herrn Baron eingeschickte aber vil später angelangte höflichste Congratulation ist höchstgedacht Deroselben sonderbahrgdigst gefällig geweßen und desgleichen gdigst angenehm, das die lobl. Stände des Fürstenthumbs Hildesheimb so ein beständig getreue affection für Sie und Dero Chur Hauß bey erlebens ein eyfriges Verlangen nach dem Churfürstl. Portrait bezeigen tragen mögen. Dieses ist dann nicht allein durch den königl. Mahler Vivien in Paris lebensgroß und gar wohl verfertiget sondern Er Vivien schon dahin instruiert es dem hierzu bestellten Kauffmann zu Paris auszuhändigen, welcher selbes wintthers an sein Behörde versenden würdet . . . St. Cloudt den 1. Febr. 1715. (Kat. 68 C)

Paris, Archives Nationales, o 1087 p. 141¹²²
Congé au Sr Vivien, peintre pour aller à Munich en Bavière

- 13 Louis Antoine de Pardaillan de Gondrin, duc d'Antin, etc. . . . certifions à tous qu'il appartiendra avoir donné congé au Sr Vivien, peintre du Roy et de l'Académie royale de Peinture et sculpture, pour aller à Munich en Bavière, faire les portraits des princes de Bavière (Kat. 102), à condition de revenir en France au premier ordre que nous lui en donnerons. En foi de quoy . . . A Paris, le 4 vonembre 1715. Signé: le duc d'Antin etc.

Paris, Archives Nationales, o 1098 p. 187
Rappel du sieur Vivien des pays étrangers.

- 14 A Versailles, le 27 mars 1724. Lorsque le Roy a accordé à un des membres de son Académie de peinture et sculpture une permission de passer dans pays étranger, ce n'est ordinairement qu'à la condition d'un profiter dans le cours de l'année en cas que le service de Sa Majesté ne le demande pas plutôt, mais, se présentant actuellement occasion d'employer le Sr Vivien, il se rendra incessamment ici pour recevoir nos ordres, luy permettant cependant de finir les ouvrages qu'il a pu commencer, si ils ne le tiennent pas plus de trois mois, que nous luy accordons pour tout délai, sauf à luy donner dans un autre temps une nouvelle permission. Fait à Versailles, le 27 mars 1724. Signé: le duc d'Antin.

Paris, Archives Nationales, o^t 1088 p. 51
Permission d'aller à Munich au S. Vivien peintre du Roi.

- 15 Louis-Antoine de Pardaillan de Gondrin etc. avons permis au S. Joseph Vivien, peintre du Roi et de l'Académie royale de peinture et sculpture, d'aller à Munich pour placer le tableau qu'il a fait de la famille électoral de Bavière, à condition de revenir en France pour service de sa Majesté au premier ordre que nous lui en donnerons. En foi de quoi . . . A Fontainebleau, le 13 Octobre 1734. Signé: le duc d'Antin etc. (Kat. 102)

München, Gebeimes Staatsarchiv, MA 1921 A St II Nr. 1760
 Akta die Forderung des Pariser Bürgers Perrier als Erben des
 ehemaligen Hofmalers Viviers, an das Churhaus betr. 1801–1821.
 (mit Akten des 18. Jahrhunderts.)

- 16 Zur Chf. Hauscammerey. Auf dass Churfürstl. Herzog Maxischen Residenz Pflegers Remy Normand beschehenes underthängistes anlang, umb das dem Joseph Vivien Malleren von Paris die benötigte Lichter und Holz angeschafft worden möchten würdet dem churfürstl. Hofcammerer hiermit anbevolchen daß solche dem Maller Vivien jedermal zehen Pfundt Körzen gegen Schein abvolgen und materialiter pro ausgaab verrechnen solle. sig: den 19. Xbris anno 1715 fec. Lang.
- 17 Die churfürstl: Hofcammer hat zu verffigen, daß durch das Chf: Triffamt dem franzs. Mahler Vivien sovil holz in die herzog Maxische Residenz geschafft werde, als derselbe zu seinem hiersein bedarf. Sig. den 24 Xbre ao 1715.
- 18 Decretum Seren^m: Dni Ducis Electoris. Der auß Frankreich eigens anhero kommene Mahler Vivien hat durch verschiedene memoralien undthst. vorgestöllet, waß gestalten derselbe die ihm zu Paris angeschaffte Bezahlung der für seine arbeits rückständige zwölftaubent Livres, zu dato nit erhalten können, mit gehorsamster Bitt, man mochte ihme entzwischen zu seiner, und der seinigen höchstbenötigten undhalt, die halbscheidt alhier anschaffen lassen, indem nun s. churfürstl. Dhl. ihme Vivien, in ansehung seiner gueten diensten, und da er seine familie, wie er vorgibet, in höchster Noth verlassen, die gebettene gutmachung der halbscheidt von obigen zwölftaubent livres, jedoch der gestalten gdgst. bewilliget, daß es, nach vertragnuß der cassa, geschehen möge. Als befelchen höchstged. Ihro Churfürstl. Dhl. dero Hofcammer hiermit gndgst. gedachte, dessentwegen gehörigen orths die behörigen zuverffügen, und seyndt anbey dero Hofcammer Directori und Rhäte mit gnaden gewogen. Sig. München den 21. April an^o 1716. Max Emanuel Churfürst.
- 19 Decretum serenissimi Domini Ducis Electoris. Ihro Churfürstl: Durchl: in Bayern unser gnädigster Herr haben den französischen Contrefait Mahler Vivien für einige verfertigte Pourtrait dreyezehen hundert Livres de France gnädigst bewilliget (Kat. 68E u. H). Sie befelchen demnach dero Hof-Cammer, die Verfügung zu thun, die erwehnte Summa demselben nechstens – weilen er von hier abzugehen willem ist – bezahlet und gutgemachet werde. Versehen sie sich dessen gnädigst und seynt dero Hof-Cammer Directorn und Rathen mit Gnaden gewogen. Sig: München den 26ten Octobris A^o: 1716 Max Emanuel Churfürst.
- 20 Rechnung von der Hand Vivien's. (1716)
 Par ordre precise de SAE jay fait et livre a Monsieur gansinot un portrait cupie de sa dit altesse de la auteur de huit pied sur six de large avecque sa bordure doré et sculpe coife des arme de SAE le toute enuoye alatrav au dit sieur pour le portrait mille livre comme les
- | | |
|--|------------------------|
| presedey | 1000 Livres (Kat 68 E) |
| pour la bordure | 200 |
| Livre a Madame la baronne de haibert le portrait cy buste de SAE | |
| pource | 100 (Kat. 68 H) |
| totale | 1300 |
- 21 Decretum Ser^{mo} Domini Ducis Electoris. Ihro churfürtl: Drl: in Bayern Unser gnädigster Herr haben verwichenenes Jahr bei dem Französischen Mahler Vivien Zwey in Miniatur gemahlene Portrait von Ihrer Drl: des Chur-Brinzens Persohn, bestellen, und von Paris hierhero bringen lassen (Kat. 48A u. B); die churfürstl Hof Cammer weiß dannhero zuverffügen das die hierfür betreffente 562 fl 30 kr bezalt und in crafft disse ohne Beilegung eines weitheren Scheins gehörigen Orths pro ausgaab per offeriert werden. Ihro Churfürtl: Drl: versehen sich dessen gnädigst und seint dero Hofcammer Directorn und Rhäten dabei mit Gnaden gewogen. München 7^t Aug: a^o: 1723. Max Emanuel Churfürst.
- 22 Decretum Seren^{mi} Dni Ducis Electoris. Ihre Churfürstl: Drl: in Bayern unser gdigster Herr wollen und befelchen gdigst: das dem königl: franzöbischen Mahler Vivien ob seiner wegen verschiedener gemachter Portraits und ander ziemlich starckhen pretension, sogleich à conto dreytaubent gulden verabfolgert werden sollen; derentwegen dan die churfürst: Hofcammer gehörigen orths das weithere zuverffügen wüssen würdet, dessen S^t: Churfürst: Drl: sich gdist versehen, und seyndt anbey dero Hofcammer Directorn und Räte mit Gnaden gewogen. München den 20. April 1724. Max Emanuel Churfürst.
- 23 Durchleuchtigster Churfürst, gnädigster Herr Herr. Wie Eur churfürstl: Drl: gnst: erinnerlich haben Ihro Drl. der Chur Prinz schon eine geraumbe Zeit her einen französischen Mahler namens Vivien in die Herzog Maxische Residenz einlogieren: und dabei verordnen lassen, das fur den nit allein die Notdurff an Holz: sondern auch dabey an Insect-körzen beygeschafft werden soll, welch beedes dan bis anhero auch richtig abgevolgt worden. Er will aber von dero Hauscamery sovil nemblich Insect-Körzen betrifft deren weithere abgab von mutwillen difficultiert werden indem sy hier auf einer special winthers Anschaffung praetendiert wie nit weniger auch von dero löbl: Triffamt die Notdurff an Holz nit mehr abgegeben werden will. Zu dem Endte dan beruhen Eur Churfürstl: Drl: gndst: die ohnemanngebigste anschaffung dahin weithers thun zu lassen damit von obbesagter Hauscamery für diesmal die Körzen nach Notdurfft und das benötigte Holz von obgemeltem löbl: Triffamt noch ferners ab: und ausgevolgt werden möchte. Anbey dero Churfürstl: höchsten Hulden und Gnaden mich unterthänigst: gehorsambst empfehend, München den 22. April 1724 Euer Churfürst: Drl: Remy Normand Purg Pfleger.
- 24 A Son Altesse serenissime Electorale de Baviere. Monseigneur. La Fille de feu Vivien Conseiller et peintre de

Cabinet de Son Altesse Serenissime Electorale de Glorieuse Mémoire ose prendre la Liberté de se mettre aux pieds de Notre Altesse Serenissime Electorale, pour lui exposer, avec tout le Respect, dont Elle est capable, la triste et facheuse situation ou Elle se trouve réduite, par la mort de son pauvre pere, qu'elle vient d'avoir eu le malheur de perdre à Bonn, ou il étoit déjà arrivé, dans le dessein de continuer son voyage, et de se Rendre à Munich pour présenter lui même à Vòtre Altesse Sérénissime Electorale le tableau de la Réunion de Sa Serenissime maison Electorale. Cette mort inopinée, Monseigneur, n'a pas seulement accablé la suppliante de la plus juste douleur dont elle est si vivement penetree; Mais elle lui fait encor envisager la misere la plus affreuse pur l'avenir, si vòtre Altesse Serenissime Electorale, touchée de son état, n'a pas la bonté, en la regardant d'un oeil de compassion de l'en mettre à l'abry par le prompt paiement des sommes qui sont dûes à feu son Pere.

L'Etat cy-joint appuié des Decrets, et des ordres en copies, qu'il a plu à son Altesse Serenissime Electorale de Glorieuse mémoire de lui accorder en différens temps, fera voir à vòtre Altesse Sérénissime Electorale, que ces Sommes, Deduction faite des à bon-comptes reçues, montent Ensemble a celle de 62082 Livres de france, y compris les deux portraits de S.A.S.E Madame L'Electrice de Glorieuse Memoire (Kat. 61), et de S.A.S. Madame la Duchesse Ferdinand (Kat. 63) aussi bien que le Grand tableau de la réunion de l'Auguste maison de Vòtre Altesse Sérénissime Electorale. (Kat. 102)

La Suppliante Espere d'autant plus cette grace de la générosité naturelle de Vòtre Altesse Serenissime Electorale que c'est la seule ressource qu'elle ait pour soulager une mere et une soeur malades, et allitées depuis deux et six années, et dont le restant sera très médiocre, après qu'elle aura acquité les dettes de son pere, qui ont encor augmenté considérablement par les Emprunts que son Zele à Executer les ordres de Vòtre Altesse Serenissime Electorale l'ont obligé de faire à gros interet, pour subvenir aux frais de son voyage, n'ayant pas touché un soldes 2000 Ecus, qu'Elle avoit en la bonté de promettre qu'elle luy feroit payer à cette occasion.

Telle est, Monseigneur, la situation également triste et malheureuse de la suppliante, et d'une famille desolée, Elle est digne de la Pitié de vòtre Altesse Serenissime Electorale, et merite en quelque sorte. Ses bontez genereuses, par l'attachement inviolable qu'Elle a toujours marqué pour l'Auguste Maison de Vòtre Altesse Serenissime Electorale. Qu'Elle daigne donc la tirer de l'oppression où Elle est, par desordres precis pour son paiement, a fin que la suppliante puisse aller au plutôt consoler par sa présence une mere, et une soeur affligées les aider de ses soins, et des secours qu'elle leur doit, et continuer avec elles leur vœux, et les prieres les plus ardentes qu'elles sont dans l'habitude d'adresser chaque jour au tout puissant pour la conversation, et la prosperité de vòtre Altesse Serenissime Electorale et de son Auguste Maison. A Son Altesse Serenissime Electorale de Bavière Tres humble Requête de la fille de Vivien conseiller et Peintre du Cabinet de feu S. A. S. E. de Bavière.

Randbemerkung: Die Churfürstl. Hofcammer hat sich über die geschehene Anschaffung dieser Stuck zu informieren,

den conto sodan zudurchgehen und ihren Bericht und Gutacht anhero zu erstatten Sig: den 6^t May 1735

Decembre 1723. Coppie

Mémoire des portraits de L'illustre maison de Baviere commandez à Vivien Peintre de l'academie du Roi T.C. et de Son Altesse Serenissime Electorale de Baviere par une ordre signé de sa ditte Altesse serenissime Electora le en date du 19^e Janvier 1717. Les quels ont été livrez au mois de Juillet 1719 et doivent être posez dans son grand cabinet à Munich.

Premierement le portrait de son Altesse Serenissime Electorale peint d'après le naturel en pied, armé de cuirasse, et drapé du manteau Electoral, tenant à la main une boule du monde posée sur une table, où est le bonnet Electoral et un casque, le fond de ce tableau represente la vue du chateau de Nimphenbourg il porte sept pieds et demi de large. Prix fait et arrêté à la somme de trois mil livres. (Kat. 70)

Plus le portrait de S.A.S Madame l'Electrice peint d'après le naturel de toute sa hauteur en robe de drap d'argent couverte de Pierreries par dessus, et le manteau Electoral; Elle a la main posée sur une couronne, et l'autre tient ses vêtements, le fond de ce tableau est un fond d'Architecture representant un salon avec des rideaux de Velours doublez d'Etoffe d'or. Prix fait et arrêté à la somme de trois mit livres. (Kat. 82A)

Plus le Portrait de S.A.S. Monseigneur le Prince Electoral peint à my-corps avec les mains, armé de cuirasse tenant un baton de commandant d'une main et l'autre posée sur un casque, ce tableau porte trois pieds sept pouces de hauteur sur trois pieds de largeur; prix fait, et arrêté a la somme de mil livres. (Kat. 46A)

Plus le Portrait des S.A. Madame la Princesse peint à my-corps avec les mains, dont l'une est occupée à prendre des fruits, ce portrait est richement vétù, le fond represente un Paysage, sa grandeur est comme dessus; prix fait, et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 62A)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Philippe peint à my-corps avec les mains, armé de cuirasse drapé de velours cramoisy un casque renversé près de lui, un fond de paysage et la grandeur comme Dessus, prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 77A)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Ferdinand peint à my-corps avec les mains armé de cuirasse la main posée sur un casque, et de l'autre retrousse un manteau de velours tanné, un fond de paysage derriere, la grandeur comme dessus, prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 30A)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Clement peint à my-corps avec les mains, vétù en Rochet à dentelle et camail violet, une main posée sur un livre, et l'autre tenant ses vêtements, un rideau d'Etoffe d'or retroussé qui fait voir une bibliotheque dans le fond, ce tableau est égal aux autres prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 19A)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Théodore, peint à my-corps avec les mains, en habit de velours cramoisy, richement brodé, une demi-cuirasse par dessus tenant une canne à la main, une draperie de velours bleu doublée d'un drap d'or; le fond represente un jardin; la grandeur comme dessus, prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 40A)

Plus Messieurs les Princes, Duc Philippe et Duc Théodore m'ont ordonné de faire leurs portraits qu'ils ont donnez ,çavoir le Portrait de Monseigneur le Duc Philippe, à Monseigneur le comte de Piosasque, prix fait et arrêté à la somme de cent vingt livres. (Kat. 77C)

Le portrait de Monseigneur le Duc Theodore à Monsieur le comte Joseph de Tauffkierque. Prix fait et arrêté à la somme de cent vingt livres. (Kat. 40D)

Plus un second portrait de Madame la Princesse à micorps avec les mains, acotée sur une balustrade en habit de velours bleu enrichi de Pierreries, tenant d'un main une draperie citron. Prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 62C)

Plus un second portrait de Monseigneur le Duc Théodore peint à mi-corps avec les mains en habit de velours gris une demi cuirasse, et Drapé d un velours couleur de feu, la Main posée sur un globe terrestre, prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 40C)

Portraits livre par ordre de S.A.S. Electorale à Monsieur Gansinot Resident de saditte Altesse Electoral à la Haye, le tout avec sa bordure par ordre précis de saditte Altesse Electorale à moi Vivien.

Premièrement le portrait de S.A.S. Madame l'Electrice en pied, de sept pieds et demi d'hauteur sur cinq de large de Tableau, ce portrait est richement vétù, tenant une couronne Laquelle est posée sur une table avec des attributs convenables à cette Princesse prix fait et arrêté à la somme de mil livres. (Kat. 82B)

Plus le portrait de S.A.S. Monseigneur le Prince Electoral à my corps avec les mains armé de cuirasse drapé d'un velours pourpre, tenant d'une main un bâton de commandant, et l'autre posée sur un casque, un fond de Paysage derriere le tout conforme à son original. prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 46B)

Plus le portrait de S.A. Madame la princesse à mi-corps une main posée sur une corbeille de fruits, tenant de l'autre une draperie voltigeante habillée de satin blanc doublée d'une étoffe broché d'or, un fond de paysage, et conforme à son original, prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 62B)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc de Philippe à mi-corps avec les mains, armé de cuirasse, drapé d'un velours cramoisi, un fond de Paysage et conforme à son original, prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 77B)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Ferdinand à micorps armé de cuirasse, une main posée sur un casque, de l'autre il tient un manteau de velours tanné, un fond de Paysage derriere, le tout conforme à son original, prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 30B)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Clement à micorps en habit d'Evêque, c'est à dire en Rochet et camail violet la main posée sur un livre, et l'autre tenant son Rochet, le fond du tableau est un rideau d'une Etoffe d'or qui fait voir une bibliothèque, le tout conforme à son original, prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 19B)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Théodore à mycorps avec les mains dont l'une est gantée, appuyée sur une

canne, son habit est de velours cramoisi brodé d'or, avec une draperie de tissu d'or, et une demi cuirasse, le fond de ce tableau est un jardin, le tout conforme à son original, prix fait et arrêté à la somme de sept cens livres. (Kat. 40B)

Plus un autre Portrait de Monseigneur le Duc Théodore donné à Monsieur le Baron de Valaize, prix fait et arrêté à la somme de cent vingt livres. (Kat. 40E)

Plus pour la bordure du Portrait de S.A.S. Madame l'Electrice qui porte sept pieds cinq pouces de hauteur de tableau sur trois pieds et demi de largeur, de bois coëffé des Armes de Son Altesse richement habillée, avec desornements au pourtout du dedans et du dehors, des frises dans les coins et milieu, le tout d'or jaune. pour ce j'ay payé, prix fait et arrêté à la somme de six cens livres. (Kat. 82B)

Plus les six bordures qui enferment les portraits de Messieurs les Princes et Madame la Princesse. lesquels sont de trois pieds sept pouces de hauteur sur trois pieds de largeur de tableau portant sept pouces de largeur de bois, desornements taillez au pourtout du dedans et du dehors, des frises dans les coins et milieu doré d'or jaune, prix fait et arrêté à la somme de quatre cens quatre vingt livres. (Kat. 19B, 30B, 40B, 46B, 62B, 77B)

Plus payé pour deux caisses dans lesquelles sont partis les bordures des dits tableaux prix fait et arrêté à la somme de trente deux livres.

Plus pour corder les dittes caisses, et port de crochetenrs prix fait et arrêté à la somme de six livres.

Plus en vertu d'un mémoire cy-joint arreté de Son Exc^{l^{ice}} Monsieur le Comte d'Albert pour la pension, et autres bourses pour Paschalin¹³³, et un grand portrait en pied de S. A. S. Electoral armé de cuirasse avec un grand manteau de velours cramoisi, le fond de ce tableau represente une bataille contre les tures, ce tableau porte huit pieds de hauteur sur six de large, et a été livré à Monsieur Cadet avocat l'année 1721. Prix fait et arrêté à la somme de quatre mil trois cens soixante et dix huit livres. (Kat. 68D)

Plus le portrait de S.A.S. Monseigneur le Prince Electoral en pied armé de cuirasse avec un fond de paysage representant une bataille dans l'Eloignement. Ce tableau porte huit pieds de hauteur sur cinq et demi de large, et a été livré le 20^e septembre 1722. prix fait et arrêté à la somme de deux mil livres. (Kat. 49)

Plus le portrait de Monseigneur le Duc Ferdinand en pied, armé de cuirasse avec un fond de paysage derriere, ce tableau porte huit pieds de hauteur sur cinq et demi de largeur, et a été aussi livré le 25^e novembre 1723. prix fait et arrêté à la somme de deux mil livres. (Kat. 31A)

Total de toutes des pages cy dessus se monte à la somme de vingt neuf mil quatre vingt livres.

Louis d'or à 25 livres chacune.

Plus un grand tableau de Dix pieds de long où environ, sur neuf de haut representant un retour de chasse de S.A.S. Monseigneur le Prince Electoral où il est peint en son entier dans l'habit uniforme de chasse, accompagné de S.A. Monsieur le comte de Preising, Monsieur le Baron de Mayroffen, et Balustrier, toutes figures grandes comme le naturel aussi dans l'habit uniforme. Le fond de ce tableau represente un

grand pays de Chasse, trois chiens du Prince y sont representez avec plusieurs pieces de gibier: ce qui termine ce tableau. pour ce quatre cens Louis d'or. (Kat. 103)

Plus pour les frais des Caisses où estoient ces deux derniers tableaux, et argent déboursé pour la douanne de France, et Port de Paris à Strasbourg. Payé trois Louis d'or.

Plus pour le transport des dits tableaux de Strasbourg à Munich, payé la somme de deux Louis d'or. (Kat. 31A u. 103)

405 Louis

10125 Livres

Plus pour sept portraits livrez à son Exc^{lce} Monsieur le Baron d'Unerthel lesquels ont été donnez par ordre de S.A. S. Electorale à son Exc^{lce} Monsieur le Baron Plettimber pour ce, neuf cens soixante livres. (Kat. Anhang)

Total de toutes les sommes cy dessus, et des autres parts se monte à celle de quarante mil cent soixante et cinq livres.

Depuis le dit Vivien à livré le Portrait en pied de S.A.S. Madame l'Electrice, et celuy de Madame la Duchesse Ferdinand aussi en pied lesquels sont dûs. Pour ce la somme de quatre mil livres. (Kat. 61 u. 63)

Plus le grand tableau de la réunion des Princes de l'illustre maison de Baviere la somme de douze mil livres. (Kat. 102)

Toutes lesquelles sommes se montent ensemble à celle de cinquante six mil cent soixante et cinq livres.

Il est du de plus à Vivien par decret de S.A.S. Electorale de gl. M. du 24^e fevrier 1715 la somme de onze mil cinquens soixante et dix sept livres.

Plus par un autre decret du 19^e Janvier 1717 la somme de douze mil livres.

Memoire de ceque led. Vivien a reçu sur toutes les sommes cy devant marquées lesquelles sommes sont en tout celle de soixante et dix neuf mil cens quarante deux livres.

Sur quoi il a reçu

Premierement sur un Decret de S.A.S. Electorale du 24^e fevrier 1715 la somme de sept mil cinquens livres.

Sur un autre decret du 20^e avril 1724 la somme de sept mil cinq cens livres.

Receu de S.E.M^r le Prince de Grimberghen le 25^e 8^{bre} 1719 la somme de deux mil livres.

Encore de Sa Exc^{lce} le 20^e Janvier 1726 la somme de six cens soixante livres.

Somme Totale. Il luy étoit dû 79742 Livres. Sur quoi il a reçu 17660 livres. Il luy est encor dû 62082 livres.

25 Unterthänigste Erläuterung.

Der verstorbene französische Maller Vivien hat von dem Chf: Cammerer geheimben Rhat, und Gesandten an dem Königl: französich: Hoff H: Grafen von Albert-anzeto Fürsten zu Grimberghen empfangen wie folgt

In der ersten Rechnung

fol: 45: vermög Scheins sub dato 2.^t 9^{br}o: 1719: 600 Livres

Randbemerkung: NB dise post fol 45 concerniert vermög vorgewiesenen Scheins den Mahler Vivien nit, sonder einen anderen namens Duvivier, so sich zum Schreiben gebrauchen lassen.

fol: 48: nach Scheins vom 15^t. Juny. 1720 widerumb: 3822 Livres

Randbemerkung: nebenstehente 3822 Livres rühren von 3 auf Churfstl. gnst. anbefelchen verfertigt und verehrten Portraits her welche mit dem Vivien: Hauptconto keine connexion haben. (Kat. Anhang)

fol: 74: mehr demselben Inhalt Scheins underm 25.^t 8^{br}. ao: 1719: 2000 Livres

In der dritten Rechnung

fol: 21 abermals demselben crafft Scheins de dato 20. Januar 1726: 660 Livres.

Randbemerkung: Diese beyden Abschlagserlagen bekent Vivien empfangen zu haben, und werden in seinem Haupt Conto pro guttmachung abgeschrieben.

Churfurst: Niderländt: Haupt Buechhalterey.

26 Der Mahler Vivien hat aus dem Chf: Hofzahlambt nachfolgende Gelter empfangen, als

A^o: 1716.

für einig verfertigte Portraits 1300 Livres de France, ieden à 35 Kr:¹⁰⁴ thut vermög ord: und scheins f: 758.20 (Kat. 68 E u. H)

Randbemerkung: NB. ist ein à parte arbeit gewest und in dem Vivien. haubt conto nit begriffen.

dan an seine protension d. 12000 Livres angeschafftermassen die halffte mit 6000 Livres à 30×¹⁰⁵ vermög ord. und scheins f: 3000

Randbemerkung: wegen dieser $\frac{m}{3}$ f setzet Vivien 7500 Livres zur guttmachung vor, und rechnet mithin den Livre à 24 ×

A^o: 1717.

wegen gemacht. 4. Chf: Contrefaits bezalt 400. livres à. 35. K: zaig gdisten Decrets und beygelegt bescheinter Specif: f: 233:20: (Kat. 68I, K, L, M)

A^o: 1723.

haben deme vor 2 Portraits von Ihre drtl. Churprinzen nach Paris ybermacht worden müssen, vermoge ordonanz ohne quittung f: 562:30: (Kat. 48A u. B)

Randbemerkung zu den beiden letzten Abschnitten: mit diesen beiden posten wird es obige bewandnus haben, weil in den haubt conto hirvon nichts enthalten.

A^o: 1724

hat vermelter Vivien à conto seiner gemachten Hofarbeith erhalten sag ord. und scheins f:3000. – Summa f:7554:10

Randbemerkung: wegen dieser post werden in dem Vivien. Conto auch 7500 Livre den Livre zu 24× gerechnet, abgeschrieben.

Chf:Hofzahlambt:

27 Weitere unterthänigste Erläuterung yber den zum Churfrt: Hochlöbl: geheimen Rhat unterm 4^t. Januar obhin erstatteten Hofcammer Bericht, die Tochter des verstorbenen französ: Mallers Vivien, wegen gebettener Anschaff- und Bezahlung d: gemelt ihrem Vattern umb unterschiedlich verfertigte Mallereyen ausständigen Forderungen betreffent verfasst den. 8^t. Febr. ao: 1736.

Erstlich ist zu wissen, ob die durch den Mahler Vivien von Monath July ad: 1719: bis ad annum. 1724. verfertigt- und geliferte Mallerey, sambt thails Rammen, und einige für den Mahler Pascalin bestrittene Ausgaben, wie es der abschriftlich übergebene Haupt Conto/dessen Original unter

churfürstl: Fertigung die Vivien: Tochter in Handen hat / dis mehrer weist, in allem 40 165 Livres de France betragen, womit es umb so weniger einen Anstand haben würdt, als Ihr Churfürst: Drt: hochseeligen Gedächtnus, vermög dessen in vidimata copia anliegend gnädigsten Decrets sub Nro 1. datiert den 20^{ten}. April a^o: 1724. solche summa d: 40165 Livres an den Cammerer, Geheimb Rhat, Obrist Stallmeister, und General Veldtmarchal Lieutenant Herrn Grafen d'Albert zu bezahlen assigniert auch unter ebensolchem dato hier anbey dem Hofzahlamt der ein Hauptconto pro guttmachung angesetzte 3000 fl. entrichten lassen Befrent.

2^{do} Die hiernach weitheres gelieferte zwey Portraits Ihr Drtl: Churfürstin und der Drt: Gemahlin Sr: hochfürst: Drt: Herzogen Ferdinands, und die hierfür angesetzte 4000 Livres da gibt nebenliegend vidimierte Abschrift eines Briefes von dem Churfürst: Hofrath, und Geheimb Secretario Triva, an den Vivien de dato 26. 9^{br}: a^o: 1726 sub Nro: 2. die beschehene Liferung derer klar zuerkennen; und ob zwar der preys hierinnen nit entworfen, so zeigt doch der Conto, das wan vorhero einiger Portraits en pied verfertigt; für iedes derselben 2000: ia für ains aus denen ersten im Conto enthaltenen zweyen woll gar 3000. Livres angesetzt und accordiert worden. daß demnach vorgerührte 4000 Livres für beide Contrafaits nit ybermäßig zuseyn scheinen. Ybrigens erläutert die Vivien: Tochter das solche zwey Stukh dermalen in der hiesigen Residenz sich befunden, und vom Hofmahler Desmarests selbige eben zum Copieren unterhandten habe. (Kat. 61 u. 63)

3^{ten} würdet wegen dem im Haupt Conto pr: 12000 Livres angesetzten grossen Stukhs die Wiedervereinigung des Drt: ^{igsten} Churhauses genant, ein weitherer Brief, wovon sub. Nro: 3. Abschrift hierbey, de dato. 26^{ten}. Aug: a^o: 1732. von vorbesagtem Herrn Triva produciert, worin zwar das pretium dieser Mallerey ebenfahls nit: sondern allein sovill enthalten, das Ihr Churfürst: Drt: sich gdigst resolvirt haben, erwehntes Stukh zu ybernehmen, und die Bezahlung in quartalichen Ratis hierfür zulaisten; Es beziehet sich aber die Vivien: Tochter auf beschehenes Vernemen dahin, daß höchsternannt Sr: Churfürst: Drt: des preyses halber selbst genugsamb, und beste wissenschaft tragen. (Kat. 102)

4^{to} werden in dem Haupt Conto zufolge eines gdigsten Decrets von 24^{ten}. Febr.: a^o: 1715 ohne zumelten, wo sich solche Post hernimmt, 11 577 Livres zur Schuldigkeit angerechnet, dahingegen einiger 3000 fl: welche hieran in a^o: 1716. beim Churfürst: Hofzahlamt: und 2000. Livres so unterm 25^{ten}. Octob: a^o: 1719. in Frankreich bezahlt worden, mit anderen Abschlagszahlung zur Guetmachung vorge tragen. Nun ist zwar erstallegirtes Decret vom 24^{ten}. febr.: ad: 1715. nit vorhanden, es gibt aber ein von dem Churfürst. Hofcammer Rhat Herrn vorgewisene und abschriftlich anligenter Extract No: 4. aus dem unterm 18^{ten}. Sept: a^o: 1718. ausgefertigten Statu über die Churfürstl: französ: und nidländ: Schuld klar, das vorberürete 11 577 Livres schon damahl für richtig gehalten: und der Bezahlung halber in bemelter Statu eingetragen dem Herrn Grafen von Albert ybergeben worden war, mit ein weitherem = von der hie-

sigen nidländ: Buchhaltere y abgefordtre Extract allerdings ybereintrifft. Item so zeigt mitkommentes Original Decret de dato 21^{ten}. aprill a^o: 1716. das dem aigens aus Frankreich hirhero geraisten Maller Vivien, an obige seine ölttere Ausstände/die zwar vermuthlich aus verstoss hierin mit 12000 Livres entworfen seint/weillen Er die ihm zu Paris angeschaffte Bezahlung nit erhalten können, vorberichtete 3000 Livres beim Hofzahlamt angewisen: und entrichtet worden, das also widholte 11 577 Livres mit denen weitheren pretensionen und Liferungen indeme dise alle später und erst nach der Zurückkunfft in Bayern geschehen daruffgen man obige Post dem Vivien schon vor der abraise aus Frankreich schuldig war, ganz kein Connexion und mithin ihre ausgemachte Richtigkeit habe. (Kat. 68A, C, F, G)

5^{ten} würdet die post pr: 12000 Livres zufolge Decrets vom 19^{ten}. Januar a^o: 1717. ebenmässig durch beede Extract sub N^{ris}: 4. et 5. verificiert, ausser das, wie in dem Hof-Cammerbericht schon gemeldet, der Zweifel noch ybrige ist, ob dies nit eben dem Betrage des im Eingang dises Haupt Conto specificierten 8 grossen Portraits seyn, massen dise ein gleiche Summa ausmachen, und eben aigens Vivien: Vorschreiben nach, unter erstgemeltem 19^{ten}. Januar a^o: 1717 bestölt: mithin die Bezahlung villeicht vorhinein assigniert worden, auf welche wise erwente 12000 Livres doppelt angesetzt wäre; woryber zwar die Vivien: Tochter zur erläuterung der Sach, gemeltes Decret von dem Grafen von Albert in Abschryfft beyzubringen versprochen, es stehet aber dahin, ob dise aldort zu haben und etwan nit eheunder, sambt den vorige vom 24^{ten}. fevr: a^o: 1715. untern denen = beim hochstlöbl: Geheimb Rhat ligent = Graf Monasteroll: Scripturen, weil die ausfertigung der zu seiner Zeit geschehenen, zu findten sein mechten, welch 2 Decreta freylich die best und sicherste auskunfft geben würden.

Ybrigens hat es mit denen im Vivien: Hauptconto einlauffenten 4 Abschlags Bezahlung pr: 17660 Livres vorin Berichtetermass seine Richtigkeit, und kommt deshalb weither nichts mehr zurükh.

28 Nr. 1 Coppie.

Il est ordonné à nôtre chambelan, cons. d'Etat Grand Ecuyer, et Lieutenant general de nos troupes le Comte d' Albert de payer au S^t. Vivien Peintre du Roy tres chretien de la premiere remise, qu'il touchera, la somme de quarante mil cent soixante cinq Livres on la juste valeur en monnoye d' allemagne, pour plusieurs ouvrages faites pour nostre service suivant les memoires cy joints. Laquelle somme sera allouée au g^t Comte d'Albert dans ses descomptes en vertu de cette parmy rapportant la quittance du dit Vivien. fait à Munic ce 20 d'avril 1724. M. Emanuel Electeur.

dont il a reçu icy à compte trois mille florins d' allemagne le 23 avril 1724. de Wilhelm.

Diese Abschrift ist gegen dem Original gehalten und demselben Wort zu Wort gleichlautend erfunden worden. den 7^{ten} Febr. a^o 1736 Pöpl Chrtf. Hofcammer Secretarius

29 Copie Nr. 2

Monsieur. Je suis bien malheureux, que mes lettres ségarent si facilement, je vous proteste Monsieur, que j'ai eu

l'honneur de vous écrire peu des jours après, que j'avois fait voir à S:A:E les deux Portraits, que vous m'aviez adressés. Si on ne vous à pas rendu ma lettre, ce n'est pas ma faute, mon chagrin s'augmente, quand je songe, que vous m'avez accusé de malivancant, et que vous avez été fâché contre moi pendant que je n'avois pas manqué à mon devoir enfin, je vous dirai donc que S.A.E a vû les dits Portraits, et que lui comme tous les autres les ont trouvez très beaux, et que tous ont été très contens (Kat. 61 u. 63), je souhaiterois enfin que vous pouviez être autant satisfait de nôtre cour, et remboursé de ce qu'on vous doit, comme je vous proteste, que si de mon côté je pouvois être utile, que je le ferois du profond de mon coeur, on travaille ici sans cesse pour l'arrangement des finances, que est une affaire pour nous de grande consideration, et que sans cela on ne pourroit jamais venir à bout d'aucune chose, il faut dire la verité. toutes les finances estoient en desordre, pourtant nous nous flatons avec fondement, qu'à l'avenir tout ira beaucoup mieux. Monsieur Taffin aussitot, qu'il aura achevé ses affaires, retournera à Paris, il vous dira de bouche tout ce qui seroit trop long pour vous en faire la description. Vous avez à present à Paris Mon^s. Nolet, celui ci va faire revivre les Amateurs de la peinture, lesquels à ce qu'on dit, se rafraïdissent sur les tableaux. Ma femme et moi vous assurons Mad:^c Vivier de nos Respects, et je vous conjure d'être, toujours bien persuadé de l'estime, et d'attachement, avec lequel je serai jusqu'au tombeau, Monsieur votre tres humble et tres obeissant serviteur Triva, Munic ce 26.9^{br} 1726.

30 Copie Nr^o: 3.

Monsieur. Ne prenner pas mauvais Monsieur, si je ne vous ay point escrit depuis si long temps, la raison est telle comme j'ai l'honneur de vous le marquer, c'est à dire, que sans avoir pû obtenir une reponce finale de de S.A.E. mon Sere^{me} Maitre, je ne voulois repondre à celle que vous m'avez envoyé à present, je vous dirai, que la d^{te}. A.E. a resolu de prendre le tableau, et m'ordonne de vous faire la proposition en ces termes, qu'elle veut bien acheter le tableau à condition, que vous vouliez être content d'être payé en quartal. ainsi ecrivez moi, comment vous souhaiteriez que cela fût, cela restera entre nous, et je ferai l'arage qui conviendra le mieux, tant pour mon Sere^{me} Elect: Maitre, que pour vous, vous devez savoir, comme je vous aime, et estime cela vous doit servir de regle. donnez moi quelque nouvelle de nôtre cher Mons: Nolet assurez Mad^e. vôtre chere Epouse de mes obeissances et soyez persuadé de l'estime parfaite, avec laquelle je suis, Monsieur votre tres humble et tres obeissant serviteur Triva Nimphenbourg ce 26. Août 1732. (Kat. 102)

Diese Abschrift ist dem Original gleichlautend befunden worden den 7.9^{br}ao 1736 Pöpl Chrft. Hofcammersecr.

31 Copia Nr. 4.

Extrait des Estat des Creanciers de S.A.S.E en France et dans les pays bas fait et signé par feue S.A.S.E de glorieuse Memoire; à Munich le 18.7^{br}re 1718

Vivien peintre pour un decret de S.A.S.E du 24. feb. 1715

des once mil cinq cens soixante dix sept Livres à compte de la quelle somme il a receu 3000 florins d'Allemagne et 2000 Livres Especies de Ruprecht reste 4077. (Kat. 68A, C, F, G)

Par ordre de S.A.S.E du 19 Janvier 1717 de 4000 Ecus 12000 Livres.

Je sousigne certifie que l'Extrait cy dessus et conformer de mot en mot à l'original de l'etat des Creanciers qui est entre le Mains de S.Ex. Monsieur le Prince de Grimberghen. En foy de qu'oy j'ai signé le present certificat en absence de sadite Excellence a Paris le 18. Octobre 1734, Hennze Conseiller des finance de S A S E de Baviere

32 Nr. 5. Extrait de l'Etat des Creanciers de S.A.E. en France, et dans le Pays bas, qui restent à payer. sub littera A.

à Vivien peintre par un Decret de S.A.E. du 24^e. fevr. 1715. de 11577 liv: a compte de laquelle somme il a receu. 3000. florins d'Allemagne et 2000. Livres especes de Ruprecht, reste (Kat. 68A)

4077

Par ordre de S.A.E du 19. Jan^r 1717 de 4000 Ecus 12000

Livres 16077

J'ordonne au Comte d'Albert faire les payemens contenus au present État, montant à la somme de Trois millions, huit cens, soixante huit mil neuf cens vingt cinq livres, quatre sols, quatre deniers, trois quarts. Fait à Munich le 18 7^{br}re 1718 Signé Max Emanuel Electeur.

Je soussigné certifié, que le present Extrait est conforme à l'Etat mentionné cy dessus. Fait à Munich ce. 7^e. fevr. 1736. Gm. Gebler Commissaire aux Comptes de S.A.E. de Baviere.

33 Durchleuchtigster Churfürst, Gnädigster Herr Herr

Euer Chrft: Drt: Belieben aus Beygehenter Attestation gnädigst zu ersehen, wie das sich, das meinem Vattern Vivien gewesten Mallers in Paris sel. wegen dennen gelifferten Mallereyen, als Nämbl. Ihrer Churfurst. Drt. Maximilian Emanuel höchstsel. Gedächtnus, in Lebensgrösse Bey der Schlacht zu Arzan presentierte und zu Dachau in dero Lustschloss de facto noch befindtet (Kat. 68A). Dann die Comtesse d'Albert in Diana Gestalt, auch Lebensgrösse (Kat. 2), und derentwillen zu Bezahlen gnädigst ertheilten Decret de dato 19. Januar 1717 pr: 12000 Livres verlohren Gängen seyn, ohnerachtet dieser Umstandt zu dato Bey der hochlobl. Hofcammer in dem ybergebenen Schuldt Buch, Auch bey ihro Excell. Herrn Comte d'Albert zu Paris, und nit münder in meines Vatters sel. gehaltenen aigenhändigten Manuals Aufstandt Buch würcklich Bezaiget Also und umb so mehr thue der pro verificatione genugsamb an Tag legenter sache Euer Churfurt. Drt. hiermit wiederholter demütigst Bitten, dersoselbe höchst gdgst geruhen, aus ernehmt wahr aufgeführten Ursachen mir dise 12000 Livres Bey obgedacht Excell. Herr Comte d'Albert in Paris, gleichwie mit denen vorigen Aufständen beschechen zu meiner Endtl: abforttigung ohnmassgebigt weiteres zur Bezahlung gnädigst anschaffen zu lassen. Zu welch gnädigster Erhör mich demütigst empfilehn Euer Chrftl: Drt: Demütigste Susane Vivien

34 Copie

Je soussigné Conseiller des Finances de son Altesse serenissime Electorale de Bavière, certifie et atteste d'avoir veu et eu entre mes mains pendant mon séjour à Paris un ordre original de S.A.S.E de Glorieuse Memoire en date du 19. Janvier. 1717. à feu Monsieur le Comte de Monasterol de la somme de quatre mille ecus, ou douze mille Livres de france, en faveur de deffunt le Sieur Vivien, et que cet ordre de la même date et somme est repris et empyé dans un Etât des Creanciers signé de Sad^e A.S.E de G. M. à Munich le 18^e 7^{bre} 1718. L'original du quel Etat a été remis à S. Ex^{cl} M. le Prince de Grimberghen, lors de son depart de cette ville de Munich pour celle de Paris après la mort du dit Seig. Comte Monasterol. En foy de quoy j'ay donné le present ceritffcat signé de ma main et cacheté de mon cachet ordinaire pour valoir à ce que de raison. fait à Munich le 4. fevrier. 1737. E.S. Taffin

35 Interrogatoria. worüber die von des verstorbenen französ: Mahlers Vivien hinterlassene Tochter vorgeschlagene Gezeugen, volgender Sachen halber zu vernemen. den 27^t. April a^o: 1737.

1. Wie Zeug mit Haupt- und Zurname heisse und was condition er seyn?
 2. Ob er den verstorbenen französ: Mahler Vivien gekhannt habe, und mit ihm in Verwandtschaft gestanden, od. nit?
 3. Ob ihre Zeugen nit wissent, das besagter Vivien für den hiesigen Hof hat 2 Stukh Mahlerey, davon das erste S^t. Churf: Drt: Maximilian Emanuel in der Schlacht bei Harzan in Lebensgröße: und das zweyte die Comtesse d'Albert in Dianae Gestalt vorstöllt, verfertiget habe.
 4. in was für einem Jahr solches bei ihm Vivien: und wohin geliefert worden?
 5. ob sich erwehnt-beede Stukh annoch alda befinden, od. wohin selbige widrigenfahls kommen seyn?
 6. ob Zeug dise seine aussag allenfahls mit einem körperl: Ayd zu behaupten sich getraue?
- Aussag. so nachfolgende Persohn die Vivien: Schuld halber über die Interrogatoria gethan, den 27^t. April a^o. 1737.

Erste Persohn.

- ad. 1.^{mm} Heisse Joseph Moretti Chur cöllnischer Cammerdiener
- ad. 2.^{dum} Er habe den Vivien darum gar wol gekhannt, weiln er mit ihm in denen Weynachtsfeyertäg Ao. 1719. von S^t: Churf: Drt: in Bayern hochstsel: gedächtnus nach Paris geschickt worden umb in der Mahlerey-Kunst instruiert zu werden, alwo Er auch 3 Jahr lang geblieben: und unter dieser Zeit öfters zu ihm Vivien kommen- im ybrigen aber mit deme nit verwandt seye.
- ad. 3. Deponentens gueten wissen nach seye der Vivien a^o: 1717⁰⁶. hierhero komen seine Schuld zu sollicitieren, und habe Er damahl eben die benambsten 2 stukh Mahlereyen mitgebracht wovon das erste S. Chf. Drt. in Der Schlacht bey Harzan vorstöllent unten an der Steig des Kaisersaals aufgemacht: das andere aber in die Wohnung der Comtesse d'Albert geliefert worden.
- ad. 4. verstanden.

ad. 5. daß letzteres wieder die Comtesse d'Albert mit sich nach Paris genommen haben, wo sich aber das Churf: Portrait finde, wisse er nit zusag, werde jedoch leicht zu erfragen seyn.

ad. 6. er getraue allenfahs hieryber ein jurament abzulegen und ist also entlassen worden

Zweyte Persohn.

- Ad. 1. Heisse Franz Caré Chrf. Cammerdiner und Ober-tapezierer.
2. habe den Mahler Vivien zu Paris schon kennen lehren, und nachdem dieser anhero kommen, vilfaltige gemeinschaft mit ihm gepflogen, ohne das er deme verwandt sey.
3. deponent seye ao: 1717 hiehero und in Churfursth. Dienste kommen, habe auch vorhero zu Paris den Vivien an denen benamsten 2 Stukhen mahlen gesehen
4. Vivien habe solch-beede Stukh a^o: 1717, geliefert und sey das erstere im grossen Saal zu Dachau aufgemacht worden, alwo es sich defacto befündte, das ander hingegen seye eine zeitlang bey hof gestanden, und hiernach in das Schlafzimmer der Comtesse d'Albert kommen, alwo deponent es öfters gesehen
5. ratione des ersten verstanden, das andere aber werde die Comtesse d'Albert mit sich nach Paris genommen haben.
6. habe kein anstandt allenfahs das jurament hieryber abzulegen, und beschliesst damit seine Aussag. (Kat. 68A u. 2)

36 Durchleuchigster Churfurst Gnädigster Herr Herr:

Bei Euer Churf: Drt: Hochlobl: Hofkammer haben sich die 12000 Livres welche ist mein villfeltig demütigstes Suppliciren endlichen: und zwar wegen der von meinem Vatteren Vivien seelig gelieferter Mallereyen als nämlich Ihrer Chrf: Drt: Maximilian Emanuel höchstsel: Gedächtnus in Lebensgrösse bey der Schlacht zu Arasin prasentirte und zu Dachau in dero Schloss de facto sich befündet (Kat. 68A), dann die Comtesse d'Albert in Diana gestalt auch Lebensgrösse (Kat. 2), vermög Decrets vom 19^t Januar 1717 noch im Ausstande befunden, und nur bey ihre Geheimen Canzler und Conferenz Rath Freyherrn von Unertl zur einmahligen abförtigung die sach erwündet; Gleichwie nun Gnädigster Churfurst und Herr Herr: ich schon ganzer. 3. Jahr umb Solicitierung dis meines Vatters seel: habenter Ausständ alhier in München mit nit geringen Kosten mich aufhalte; Dahero an Euer Chrf: Drt: mein schon oft wiederholt demütigstes Bitten ergeth, Höchstdieselben geruhen dero ermelt Geheimen Canzler ohnmaßgebist anbefehlen, daß derselbe mich mit meiner Prätension betr. 12000 Livres sobald mögliches abförtigen, und hiermit an Ihro Excell. den Comte d'Albert zu Paris, Gleichwie mit ehmen vorigehabten Ausständen gnädigst anweisen zu lassen. Zu gnädigsten Erhör mich demütigst empfehle Euer Churf: Drt: Demütigst Susane Vivien französische Mallers Tochter aus Paris, München 30. Aug. 1737

37 Extract auß dem Register d. Prinz Grimbergh. Beylag zur Ersten Rechnung.

Nr. 114 Memoire et Quittance de Vivien Peintre pour 3800 Livres signé par S.A.S.E Maximilian Emanuel en datte du 15. Juin 1720

Nr. 198 Quittance de la femme du S^r. Vivien datté du 25 8^{bre} 1719 pour la somme de 2000 Livres à compte de ce qu'il est du à Vivien.

38 Etat des Capitaux qui sont encore deubs en France et aux Pays Bas aux particuliers suivants fait a Paris le 22^e Janvier 1731. München, Hauptstaatsarchiv, MF 19631

A Vivien peintre pour un decret de S.A.E du 24^e febr 1715 de 11 577: a comptes de laquelle somme il a receu 3000 florins d'Allemagne et 2000 Livres especes de Ruprecht (Kat. 68A, C, F, G) reste 4077.—

Plus luy est deu par ordre de S.A.E du

19 Jan 1717 4000: ecus faisants 12 000.—

Plus par autre Decret du 20. avril 1724 40 165.—

Plus pour un Memoire des 4 portraits en pied

qu'il a fourny oudepuis 8000.—

64 242.—

A compte de laquelle somme il a receu de

S. Ex. M^r le Comte D'Albert le 25 8^{bre} 1719 2000 Livres

et le 20^e Jan. 1726 660 Livres 2660

Pourtant luy reste deu 61 582 Livres

München, Staatsarchiv für Oberbayern, HR 283/180

Zwei von Susanne Vivien unterschriebene Quittungen

39 Daß von dem Churfürstl: lobl: Hofzahlambt alhier, mir Endes gesetzte, wegen eines von meinem Vatter Vivien seeligen an Ihro Churfürstl: Drtl: in Bayern gelieferte und pr: 12000 Livres- oder in Teutschen Geld veraccordierte 4800 fl: Mallerey, vermöge ergangen Churfürstl: Hochlobl: Hofkammer ordonanz de dato 21. Febr: a^o: dies in acht quartallichen ratis allwegen gdigst zu bezahlen verwilligten. 600. fl: bis obstehende Summa völlig abgeführt sein werde, hiermit dato die dritte verfallene Frist mit verstandenen sechshundert Gulden richtig bezahlt worden, wird in kraft dies interim bescheinigt, München den letzten 7^{ber}: 1736 Id. est 600 fl. Siegel. M.S. Vivien (Kat. 102)

40 Daß von dem Churfrtl: Lobl: Hofzahlambt alhier, mir Endes gesetzte, wegen eines von meinem Vatter Vivien seeligen an Ihro Churfrtl: drtl: verkauften großen Stücks Mallerey pro: 12000 Livres oder in teutschen Geld 4800 fl: vermöge ergangenen Churfrtl: hochlobl: Hofkammer ordonanz 21^r. Febr. a^o: dies die vierte verfallene und gdigst verwilligte Frist mit Sechshundert Gulden hiermit dato richtig bezahlt worden, wird und kraft interim bescheinigt München den 31. X^{br}: 1736. Id est 600 fl:— Siegel M.S. Vivien (Kat. 102)

Zur Tätigkeit Viviens für Kurköln

Staatsarchiv Düsseldorf, Kurköln II 121

41 Compte General De S.A.S.E de Cologne avec Henry van Soest en Recette et Depense Commencé le 20 aoust 1711.

1711 8^{bre} 18. 3050.16 au de Wivien Peintre

1712 Janv^e 5. pour une quittance du S. Vivien peintre

dateé de ce jour au d'or d'une ordonnance des A.S.E m.

18. Oct. 1711 laquelle a esté acquitté par un billet a 4/m suivant ladite quittance 389 daté de ce jour 24/m au 5/15 may 1712 31. aust. pour une ordre de S.A.E. dattée du 18. Aoust 1712 en faveur de S. Vivien Peintre de la somme de 2536 Livres 3 laquelle a esté acquittée

200.— a 3/m de date 15/25. 8^{bre}

925.— a 4/m de date 31 Jan/10. Febr. 1713

1411.3 a 6/m de date 28 fev./20. march

2536.4 en toute

42 Payements faits a Son Altesse serenissime Electorale de Cologne par le S^r Henri van Soest. En execution du Traitté fait avec luy pour faire les avances sur les effets donné de Par Le Roy a saditte Alt. Ser. Electorale. Le tout remis en son ordre et a son escheance.

1712 19. Fevrier a Vivien peintre a 1¹/₂/m 1500:

au meme a 2/m 1550:16

1713 10 Janvier au S^r Vivien du 31 aout a 4/m 925

10. Mars au S^r Vivien du 31 aout a 6/m 1411:3

43 Payements faits a son altesse serenissime Electorale de Cologne par S^r. Henry van Soest en execution du traitté fait avec luy pour faire les avances sur les effets donné De par le Roy a sadite altesse S.A. le tout remis en son ordre et a son echeance.

1712 19.2. a Vivien peintre a 1¹/₂/m 1500.—

1713 10. Janvier au S^r. Vivien du 31 aoust a 4/m 925.—

10. March dito au S^r. Vivien du 31 aust a 6/m 1411.3

Staatsarchiv Düsseldorf, Kurköln II. 119

44 Son Altesse Serenissime Electorale ordonne par la presente à ses Trésors generaux Mathieu fulque, et Lucien françois mothe de S^t Just de payer le plutôt qu'il sera possible à son premier peintre Vivien six mille, six cens, vingt neuf livres huit sols pour divers ouvrages de peinture qu'il a faits pour elle, y compris ce qu'il a debouré pour des mignatures, et autres choses qu'il a achetées par ordre de sadite A.S.E, et le memoire du sculpteur Vivien, montant à la somme de quatre cens, cinquante livres: laquelle somme de 6629 Livres 8 Sols sera passée à compte aux susdits Tresors generaux, en produisant les quittances du dit peintre Vivien, ou la presente ordonnance. fait et signé à Paris le 4^e May 1713 Joseph Clement F. Passerat.

ordonnance de 6629 Livres 8 sols pour M. Vivien.

(Auf der Rückseite die Quittung Viviens) pour aquis Vivien premier aout (Kat. 43B)

Staatsarchiv Düsseldorf, Kurköln II 121

45 Compte que rend le sieur Dufour le fils des debourcés faits pour le service de son altesse serenissime Electorale de Cologne depuis le 10. juin 1713 jusqu'au 7. decembre 1713.

1 Aoust pour ordonnance au Conseil privé lettre du 1^{er} Aoust sur M^r. Moreau payable au mois de 9^{bre} a l'ordre de M^r le Comte de Poitieu 7880.—

ditte pour ordonnance au Peintre Vivien 6629.8 (Kat. 43B)

Paris, Bibliothèque Nationale, Cabinet des Estampes, H d 135,
1771¹⁰⁷
Briefe Joseph Clemens' an Robert de Cotte

46 a Bonn le 25 may 1715

Mon cher Vivien, il se presente plusieurs Peintres Italiens pour peindre ma gallerie et le sallon qui est au bout, mais comme dans la plûpart de leurs ordonnances, il y a plus de bizarerie que de bon gout, vous me ferez plaisir de conférer la dessus avec M^r. de Cotte, en luy rendant la lettre cy jointe, et de voir ensemble, si l'on ne pourrois point trouver a Paris quelqu'un qui en voulue faire me idée generale sur les plans et elevations, qui vous et luy en avez. Vous vous souviendrez que dans la gallerie, je veux faire mettre l'Empereur, et tous les electeurs. Il est vray qu'a present on en a augmenté le Nombre, et qu'il y a neuf Electeurs: mais selon la Bulle d'or et les constitutions de l'Empire jls ne doivent être que sept et l'on en conuenit même que si quelque maison seculaire Electorale venoit a seteindre, on ne la remplaceroit que, pour revenir au premier et ancien nombre sept ainsy je voudrais qu'on peignit dans le plafond de cette gallerie, les sept planettes, pour marquer comme Elles jnfluent sur toutes les choses d'icy bas, les sept Electeurs avec l'Empereur a leur Tete gouvernant de meme tout l'Empire: pensez attentivement la dessus, et man dez moy ce que l'on peut faire, et si vous aprouvez cette idée. En attendant votre reponse et celle de M^r. de Cotte la dessus, je prie Dieu qu'il vous ait, mon cher Vivien en sa sainte garde Joseph Clement Electeur

47 a Bonn le 25 May 1715

. . . Mon peintre Vivien, qui vous rendra cette lettre, aura l'honneur de vous expliquer ma pensée sur les peintures de ma Gallerie et du salon qui est au bout, dont vous avez toutes les mesures. Je vous prie de vouloir bien conférer avec lui la dessus, et de m'indiquer un homme qui puisse en faire me belle ordonnance, et me donner les éclaircissemens necessaires pour la faire executer ici. du reste je me remet au contenu de ma precedente, et suis toujours avec toute l'estime qui vous est due, Monsieur, veritablement tout à vous Joseph Clement el à M^r. de Coste

48 Bonn le 28. fevrier 1719.

J'ay reçu, Monsieur, du S^r Vivien mon premier Peintre du Cabinet le lettre, dont vous l'aviez chargé pour moi, et je trouve que les louanges, que vous lui donnez, ne sçauroit être mieux placées, le maitre qui a fait les beaux ouvrages, qu'il vient de me fournir, les meritant veritablement, sur tout après avoir eû l'approbation d'une personne comme vous, dont le bon goût et le discernement son également reconnus dans une ville, qui est le centre des sciences et des beaux arts: aussi suis je content de ces Tableaux, et du zele qu'en toutes les occasions vous temoignez pour mon service, il ne se peut pas davantage, à quoi je dois ajoûter, que vous me ferez un sensible plaisir, si vous voulez bien faire en sorte que le S^r. puisse avoir avec le temps un appartement aux Gobelins, en quoi j'espere qu'il reussira d'autant plus facilement, que je sçai, que vous êtes sans cela porté à le

favoriser dans tout ce, que vous pourrez. Je vous le recomande donc à cet effet, et suis, Monsieur, tres parfaitement à vous Joseph Clement el

49 Brief Guillaume Hauberats an Robert de Cotte

Monsieur. J'ay Receu la lettre que vous m'aués fait l'honneur de m'Ecrire qui m'a été remise par M^r. Vivien, par laquelle te vois que vous etes importuné par les ouvriers que ont fait les ouvrages de S.A.S.E . . . S.A.S.E n'a point encore reçu les tableaux que M^r. Vivien a Enouyé il y a longemps par lad. voye de Metz. l'on a fait partir d'icy un courier pour sçauoir la cause de ce retard, lequel n'est point encore reuenu Votre tres humble et tres obeissant seruiteur hauberat Bonn ce 20^e februar 1719

Paris, Archives Nationales, o 1098 p. 187

50 Permission accordée au S^r Vivien, peintre pour aller à Munster.

Louis Antoine de Pardailan de Gondrin, duc d'Antin, etc. certifions à tous qu'il appartiendra avoir permis au S^r Vivien, peintre du Roy et de l'Academie royale de Peinture et sculpture, d'aller à Munster, travailler aux ouvrages de son art sous les ordres de son Altesse Électorale de Cologne, à condition de revenir en France pour le service du Roy, au premier ordre que nous luy en donnerons. En foy de quoy ... A Paris, le 1^{er} décembre 1721. Signé: le duc d'Antin, etc.

Düsseldorf, Staatsarchiv, Kurköln II 269

51 Copia Protocolli Inventarisationis & respective Taxationis deren aufm Schloß Herzogs Freudt vorhandenen Effecten. (1761)

fol 103 r/v Nr. 127. Ein Manns- und frouwen portrait en pastel von Vivien in verguldeter Rahmen und glas davor. taxiert pro stuck zu dreyßig rthl: also zusammen zu sechsig rthlr. (Kat. Anhang)

N. 129. Ein Frauwen Zimmers Portraite nach Vivien en pastel in verguldeter rahm, und glas davor taxiert zu dreißig rthr. (Kat. Anhang)

N. 133 Ein Portrait von Joseph Clement en pastel und glas davor mit verguldeter rahm taxiert zu zwanzig rthlr. (Kat. Anhang)

Düsseldorf, Staatsarchiv, Kurköln II 258

52 Protokollum Taxationis deren von S^r. Churfurstl. Drt. zu Cöln Hertzogen Clementis Augusti glorreichsten Andenkens nachgelassenen Mahlereyen. Sabbati den 12^{ten} 7bris 1761.

fol 13 v. 125 Pastel ein Portrait gemahlt von Vivien. Zwey Fuß Neun Zoll hoch zwey Fuß zwey Zoll breit taxiert einhundertfünzig. (Kat. 51?)

132 Das eigene Portrait halbe Figur in Lebensgröße des Mahleren Vivien. Von ihm selbst gemahlt. Zwey Fuß neun Zoll hoch. Zwey Fuß zwey Zoll lang. Taxiirt dreyhundert. (Kat. 91?)

fol 14 v. 144 Ein Portrait einer Dame von halber Figur

lebensgröße von Herrn Vivien gemahlet. Zwey Fuß zeh'n Zoll hoch zwey Fuß drey Zoll breit. Taxiert 80. (Kat. 5?)

Düsseldorf, Staatsarchiv, Kurköln II 276

- 53 Protocollum Distractionis deren Jouvelen de anno 1764 Item deren Mahlereyen.
fol 10 No 125 Ein Pastell ein Portrait gemahlt von Vivien hat gekauft jud Baruch für sechs und siebzig rthlr. (Kat. 51?)
fol 11 No 132 das eigene Portrait halbe Figur in Lebensgröße des Mahleren Vivien von ihm selbst gemahlet hat gekauft jud Baruch für sechs und sechsigt rthlr. (Kat. 91?)
fol 106 N. 144 Ein portrait einer Dame von halber Figur in Lebensgröße gemahlet von Vivien, hat gekauft hr. Broggia proprio nomine für viertzig zwei rth. (Kat. 5?)

München, Geheimes Staatsarchiv, K. schw. 48/25

- 54 Copie Documenti Notarialis super facta inventarisazione des Schlosses Poppelsdorf. Praesent: Wetzlar 9. July 1764 Praesent: Bonn in Cam. dt 28ten Mertz 1761
fol 20 Das gelbe Zimmer neben dem gelben Schlafzimmer. No 4 oben den Camin ein Porträt von weyland ihro Churfürstlichen Drtl. Maximilian Emmanuel von Vivien, die Rahm ist von Bildhauer Arbeit verguldet. (Kat. 68F)

Bonn, Stadtarchiv

- 55 Sterberegister von St. Remigius in Bonn.
fol 57. 1734. 6ten Xbr. Herr Josephus Vivien cabinetts mähler bey Ihro Königlich Majestät in Franckreich.

Sonstige Archivalien

*Paris, Archives Nationales*¹⁰⁹

Sitzungsprotokolle der Académie royal de peinture et de sculpture

- 56 Du 29^e jour de Janvier 1678. Ce mesme jour, l'Académie ayant receuil les sufrage pour le jugement des ouvrages des Estudians exposée pour les Prix, la pluralité des voix est escheue. Pour le Premier prix de la peinture, au tableau marqué B, fait par Louis Chéron. E pour le second, au tableau marqué A, fait par Joseph Vivien. (Kat. 105)
- 57 Du samedi vingt neuviè^e Novembre XVI^e quatrevingtun Cejourdhuy, 29^e Novembre XVI^e quatrevingt un, Mons^r Bonnemer a prié la Compagnie de donner à Joseph Vivien, son Eslève, l'acte nécessaire pour pouvoir estre reçu à la Maîtrise conformément à l'Arrest du Parlement, sur quoy la Compagnie, ayant veu l'enregistrement en qualité d'Esleve et certificat dud. S^r Bonnemer, a ordonné au secrétaire de luy délivrer led. acte en la forme acoutumée . . .
- 58 Du quatriesme jour d'Octobre 1681. Monsieur Bonnemer a certifié à l'Académie que Joseph Vivien luy a esté obligé, dès l'année mil six cens soixante et douze, en qualité de son Eslève, et a requis qu'il fût enregistré pour jouir des privilèges portez par les ordonnances, et a payé l'escut d'ort.
- 59 Du samedi vingt huitiesme Juin 1698. Presentation des sieurs Vivien, Santerre, Simoneau l'esné, Rouillet, Audran, Simoneau le jeune. Plusieurs Aspirans se sont présentés en cette assemblé pour estre reçus Académiciens, qui sont . . . L.S^r Joseph Vivien, de Lion, Peintre en portraits de pastèle.
- 60 Du samedi 5^e Juillet 1698. Sujetz de réception donnez aux Aspirans. La Compagnie, délibérant en suite sur les sujets qui seront donnés aux Aspirans qui se sont présentés, a résolu que: . . . le S^r Vivien, Peintre en pastel, les portraits de Monsieur Girardon et de Monsieur Coysevaux, auxquels il mettra à chascun une glace. (Kat. 24)
- 61 Du samedi 20 Décembre 1698. Prorogation de temps aux Aspirans. Quelques uns des Aspirans s'estant prédeitez pour prier la Compagnie de proroger le temps qu'elle leur a donné pour travailler à leur ouvrage de réception, Elle leur a accordé un nouveau délai, sçavoir: au S^r Dieu Sculpteur, six mois, au S^r Audran cinq mois, au S^r Rolet, un mois au S^r Vivien, trois mois . . . (Kat. 24 u. 35)
- 62 Du samedi 30 juillet 1701. Réception du S^r Vivien. Aujourd' huy, samedi trentième Juillet mil sept cent un l'Académie estant assemblée à l'ordinaire, le sieur Vivien, Peintre en pastel, a fait apporter en cette assemblée les deux portraits de Monsieur Girardon et de Monsieur de Costes, qui luy avoient esté ordonné pour sa reception. L'Académie, après avoir pris le voix par les fèves, l'a reçu et reçoit Académicien sur le talent des portraits, pour jouir des privilèges attribués à cette qualité; il a presté le serment entre les mains de M^r De la Fosse, Directeur, et le présent pécuniaire a esté modéré à la somme de cent livres. (Kat. 35 u. 24)
- 63 Du vendredy 28 Septembre 1703. Augmentation de deux places dans la Classe des Conseillers. Le nombre porté de 6 à 8 MM. Parrocel et Vivien nommés Conseillers. La Compagnie, ayant toujours regardé la classe de Mrs les Conseillers comme un moyen d'honneur les talens particuliers et de donner entrée à ceux qui les professent dans les délibérations de la Compagnie, et dans cet esprit, s'estant toujours conservé la liberté d'augmenter le nombre de ceux qui la composent, ce qui a mesme esté autorisé par Messieurs les Protecteurs a résolu d'augmenter deux places dans cette classe, outre les six qui y son présentement, et pour cet effect, après avoir pris les voix pour remplir ces deux places, elle a nommé M^r Parrocel et M^r Vivien.
- 64 Du 29 Mars 1704. Présent fait par M. Vivien de 100 portraits de M. l'Electeur de Bavière. Monsieur Vivien a fait présent à la Compagnie d'un cent estampes du portrait de Monsieur l'Electeur Duc de Bavière, qu'il a peint au pastel et qu'il a fait graver par M. Vermeulen, d'Anvers. Il a joint aussy à ces estampes une, collé sur toille sous verre et enfermée d'une bordure dorée, pour demeurer en l'Académie. Il a esté fait une distrivbution des Estampes à M^{es} les Officiers et Académiciens présents, et le reste a esté reservé pour les absents (Kat. 66)

- 65 Du 25 Octobre 1704. Sujet donné aux Graveurs. Les graveurs qui se sont présentés ayant demandés la grandeur des planches qu'ils doivent faire pour leur réception, la Compagnie a supprimée tout accompagnement à l'entour des planches et a résolu qu'ils graveront chacun deux portraits de la grandeur de celui de M. de Blampignon, peint par M. Vivien et gravé par M. Edelinck en 1702. (Kat. 14)
- 66 Du 31 Décembre 1704. Congé pris par M^r Boulogne l'aisné partant pour l'Espagne, M^r Vivien parti pour Bruxelles. Aujourd'hui mercredi trente unième Décembre mil sept cent quatre l'Académie estant assemblée générale comme la dernier de l'année Monsieur Boulogne l'aisné a pris congé de la Compagnie pour un voyage qu'il doit faire en Espagne au premier jour et Monsieur Vivien a fait faire ses excuses d'avoir esté obligé de partir pour Bruxelles sous avoir en le temps de prendre congé de l'Académie.
- 67 Du samedi 8 Juillet 1713. Monsieur Vivien a dit à la Compagnie qu'il estoit chargé pour son Altesse Sérénissime Electorale de Cologne de luy faire présent de son portrait peint par le dit sieur Vivien et gravé par M. Audran, ce portrait en estampe, couvert de verre avec une bordure dorée, et outre une epreuve du mesme portrait à chacun de Messieurs les Officiers et Académiciens. L'Académie, qui s'est trouvé honorée de ce present, a résolu que l'on en feroit ses remerciements à son Altesse par une lettre, ne le pouvant faire autrement. (Kat. 43)
- 68 (18. 8. 1714) . . . Monsieur le Directeur a demandé à la Compagnie que le portrait de Monsieur Girardon, fait par Monsieur Vivien pour son morceau de réception à l'Académie, fût placé dans la salle où se tient l'assemblée, à costé de la Suzanne de Monsieur Santerre, dans une des embrasures de la croisée. (Kat. 35)
- 69 Du samedi 28. Janvier 1719. Aujourd'hui, samedi vingt huit Janvier mil sept cens dix neuf, l'Académie s'est assemblée à l'ordinaire. Monsieur Vivien a pris congé de la Compagnie, étant sur son départ pour Munich.
- 70 (31. 12. 1734). Le secrétaire a appris à la Compagnie la perte qu'elle a fait pendant ce mois de Messieurs Joseph Vivien, de Lyon, Conseiller, mort à Bonne, le 5 . . .

*Paris, Archives Nationales*¹¹⁰

Rechnungen der königlichen Bauverwaltung unter der Regierung Ludwigs XIV.

- 71 12 may 1697: au S^r Vivien, peintre, par gratification 400 Livres
 7 Septembre: au S^r Vibvien, peintre, pour son logement pendant l'année 1697 200 Livres
 31 decembre, Au S^r Vivien pour sa pension de l'année 1699 200 Livres
 7 juin: au S^r Vivien, peintre en pastel, par gratification, pour son logement en 1698 200 Livres
 12 septembre: à Vivien, peintre, pour trois portraits de

- Messeigneurs les Princes qu'il a faits en pastel pour la service du Roy, en 1700 1200 livres (Kat. 18B, 59B, 76B)
 7 novembre: à Vivien, sculpteur, pour trois bordures qu'il a sculptées et fournies pour les portraits de Messeigneurs les Princes 174 Livres (Kat. 18B, 59B, 76B)
 Au decembre (1700) Au S^r Vivien, peintre, par gratification, pour son logement de l'année 1700 200 Livres
 17 decembre (1701): au sieur Vivien, peintre, pour un portrait qu'il a fait en pastel, représentant Monseigneur 500 Livres (Kat. 58B)
 28 aoust (1701): à Vivien, sculpteur, pour une bordure, qu'il a fait pour un portrait de Monseigneur 122 Livres 10 Sols (Kat. 58B)
 19. fevr. 1702: Au S^r Vivien, peintre en pastel, pour son logement de l'année 1701 200 Livres (Anfang 1703) Au S^r Vivien, peintre en pastel, pour son logement de l'année 1702 200 Livres
 22 juin (1704) Au S^r Vivien, peintre en pastel, par gratification pour son logement pendant 1703 200 Livres
 1 Octobre (1705) au S^r Vivien, peintre en pastel, pour gratification pour son logement 1704 200 Livres
 5 septembre (1706) au S^r Vivien, peintre en pastel, par gratification, pour son logement pendant l'année 1705 200 Livres
 10 juillet (1707) au S^r Vivien, peintre en pastel, par gratification, pour son logement pendant l'année 1706 200 Livres
 Loyers reçeus par M. Gabriel. 3 Jan. 1709. Du S^r Vivien, peintre pour le loyer des six premiers mois 1708, de la maison qu'il occupe Rue Saint-Honoré à raison de 500 Livres par an 250 Livres
 Loyers de Maison Du S^r Vivien pour le loyer d'une maison appartenante au Roy, par bail du 11 aoust 600 Livres (Ende Dez. 1710) Du S^r Vivien, peintre, pour idem – d'une maison scize rue Saint Honoré 600 Livres (1711) Du S^r Vivien, peintre, pour idem de la maison rue Saint-Honoré par bail du 11 aoust 1708 600 Livres (1712) Du S^r Vivien, peintre, pour idem de la maison rue Saint-Honoré par bail du 11 aoust 1708 600 Livres (1713) Du S^r Vivien, peintre, pour le loyer de la maison qu'il occupe rue Saint Honoré 600 Livres (1714) Du S^r Vivien peintre pour idem de la maison qu'il occupe scize rue Saint-Honoré 600 Livres
 20 avril 1716 Du S^r Vivien, peintre, pour les neuf premiers mois 1715 de loyer de la maison qu'il a occupée à Paris rue Saint Honoré appartenante à S.M. à raison de 600 Livres par an 450 Livres

München, Gebeimes Staatsarchiv, MA 1921 A St II Nr. 1760

- 72 Généalogie Du Sr Joseph Vivien¹¹¹
 Joseph Vivien¹¹² Nicolas Vivien¹¹³
 née le 9 8bre 1729 oncle de Susanne
 Suzanne Vivien sa Fille heritier pour moitié.
 seul & unique héritiere decédée sans enfant à Paris le
 de son pere decédée sous 12 Brumaire L'an Cinquieme
 (enfant) à Paris le 6 Janvier de la republique française
 1746

Marie Magdelaine Vivien, tante de Suzanne héritière pour l'autre moitié, veuve de Nicolas Perier décédè à Paris le 12 avril 1779
Marie Magdelaine Vivien, V^e de Nicolas Perrier à laissez

pour ces heritiers ces deux enfans
1^o arnoul Nicolas et Marie Magdelaine Jacqueline Perier, née en 1751 & 1757. Cousin et cousine issue de Germaine et de Suzanne ces seuls et presomptifs heritiers.

GEDRUCKTE QUELLEN

Florent Le Comte über den Salon von 1699. In: Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, sculpture et graveure. Brüssel 1702, Bd. III, S. 219f.

Il y avoit six Estampes gravées par Monsieur Monsieur Ede-linck; entr'autres la Magdelaine, le saint Charles & le saint Louis de Monsieur Le Brun & le Portrait de Monsieur Mansart qu'il a gravé pour la These, qu'a soustenu ces jours passez le fils de Monsieur Lambert; ce portrait a été peint au Pastel par Monsieur Vivien. (Kat. 60)

A ce propos, il faut que je m'écarte encore une fois pour vous marquer jusques à quel degré Monsieur Vivien a poussé la Peinture au pastel, dans le grands sujets des Portraits historiez qu'il peint journellement de cette maniere, dans laquelle il nous fait decouvrir la même grace, la même force, la même naïveté & delicatesse que l'on trouve dans les ouvrages à huile de nos grands Maîtres: & l'on pourroit dire que la France peut se vanter d'avoir en lui le Van Dyck du siècle pour le pastel. Mais d'ou croyez-vous qu'il ait tiré ses principes? il les a tirez de la Peinture à huile, son May de l'année 1698 (Kat. 106) & un autre Tableau de douze pieds ou environ de large sur dix de haut, representant la famille de Monsieur de Rhode (Kat. 104), nous en sont des preuves convaincantes: mais pour ne parler que de son Pastel, les Portraits qu'il a été faire a Bruxelles pour son Altesse Electorale de Bavière, & dont le succès lui a merité tous les honneurs imaginables: Ce prince pour conserver son Portrait ayant en soin de le faire couvrir d'une glace de 48. pouces de haut (Kat. 65B?), a voulu même que ce Peintre se peignit lui même pour envoyer ce Portrait au Grand Duc de Toscane comme un nouvel ornement de sa Gallerie, où tous les Illustres trouvent place (Kat. 88). Les Portraits des premiers personnes de la Cour (Kat. 18B, 58B, 59B, 76B), celui de Monsieur Mansart (Kat. 60) & de plusieurs autres sont des témoignages avantageux de ce que j'avance.

Nekrolog. In: Mercure de France, Decembre 1734, S. 290ff.

On vient de faire une perte considerable en la personne de Joseph Vivien, Peintre et Pensionnaire du Roy, Conseiller de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture, logé à l'Hôtel Royal des Gobelins, Peintre ordinaire de Leurs Altesses Electorales de Cologne et Bavière, né à Lyon en 1657. L'amour qu'il eut pour la Peinture, le détermina dans sa jeunesse à venir à Paris; il eut le bonheur d'être Disciple de M. le Brun, Premier Peintre du Roy.

M. Vivien fit tant progrès dans les leçons qu'il reçut d'un grand Maître, qu'il se perfectionna en peu de temps; comme il avoit beaucoup de facilité pour dessiner avec les crayons de Pastel, il devint, pour ainsi-dire, l'inventeur de peindre de cette façon; personne n'ayant jusqu'alors fait des Morceaux aussi

étendus. Il peignit des Portraits grands comme Nature, dessinez et colorez d'un gout admirable, et entre autres la Famille de Monseig. Louis Dauphin, Pere (Kat. 58B), et des trois Princes ses Fils, le Duc de Bourgogne (Kat. 59B), le Duc d'Anjou, à présent Roy d'Espagne (Kat. 76B), et le Duc de Berry (Kat. 18B) dont les Tableaux sont conservez dans le Cabinet du Roy.

En 1715 l'Electeur de Baviere, auquel il étoit attaché, lui ordonna de peindre la réunion de toute la Famille Electorale, qui avoit été divisée pendant plusieurs années dans les derniers guerres. M. Vivien commença aussi-tôt ce grand et prodigieux Ouvrage, et pour le rendre plus durable à la posterité, il entreprit de la peindre à l'huile; après avoir travaillé à ce Morceau pendant nombre d'années en differens temps il l'acheva l'année dernière 1734. Avant que de faire partir ce Tableau pour la Baviere, il fut admiré de tous les Connoisseurs. Le Roy désira de le voir, il fut porté à Versailles où M. Vivien reçut les éloges que méritoit un aussi excellent Tableau. M. Vivien n'ayant rien tant à coeur que de présenter son Tableau à S.A.E. de Baviere et de faire sa cour à S.A.E. de Cologne, entreprit d'aller en Allemagne au mois de Novembre dernier, temps qui lui fut d'autant plus funeste, à cause de la saison, qu'il tomba malade à Bonne où il mourut de 5. Décembre 1734. d'une fluxion de poitrine, âgé de 77. ans, après néanmoins avoir eu la satisfaction de faire sa cour à S.A.E. de Cologne, qui lui donna toutes sortes de marquer de distinction et de générosité.

Voici l'Explication du Tableau qui représente la réunion de la Serenissime Maison de Baviere, par l'heureuse conclusion de la Paix, au mois de Mars 1715.

L'allegorie est employée aussi également dans la Peinture que dans la Poesie, elle rend ses sujets plus grands et plus relevez; et par la diversitez qu'elle produit, donne lieu au Peintre comme au Poète de s'entendre davantage et de faire une heureuse composition de ce qu'il a à représenter; mais il la faut traiter, pour plaire, d'une maniere simple, quoique noble et majestueuse, et qui soit facile à developper, sans donner dans certains excès qui choquent la vraisemblance et qui fatiguent l'esprit pour en connoître le veritable sens; c'est à quoi l'on s'est attaché dans ce Tableau où il n'y a rien inutile, d'obscur ni d'outré; tout y est clair, caracterisé et pour ainsi-dire, à sa place, et l'on comprend facilement du premier coup d'oeil ce que cette allegorie signifie; mais peut mettre encore en plus grand jour la conduite et le dessin du Peintre dans cet Ouvrage, on a crû en devoir donner ici l'explication en peu de mots.

Il n'y a personne, ou du moins fort peu de gens en Europe, qui ne sçachent comment, par ses coups imprévus et des fatilitez extraordinaires, la Maison Electorale de Baviere s'est vûe dispersée en differens climats, dans le cours de la dernière Guerre; on sçait aussi que par la conclusion de la Paix de Rastat, confirmé

par la Traité de Baden, cette illustre Maison va se ressembler et jouir désormais d'un calme heureux et d'une douce tranquillité, après avoir essuyé pendant si longtemps les vents contraires et des tempêtes effroyables, sans toutefois que tant de bourasques aient jamais pu ébranler sa constance et sa fermeté.

C'est pour laisser à la Posterité la memoire de ces grandes Evenemens, que le Peintre a pris pour son sujet cette réunion si souhaitée.

Il suppose donc dans son Tableau, que Madame l'Electrice de Baviere vient de descendre d'une Galere qui paroît à quelque distance derniere elle. S.A.E. est accompagnée d'une femme, noblement vêtue, qui représente la République de Venise; et l'on voit la Ville de Munic qui embrasse tendrement cette femme pour lui marquer sa juste reconnaissance et combien elle lui est redevable d'avoir prêté pendant tant d'années un doux et sûr asile à sa chere Souveraine.

M. l'Electeur tient son illustre Epouse d'une main et donne l'autre au Prince Electoral son fils, qui la baise avec beaucoup de transports de joye et de respect.

Ce jeune Prince est suivi des quatre Princes et freres, et la sage Minerva, qui a pris soin de l'education de cette brillante et belle jeunesse, tient la Princesse entre ses bras, comme si elle vouloit la présenter à leurs Altesses Electorales.

Mercur, Divinité qui préside aux négociations, offre la Caducée de la Paix à l'Electeur, et lui montre en l'air cette Déesse toute rayonnante de gloire avec une branche d'olivier à la main, et dans un plein repos, comme n'ayant plus rien à faire, après avoir consommé le grand ouvrage qu'elle avoit entrepris et qu'elle vient d'achever avec tant de bonheur et de gloire.

La Justice et l'Abondance sont à sa suite, la premiere tient le Bonnet Electorale qu'elle a si bien sçu conserver à cet auguste

Prince et l'Abondance répand à pleines mains les plus riches trésors de la Terre.

Plusieurs Enfans qui représentent les Génies des peuples soumis à ce grand Prince, paroissent occupez à orner les Arbres de festons de fleurs, pour marquer la joye qu'ils resistent de son heureux retour dans ses Etats pendant que la Discorde et la Fraude au dése poir se précipitent avec fureur dans les gouffres profonds de la Terre et les Arts reprennent toute la vigueur à la vûe de ce grand Prince, qui va par son retour les refleurir plus que jamais dans les Pays que le Ciel a soumis à ses loix.

Le superbe Palais de l'Electeur paroît dans le fond du Tableau avec le Temple de Janus qui est fermé, comme une marque de la Paix, selon l'usage et la coûtume des anciens Romains, et l'on voit des Arcs de triomphe magnifiques, que l'amour des peuples a élevez pour temoigner leur zele, et recevoir plus dignement un Prince, encore plus recommandable par la gloire qu'il s'est acquise et par ses éminentes qualitez, que par sa haute naissance, quoiqu'elle soit des plus illustres de tout l'Univers. (Kat. 120)

Lista d'une Partie des Peintures, provenant de la succession de Son Altesse Sérénissime Electorale de Cologne de très glorieuse Mémoire, qu'on a intention de vendre publiquement à Bonn le Lundi 14. May 1764 6^e jours suivans.

125. Un portrait en pastel, de deux pieds neuf pouces de hauteur, deux pieds neuf pouces de largeur; peint par Vivien. (Kat. 51) 132. Le portrait de Vivien, à demifigure, de grandeur naturelle deux pieds neuf pouces de hauteur, deux pieds deux pouces de largeur, peint par lui-meme. (Kat. 91?)

144. Un portrait d'une Dame à demi-figure, de grandeur naturelle, de deux pieds dix pouces de hauteur, deux pieds trois pouces de largeur, peint par Vivien. (Kat. 5?)

VERZEICHNIS DER ALTEN INVENTARE, IN DENEN GEMÄLDE VIVIENS AUFGEFÜHRT SIND

Akademie 1793. Inventaire des Tableaux a l'huile, en pastel, en émail et en miniature, des marbres, bronzes, terres cuites, platres, dessins, planches gravées, estampes en feuilles, en volumes ou montées, et autres objets divers trouvés dans les salles de la cidevant academie de peinture et de sculpture. (Paris, Archives Nationales F¹⁷ 1267⁴ und Archives du Louvre.)

Dachau 1770. Beschreibung der Gemälden, welche sich in den Churfürstlichen Schlos zu Dachau befinden. Verfast worden im Jahr 1770 (von J. B. Faßmann). (München, Bayerische Staatsbibliothek cod germ 2122.)

Dachau 1789. Katalog der Gemälden in den Kurfrtl. Schlos zu Dachau. Verfast am zwanzigsten des April Monats im Jahr 1789. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Fontainebleau 1737. Inventaire des tableaux nouvellement faits pour le service du Roy en 1737 (Paris, Archives Nationales o¹ 1965).

Herzogsfreude 1761. Copia Protocolli Inventarisationis & respective Taxationis deren aufm Schloß Herzogs Freudt vorhandenen Effecten. (Düsseldorf, Staatsarchiv, Kurköln II 269.)

Lustheim 1851. Verzeichnis der Gemälde im Schloß Lustheim. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Mannheim 1780. Inventarium der Churfürstl. Gemäldegalerie in Mannheim 1780 verfast von Clossmann. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Mannheim 1802. Extraditionsverzeichnis verfast von Dillis 22. 7. 1802. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

München 1802. Nachträge der Beschreibung der königlichen Gemäldesammlungen von München vom Jahr 1802 bis 1810. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Nymphenburg 1750. Inventaire des Tableaux de la Residence de Nymphenbourg fait par moy Francois Turbert de AE 11^e Mars 1750 (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 200 20/1.)

Nymphenburg 1758. Beschreibung deren in der churfürstlichen Residence zu Nymphenburg, dan denen darzue gehörigen Gärten Schlössern befindlichen Mahlereyen so durch den Churf. Hof Cammer-Rath Georg Benedict Faßmann vorgenommen worden de 31 October Anno 1758. (München, Staatsarchiv für Oberbayern.)

Nymphenburg 1763. Mahlerey Beschreibung de Anno 1763. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Nymphenburg 1767. Beschreibung deren Gemälden in der Churfürstlichen Residence zu Nymphenburg. Verfast im Jahr 1767. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Nymphenburg 1769. Beschreibung deren Gemälden in der Churfürstlichen Residence zu Nymphenburg. Verfast im Jahr 1767. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)

Nymphenburg 1770. Beschreibung deren Gemälden welche sich in der Churfürstl. Residence zu Nymphenburg befunden verfast worden im

- Jahr 1770 (von J. B. Faßmann). (München, Bayerische Staatsbibliothek cod germ 2122.)
- Residenz 1729.* (Fragment) Dans la Residence à Munique. Au Magazin d'En Bas sous la Salle d'Empereur. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 22 61/1.)
- Residenz 1770.* Catalogus über die in der Churfürstl. Residence zu München befindliche Gemälde verfaßt worden im Jahr 1770. Von Georg Benedikt Faßmann, Galeriedirector. (Verschollen.)
- Residenz 1810.* Beschreibung der Gemälde, welche in der königlichen Residenz in München vorhanden sind. Verfaßt den 24. August 1810. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)
- Poppelsdorf 1761.* Copia Documenti Notarialis super facta Inventarisatione des Schlosses Poppelsdorf. Bonn, den 28ten Mertz 1761. (München, Geheimes Staatsarchiv K. schw. 48/25.)
- Schleißheim 1748.* Inventaire des Tableaux de la Galerie et des appartements de Schleißheim. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 22 61/20.)
- Schleißheim 1750.* Inventaire des Tableaux de la Residence de Schleisheim
- Fait le 11 du Mois de Mars 1750. Par moi Francois Turbert. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 210/17.)
- Schleißheim 1761.* Schleißheim Mahlerey Beschreibung 1761. (München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.)
- Schleißheim 1765.* Beschreibung deren in der Churfürstlichen Residence zu Schleißheim Befundlichen Gemälden. Verfaßt in dem August Monath Anno 1765. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 210/19.)
- Schleißheim 1766.* Beschreibung deren in der Churfürstlichen Residenz zu Schleißheim und Lustheim befindlichen Gemälden 1766. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 210/20.)
- Schleißheim 1770.* Beschreibung der Gemälden in der churfürstlichen Residenz zu Schleißheim. Verfaßt worden im Jahr 1770. (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR 211/21.)
- Schleißheim 1771.* Beschreibung der Gemälden in der Churfürstl. Residenz zu Schleißheim. Verfaßt worden im Jahr 1771. (München, Bayerische Staatsbibliothek cod germ 2121.)
- Versailles 1709.* Inventaire des Tabéaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly. (Hrsg. von F. Engerand, Paris 1899.)

LITERATUR

- 1678 — In: *Mercur de France*, April 1678, S. 83.
- 1702 Florent le Comte, *Cabinet des singularitez d'architecture, peinture, ture et graveure*. 2. Aufl., Bd. I u. III, Brüssel.
- 1725 — *Exposition de tableaux . . . dans le grand Salon du vieux Louvre*. In: *Mercur de France*, Sept. 1725, S. 2257.
- 1733 — In: *Mercur de France*, Dez. 1733, S. 2663.
- 1734 — In: *Mercur de France*, Dez. 1734, S. 2901 ff. (Nekrolog).
- 1740 L. Moreri, *Le grand dictionnaire historique*. Bd. VIII, Amsterdam.
- 1742 — *Estampes Nouvelles*. In: *Mercur de France*, März 1742, S. 564.
- 1755 Lacombe, *Dictionnaire portatif des Beaux-Arts*, Paris.
- 1762 A. Dézallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux peintres*. 2. Aufl., Bd. IV, Paris.
- 1764 — *Liste d'une partie des peintures, provenant de la succession de Son Altesse Sérénissime Electorale de Cologne de très glorieuse Mémoire, qu'on a intention de vendre publiquement à Bonn le Lundi 14. May & 1764 jours suivans*.
- 1775 J. N. Edler von Weizenfeld, *Beschreibung der Churfürstlichen Bildergalerie in Schleißheim*, München.
- 1776 Abbé de Fontenai, *Dictionnaire des artistes*, Bd. II, Paris.
- 1779 R. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexikon*. Zürich.
- 1790 Lang, *Reise auf dem Rheine von Andernach bis Düsseldorf*. Köln 1790, S. 225 f.
- 1793 G. Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI, scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera dipintrice famosa posseduto, illustrato e pubblicato dal . . . Venedig*, S. 37, 52.
- 1797 — *Allgemeines Künstlerlexikon*. Bd. IV, Augsburg.
— *Notice des dessins originaux, cartons, gouaches, pastels, emaux et miniatures du Musée central des arts*. Paris.
- 1805 J. D. Fiorillo, *Geschichte der zeichnenden Künste von ihrer Wiederauflebung bis auf die neuesten Zeiten*. Bd. III, Göttingen.
- 1810 F. J. Lipowsky, *Bayerisches Künstlerlexikon*. München.
- 1812 (Ch. v. Aretin), *Nachrichten zur baierischen Geschichte aus noch unbenutzten Quellen*. Bd. I, München, S. 267 ff.
- 1819 H. H. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexikon*. Zürich.
- 1837 C. A. Seckell, *Das königliche Lustschloß Nymphenburg und seine Gartenanlagen*. München, S. 43.
- 1839 G. F. Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Paris*. Berlin, S. 672.
- 1851 L. Dussieux, *Académie de peinture et sculpture. Liste chronologique*. In: *Archives de l'art français*, I, S. 374.
- 1852 M. Duvivier, *Sujets des morceaux de reception des membres de l'ancienne académie royale de peinture, sculpture et gravure 1648 à 1793*. In: *Archives de l'art français*, II, S. 391.
- 1857 M. Duvivier, *Liste des élèves de l'ancienne école académique et de l'école des beaux-arts qui ont remporté les grands prix de peinture depuis 1663 jusqu'en 1857*. In: *Archives de l'art français*, V, S. 278.
- 1859 A. de la Fizelière, *L'art et les femmes en France. Madame de Pompadour*. In: *Gazette des Beaux-Arts*, III, S. 303 f.
Ph. de Chennevières u. A. de Montaiglon, *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes inédites de cet amateur sur les arts et les artistes*. Bd. VI, Paris, S. 88.
- 1864 E. Bellier de la Chavignerie, *Les mays de Notre Dame*. In: *Gazette des Beaux-Arts*, XVI, S. 459, 467.
Th. Lejeune, *Guide theorique et pratique de l'amateur des tableaux*. Bd. III, Paris.
F. Müller, *Die Künstler aller Zeiten und Völker*. Bd. III, Stuttgart.
G. Parthey, *Deutscher Bildersaal*. Bd. II, Berlin.
- 1865 Ch. Blanc, *Histoire des peintres de toutes les écoles. Éc. française III, Paris, Appendice S. 17*.
- 1866 Ch. v. Stramberg, *Denkwürdiger und nützlicher rheinischer Antiquarius III. Abt.*, Bd. XII, Koblenz, S. 491.
- 1869 F. Reiset, *Notice des dessins, cartons, pastels, miniatures et emaux exposées dans les salles du 1^{er} et du 2^e étage au Musée national du Louvre*. Paris.
J. J. Guiffrey, *Collection de livres des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*. Bd. III, Salon de 1704, Paris, S. 17, 21, 41.
- 1870 Ch. Haeutle, *Genealogia des erlauchten Stammhauses Wittelsbach von dessen Wiedereinsetzung in das Herzogtum Bayern bis herab auf unsere Tage*. München.
- 1876 L. Dussieux, *Les artistes français à l'étranger*. 3. Aufl. Lyon.
- 1878 J. J. Guiffrey, *Congés accordés à des artistes français pour travailler à l'étranger 1693–1792*. In: *Nouvelles archives de l'art français*, VI, S. 12, 22, 26.
A. de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'académie royale de peinture et sculpture*. Bd. II–V (1883), Paris.
- 1883 — *Papiers de M. Albert Lenoir*. In: *Inventaire général des richesses d'art de la France. Archives du Musée des Monuments Français*, Bd. I, S. 57.
- 1884 R. Pinset u. J. D'Auriac, *Histoire du portrait en France*. Paris, S. 134 ff.
- 1885 L. Auvray, *Dictionnaire général des artistes de l'école française*. Paris.

- 1888 N. Rondot, Les peintres de Lyon du quatorzième au dix-huitième siècle. Paris, S. 171.
- 1891 K. Th. Heigel, Nymphenburg, Bamberg, S. 24, 26.
- 1893 A. de Montaiglon, Description de l'académie royale de peinture et de sculpture par son secrétaire Nicolas Guérin et par Antoine-Nicolas Dézallier d'Argenville le fils 1715–1781. Paris.
- 1896 J. J. Guiffrey, Comptes des bâtiments du roi sous le regne de Louis XIV. Bd. IV u. V, Paris.
E. Renard, Die Bauten der Kurfürsten Joseph Clemens und Clemens August von Köln. Ein Beitrag zur Geschichte des Rokoko in Deutschland. In: Bonner Jahrbuch, Heft XCIX, S. 164ff.
- 1897 P. Clemen, Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Bd. IV, 1, Köln. S. 110, 617.
- 1899 F. Engerand, Inventaire des tableaux du roy rédigé en 1709 et 1710 par Nicolas Bailly. Paris, S. 576.
- 1900 P. Clemen, Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. V, 4, Köln, S. 953.
L. Gonse, Les chefs-d'oeuvre des musées de France. La peinture. Paris.
- 1901 F. Dechant, Das Jagdschloß Falkenlust. Aachen, S. 17.
F. Engerand, Inventaire des tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du roi 1709–1792. Paris, S. 634.
F. Hauptmann, Das Innere des Bonner Schlosses. In: Aus kurfürstlicher Zeit, acht Beiträge zur Geschichte von Bonn und Umgegend, Bonn.
H. A. Müller, H. W. Singer, Künstlerlexikon, Bd. V.
- 1902 — Kunstdenkmale des Regierungsbezirks Oberbayern. Teil II, München, S. 1123, 1141.
- 1905 Th. Frimmel, Die Sammlung des Grafen Truchseß von Waldburg-Wurzach. In: Blätter für Gemäldekunde I, 1905, S. 23 ff.
- 1906 P. Marcel, La peinture française au début du dix-huitième siècle 1690–1721, Paris.
P. Marcel, Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte et de Jules-Robert de Cotte, conservés à la Bibliothèque Nationale. Paris.
- 1908 E. Dacier, Une „Description de Paris“ de Piganiol de la Force, illustrée et annotée par Gabriel de Saint-Aubin. In: Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île de France, S. 43.
K. Voll, H. Braune, H. Buchheit, Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums VIII, Gemäldekatalog. München.
- 1909 L. Dumont-Wilden, Le portrait en France. Brüssel.
— Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums XI, Denkmale und Erinnerungen des Hauses Wittelsbach, München.
- 1910 E. Bassermann-Jordan, Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitz des Bayerischen Staates. Bd. III, Leipzig.
E. Deville, Index du Mercure de France 1672–1832. Paris.
A. Fontaine, Les collections de l'académie royale de peinture et de sculpture. Paris.
- 1911 G. Brière, Rectifications et additions au catalogue du Musée de Versailles par Soulie. In: Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art Français, S. 380.
- 1912 M. J. Gürtler, Die Bildnisse der Erzbischöfe und Kurfürsten von Köln. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 146, Straßburg.
R. Paulus, Der Baumeister Henrico Zucalli am kurbayerischen Hofe zu München. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 156, Straßburg.
R. Paulus, Max Emanuel und die französische Kunst. In: Altbayerische Monatsschrift, XI, S. 130ff.
H. Mireur, Dictionnaire des ventes d'art en France et à l'étranger pendant les XVIII^e & XIX^e siècles. Bd. VII, Paris.
- 1913 M. Hauttmann, Der kurbayerische Hofbaumeister Joseph Effner. Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 164, Straßburg.
G. K. Nagler, Künstlerlexikon. Bd. XXIII.
- 1914 — Katalog der königlichen Gemäldegalerie zu Schleißheim, München.
F. Back, Verzeichnis der Gemälde des großherzoglichen Landesmuseums in Darmstadt. Darmstadt.
- 1916 — Onze Zeehelden uit de 17^e eeuw. In: Onze Kunst, XXIX, S. 103f.
- 1918 H. Buchheit, Sammlung Georg Hirth, 3. Teil. Auktionskatalog, Helbing 9. VII. 1918, Bd. I, München, S. 57.
- 1919 M. Audin, E. Vial, Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France Lyonnais. Bd. II, Paris.
A. Feulner, Kurfürst Joseph Clemens von Bayern-Köln in Lille. In: Altbayerische Monatsschrift, XV, S. 7ff.
- 1921 L. Brieger, Das Pastell, seine Geschichte und seine Meister. Berlin.
- 1922 L. Réau, L'art français sur le Rhin au XVIII^e siècle. Paris, S. 54, 57.
- 1923 A. Michel, Histoire de l'art. Bd. VII, 1, Paris, S. 112f.
- 1924 E. Benezit, Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. Bd. III, Paris.
A. Feulner, Katalog der Gemälde im Residenzmuseum München und im Schloß Nymphenburg. München.
A. Siret, Dictionnaire historique et raisonné des peintres de toutes les écoles. Bd. II, Berlin.
G. Wildenstein, Le salon de 1725. Publié avec des notes et documents nouveaux sur les expositions de l'académie pendant le XVIII^e siècle Paris.
- 1925 P. Ratouis de Limay, Musée du Louvre. Les pastels du XVII^e et du XVIII^e siècle. Paris.
L. Réau, Histoire de la peinture française au XVIII^e siècle. Bd. I, Paris, Brüssel, S. XI, 61f.
- 1927 E. Benkard, Das Selbstbildnis vom 15. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts. Berlin, S. 45.
E. Dacier, P. Ratouis de Limay, Pastels français des XVII^e et XVIII^e siècles. Paris.
P. Jamot, L'exposition des pastels français des XVII^e et XVIII^e siècles. In: La Revue de l'art ancien et moderne, LII, S. 192.
T. Klingsor, Les pastels français du XVII^e et XVIII^e siècles. In: L'amour de l'art, VIII, S. 243f.
P. Ratouis de Limay, L'exposition des pastels français du XVII^e et du XVIII^e siècle. In: Gazette des Beaux-Arts, v. Pér. XV, S. 321ff.
E. Renard, Clemens August, Kurfürst von Köln. Monographien zur Weltgeschichte, Bd. XXXIII, Bielefeld-Leipzig, S. 70.
- 1928 S. Ernst, L'exposition de peinture française des XVII^e et XVIII^e siècles au Musée de l'Eremitage a Petrograd 1922–25. In: Gazette des Beaux-Arts, v. Pér. XVII, S. 163ff.
L. Réau, Histoire de l'expansion de l'art français. Bd. I, Paris, S. 126, 153, 300.
- 1929 A. Linzeler, Le portrait de Gérard Edelinck par Hyacinthe Rigaud au Cabinet des estampes. In: Gazette des Beaux-Arts, v. Pér. XVIII, S. 108ff. L. Réau, Catalogue de l'art français dans les musées russes. Paris, S. 65.
- 1930 P. du Colombier, L'art français dans les cours rhénanes. Paris, S. 79f.
Ch. du Peloux, Répertoire biographique & bibliographique des artistes du XVIII^e siècle français. Paris, S. 152.
- 1931 F. Ried, Das Selbstbildnis. Berlin, S. 95f.
— Kat. Musée des Beaux-Arts, Valenciennes.
- 1936 L. Goldscheider, Fünfhundert Selbstporträts. Wien, S. 43, 277.
— Katalog der älteren Pinakothek. München.
- 1937 H. Kreisel, H. Thoma, Residenz München. Amtlicher Führer. München.
R. A. Weigert, Jean I. Berain, dessinateur de la chambre et du cabinet du roy (1640–1711), Bd. II, Paris, S. 321f., Anm. 2.
— Deux siècles de l'histoire de France. 1589–1789. Centenaire du

- Musée de Versailles. Château de Versailles Juin-Oct. Ausstellungskatalog.
- 1838 L. Hager, H. Kreisel, Nymphenburg. Schloß, Park und Burgen. München, S. 38.
- 1940 N. Lieb, Joseph Vivien. In: Thieme-Becker, Bd. xxxiv, S. 1140f. H. Lipp, Kurfürst Max II. Emanuel von Bayern und die Künstler. Ungedr. Diss., München.
- 1946 P. Ratouis de Limay, Le pastel en France au XVIII^{me} siècle. Paris, S. 18ff., 203.
- 1949 — Pastels français. Orangerie des Tuileries, Mai-Juin, Paris. Ausstellungskatalog.
- 1950 H. Kreisel, Schloß Berchtesgaden. München, S. 40f.
- 1951 B. v. Koskull, Fénelon. Persönlichkeit und Wirken. München, S. 75f., 212.
— Fénelon et son temps. Hôtel de Rohan, Paris, 15. 12. 1951–15. 1. 1952. Ausstellungskatalog.
- 1953 H. Ernst, Ein Hofmaler Max Emanuels. Zu Martin Maingauds Kinderbildern in Schloß Schleißheim. In: Die Kunst und das schöne Heim, LII, S. 86ff.
- 1954 G. Troescher, Kunst und Künstlerwanderungen in Mitteleuropa 800–1800. Bd. II, Baden-Baden, S. 68, 302, 316.
- 1955 L. Hager, Nymphenburg. Schloß, Park und Burgen. München, S. 19.
- 1956 P. Du Colombier, L'architecture française en Allemagne au XVIII^e siècle. Travaux et memoires des institutes français en Allemagne. Paris.
W. Graf Kalnein, Das kurfürstliche Schloß Clemensruhe in Poppeisdorf. Düsseldorf, S. 146f.
- J. F. Oglevee, Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte 1712–1720. Bowling Green State University, S. 55, 96, 142, 161f.
- 1957 W. Holzhausen, Kurkölnische Hofmaler des 18. Jahrhunderts. Köln.
— Le portrait français de Watteau à David. Orangerie, Paris, Dez. 1957–März 1958. Ausstellungskatalog.
- 1958 — L'art français et l'Europe aux XVII^{me} et XVIII^{me} siècles. Tuileries, Paris, Juni-Okt. 1958. Ausstellungskatalog.
— Fem sekler fransk konst. Nationalmuseum, Stockholm, 15. Aug. — 9. Nov. 1958. Ausstellungskatalog.
- 1960 G. Isarlo, La peinture en France au XVIII^e siècle. Paris, S. 73, 151.
- 1961 — Kurfürst Clemens August, Landesherr und Mäzen des 18. Jahrhunderts. Schloß Augustusburg zu Brühl, 1961. Ausstellungskatalog.
W. Holzhausen, Clemens August und die Malerei. In: Kurfürst Clemens August . . ., S. 76ff.
T. Cornelius, Das Jagdschloß Falkenlust. In: Kurfürst Clemens August . . ., S. 127ff.
F. G. Schwarzbauer, Die Bildnisse des Kurfürsten Clemens August. In: Kurfürst Clemens August . . ., S. 152ff.
W. Holzhausen, Clemens August und die Malerei. In: W. Bader, Aus Schloß Augustusburg zu Brühl und Falkenlust. Köln, S. 57ff.
L. Schreiner, Das Jagdschloß Falkenlust. In: W. Bader, Aus Schloß Augustusburg zu Brühl und Falkenlust. Köln, S. 209ff.
- 1962 — Il ritratto francese da Clouet a Degas. Palazzo Venezia, Rom 1962. Ausstellungskatalog.

ANMERKUNGEN

- ¹ Die ganzfigurigen Bildnisse des Kurfürsten und seiner Gemahlin Henriette Adelaide existieren noch in mehreren Exemplaren in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, im Besitz des Wittelsbacher Ausgleichsfonds, in Schloß Brühl (Kopien) und im Bayerischen Nationalmuseum (Kopien).
- ² Geb. vermutlich in Paris um 1635; Peintre du roi; außer in Bayern auch in Italien, England und Polen tätig. Ein Bildnis der 1692 verstorbenen ersten Gemahlin Max Emanuels Maria Antonia ist in einem bei C. Weigel in Augsburg verlegten Stich überliefert.
- ³ Vgl. P. Saintenoy, Les arts et les artistes à la cour de Bruxelles, Brüssel 1932.
- ⁴ Vivien wurde erst am 30. 7. 1701 in die Académie royale de peinture et sculpture aufgenommen (Arch. 62). Er bewarb sich 1698 um die Aufnahme (Arch. 59) und lieferte vermutlich 1699 die Rezeptionsstücke ab (Kat. 24 u. 35).
- ⁵ Mit dieser Formulierung bezeichnet sich Vivien selbst indirekt als Apelles.
- ⁶ Florent le Comte, Cabinet des singularitez d'architecture, peinture et graveure. 2. Aufl., Bd. III, Brüssel 1702, S. 219f.
- ⁷ M. Audin, E. Vial, Dictionnaire des artistes et ouvriers d'art de la France Lyonnais. Bd. II, Paris 1919, S. 304.
- ⁸ A. Dézallier d'Argenville, Abrégé de la vie des plus fameux peintres. 2. Aufl., Bd. IV, Paris.
⁹ S. 2901ff.
- ¹⁰ L. Moreri, Le grand dictionnaire historique. Bd. VIII, Amsterdam 1740, S. 149; Lacombe, Dictionnaire portatif des Beaux-Arts. Paris 1755, S. 729; D'Argenville, a. a. O. S. 305.
- ¹¹ Da Bonnemer nach 1666 von Le Brun mit der Ausführung von Kartons nach Raffael und Le Brun für die Pariser Gobelinmanufaktur beauftragt wurde und an den Malereien im Treppenhaus von Versailles beteiligt war, mag Vivien über Bonnemer Kontakt mit Le Brun bekommen haben.
- ¹² Über die Geschichte der Maigaben für Notre Dame siehe P. Marcel, La peinture française 1690–1721. Paris 1906, S. 139; dort weitere Literaturhinweise.
- ¹³ Der Stich Edelincks nach dem Bildnis des Evaristus Gherardi (Abb. 57, Kat. 34), dessen malerischer Charakter eine Zeichnung als Vorlage ausschließt, trägt ebenfalls die Bezeichnung »I. Vivien del.« Meist wird jedoch bei Stichen nach Pastellen das Wort »pinxit« verwendet.
- ¹⁴ Kat. 44 und 94.
- ¹⁵ Vielleicht bestand die freundschaftliche Beziehung zwischen Vivien und de Cotte, von der wir seit 1715 Zeugnisse besitzen (Arch. 46–48), bereits damals. Spätestens seit 1704 gehörte de Cotte wie Vivien zu den französischen Künstlern, die für Max Emanuel und Joseph Clemens von Bayern tätig waren. Vgl. M. Hauthmann, Die Entwürfe Robert de Cottes für Schloß Schleißheim. In: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst VI, 1911, S. 256ff.
- ¹⁶ Die Rechnungen der königlichen Bauverwaltung sind 1896 von J. J. Guiffrey veröffentlicht worden (Comptes des bâtiments du roi sous le regne de Louis XIV. Paris).
- ¹⁷ Seit August 1708 bewohnte Vivien ein dem König gehörendes Haus in der Rue Saint Honoré in Paris, für das er jährlich 600 Livres Miete bezahlte (Arch. 71).

- ¹⁸ D'Argenville erwähnt a. a. O. S. 306 die Serie für den König von Frankreich irrtümlich als ganzfigurige Bildnisse. Da die Stücke eindeutig als Kniefiguren komponiert und die originalen Rahmen noch vorhanden sind, ist eine spätere Verkleinerung ausgeschlossen.
- ¹⁹ Audin-Vial, a. a. O. S. 304.
- ²⁰ J. J. Guiffrey, *Collection de Livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Bd. III, Salon de 1704, Paris.
- ²¹ Zur Geschichte des Pastells vergleiche L. Brieger, *Das Pastell, seine Geschichte und seine Meister*, Berlin 1921, und ergänzend E. Dacier und R. Ratouis de Limay, *Pastels français des XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris, 1927, sowie P. Ratouis de Limay, *Le pastel en France au XVIII^e siècle*. Paris, 1946.
- ²² Brieger erwähnt Nanteuil nicht und verzichtet überhaupt auf eine Darstellung der Entwicklung des Pastells im letzten Viertel des 17. und im Beginn des 18. Jahrhunderts.
- ²³ Es bleibt noch zu untersuchen, ob Vivien vielleicht besondere Fixative zum Schutz seiner Blätter erprobt hat.
- ²⁴ Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen besitzen von ihm außer den in der Literatur bereits bekannten Bildnissen Max Emanuels stehend und zu Pferd, seiner Gemahlin Maria Antonia und der bayerischen Prinzen, ein Bildnis des Kurprinzen Karl Albrecht zu Pferd, ein Brustbild Max Emanuels (früher Vivien zugeschrieben), ein Bildnis angeblich der Therese Kunigunde von Polen als Kind und eine Maria mit dem Christusknaben (früher Pierre Mignard zugeschrieben). In dem »Protokoll über die Bombardische Ausgabe bis december 1709« (ab 1704; München, Hauptstaatsarchiv MF 19581) heißt es auf fol 62 »Nr. 113. de dato 18. Juny ad 1707 seindt dem Mahler Maingaud, die umb verfertigte Portraits noch ausständige geweste 120 Pistolen sag Scheins erleget worden mit 1260 fl.« Zwischen 1708 und 1712 hat Maingaud weitere 4000 Livres erhalten: »Maingaud, peintre, par billetes des annes 1708, 1709, 1710, 1711, et 1712 don 4000 Livres« (München, Hauptstaatsarchiv MF 19581).
- ²⁵ Liste d'une partie des peintures, provenant de la succession de Son Altesse Sérénissime Electorale de Cologne de très glorieuse Mémoire, qu'on a intention de vendre publiquement à Bonn le Lundi 14 May 1764 & jours suivans. 1764.
- ²⁶ Die vorgeschlagene Benennung als »Louis Hector Duc de Villars überzeugt nicht, da die gesicherten Bildnisse des Herzogs keine Ähnlichkeit mit dem Münchner Bild zeigen.
- ²⁷ Bouilly war seit ungefähr 1699 für Max Emanuel tätig. In den Expeditionsprotokollen der kurfürstlichen Hofkammer in München (München, Hauptstaatsarchiv Staatsverwaltung 609) ist unter dem 15. September 1699 das »1. Dekret an die Kurfürstl. Hoffkammer für den aufgenommenen Mahler Franz Bouly« verzeichnet.
- ²⁸ Vivien legte bei Architekturen im Hintergrund auf topographische Exaktheit keinen großen Wert; vgl. Kat. 70 und 102.
- ²⁹ A. a. O. S. 309. H. Mireur, *Dictionnaire des ventes d'art en France et à l'étranger pendant les XVIII^e & XIX^e siècles*, Bd. VII, Paris 1912, nennt zwei Zeichnungen von Vivien, deren Eigenhändigkeit nicht nachgeprüft werden konnte. Ebensovwenig ist die Zuschreibung einer den Kardinal Richelieu darstellenden Zeichnung in der Albertina an Vivien gesichert.
- ³⁰ A. a. O. S. 306.
- ³¹ Siehe Anm. 109.
- ³² Laut Inventar der Residenz von 1770 heißt der Page auf dem Bild von 1710 de Chassonville.
- ³³ Für 400 Abdrucke bewilligte der Kurfürst am 24. 2. 1715 1335 Livres für Audran, wie aus einer Schuldenaufstellung vom 18. 9. 1718 (München, Hauptstaatsarchiv MF 19631) hervorgeht: »A Audran graveur du Roy par decret de S A E du 24 febr. 1715 1335 Livres.«
- ³⁴ »Friedrich Wilhelm I., König von Preußen«, Schloß Molsdorf bei Gotha (E. Berckenhagen, Antoine Pesne. Berlin 1958 Nr. 122 ga, Abb. 125), »Friedrich der Große«, ehem. Schloß Königsberg (Hohenzollern-Jahrbuch XVI, 1912, Abb. S. 76), »Erprinzip Leopold von Anhalt-Dessau«, Schabkunstblatt von Freidhoff nach Pesne (H. v. Petersdorff, *Fridericus Rex*. 4. Aufl., Berlin 1924, Abb. S. 127), »Friedrich der Große«, Kupferstiche von Hallbauer und Hübner, sowie von J. M. Probst nach Pesne (E. v. Campe, *Die graphischen Bildnisse Friedrichs des Großen aus seiner Zeit und ihre Vorbilder*, München 1958, Nr. 199 und 335).
- ³⁵ A. Feulner, *Katalog der Gemälde im Residenzmuseum München und im Schloß Nymphenburg*. München, 1924, Nr. 434.
- ³⁶ Das Brustbild Max Emanuels in Schleißheim (3790/4980, Kat. 66, 6) ist vermutlich kein Original, da die Malweise für Vivien zu trocken ist. Als Kopie käme das Bild für Franz Joseph Winters in Betracht.
- ³⁷ Die Auffindung des etwa 300 Seiten umfassenden Aktenbandes ist Herrn Archivrat Dr. Weis im Geheimen Staatsarchiv in München zu verdanken. Den Hinweis auf die Existenz dieser Akten gaben einige zugehörige Schriftstücke von 1801 bis 1805 im Staatsarchiv für Oberbayern (HR 283/180).
- ³⁸ Ein anderes Bild mit der Darstellung derselben Begebenheit von François Roëttiers befindet sich in Schloß Nymphenburg.
- ³⁹ Eine Schilderung der historischen Begebenheit in: Ch. v. Aretin, *Nachrichten zur bayerischen Geschichte aus noch unbenützten Quellen*. Bd. III, München 1812, S. 267 ff., Wiedersehen der Kurfürsten und der Prinzen aus den *Memoirs de M^r. de la Colonie III*, p. 133–139.
- ⁴⁰ S. 2903 ff.; abgedruckt im Anhang S. 77 f.. Eine Übersetzung im Schleißheimer Inventar von 1771, abgedruckt in: K. Voll, H. Braune, H. Buchheit, *Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums VIII*, Gemäldekatalog. München 1908, Nr. 521.
- ⁴¹ Vivien malte die Gartenfassade. Vermutlich hat er für die Ansicht einen Stich von Mathias Diesel aus dem um 1722 erschienenen 2. Band der »Erlustierenden Augen-Weyde« benutzt.
- ⁴² Florent Le Comte a. a. O. S. 20.
- ⁴³ Siehe Anm. 109.
- ⁴⁴ Vermutlich ist der Rahmen wiederum eine Arbeit von Jacques Vivien.
- ⁴⁵ Es fällt auf, daß von diesem Bild keine eigenhändigen Wiederholungen bekannt sind.
- ⁴⁶ A. a. O. S. 309.
- ⁴⁷ Welche Bilder gemeint sind, bleibt ungewiß. Vielleicht befand sich das Bildnis des Prinzen Joseph Ferdinand (Kat. 44) darunter.
- ⁴⁸ Joseph Pasqualini Moretti, auch Joseph Pascalin genannt, ist um 1700 in München geboren und 1758 dort gestorben. Der

- Artikel im Thieme-Becker, Bd. xxv, S. 143, erwähnt nur Studienaufenthalte in Paris von 1725–1729 und zwischen 1730 und 1740. Seine erste Reise nach Paris »umb in der Mahlerey-Kunst instruieret zu werden«, unternahm er 1719 auf Veranlassung Max Emanuels. Er blieb drei Jahre dort (Arch. 48). 1740 wurde er in München als Hofmaler angestellt.
- ⁴⁹ G. Vianelli, *Diario degli anni MDCCXX e MDCCXXI*, scritto di propria mano in Parigi da Rosalba Carriera, Venedig 1793, S. 37.
- ⁵⁰ In der Anlage geht das Bildnis Clemens Augusts auf das Porträt Bossuets von Rigaud zurück.
- ⁵¹ F. J. Lipowsky, *Lebens und Regierungsgeschichte des Kurfürsten Karl Albert nachmaligen Kaisers Karl VII.*, München 1830, S. 64.
- ⁵² Allerdings betraute Max Emanuel im selben Jahr seinen Miniaturmaler Bouilly damit, ein Gemälde Viviens für eine Tabakdose zu kopieren, obgleich ihm Vivien ebenso zur Verfügung stand (Arch. 7).
- ⁵³ Onze Zeehelden uit de 17^e eeuw. In: *Onze Kunst*, xxi, S. 103f.
- ⁵⁴ Vivien berechnete im Hauptkonto (Arch. 24) für das Bildnis Ferdinands die Kiste und den Transport von Paris über Straßburg nach München.
- ⁵⁵ Siehe S. 31.
- ⁵⁶ Über Arbeiten Viviens für Ludwig xv. nach seiner Rückkehr aus München ist nichts bekannt.
- ⁵⁷ Diese Summe entspricht 10000 Livres.
- ⁵⁸ Feulner, a. a. O. 1924, Nr. 686.
- ⁵⁹ Im *Mercure de France*, März 1742, S. 564 als Neuerscheinung angezeigt.
- ⁶⁰ Violanta Beatrix nahm am 3. 4. 1723 an dem ersten Meßopfer teil, das Clemens August in der Münchner Jesuitenkirche feierte. Vgl. Lipowsky, a. a. O. S. 70.
- ⁶¹ Das reine Profil kommt bei Vivien sonst nur noch im Bildnis des Henri Emanuel Meurisse (Abb. 7, Kat. 72) vor. Vermutlich hat er eine Medaille als Vorlage benutzt.
- ⁶² Vergleichbar mit dem Selbstbildnis Viviens, jedoch nicht so konsequent im Vortrag dieses Gedankens, ist das Selbstbildnis von Frans Douven in den Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf, wo auf der Staffelei im Hintergrund ein Doppelbildnis des Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz mit seiner Gemahlin Maria Anna Louisa erscheint. (L. Goldscheider, *Fünfhundert Selbstporträts*, Wien 1936, Abb. 283; irrtümlich als Adrian van der Werff.) Ein anderes Beispiel für diesen Typ des Selbstbildnisses als Hofmaler ist das von Antonie Schoonjans mit Kaiser Leopold I. in den Uffizien (Kunstmusets Aarskrift, xi/xii, 1924/25, S. 224, mit Abb.).
- ⁶³ Außer Vivien waren unter anderen Jean (II.) Berain und Martin Maingaud für Joseph Clemens tätig. Berain wurden am 5. 5. 1714 4938 Livres 8 Sols »pour les habits d'opera qu'il a fait faire« bewilligt (Düsseldorf, Staatsarchiv, Kurköln II 119). Maingaud erhielt am 16. 10. 1711 147 Livres 16 Sols (ebenda, Kurköln II 121).
- ⁶⁴ A. Feulner, *Kurfürst Joseph Clemens von Bayern-Köln in Lille*. In: *Altbayerischen Monatsschrift*, xv, 1919, S. 7ff.
- ⁶⁵ Feulner, a. a. O. Abb. 1.
- ⁶⁶ Die Beschreibung der Rahmen für die an Gansinot gelieferten Prinzenbilder im Hauptkonto (Arch. 24) trifft ebenso gut den Rahmen in Valenciennes, nur ist hier noch eine Wappenkartusche als Bekrönung vorhanden; zwei solche sind bei der Serie für Gansinot auf den Rahmen des Kurfürstenpaares erwähnt.
- ⁶⁷ Bei dem nur im Stich überlieferten Bildnis des Johann Friedrich Karg von Bebenburg (Kat. 45, Abb. 61) kann Joseph Clemens als Auftraggeber nur vermutet werden, da der Dargestellte dessen Kanzler war.
- ⁶⁸ Vermutlich hat Joseph Clemens das Bild nach Paris geschickt, um es dort von Benoît Audran stechen zu lassen. Der Stich ist 1714 datiert.
- ⁶⁹ *Oeuvres Complètes de Fenelon*, Bd. I, Paris 1851, Teil 2, S. 134. Von einer anderen, für den Chevalier Destouches, einen Freund Fénélons, bestimmten Kopie gibt ein Brief Fénélons vom 5. 12. 1714 an seinen Neffen, den Abbé Beaumont, Zeugnis: »Je vous conjure de faire exécuter soigneusement une très-bonne copie de mon dernier portrait de Vivien, pour en faire un présent à M. des Touches« (*Correspondance de Fénélon*, Bd. II, Paris 1827, Nr. 206, S. 277f.).
- ⁷⁰ P. Marcel, *Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte, conservés à la Bibliothèque Nationale*. Paris 1906 und J. F. Oglevee, *Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte 1712–1720*. Bowling Green State University 1956.
- ⁷¹ L. Réau, *L'art français sur le Rhin au XVIII^e siècle*. Paris 1922, S. 54ff.
- ⁷² Wie aus einem Zahlungsdekret vom 4. 5. 1713 hervorgeht (Arch. 44), hatte Vivien bereits damals für Joseph Clemens in Paris »mignatures et autres choses« beschafft.
- ⁷³ Vgl. oben S. 15.
- ⁷⁴ Hessisches Landesmuseum, Darmstadt. W. Holzhausen, *Kurkölnische Hofmaler des 18. Jahrhunderts*. Köln 1957, Abb. 8.
- ⁷⁵ General Hoff-Schatz-Ambts-Rechnung 1728. Fol 249 »dem mahler Doven für die, für ihre churfürstl. Drtl. wie auch für Obrist Cammerer Graf v. Plettenberg und geh. Rat Zehmann contrafaits Ihre churfürstl. Drtl. in gantzer Statur 256.45« (Reichsthaler u. Stüber); Fol 284 »dito dem Mahler Doven den Rest seines vom Obrist Cammerer accordierten Conto 187.37 $\frac{1}{2}$ «; Fol 371 »dito dem Mahler Goudrou die für Ihre Churfürstl. Drtl. gelieferte mahlerey durch den wexler Meinerzhagen zahlt 40 louis d'or halb spec. laut beylage No 371. 197.30« (Düsseldorf, Staatsarchiv Kurköln II 180).
- ⁷⁶ Der Audran'sche Stich trägt eine Widmung Viviens an Baron Plettenberg, den Ersten Minister Clemens Augusts, einen einflußreichen und ehrgeizigen Politiker, der bei der Bischofswahl seine Macht zugunsten des bayerischen Kandidaten einsetzte. Vielleicht wollte sich Vivien durch diese Geste den wichtigen Mann gewogen machen. Vivien hat ihm außerdem auf Rechnung Max Emanuels sieben Porträts, vermutlich von der kurfürstlichen Familie, geliefert (Arch. 24). Der niedrige Preis von 900 Livres für die sieben Bilder läßt auf kleine, vielleicht nicht eigenhändige Wiederholungen schließen.
- ⁷⁷ Vermutlich ein chinesisches Koppchen, innen blau-weiß, außen café au lait. Vgl. Holzhausen, a. a. O., S. 13.
- ⁷⁸ Die Wendung in dem Schreiben der Akademie »sous les ordres de son Altesse Électorale de Cologne« ist wohl durch die

- Eigenschaft Clemens Augusts als Koadjutor von Köln zu erklären.
- ⁷⁹ Holzhausen, a. a. O., S. 14.
- ⁸⁰ M. Braubach, Clemens August. Versuch eines Itinerars. In: Kurfürst Clemens August. Ausstellungskatalog Schloß Augustsburg bei Brühl, Köln 1961, S. 66.
- ⁸¹ Siehe Anm. 109.
- ⁸² Mit Viviens Aufenthalt in Münster lassen sich keine weiteren Arbeiten in Verbindung bringen.
- ⁸³ Das Motiv der Tasse stammt aus der bürgerlichen Sphäre und kommt um 1700 bei Kupetzky vor, vgl. die Bildnisse des Georg Christoph Hochmann von Hohenau und des Tobias Huth, beide im Germanischen Nationalmuseum, Nürnberg.
- ⁸⁴ Th. Frimmel, Die Sammlung des Grafen Truchseß von Waldburg-Wurzach. In: Blätter für Gemäldekunde, 1, 1905, S. 23 ff.
- ⁸⁵ D'Argenville, a. a. O., S. 308.
- ⁸⁶ A. a. O., S. 309.
- ⁸⁷ Ein qualitätvolles, »J. G. Vockhertz« bezeichnetes Bildnis Max Emanuels, das sich früher im Bayerischen Nationalmuseum in München befand (Voll-Braune-Buchheit, a. a. O., Nr. 148 mit Abb.), steht Vivien sehr nahe. Außer diesem Bild ist nichts über den Künstler dieses Namens bekannt. In den Kreis der von Vivien beeinflussten Maler gehören außerdem Herdegen von Kulm und Michael Hartwanger, von denen sich Gemälde in den Bayerischen Staatsgemälde-sammlungen und im Bayerischen Nationalmuseum in München befinden.
- ⁸⁸ Als Ganzfigur in Schloß Brühl, auf der Clemens-August-Ausstellung 1961 irrtümlich als »Max Emanuel«; als Brustbild im Bayerischen Nationalmuseum in München (R 6663; Voll-Braune-Buchheit, a. a. O., Nr. 616 und R 6694, Nr. 611, irrtümlich als »Ferdinand Maria Innozenz«), sowie im Stadtgeschichtlichen Museum in Düsseldorf (B 69).
- ⁸⁹ Bei einem »Maximilian Emanuel Herzog und Churfürst in Bayern in ganzer Figur 7'5" × 5'4" (ca. 245 × 175)« von Winter nach Vivien, der in Dachauer Schloßinventaren von 1770 und 1789 genannt ist (Nr. 18), läßt sich der Typus nicht mehr feststellen.
- ⁹⁰ Katalog der k. Gemäldegalerie zu Schleißheim, 1914, Nr. 3745.
- ⁹¹ Abschlagsscheine von den Lieferanten und Handwerksleuten von 1719–1725. Winder Mahler, 1722: 200 fl (München, Staatsarchiv für Oberbayern HR II 19).
- ⁹² München, Bayerische Staatsgemälde-sammlungen (3300; im Inventar als »Deutsch«) und Bayerisches Nationalmuseum (R 3881; Voll-Braune-Buchheit, a. a. O. Nr. 192 als »Johann Georg Winter«). Eine verschollene Variante ist in einem »Winter Pictor« bezeichneten Stich von Joseph Anton Zimmermann aus der »Series imaginum augustae domus boicae etc.« (München 1773) wiedergegeben.
- ⁹³ Inv. Nr. 2480.
- ⁹⁴ Außer den Jagdbildnissen ist in Schloß Augustsburg ein ganz figuriges Bildnis von Clemens August (GK 1 6499) hervorzuheben, das in Anlehnung an Viviens Bildnis Max Emanuels von 1717/19 (Abb. 23, Kat. 70) geschaffen wurde.
- ⁹⁵ Kat. Kurfürst Clemens August 1961, Tf. 18, 19 u. 102.
- ⁹⁶ Clemens August und die Malerei. In: Kurfürst Clemens August, Ausstellungskatalog, Brühl 1961, S. 81.
- ⁹⁷ Kat. Kurfürst Clemens August 1961, Tf. 165.
- ⁹⁸ Feulner a. a. O. 1924, Nr. 55, Abb. 5.
- ⁹⁹ Ch. v. Stramberg beschreibt in seinem »Denkwürdigen und nützlichen Rheinischen Antiquarius« (Bd. 12, Koblenz 1866, S. 486) ein nicht mehr nachweisbares Bildnis in Schloß Brühl, ohne den Maler zu nennen, das ebenfalls in einem Zusammenhang mit dem Vivianschen Bild zu stehen scheint: »Ein anderes Gemälde zeigt den Kurfürsten sitzend, wie ein Lieb-ling, Franz Winand von Siegenhoven genannt Austel, Kam-merherr seit 1755, ihm eine Tasse Chocolate präsentirt.«
- ¹⁰⁰ Holzhausen a. a. O. 1957, S. 19, Abb. 11. Mehrere Repliken sind angeführt.
- ¹⁰¹ R. Paulus (Der Baumeister Henrico Zucalli am kurbayeri-schen Hofe zu München. Straßburg 1912, S. 265, Anm. 217) hat zwei Abschnitte daraus — irrtümlich als Stellen aus verschiedenen Briefen — bereits veröffentlicht.
- ¹⁰² Zusammen mit Arch. 14, 15 und 50 1878 von J. J. Guiffrey in den Nouvelles archives de l'art français, VI, S. 12, 22 u. 26 veröffentlicht.
- ¹⁰³ Zu Pascalini vgl. Arch. 35 und Anm. 48.
- ¹⁰⁴ K = Kreuzer.
- ¹⁰⁵ Abkürzung für »Kreuzer«.
- ¹⁰⁶ Es dürfte der erste Münchner Aufenthalt Viviens von 1715 bis 1717 gemeint sein.
- ¹⁰⁷ Arch. 46–49 sind von J. F. Oglevee 1956 veröffentlicht wor-den (Letters of the Archbishop-Elector Joseph Clemens of Cologne to Robert de Cotte 1712–1720. Bowling Green State University).
- ¹⁰⁸ Siehe Anm. 102.
- ¹⁰⁹ Ab 1875 veröffentlicht von A. de Montaignon (Procès-ver-baux de l'académie royale de peinture et de sculpture. Paris). Für folgende Sitzungen der Akademie ist die Anwesenheit Viviens durch Unterschrift bezeugt: 1702: 7. 2.; 1703: 28. 9., 29. 12.; 1704: 9. 2., 1. 3., 29. 3., 5. 4., 3. 5., 30. 8., 25. 10., 8. 11., 28. 11.; 1707: 7. 2., 30. 7., 27. 8., 31. 12.; 1708: 2. 6., 13. 6., 7. 7., 28. 9., 6. 10., 24. 11.; 1709: 26. 1., 31. 8., 6. 10., 31. 12.; 1710: 4. 1., 5. 1., 29. 3., 26. 7., 30. 8., 25. 10., 29. 11., 6. 12., 31. 12.; 1711: 31. 1., 4. 7.; 1712: 9. 1., 30. 1., 30. 4., 2. 7., 11. 7., 24. 9., 29. 10., 26. 11., 31. 12.; 1713: 7. 1., 30. 6., 8. 7., 29. 7., 19. 8., 26. 8.; 1714: 26. 5., 30. 6., 7. 7.; 1715: 5. 1., 23. 2., 27. 4., 26. 10.; 1717: 20. 3., 5. 6.; 1718: 30. 4.; 1719: 28. 1.; 1720: 26. 10.; 1721: 22. 2., 29. 3., 28. 6., 30. 8.; 1722: 29. 8.; 1723: 29. 5.; 1725: 1. 9.; 1726: 6. 1., 14. 5., 13. 6.; 1727: 30. 7.; 1728: 28. 8., 29. 9., 4. 12.; 1729: 26. 2.; 1730: 6. 5., 30. 9., 27. 10.; 1733: 30. 10., 28. 11., 5. 12., 31. 12.; 1734: 9. 1.
- ¹¹⁰ Veröffentlicht von J. J. Guiffrey (Comptes des bâtiments du Roi sous le regne de Louis XIV. Paris). Die Erwähnungen Viviens in Band IV, 1896 und V, 1901.
- ¹¹¹ 1801 aufgestellt.
- ¹¹² Ein vor 1736 verstorbenen, spätgeborener Sohn Viviens, den Suzanne Vivien in ihrem Bittgesuch an Karl Albert (Arch. 24) nicht als Familienmitglied nennt. Dagegen erwähnt sie eine »soeur malade«, die in der Genealogie nicht erscheint.
- ¹¹³ Es müßte sich um einen Bruder Joseph Viviens d. Ä. han-deln; das Todesjahr 1798 läßt dies aber als unmöglich er-scheinen. Aus demselben Grund sind die Angaben über Marie Magdelaine Vivien zweifelhaft.