

DIE MALERIN SOPHIE RUDE (1797–1867)

ANHANG II SKIZZENBÜCHER

&

ANHANG III PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung der Doktorwürde
der
Philosophischen Fakultät
der
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität
zu Bonn

vorgelegt von

Vera Klewitz M.A.

aus
Bad Honnef

Bonn 2015

Gedruckt mit Genehmigung der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Zusammensetzung der Prüfungskommission:

Prof. Dr. Roland Kanz, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie

(Vorsitzender)

Hon. Prof. Dr. Hiltrud Kier, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie

(Betreuerin / Erstgutachterin)

Prof. Dr. Anne-Marie Bonnet, Institut für Kunstgeschichte und Archäologie

(Zweitgutachterin)

Prof. Dr. Ulrich Rehm, Universität Bochum

(prüfungsberechtigtes Mitglied)

Tag der mündlichen Prüfung: 06.07.2009

DIE MALERIN SOPHIE RUDE (1797-1867)

ANHANG II

SKIZZENBÜCHER

INHALTSVERZEICHNIS

		Seite
ANHANG II	SKIZZENBÜCHER	
I	EIN SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE	3
I.1	ERLÄUTERUNG ZUR TABELLE UND ZUM ABBILDUNGSTEIL	8
I.2	TABELLE ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE	9
I.3	ABBILDUNGEN ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE	40
II	DAS "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"	81
II.1	ERLÄUTERUNG ZUR TABELLE UND ZUM ABBILDUNGSTEIL	84
II.2	TABELLE ZUM "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"	85
II.3	ABBILDUNGEN ZUM "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"	101
III	ABBILDUNGSNACHWEISE	116
III.1	ABBILDUNGSNACHWEIS ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE	116
III.2	ABBILDUNGSNACHWEIS ZUM "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"	126

I EIN SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE

Dieses Skizzenbuch von Sophie Fremiet-Rude wird im Rahmen der vorliegenden Arbeit zum ersten Mal eingehend untersucht. Es handelt sich zugleich um das einzige Skizzenbuch der Künstlerin, das lokalisiert werden konnte. Es wurde am 20. Dezember 1948 von Madame Faber de Raulin dem *Département des Sculptures des Musée du Louvre* geschenkt und befindet sich seit 2012 im *Département des Arts graphiques*.¹ Der 25,0 x 19,8 cm messende Einband des Buchblocks aus chamoisfarbenem Büttlen besteht aus mit dunkelgrünem Papier bezogener fester Pappe, der Buchrücken ist mit feinem, hellbraunem Leder verstärkt, an den Buchseiten befinden sich mittig Reste eines Verschußbandes aus hellem Stoff. Auf dem Vorderdeckel ist ein quadratisches (9,0 x 9,0 cm großes) Etikett aus chamoisfarbenem Büttlen appliziert. Es trägt folgende Bezeichnung von unbekannter Hand in Blei:

Cahier de la femme [/] de Rude, M^e Fremiet, [/] offert au département par [/] Madame Faber de Raulin [/] 20 décembre 1948 [/] [Paraphe MA – "Marcel Aubert" [?]]

Es ist zu vermuten, daß Madame Faber de Raulin eine Verwandte von René Faber war. Denn dieser stand durch seine Ehe mit Françoise Cabet-Faber (Paris, 28.10.1855 – Paris, 06.01.1881), der Tochter Martine Vanderhaerts (Brüssel, 14.10.1833 – Paris, 03.10.1865) und Paul Cabets (Nuits, heute: Nuits-St.-Georges, 01.02.1815 – Paris, 23.10.1876) in der Erbschaftslinie Sophie Fremiet-Rudes.

Das vorliegende Kapitel soll eine Grunderfassung und analytische Einleitung bieten für eine zukünftige nähere Untersuchung. Für diese Grunderfassung muß zunächst festgestellt werden, welchen Charakter die Zeichnungen besitzen. Denn werkvorbereitende Zeichnungen können sowohl Hinweise auf die zeitliche Eingrenzung als auch auf die Autorschaft des Skizzenbuchs bieten. Nachzeichnungen lassen die künstlerische Interessenlage erkennen, wobei die nachgezeichneten Werke zunächst identifiziert und der Interpretationsgrad des Originals durch die Zeichnung geklärt werden müssen.

Die Betrachtung des Skizzenbuchs Sophie Fremiet-Rudes ergibt, dass eine geringe Anzahl von werkvorbereitenden Zeichnungen einer hohen Anzahl von Nachzeichnungen gegenübersteht. Als Vorbilder stehen an erster Stelle Graphiken, die aus der italienischen Renaissance stammen oder aber nach Gemälden beziehungsweise Fresken dieser Epoche geschaffen wurden. An zweiter Stelle stehen Graphiken nach attischer Vasenmalerei. Auch skulpturale Werke wurden nachgezeichnet, deren Originale ebenfalls aus der Antike stammen. Hier könnten wiederum Graphiken, jedoch auch Kopien oder Gipsabgüsse die Mittlerrolle übernommen haben.

Die Annahme, dass zumeist Druckgraphiken als direkte Vorbilder für Nachzeichnungen dienten, beruht auf mehreren Argumenten: Erstens sind keinerlei Reisen Fremiet-Rudes nach Italien, Griechenland oder andere Länder beziehungsweise Regionen bekannt, wo sich die in ihrem Skizzenbuch dargestellten Werke zu ihrer Zeit befanden. Zweitens sind einige Zeichnungen seitenverkehrt zum Original. Drittens kann anhand des Nachlassinventars Fremiet-Rudes bewiesen werden, dass sich zum Zeitpunkt ihres Todes eine hohe Anzahl von Druckgraphiken in ihrem Haushalt befand,² worunter einzelne Werke zweifelsohne als Vorbilder für Zeichnungen in ihrem Skizzenbuch identifiziert werden konnten.

Die in der Dissertation enthaltenen Hinweise auf das Skizzenbuch erlauben in Verbindung mit den in der hier folgenden Tabelle enthaltenen und anhand des anschließenden Abbildungsteils

¹ Mein freundlicher Dank gilt Frau Isabelle LEMAISTRE (ehem. Chef-Konservatorin im Département des Sculptures, Musée du Louvre / Paris), die mir das Skizzenbuch zur Kenntnis brachte und mir eine CD-Rom, erstellt vom photographischen Dienst des Museums, für diese Dissertation zur Verfügung stellte (03/2007). – Das Skizzenbuch wurde inzwischen dem Département des Arts graphiques übergeben und besitzt seit 2012 die Inventarnummer RF 54940, wie auch dem digitalen Inventar zu entnehmen ist [<http://arts-graphiques.louvre.fr/resultats/oeuvres>]. Die dortigen Einträge wurden am 04.09.2013 letztmalig aktualisiert [Stand: 06/2015]. – Inzwischen nahm Bezug auf dieses Skizzenbuch: JOSEPH in: Ausst.-Kat. Dijon 2012, S. 70/71, Kat.-Nr. 30 m. Abb. in F. [Fol. 101] und S. 229, Kat.-Nr. 30 m. Abb. in F.

² Wie im Textband beschrieben, dürfte diese Grafiksammlung zumindest größtenteils aus dem Nachlaß Louis FREMIETS stammen, um dessen Überführung nach Frankreich sich François RUDE bemüht hatte. – Vgl. François RUDE an [Adressat unbekannt], Paris 08.07.[1848]. Dijon, BmD, PF Aut 165.

überprüfbar Informationen die Schlußfolgerung, dass Sophie Fremiet-Rude bereits in Dijon (ab circa 1809) begonnen haben kann, in ihr Skizzenbuch zu zeichnen und daß sie ihre Tätigkeit über ihre Brüsseler Schaffensphase hinaus (ab circa 1817) in Paris (ab circa 1829) fortgeführt haben kann. Der Hauptteil der Zeichnungen entstand jedoch mit Sicherheit während ihrer Brüsseler Schaffensphase – wenn nicht sogar sämtliche Zeichnungen, da das Skizzenbuch selbst in der Papeterie von "P.J. MEYVAERT et Vve. F. PAUWELS" in der rue de la Madeleine in Brüssel erworben wurde, wie einem Etikett auf der Innenseite des Buchdeckels zu entnehmen ist.

Wie Rosenberg in seiner eingehenden Untersuchung von Zeichnungen nach Werken Michelangelo Buonarottis (Caprese, 06.03.1475 – Rom, 18.02.1564) bemerkte, dienten Nachzeichnungen allgemein der "zeichnerischen Aneignung" und so der Auseinandersetzung und dem Verständnis des nachgezeichneten Kunstwerks.³ Leonardo da Vinci (Vinci / Empoli, 1452 – Schloß Cloux / Amboise, 02.05.1519) hatte bereits einen vierstufigen Lernprozess festgelegt, wonach ein Lehrling zuerst nach Zeichnungen und später nach Gemälden zeichnen sollte. Erst danach sollte er sich an dreidimensionalen Statuen üben und wurde ihm die Reife zugestanden, nach der Natur zu zeichnen.⁴ Das Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes ist ein Beispiel dafür, dass dieser seit dem 15. Jahrhundert übliche Ausbildungsgang bis ins neunzehnte Jahrhundert wirksam blieb.

Die Künstlerin kopierte zahlreiche Reproduktionen nach Darstellungen aus der italienischen Renaissance, vor allem von oder inspiriert durch Raffaello Santi (Urbino, 26. o. 28.03.1483 – Rom, 06.04.1520) (vgl. **Abb. 2_v bis 3_v, 4_v, 5_r, 9_v, 15_r, 16_r, 22_v, 29_v, 39_r bis 42_v, 45_v, 47_v, 48_r**) und Annibale Carracci (Bologna, 03.11.1560 – Rom, 15.07.1609) (vgl. **Abb. 14_r, 17_r, 22_v, 23_r bis 27_v**). Als früheste Vorbilder kommen für die Zeichnungen nach Raffaello Santi Blätter aus der Graphiksammlung François (Gray, 25.01.1732 – Dijon, 22.12.1811) und Anatole Devosges (Dijon, 13.01.1770 – Dijon, 08.12.1850) in Dijon in Frage. Denn hier befanden sich zahlreiche Reproduktionen nach Werken dieser Epoche. Allerdings scheint Sophie Fremiet-Rude nie eine gesamte Komposition kopiert zu haben. Vielmehr extrahierte sie für sie interessante Teilszenen, wodurch sich Elemente ein und derselben Kompositionen über mehrere Seiten verteilt befinden können.⁵

Die Vorliebe für Raffael erscheint sowohl für die Zeit des Klassizismus als auch für die der Romantik typisch, insbesondere für die Schülerschaft Jacques-Louis Davids (Paris, 30.08.1748 – Brüssel, 29.12.1825), zu der auch Anatole Devosge gehörte. Viele der von Sophie Fremiet aus dem Werk Raffaels gewählten Teilszenen finden sich beispielsweise in den Skizzenbüchern Christian Gottlieb Schicks (Stuttgart, 15.08.1776 – Stuttgart, 11.04.1812), der ebenso ein Schüler Jacques-Louis Davids war.⁶ Während Schicks Pariser Lehrzeit erwarb er drei Skizzenbücher, die er zu Studien vor Originalen im Louvre verwendete. Bei den entsprechenden, heute in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart aufbewahrten Zeichnungen finden sich bevorzugt Szenen nach Andrea Mantegna (Isola di Cartura?, 1481 – Mantua, 13.09.1506), Domenichino (eigentl. Domenico Zampieri, Bologna, 21.10.(?)1581 – Neapel, 06.04.1641) und Nicolas Poussin (Villers / Les Andelys, 06/1594 – Rom, 19.11.1665), also Malern mit klassischem Ideal. Wie Cameron bemerkte, arbeiteten Schülerinnen Davids nach denselben Vorbildern.⁷

Während einige der Zeichnungen folglich bereits in Dijon entstanden sein können, stammt zumindest ein großer Teil mit Sicherheit aus der Brüsseler Werkphase der Künstlerin. Denn mindestens fünf Zeichnungen waren werkvorbereitend für Gemälde Sophie Fremiet-Rudes, die während dieser Werkphase entstanden (vgl. die Skizzen für bekanntlich ausgeführte Historiengemälde: **Abb. 20_r, 21_v, 28_r bis 29_r** – hinzu kommen später vermutlich in Öl näher

³ ROSENBERG 2000 (a), S. 61.

⁴ ROSENBERG 2000 (a), S. 57.

⁵ Vgl. **Textband, Kapitel II.2.4:** "Das Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes und sein möglicher Beginn in Dijon."

⁶ Vgl. FELBINGER in: HÖPER [Hrsg.] 2001 mit mehreren Abbildungen.

⁷ CAMERON 1983, S. 75: "The initial stages of an artistic education for a female student were scarcely different from those of a male. They began by copying prints [...]. [A] list of her [the Countess of Albany's] drawing materials includes engravings after the paintings of Raphael, Domenichino, Poussin, Bourdon, Michelangelo, Lebrun, Guido Reni, the Carracci, Dürer, Van Dyck, representing all subjects except genre: history painting, portraiture, landscape." – ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 399, nennen als – aus seinen Zeichnungen ersichtliche Vorbilder DAVIDS: "Poussin [...] Sebastiano del Piombo, les Zuccari, Salviati, Daniele da Volterra, Véronèse, Gaulli, Mola, Lanfranco, Le Sueur et, plus surprenant encore, Coxcie, Bourdon, Giovanni da San Giovanni ou Buonaventura Lamberti."

ausformulierte Porträtzeichnungen wie z.B. **Abb. 18** oder **36_r**).⁸ Mit Hilfe dieser Zeichnungen lässt sich die Genese zweier Gemälde "La Sainte Lecture" (1819) und "La belle Anthia" (1820) nachvollziehen. Die Entwurfszeichnungen zu "La belle Anthia" weisen eine gewisse Ähnlichkeit mit Zeichnungen Jacques-Louis Davids auf. Dies muss jedoch nicht notwendigerweise heißen, dass sie von Hand Davids stammen, da zu vermuten ist, dass die Künstlerin zu diesem Zeitpunkt den zeichnerischen Stil ihres Lehrers hinreichend assimiliert hatte. Außerdem sind von ihm meines Wissens keine Zeichnungen bekannt, die dermaßen viele Ausstreichungen enthalten.

Eine der Zeichnungen (**Abb. 69_v**) bildet jedoch sehr wahrscheinlich eine Skizze von fremder Hand und zwar derjenigen François Rudes im Hinblick auf ein Projekt für den königlichen Palast von Brüssel (**Abb. 69_v.1**).

Das Skizzenbuch weist also wahrscheinlich sowohl die Hand Sophie Fremiet-Rudes als auch diejenige ihres Ehemannes auf. Die Bezeichnung der Blätter eines Skizzenbuchs durch verschiedene Hände erscheint für das neunzehnte Jahrhundert nicht ungewöhnlich: Ein ursprünglich gänzlich Jacques-Louis David zugeschriebenes Skizzenbuch enthält beispielsweise Zeichnungen, die inzwischen in Verbindung mit seiner Schülerin Angélique Mongez (Conflans, 01.05.1775 – Paris, 20.02.1855) gesehen werden.⁹ Es ist bemerkenswert, dass sich das Motiv einer dieser Mongez zugeschriebenen Zeichnungen im Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes wiederfindet (vgl. **Abb. 4_r**).¹⁰ In der betreffenden Epoche scheinen Skizzenbücher zwar hauptsächlich von ihrem Besitzer bezeichnet worden zu sein. Doch bedienten sich offenbar ebenso SchülerInnen oder nahestehende KünstlerInnen einzelner Blätter. Gelegentlich wurden Skizzenbücher zum Zeichen besonderer Wertschätzung sogar vererbt.

Es fällt auf, dass das Skizzenbuch Zeichnungen enthält, bei denen motivische Parallelen zwischen Sophie Fremiet-Rude und Jacques-Louis David (vgl. z.B. **Abb. 5_v, 6_v** bis **7_v, 32_v**) oder Sophie Fremiet-Rude und François Rude (vgl. **Abb. 63_v** und **A II, II, Abb. 9_v**) feststellbar sind. Dies legt nahe, dass die hier genannten Künstler gelegentlich nach denselben Vorbildern zeichneten.

Für Jacques-Louis David ist bekannt,¹¹ dass er das in den Jahren 1766 bis 1767 erstmals veröffentlichte Werk *Antiquités étrusques, grecques et romaines* des Baron d'Hancarville¹² sehr schätzte und die darin enthaltenen Reproduktionsgraphiken von F. A. David nach antiker Vasenmalerei zeichnerisch umsetzte. Dieses – zeitgenössisch typische Interesse für antike Vasenmalerei,¹³ das auch bei Ingres zu finden ist¹⁴ – trifft auch für seine Schülerin Sophie Fremiet zu (vgl. z.B. **Abb. 6_v** und **7_r**). Möglicherweise trug auch ihr Kontakt zu Antoine-Alexandre-Joseph Cardon (Brüssel, 07.12.1739 – Brüssel, 10.09.1822) dazu bei, der in Rom bei der Erstveröffentlichung von Hamiltons Antikensammlung im Jahre 1765 mitgewirkt hatte.

Ebenso wie David¹⁵ scheint Fremiet in Bernard de Montfaucons *Antiquité expliquée*¹⁶ eine Inspirationsquelle gesucht zu haben, zumal sich – laut des Nachlassinventars der Künstlerin¹⁷ –

⁸ Zur Umsetzung von Zeichnungen in Malerei vgl.: ROSENBERG 2000 (b).

⁹ ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1142 [Carnet 12, Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. RF 9136]: "On les [Zeichnungen nach griechischen Vasen] attribue, pour des raisons qui nous paraissent fragiles, à Angélique Mongez (il est rare qu'un carnet de David ne soit pas dessiné à ses deux extrémités comme il n'est pas commun que David ne dessine que d'un côté de sa feuille." Antoine MONGEZ, Ehemann von DAVIDS Pariser Schülerin Angélique MONGEZ war der Herausgeber mehrerer Werke zur Ikonographie antiker griechischer und römischer Kunst. Diese sind äußerst rar und auf weit voneinander entfernte öffentliche Bibliotheken verteilt. Daher konnte ihre Untersuchung im Rahmen dieser Arbeit nur punktuell erfolgen.

¹⁰ Dennoch liegt hier kein Grund für eine Neuzuschreibung dieser Mongez zugeschriebenen Zeichnung an Sophie Fremiet-Rude vor, denn die beiden Zeichnungen sind stilistisch sehr unterschiedlich.

¹¹ Zu Zeichnungen Jacques-Louis DAVIDS nach den Reproduktionsgraphiken im Werk von D'HANCARVILLE vgl. Das Register bei ROSENBERG / PRAT 2002. – Vgl. auch: SÉRULLAZ 1991, S. 117-124, Abb. 144-164.

¹² Für die vorliegende Dissertation wurde eine spätere Ausgabe untersucht, nämlich: D'HANCARVILLE, P[ierre]-F[rançois] [Hugues]: *Antiquités étrusques, grecques et romaines*. 5 Bde. Paris 1785. (Bd. 3 war in der BnF / Paris leider nicht zugänglich). – Zur Bedeutung des Baron D'HANCARVILLE für die Kunst allgemein vgl.: HASKELL 1987, S. [30]-46: "The Baron d'Hancarville: An adventurer and Art Historian in Eighteenth-Century Europe".

¹³ Vgl. VELTER 2005, Bd. 1, S. 5.

¹⁴ Vgl. *Ingres et l'Antique: l'illusion grecque*. (Ausst.-Kat., F, Montauban, Musée Ingres, 15.06.-15.09.2006; F, Arles, Musée d'Arles et de la Provence antiques, 02.10.2006-02.01.2007). Hrsg. Pascale PICARD-CAJAN. Arles 2006.

¹⁵ Zu Zeichnungen DAVIDS nach den Reproduktionsgraphiken im Werk von DE MONTFAUCON vgl.: ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 395-396.

eine Ausgabe dieses Werkes in ihrem Besitz befand. Hinsichtlich ihrer Zeichnungen nach den Illustrationen bei Montfaucon ist ihr Interesse für Relieffiguren antiker Epitaphien zu beobachten (vgl. **Abb. 68_v** und **69_r**).

Da die Brüsseler Familie d'Arenberg, für die die Künstlerin 1824/1825 arbeitete, über eine vortreffliche Sammlung etruskischer bzw. attischer Vasen verfügte,¹⁸ kommen für nicht identifizierte Darstellungen im Skizzenbuch Fremiet-Rudes eventuell auch Originale aus der Sammlung d'Arenberg in Frage.

Die Künstlerin interessierte sich auch für andere Kunstwerke der Antike, so für die Marmorreliefs des Parthenon, welche ihr zu dieser Zeit über Reproduktionsgraphik bekannt sein konnten.¹⁹ Auch Jacques-Louis David soll für diese Werke, die 1817 teilweise nach England gelangten, großes Interesse gezeigt haben.²⁰ Nach ihrem Käufer Lord Elgin erlangten die entsprechenden Friesplatten unter dem Namen *Elgin Marbles* – nicht zuletzt dank der Arbeiten Revetts und Stuarts (1816)²¹ sowie Lawrences (1818)²² – einen hohen Bekanntheitsgrad. Barère de Vieuzac,²³ soll außerdem eine Publikation Lord Elgins von 1811 ins Französische übersetzt haben.²³ Während der 1830er Jahre folgten weitere Publikationen mit druckgraphischen Reproduktionen der Frieze des Parthenon. Ab 1818 waren außerdem bei dem wohlhabenden Bildhauer und Kunstsammler Jean-Baptiste Giraud (Aix-en-Provence, 21.06.1752 – Bouleaux / Nangis, 13.02.1830) in Paris, der ein enger Freund von François Rudes ehemaligem Lehrer Pierre Cartelliers (Paris, 02.12.1757 – Paris, 12.06.1831) war, Gipsabgüsse der Skulpturen des Parthenon zugänglich.²⁴ Die Zeichnungen im Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes zeigen die Reliefs des Parthenon größtenteils in einem stärker beeinträchtigten Zustand als die frühen Reproduktionen bei Revett und Stuart (1816) sowie Lawrence (1818). Dies lässt vermuten, dass die betreffenden Zeichnungen nach Gipsabgüssen entstanden.

Auch François Rude interessierte sich für die skulpturale Ausstattung des Parthenon,²⁵ wie eine Zeichnung in seinem Album belegt (**A II, II, Abb. 9_v**). Außerdem soll seine Ateliersammlung in Paris diverse (Gips-)Fragmente des Parthenon beinhaltet haben.²⁶ Es ist möglich, dass ihn die Marmorreliefs des Parthenon zu seinen Arbeiten im Schloß von Tervueren und seinem Relief am

¹⁶ Für die vorliegende Dissertation wurde untersucht: DE MONTFAUCON, Bernard: *Supplément au Livre de l'Antiquité expliquée et représentée en figures*. 5 Bde. Paris 1757. [Bd. 1 (*Les Dieux des grecs et des Romains*), Bd. 2 (*Le culte des Grecs, des Romains, des Égyptiens, et des Gaulois*), Bd. 3 (*Les Habits et les Usages de la Vie*), Bd. 4 (*La Guerre, les Ponts, les Arquebuts, La Navigation, les Phares et les Tours octogones*), Bd. 5 (*Les Funérailles*).]

¹⁷ Nachlaßinventar von Sophie FREMIET-RUDE: Paris, AN, MC, ET XLIII (M^e LINDET), liasse 1066.

¹⁸ Vgl. **Textband, Kapitel III.5.2**: "Glasmalereien für die Bibliotheksschränke des *Palais d'Arenberg* in Brüssel (1824-1825)".

¹⁹ Im Zusammenhang mit Sophie FREMIET-RUDES Gemälde "Les Adieux de Charles I^{er}" (vgl. **A I, Abb. Kat.-Nr. 90**) wurde im Rahmen dieser Arbeit herausgearbeitet, daß sich die Künstlerin an einem Stich von William BROMLEY (Carisbrooke / Isle of Wight, 1769 – London [?] 1842) orientierte. Seit 1819 war BROMLEY der *Royal Academy* assoziiert. Vom *British Museum* wurde er dazu engagiert, die Zeichnungen Richard CORBOULDS (London, 1757 – Highgate, 1831) nach den von Lord Elgin nach England verbrachten Friesen des Parthenon zu stechen.

²⁰ DAVID soll die *Elgin Marbles* 1817 sogar in England besichtigt haben. – Vgl. PACH in: *Gazette des Beaux-Arts* (1955), S. 104.

²¹ *The Elgin marbles from the Temple of Minerva at Athens, on sixty-one plates, selected from "Stuart's and Revett's Antiquities of Athens"*. London 1816.

²² LAWRENCE, Richard: *Elgin marbles from the Parthenon at Athens*. London 1818.

²³ Vgl. *Le Bibliophile belge*, Bd. 3 (1846), S. 475: "Antiquités grecques ou Notice et mémoire sur les recherches faites en Grèce, dans l'Ionie et dans l'Archipel grec, en 1799 et années suivantes, par le comte D'Elgin, [...], publiés à Londres, en 1811, et deux appendices nouveaux, traduction de l'anglais, par M. B. de V. (BARÈRE DE VIEUZAC), membre de l'Académie celtique de Paris, etc. Bruxelles, Weissenbroek, 1820, in-8° de 92 pp."

²⁴ TRIPODES 2003, S. 120: "[...] casts were available in Paris as early as 1818 – Vgl. SHEDD in: *Gazette des beaux-arts* (1983), S. 158-159. – Entsprechende Gipsabgüsse erfuhren also eine weite Verbreitung. Heute befinden sich z.B. Exemplare mit der *estampille* des Musée du Louvre / Paris im Musée Girodet / Montargis (linker Risalit, am oberen Treppenabsatz in die Wand eingelassen). Der Verdacht, daß sie dem David-Schüler Anne-Louis GIRODET-TRIOSON (Montargis, 1767 – Paris, 1824) gehörten, konnte nicht erhärtet werden. Nach Recherchen von Pascale GARDÈS (11/2006) handelte es sich um eine eigens zur Dekoration des Museums vollzogene Bestellung, die möglicherweise durch den Bildhauer Henri Joseph François Baron DE TRIQUETI (Conflans, 24.10.1804 – Paris, 11.05.1874) ausgeführt wurde.

²⁵ TRIPODES 2003, S. 120: "Rude would have been privy to evolving debates over the Elgin marbles, brought to England in 1817, and probably saw drawings of these."

²⁶ FOURCAUD 1904, S. [148] zufolge befanden sich im Atelier François RUDÉS u.a.: "des planches clouées aux murs, chargées de maquettes en plâtre, en cire ou en argile sèche, ou, portant divers moulages du Parthénon, le torse d'Illisus, la tête de cheval de Phidias."

Pariser *Arc de Triomphe*, welches die Rückkehr der französischen Truppen aus Ägypten darstellte, inspirierten, ebenso wie sie dem zu dieser Zeit sehr bekannten und einflussreichen Bildhauer John Flaxman (York, 06.07.1755 – London, 07.12.1826) eine Inspirationsquelle boten.²⁷

Weiterhin befinden sich im Skizzenbuch Zeichnungen nach (Reproduktionen) von Skulpturen, wie sie beispielsweise in den Vatikanischen Museen zu finden sind und wie sie etwa von dem Tiroler Maler Joseph Schöpf in Rom nachgezeichnet wurden.²⁸

Wie oben bemerkt, schlossen für SchülerInnen Jacques-Louis Davids Studien nach Reliefs und Gipsabgüssen an das Kopieren von Gemälden und Druckgraphiken an. Vor allem für Schülerinnen bedeutete das Studium nach dreidimensionalen Vorbildern die Möglichkeit zur Aneignung anatomischer Kenntnisse, insbesondere des männlichen Körpers.²⁹ Malereischüler beiderlei Geschlechts fanden daneben wichtige Vorbilder in Veröffentlichungen wie Bouchardons *Anatomie nécessaire pour l'usage du Dessin*, Gautier-d'Agotys Werken *Anatomie en tableaux* und *Cours complet d'anatomie peint et gravé en couleurs naturelles*, Charles Monnet's *Etudes d'Anatomie à l'usage des Peintres*.³⁰

Es bleibt also festzuhalten, dass das Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes eine dem zeitgenössischen Kunstgeschmack entsprechende Vorliebe für die italienische Renaissance und die Antike erkennen lässt. Als Vorbilder für die Zeichnungen kommen unterschiedliche Medien in Frage. Die Zeichnungen besitzen einen unterschiedlichen Definitionsgrad, welcher die jeweilige Intention widerspiegelt. Von derselben Ursache könnten gelegentlich unterschiedliche Stile der Zeichnung herrühren. Dass François Rude eine Seite des Skizzenbuches bezeichnete, ist, wie oben erwähnt, wahrscheinlich. Eine aufgrund stilistischer Gesichtspunkte theoretisch mögliche Beteiligung Jacques-Louis Davids ist hingegen unwahrscheinlich, da sich diese wertsteigernd für das Skizzenbuch ausgewirkt hätte, weshalb sich Madame Faber de Raulin sicherlich für einen entsprechenden Hinweis entschieden hätte.

²⁷ Vgl. *John Flaxman: Mythologie und Industrie*. (Ausst.-Kat. D, Hamburg, Hamburger Kunsthalle, 20.04.-03.06.1979). Hrsg. Werner HOFMANN. München 1979.

²⁸ WILHELM 2005.

²⁹ Hier und im Folgenden: CAMERON 1983, S. 76.

³⁰ Die vollständigen Angaben zu den von CAMERON erwähnten Buchtiteln lauten: BOUCHARDON: *Anatomie nécessaire pour l'usage du Dessin*. [o.O.], [o.J. (18. Jh.)] – GAUTIER-D'AGOTY; ELOI, Arnauld; JADELOT, Jean Nicolas: *Anatomie en tableaux* und *Cours complet d'anatomie peint et gravé en couleurs naturelles*. Nancy 1773. – GAUTIER-D'AGOTY; DUVERNEY; GUICHARD, Joseph: *Myologie complete en couleur et grandeur naturelle*. [o.O.] [1746]. – MONNET, Charles: *Etudes d'Anatomie à l'usage des Peintres*. Paris 1815.

I.1 ERLÄUTERUNG ZUR TABELLE UND ZUM ABBILDUNGSTEIL

Zur Tabelle (I.2.):

Diese Tabelle soll die Identifizierung der einzelnen Motive der Zeichnungen festhalten. Im Abbildungsteil wird erstmals eine Gegenüberstellung von Kopien mit ihren möglichen künstlerischen Vorbildern und von Vorzeichnungen mit ausgeführten eigenen Werken unternommen, zur Eröffnung der Forschungsdiskussion und als Grundlage zukünftiger Ergänzung.

Die folgende Tabelle wurde erstellt zur Übersicht der im Skizzenbuch enthaltenen Darstellungen. Sie besitzt folgende Spalten:

Spalte 1: Inv.-Nr. musée du Louvre, Département des Arts graphiques / Folionummer

Spalte 2: Arbeitstitel zur Zeichnung

Spalte 3: Kategorie

- A[rchitektur]
- L[andschaft]
- F[igur / Fragment einer Figur]
- F+ [Figurengruppe]
- O[bjekt]
- T[ier]

Spalte 4: Identifizierung des / eines direkten / indirekten Vorbilds [von fremder Hand] bzw. Identifizierung des Nachbilds [von eigener Hand]

Spalte 5: Entstehungszeit- und Kulturraum des originalen Vorbilds [falls vorliegend und identifiziert]

Zum Abbildungsteil (I.3):

Die Zeichnungen im Skizzenbuch von Sophie Fremiet-Rudes werden hier stets im Zusammenhang des Blattes wiedergegeben. Jedes Blatt besitzt eine Abbildungsnummer nach der Folionummer (z.B. **Abb. 1_v**). Bezugnehmende Vergleichsabbildungen erhalten eine zweite Nummer (z.B. **Abb. 1_v.1, 1_v.2** usw.). Bei werkvorbereitenden Zeichnungen zeigen diese Vergleichsabbildungen das vollendete Werk und bei Nachzeichnungen das wahrscheinliche Vorbild oder eine sehr ähnliche Vergleichsdarstellung (z.B. eine Skizze eines anderen Künstlers, der vermutlich nach demselben Vorbild zeichnete). Details zu den Vergleichsabbildungen sind dem Abbildungsnachweis (**III.1**) zu entnehmen.

I.2 TABELLE ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE

Abb.-Nr. / Folio-Nr.	Zeichnung/en	Kategorie	Identifizierung des / eines direkten / indirekten Vorbilds bzw. Identifizierung des Nachbilds	Entstehungszeit und Kulturraum des originalen Vorbilds
RF 54940, 1	Silhouette einer Stadt mit einer Gebäudekuppel und einem Hügel im Hintergrund	A / L	- Blick aus dem Fenster des Pariser Ateliers [mit Blick auf das Pantheon]? oder	-
1 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Esquisse de paysage</i>]		- Blick vom Norden Roms auf den Petersdom?	
RF 54940, 2	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Dépose du folio 2 recto</i>] [blanko]	-	-	-
1 v				
RF 54940, 3	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Victorine Frémiet lisant ?, reprises du visage et du détail d'une main</i>]	F	Nach der Natur	-
2 r	<i>Oben links:</i> Studie einer geöffneten linken Hand			
	<i>Oben rechts:</i> Gesichtsstudie	F	Nach der Natur	-
	<i>Darunter:</i> Studie des Gesichts einer Frau [Vermutlich ein Selbstporträt]	F	Nach der Natur	-
	<i>Unten mittig:</i> Studie einer lesenden Frau [Vermutlich ein Porträt von Claudine-Victoire Vanderhaert]	F	Nach der Natur	-
RF 54940, 4	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase antique grec ?</i>]	F+	Vgl. Abb. 2_v.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Traurigkeit und Schmerz strafen Psyche". [= Tafel 21 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail links] ³¹	Italienische Renaissance
2 v	<i>Oben links:</i> Figurengruppe in antikisierendem Gewand [= Traurigkeit und Schmerz strafen Psyche]			
	<i>Unten rechts:</i> Sitzender Frauenakt [= Venus]	F	Vgl. ebenfalls Abb. 2_v.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Traurigkeit und Schmerz strafen Psyche". [= Tafel 21 aus der Folge:	Italienische Renaissance

³¹ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 211, Nr. A 94.1.21, S. 212: Abb. Nr. 230. – Zu den verschiedenen Zuschreibungen des druckgraphischen Zyklus "La Favola di Psiche" vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 208.

			"La Favola di Psiche", Detail rechts] ³²	
RF 54940, 5	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase antique grec ? et visage de femme (Victorine Frémiet ?)</i>	F	Original: Nicht genau identifiziert	Antike?
3 r	<i>Oben links:</i> Frau mit Spindel in antikem Gewand auf Stuhl mit ausgestellten Stuhlbeinen sitzend		[Als Vorbild ist attische Vasenmalerei oder vielmehr eine druckgraphische Reproduktion zu vermuten, die auch John FLAXMAN (York, 1755 – London, 1826) als Inspirationsquelle dienten, dessen Darstellung zu Homers "Odyssee" der vorliegenden Zeichnung von Sophie FREMIEU-RUDE teilweise ähneln.]	
	<i>Auf derselben Ebene oben rechts:</i> Zwei leicht vornübergebeugt stehende Frauen in antikisierenden Gewändern [= Venus beauftragt Psyche, das Korn zu sortieren]	F+	Vgl. Abb. 3_r.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490-um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche, das Korn zu sortieren" [= Tafel 22 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail rechts] ³³	Italienische Renaissance
	<i>Unten links:</i> Amor mit Bogen	F	Vgl. Abb. 3_r.2: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Psyche öffnet die schicksalhafte Büchse" ³⁴ [= Tafel 28 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail oben rechts]	Italienische Renaissance
	<i>Unten rechts:</i> Kopfstudie einer Frau mit gewelltem Kragen [= Vermutlich ein Selbstporträt]	F	Nach der Natur	-
	<i>Unten rechts:</i> Studie eines Frauenkopfes	F	Nach der Natur	-
RF 54940, 6	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Croquis</i>	F+	Vgl. Abb. 3_v.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche, das Korn zu sortieren" [= Tafel 22 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail links] ³⁵	Italienische Renaissance
3 v	<i>Oben links:</i> Figurengruppe in antikisierendem Gewand			
	<i>Oben rechts:</i> Figurengruppe in antikisierendem	F+	Vgl. Abb. 3_v.2: Meister B mit dem Würfel	Italienische Renaissance

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 212, Nr. A 94.1.22.

³⁴ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 213, Nr. A 94.1.28.

³⁵ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 212, Nr. A 94.1.22.

	Gewand		(tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche, das Goldene Vlies zu suchen" [= Tafel 23 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail links] ³⁶	
	<i>Unten links:</i> Hockende weibliche Figur in antikisierendem Gewand	F	Vgl. Abb. 3_v.2: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche, das Goldene Vlies zu suchen" [= Tafel 23 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail rechts] ³⁷	Italienische Renaissance
	<i>Unten mittig:</i> Laufende weibliche Figur in antikisierendem Gewand	F	Vgl. Abb. 3_v.3: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus auf dem Weg in die Unterwelt" [= Tafel 24 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail mittig] ³⁸	Italienische Renaissance
RF 54940, 7	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase antique grec ?</i>]	F	Vgl. Abb. 4_r.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825) oder Angélique MONGEZ (Conflans, 1775 – Paris, 1855): "Une femme drapée assise sur une chaise et tenant un parasol et un homme nu et ailé qui lui lave les pieds; motif décoratif en frise" ³⁹	Antike
RF 54940, 8	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>D'après Raphaël, Madone à l'Enfant et saint Jean Baptiste</i>]	F+	Vgl. Abb. 4_v.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus auf dem Weg in die Unterwelt" [= Tafel 24 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail rechts] ⁴⁰	Italienische Renaissance
4 r	Sitzende Frau in antikisierendem Gewand			
4 v	<i>Oben links:</i> Zwei Frauen in antikem Gewand			

³⁶ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 213, Nr. A 94.1.23.

³⁷ Vgl. ebd.

³⁸ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 212, Nr. A 94.1.24.

³⁹ Vgl. auch: SÉRULLAZ 1991, S. 287-291, Kat.-Nr. 229 [für das gesamte Skizzenbuch (Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. RF 9136) – Der Beschriftung zufolge stammt dieses Skizzenbuch aus der Sammlung von Angélique MONGEZ, geborene LEVOL].

⁴⁰ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 212, Nr. A 94.1.24.

	<i>Oben rechts:</i>	F	Vgl. Abb. 4_v.2:	Italienische Renaissance
	Sitzendes Jesuskind (nach links) auf dem Schoß einer angedeuteten Madonna		Achille RÉVEIL (Paris, 1800 – Paris, 1851) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Madonna della Sedia" (1829) ⁴¹ [Detail: Das Jesuskind, die Madonna angedeutet] Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Madonna della Sedia" (1516). Florenz, Uffizien / Galleria Palatina.	
RF 54940, 9	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>]	F+	Vgl. Abb. 5_r.1:	Italienische Renaissance
5 r	<i>Oben links:</i> Psyche in der Barke des Charon		Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Psyche in der Barke des Charon" [= Tafel 25 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail mittig] ⁴²	
			Vgl. Abb. 5_r.2: Gottlieb SCHICK: "Psyche in der Barke des Charon"	
	<i>Oben rechts:</i> Nach rechts geneigter Kopf einer Statue.	F	[Das dargestellte Gesicht besitzt – trotz seiner entgegengesetzten Neigungsrichtung – eine gewisse Ähnlichkeit mit der Büste von: Antoine-Henri BERTRAND (Langres, 1759 – Châtenay-Macheron, 1834): "Bacchus (= Interprétation de l'Antinoüs)" (Vgl. Abb. 5_r.3) Dabei handelt es sich um eine sehr freie Interpretation nach: Original: Antinous. 1. Hälfte d. 2. Jahrhunderts n. Chr. Neapel, Nationalmuseum.	Antike
RF 54940, 10	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie d'après un vase antique grec ?</i>]	F	Vgl. Abb. 5_v.1:	Antike
5 v	<i>Oben mittig:</i> Frau in antikem Gewand mit Spiegel auf Schemel sitzend		Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Une femme drapée, ailée et couronnée, vue de profil et tournée vers la droite, devant une femme drapée, assise et couronnée, tenant un miroir; une femme drapée vue de trois quarts et tournée vers la gauche, coiffée d'une couronne et tenant une couronne; deux têtes de guerriers casqués, vue de profil, l'une	

⁴¹ Zu druckgraphischen Interpretationen diverser Künstler der Madonna mit Kind und Johannesknaben (Madonna della Sedia) vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 315-319, S. 78, Abb. 96 / D 35.9: Johann Gotthard MÜLLER; S. 316, Abb. 315 / D 35.1: Egidius SADELER II (1570 – 1629); S. 318, Abb. 316 / D 35.13: Johann Conrad ULMER (1783-1820); S. 318, Abb. 317 / D 35.15.

⁴² Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 212, Nr. A 94.1.25. und FELBINGER in: HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 148, Abb. XVI / A 94.1.25: Meister B mit dem Würfel: "Psyche in der Barke des Charon." – Vgl. die Zeichnung mit demselben Motiv von Peter Paul RUBENS. Paris, Musée du Louvre, Inv. 20243 r.

			tournée vers la droite, l'autre tournée vers la gauche" [Detail oben mittig]	
	<i>Unten rechts:</i> [Ausgestrichene Zeichnung]	F+[?]	Original: Nicht identifizierbar	-
RF 54940, 11	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Femme assise jouant avec un enfant</i>]	F+	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
6 r	<i>Oben links:</i> Sitzende Frau in antik[sisierend]em Gewand, mit Kind auf ihrem Schoß spielend			
	<i>Oben rechts:</i> Sitzende Frau in antik[sisierend]em Gewand mit auf ihrem Schoß liegendem Kind	F+	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
	<i>Bei Drehung des Blattes um -90° rechts:</i> Frau in antikem Gewand mit aufgestütztem linken Knie, in der linken Hand eine Spiegelscheibe oder Schale haltend	F	Original: Nicht genau identifiziert [Abgesehen von dem angewinkelten Knie besteht eine hohe Ähnlichkeit zu: D'HANCARVILLE 1785, Bd. 4, S. 165, Tafel XIII: "Le jardin des Hespérides" [Detail links] ⁴³ (vgl. Abb. 6_r.1) [hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung] Dem Vorbild ähnliches Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum.	Antike?
RF 54940, 12	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase grec?</i>]	F+	Vorbild: D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2, [ohne Erläuterung], Tafel XXVI: "La course d'Atalante et d'Hypomène en présence d'Atlas et des Hespérides" [= alte Identifizierung] Heute identifiziert als: "L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux" [Detail oben rechts] ⁴⁴ [hier: Identische Ausrichtung wie die Zeichnung von Sophie FREMIET]. Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum. ⁴⁵	Antike
6 v	<i>Oben links:</i> Zwei Wagenlenkerinnen			
			Vgl. Abb. 6_v.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825):	

⁴³ Vgl. die Zeichnung von Jacques-Louis DAVID in: ROSENBERG / PRAT 2002, S. 394, Abb. 5: "Feuillet 21 de l'album 4 (Nr. 655), Washington, The National Gallery of Art"; ebd., S. 505, Nr. 655 (21a): "'Le jardin des Hespérides.' D'après une planche d'Hancarville (1766-1767, III, pl. 123)."

⁴⁴ Da keine Veröffentlichung dieser Tafel aufgefunden werden konnte, ist hier – obgleich ihrer umgekehrten Ausrichtung – Tafel XXIII desselben Bandes als Vergleichsbeispiel abgebildet.

⁴⁵ Vgl.: IRWIN 1979, Abb. 31.

"La Course d'Atalante et d'Hippomène en
Présence d'Atlas et des Hespérides"
[= alte Identifizierung]

Heute identifiziert als:
"L'enlèvement des filles de Leucippe par
Castor et Pollux"⁴⁶

[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie
FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]
[Detail oben links]

Dem Vorbild zugrundeliegendes Original:
MEIDEAS, attische Hydria,
ca. 410 v. Chr.
GB, British Museum.⁴⁷

Vgl. **Abb. 6_v.2:**

D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2,
S. 118, Tafel XXIII:

"La course d'Atalante et d'Hypomène en
présence d'Atlas et les Hespérides"
[= alte Identifizierung]

Heute identifiziert als:
"L'enlèvement des filles de Leucippe par
Castor et Pollux"
[Detail oben links]

[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie
FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]

Dem Vorbild zugrundeliegendes Original:
MEIDEAS, attische Hydria,
ca. 410 v. Chr.
GB, British Museum.⁴⁸

Unten links:
Skizze eines weiblichen Gesichts

F Nach der Natur

-

Unten rechts:
Tanzende(r) in antikem Gewand

F Vgl. **Abb. 6_v.3:**

Antike

D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2,
S. 118, Tafel XXIII:

"La course d'Atalante et d'Hypomène en
présence d'Atlas et les Hespérides"
[= alte Identifizierung]

Heute identifiziert als:
"L'enlèvement des filles de Leucippe par
Castor et Pollux"
[Detail rechts der Mitte]

[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie
FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]

Dem Vorbild zugrundeliegendes Original:
MEIDEAS, attische Hydria,
ca. 410 v. Chr.
GB, British Museum.⁴⁹

RF [Titel Louvre (Stand: 06/2015):
54940, *Figures d'après un vase grec?*]

F+ Vgl. **Abb. 7_r.1:**

Antike

D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2,

⁴⁶ Vgl. PRAT / ROSENBERG 2002, S. 669, Feuille 20, Nr. 1008* (20 a) [Album Nr. 9]:
"L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux." D'après d'Hancarville (1766-1767, I, Pl. 128) montrant,
selon d'Hancarville, la 'course d'Atalante & d'Hypomène en présence d'Atlas et des Hespérides', mais aujourd'hui
identifiée comme l'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux. Cette scène orne le col du vase copié sur
les dessins 19 a et 21 a du présent album, aujourd'hui au British Museum."

⁴⁷ Vgl. IRWIN 1979, Abb. 31.

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. ebd.

13	<i>Oben mittig:</i>		S. 118, Tafel XXIII:	
7 r	Tanzendes Paar in antikem Gewand		"La course d'Atalante et d'Hypomène en présence d'Atlas et les Hespérides" [= alte Identifizierung]	
			Heute identifiziert als: "L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux" [Detail rechts der Mitte]	
			[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]	
			Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum. ⁵⁰	
	<i>Unten links:</i>	F	Vgl. Abb. 7_r.2:	Antike
	Sitzende Frau in antikem Gewand mit Schatulle		D'HANCARVILLE 1785, Bd. 4, S. 165, Tafel XIII:	
			"Le jardin des Hespérides" [Detail rechts der Mitte]	
			[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]	
			Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum.	
			Vgl. Abb. 7_r.3 [Detail rechts]	
	<i>Auf derselben Ebene, unten rechts:</i>	F	Vgl. Abb. 7_r.2:	Antike
	Sich vornüber neigende Frau in antikem Gewand		[Siehe vorige Zeile, Detail links]	
			Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum.	
			Vgl. Abb. 7_r.3:	
			Jacques-Louis DAVID	
			(Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Le jardin des Hespérides" [Detail rechts der Mitte] ⁵¹	
RF 54940, 14	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase grec?</i>]	F	Vgl. Abb. 7_v.1:	Antike
7 v	<i>Oben links:</i> Sitzende Frau in antikem Gewand mit Schale		D'HANCARVILLE 1785, Bd. 4, S. 165, Tafel XIII:	
			"Le jardin des Hespérides". [Detail links der Mitte]	
			[hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung]	
			Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: MEIDEAS, attische Hydria, ca. 410 v. Chr. GB, British Museum.	
			Vgl. Abb. 7_r.3: [Detail rechts der Mitte].	

⁵⁰ Vgl. ebd.

⁵¹ Vgl. ROSENBERG / PRAT 2002, S. 505, Nr. 655 (21a): "'Le jardin des Hespérides.' D'après une planche d'Hancarville (1766-1767, III, pl. 123)."

RF 54940, 15	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase grec?</i> <i>Oben links:</i>	F	Original: [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
8 r	Stehende Frau in antikem Gewand mit entblößter linker Brust <i>Oben mittig:</i>	F	Original: [Vermutlich attische Vasenmalerei] [Unter Ausnahme des Gewandteils oberhalb der Hüfte und einiger Details der Haltung besteht eine gewisse Ähnlichkeit zu: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825) (Vgl. Abb. 8_r.1) Dabei handelt es sich jedoch nicht um das direkte Vorbild.	Antike?
RF 54940, 16	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Madonna mit Kind und zwei alten Frauen	F+	Vgl. Abb. 8_v.1: Kopie (19. Jh.) nach: Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534): Die Heilige Jungfrau mit dem Kind, der Heiligen Anna und der Heiligen Elisabeth.	Italienische Renaissance
RF 54940, 17	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Ange</i> Engel mit Trompeteninstrument	F	Vgl. Abb. 9_r.1: Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): Engel mit Trompeteninstrument Original: Schloß Fontainebleau, Lünette des <i>appartement des bains</i> .	Manierismus
RF 54940, 18	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Traits au crayon</i> Linien	-	-	-
RF 54940, 19	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Vier Hirten mit Zeigegestus [Entdeckung des Sterns von Bethlehem durch die Hirten? / Anbetung der Hirten?]	F+	Original: Nicht genau identifiziert [Die Szene besitzt eine gewisse Ähnlichkeit mit der "Anbetung der Drei Könige" von Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) (Vgl. Abb. 10_r.1)].	Italienische Renaissance?
RF 54940, 20	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Deux personnages, et deux femmes en costumes d'époque</i> <i>Oben mittig:</i> Figur, sich zu kniendem Knaben neigend [Madonna mit dem Kind? – Rückkehr des verlorenen Sohns?] <i>Unten:</i> Drei Figurenkompositionen	F+	Original: Nicht identifiziert Sophie FREMIET-RUDE: Porträt von zwei sitzenden Personen (eine weiblich und eine männlich) und einer stehenden Person an einem Tisch. [Vermutlich werkvorbereitende Skizze zu einem nicht lokalisierten Gemälde.]	Italienische Renaissance?
RF 54940, 21	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Dépose du 12 recto</i>]	F+	s. 12 r	

11 v					
RF 54940, 22	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Deux Figures</i>]	F	Original: Nicht identifiziert		Italienische Renaissance?
12 r	Liegender und sitzender Mann in antikem Gewand und mit Lorbeerkranz [Dante und Vergil?]		[Die Szene erinnert an die Illustration der zweiten Szene Dante ALIGHIERIS <i>Divina Commedia</i> durch FLAXMAN. ⁵² In der Sammlung François bzw. Anatole DEVOSGES figurierte eine von Tommaso PIROLI 1802 in Rom herausgegebene Ausgabe der <i>Divina Comedia</i> [sic] nach FLAXMAN.] ⁵³		
RF 54940, 23	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Pietà</i>]	F+	Vgl. Abb. 13_r.1: Div. – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Pietà"		Italienischer Frühbarock
13 r	Pietà mit Putto		Original: Neapel, Museo e Gallerie Nazionale di Capodimonte Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals ⁵⁴ entgegengesetzt, ebenso wie die Kupferstiche von Pieter de BAILLIU (nachweisbar: Antwerpen, 1613 - 1660) vgl. Abb. 13_r.1), loos DE PAPE (gest. in Rom, 1646) und Jean HAUSSARD (Dennevoux, um 1680 – Paris, 1749), die folglich beispielhaft als direkte Vorbilder in Frage kommen.		
RF 54940, 24	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Dépose du 14 recto</i>]	-	-		-
13 v					
RF 54940, 25	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>]	F	Vgl. Abb. 14_r.1: Carlo CESIO (Antradoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo		Italienischer Frühbarock
14 r	Sitzender Ignudo nach rechts, seinen Oberkörper nach links wendend		Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, südliche Schmalseite, rechts neben der Szene "Polyphem und Galathea". ⁵⁵ Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um einen anderen Kupferstich nach dem Fresko CARRACCIS handeln.		
RF 54940, 26	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Traits de Crayon et depose du 15 recto</i>]				
14 v					

⁵² Vgl. SALVADORI, Francesca: *La Divina Commedia illustrata da Flaxman*. Mailand 2004, Abb. H 5.

⁵³ Ein Exemplar aus dem Nachlaß DEVOSGES ging in die BmD in Dijon über.

⁵⁴ Vgl.: Ausst.-Kat. Bologna / Washington / New York 1986-1987, S. [296].

⁵⁵ Ebd. S. [119], Fig. 3.

			MENGS zu sehen ist.] ⁵⁸	
RF 54940, 31	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude</i>]	F+	Vgl. Abb. 19_r.1: Schule des Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534). ⁵⁹	Italienische Renaissance
19 r	<i>Oben:</i> Drei schutzsuchende weibliche Figuren in antikisierendem Gewand. <i>Unten links:</i> Flüchtende weibliche Figur in antikisierendem Gewand		Apollo und Dianas Rache an Niobe (1541) [Detail: drei Niobiden, links] Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen des Kupferstichs der Schule von RAIMONDI.	
		F	Vgl. Abb. 19_r.1: [Dieselben Angaben wie bei Abb. 26.1 , hier: Gesamtansicht, Detail: Flüchtende Niobide (Hintergrund, links)]	Italienische Renaissance
RF 54940, 32	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude</i>]	F	Vgl. Abb. 20_r.1: [Dieselben Angaben wie bei Abb. 19_r.1 , hier: Gesamtansicht, Detail: An einem Pfeilschuß sterbende Niobide, links]	Italienische Renaissance
20 r	<i>Rechts:</i> Weibliche Figur, in der Achselhöhle von einem Pfeil getroffen <i>Unten links:</i> Hockende, nackte männliche Figur, sich mit einem Tuch verbergend			
		F	Vgl. Abb. 20_r.1: [Dieselben Angaben wie bei Abb. 19_r.1 , hier: Gesamtansicht. Detail: Sich mit einem Umhang schützender Sohn der Niobe.]	Italienische Renaissance
RF 54940, 33	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Esquisse griffonnée</i>]	F+	Vgl. A I, Abb. Kat.-Nr. 21: Sophie FREMIET: "La belle Anthia" (1820) [hier: Werkvorbereitende Skizze, durchgestrichen]	-
20 v	Anthia und ihr Gefolge auf dem Weg nach Ephesus			
RF 54940, 34	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie et croquis griffonnée</i>]	F	Vgl. Abb. 21_r.1: Marco DENTE (geb. Ravenna – Rom, 1527) – nach Bacio BANDINELLI (Florenz, 1493 – Florenz, 1560): "Der bethlehemitische Kindermord" [Detail unten, rechts der Mitte.]	Italienische Renaissance
21 r	<i>Oben:</i> Weibliche Figur mit entblößtem Oberkörper und einem Kinderkopf in der rechten Hand; Sitzende Frau mit entblößtem Oberkörper und melancholischem Gesichtsausdruck. <i>Unten links:</i> Kniende und stehende Figur <i>Unten mittig:</i> Angedeutete Kopfstudie [Durchgestrichen] <i>Unten rechts:</i> Angedeutete Kopfstudie			
		F+	Original: Nicht identifiziert [Zeichnung durchgestrichen].	?
		F	Original: Nicht identifizierbar	-
		F	Original: Nicht identifizierbar	-
RF	[Titel Louvre (Stand: 06/2015):	F+	Vgl. A I, Abb. Kat.-Nr. 17:	

⁵⁸ RÖTTGEN, Steffi: *Anton Raphael Mengs*. Bd. 1 (1999), Bd. 2 (2003), S. 308, Abb. V.32: A.R. MENGS: Neun männliche Aktstudien (1772-1773). (vor allem das Exemplar unten mittig).

⁵⁹ Das Thema "Les enfants de Niobé tués par Apollon et Diane" wurde 1772 an der Pariser Akademie als Preisaufgabe ausgelobt. Pierre Charles JOMBERT (um 1748-1825?) gewann mit seinem Gemälde den *Prix de peinture de l'Académie royale*. – Vgl. auch die Zeichnungen Jacques-Louis DAVIDS nach demselben Vorbild, abgebildet in: SÉRULLAZ 1991, S. 252, S. [253], Abb. Kat.-Nr. 227 [Fol. 15 r und Fol. 16 r]. Dort wurde die Vorlage für die Details oben bzw. links nicht näher identifiziert. Dies gilt auch für ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 986, Nr. 1505 – (Folio 15) Recto m. Abb. in s-w. und Nr. 1506 – (Folio 16) Recto m. Abb. in s-w. Allerdings nannte er diese Vorlage für Kat.-Nr. 1548 (Bd. 2, S. 1006).

54940, 35 21 v	<i>Etude pour un portrait de groupe]</i> Vier weibliche Gestalten im Brustbild. [Gerahmte Komposition im Querformat; werkvorbereitende Skizze]		Sophie FREMIET: "La Sainte Lecture" (1819) [hier: Werkvorbereitende Skizze.]	
RF 54940, 36 22 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Figures d'après un vase grec]</i> Weibliche Figur in antikem Gewand mit angewinkeltm linken Bein, in der rechten Hand ein breites Band haltend	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike
RF 54940, 37 22 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Jeune homme agenouillé]</i> <i>Oben:</i> Kniender Ignudo nach links, eine runde Frucht haltend	F	Vgl. Abb. 22_v.1: Carlo CESIO (Antrudoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo. Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, östliche Längsseite, rechts der Szene "Omphale und Herkules". Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um einen anderen Kupferstich nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	Italienischer Frühbarock
	<i>Unten links:</i> Kopfstudie	F	Original: Nicht identifizierbar	-
	<i>Unten rechts:</i> Kopfstudie im Profil nach links	F	Original: Nicht identifizierbar	-
RF 54940, 38 23 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie]</i> Drei weibliche Figuren mit geflügeltem Amorknaben	F+	Vgl. Abb. 23_r.1: Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Urteil des Paris" [Detail links der Mitte] ⁶⁰ Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen des Kupferstichs von Marcantonio RAIMONDI.	Italienische Renaissance
RF 54940, 39 23 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie]</i> Sitzender Ignudo nach links, sich zurückwendend	F	Vgl. Abb. 23_v.1: Carlo CESIO (Antrudoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, östliche Längsseite, links des Tondos	Italienischer Frühbarock

⁶⁰ Auch Edgar DEGAS übernahm Motive aus dem Stich RAIMONDIS in seine Skizzen. – Vgl. Ausst.-Kat. New York 1988, S. 197, Kat.-Nr. 60. – Vgl. FELBINGER in: HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 142, Abb. XI A / A 85.2: Kopie nach Marcantonio RAIMONDI: Urteil des Paris. Und Ebd., S. 143, Abb. XI B: Gottlieb SCHICK: Minerva.

			gegen die süd-östliche Raumecke. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um einen anderen Kupferstich nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	
RF 54940, 40 24 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Sitzender Ignudo nach rechts, in Verschlingung mit einem Tuch	F	Vgl. Abb. 24_r.1: Carlo CESIO (Antradoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, östliche Längsseite, rechts des Tondos gegen die süd-östliche Raumecke. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um einen anderen Kupferstich nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 41 24 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Sitzender Ignudo nach links	F	Original: Nicht genau identifiziert Vgl. Abb. 24_v.1: Carlo CESIO (Antradoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo Die Ausrichtung der Figur ist in der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES derjenigen des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere graphische Reproduktion handeln, die vermutlich nach einem Fresko CARRACCIS geschaffen wurde.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 42 25 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Sitzender Ignudo mit über dem Kopf verschränkten Armen	F	Original: Nicht genau identifiziert Vgl. Abb. 25_r.1: Carlo CESIO (Antradoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo Die Ausrichtung der Figur ist in der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES derjenigen des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere graphische Reproduktion handeln, die vermutlich nach einem Fresko CARRACCIS geschaffen wurde.	Italienischer Frühbarock

RF 54940, 43 25 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie et études de détails d'un visage</i>] Sitzender Ignudo nach rechts, den Kopf unter verschränkten Armen beugend	F	Original: Nicht genau identifiziert Vgl. Abb. 25_v.1: Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo Die Ausrichtung der Figur ist in der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES derjenigen des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine anderen graphische Reproduktion handeln, die vermutlich nach einem Fresko CARRACCIS geschaffen wurde.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 44 26 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Sitzender Ignudo nach rechts	F	Vgl. Abb. 26_r.1: Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, östliche Längsseite, rechts neben dem angeschnittenen Tondo mit einem mythologischen Liebespaar. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere reproduzierende Graphik nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 45 26 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Sitzender Ignudo nach rechts	F	Vgl. Abb. 26_v.1: Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, westliche Längsseite, rechts des Tondos gegen die süd-westliche Raumecke mit der Szene "Europa auf dem Stier". Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere reproduzierende Graphik nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 46	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Sitzender Ignudo nach links mit	F	Vgl. Abb. 27_r.1: Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – 22	Italienischer Frühbarock

27 r	Zeigegeustus		nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, westliche Längsseite, links des Tondos mit der Szene "Europa auf dem Stier". Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere reproduzierende Graphik nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	
RF 54940, 47 27 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Sitzender Ignudo nach rechts	F	Vgl. Abb. 27_v.1: Carlo CESIO (Antrudoco / Rieti, 1626 – Rieti, 06.01.1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo Dem Vorbild zugrundeliegendes Original: Rom, Palazzo Farnese, Galleria Farnese, westliche Längsseite, rechts des Tondos mit der Szene, welche zwei tanzende mythologische Figuren zeigt. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Originals und des hier abgebildeten Kupferstichs von CESIO entgegengesetzt. Bei der Vorlage für die Zeichnung muß es sich also um eine andere reproduzierende Graphik nach dem Fresko CARRACCIS handeln.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 48 28 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Esquisse pour une composition</i>] <i>Ober:</i> Vier kleine figürliche Skizzen <i>Unten:</i>	F+	Original: Nicht identifizierbar	-
	Die Schöne Anthia und ihre Gefährtinnen auf dem Weg nach Ephesus. [Werkvorbereitende Skizze]	F+	Vgl. A I, Abb. Kat.-Nr. 21: Sophie FREMIET: "La belle Anthia" (1820)	-
RF 54940, 49 28 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Étude de trois personnages et personnages biffés</i>] Die Schöne Anthia und ihre Gefährtinnen. [Werkvorbereitende Skizze zu "La belle Anthia" (1820), durchgestrichen]	F+	Vgl. A I, Abb. Kat.-Nr. 21: Sophie FREMIET: "La belle Anthia" (1820)	-
RF 54940,	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Dessin préparatoire pour la Belle</i>	F	Vgl. A I, Abb. Kat.-Nr. 21: Sophie FREMIET:	-

50	<i>Anthia</i>			"La belle Anthia" (1820) ⁶¹	
29 r	Anthia bzw. Diana [Werkvorbereitende Skizze zu "La belle Anthia"]				
RF 54940, 51	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Deux études de femme</i>]	F+	Vgl. Abb. 29_v.1: Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Die Götter feiern die Hochzeit von Amor und Psyche" [= Tafel 31 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail rechts] ⁶² Die Ausrichtung der Zeichnung im Skizzenbuch Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen des oben zitierten Kupferstichs.	Italienische Renaissance	
29 v	<i>Oben:</i> Weibliche Figur in antikisierendem Gewand mit Amorknaben				
	<i>Mittig:</i> Studie eines weiblichen Oberkörpers	F	Nicht identifizierbar	-	
	<i>Unten:</i> Weibliche Figur mit antikisierendem Gewand, die rechte Hand mit Zeigegegestus	F	Vgl. ebenfalls Abb. 29_v.1: [Detail links] Die Ausrichtung der Zeichnung im Skizzenbuch Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen des oben zitierten Kupferstichs.	Italienische Renaissance.	
RF 54940, 52	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Chien couché</i>] Schlafender Hund	T	Vermutlich nach der Natur	-	
30 r					
RF 54940, 53	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique</i>] <i>Links:</i> Weibliche Figur, stehend nach rechts, mit kurzem, antikem Gewand und antiken Sandalen, ein Band haltend	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?	
30 v					
	<i>Rechts:</i> Weibliche Figur, sitzend nach rechts, mit antikem Gewand und Tambour	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?	
RF 54940, 54	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique</i>] Sitzende weibliche Figur nach Links in antikem langem Gewand auf Stuhl mit ausgestellten Stuhlbeinen	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?	
31 r					
RF 54940,	[Titel Louvre (Stand: 06/2015):	F	Original: Nicht identifiziert	Antike?	

⁶¹ Die dargestellte weibliche Figur besitzt in ihrem Erscheinungsbild eine hohe Ähnlichkeit mit der "Diane à la Biche" (ca. 3. Jh. v. Chr.) (Paris, Musée du Louvre) und in ihrer Haltung mit Sandro BOTTICELLI (Florenz, 1844/45 – Florenz, 1510) "Judith" (1472-1473; Florenz, Uffizien).

⁶² Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 213, Nr. A 94.1.31.

55	<i>Etude d'après l'Antique]</i>		[Vermutlich attische Vasenmalerei]	
31 v	Weibliche Figur mit entblößtem Oberkörper auf über einen Block gebreitetem Wildkatzenfell sitzend		Die dargestellte Figur besitzt durch die Kopfhaltung mit überstrecktem Hals eine gewisse Ähnlichkeit mit der Thetis in INGRES Gemälde Zeus und Thetis (vgl. Abb. 31_v.1)	
RF 54940, 56	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique]</i>	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
32 r	<i>Links:</i> Nach links schreitende weibliche Figur in antikem langem Gewand mit Leuchter in der Rechten und Leuchterfuß in der Linken			
	<i>Rechts:</i> Tänzerin in antikem Gewand.	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
RF 54940, 57	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique]</i>	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
32 v	<i>Oben:</i> Wagenlenkerin in antikem Gewand			
	<i>Unten:</i> Stehende weibliche Figur in antikem Gewand nach rechts, die rechte Hand in die Hüfte gestützt, den linken Ellenbogen auf das linke, angewinkelte Knie stützend und mit der Linken ein Band haltend	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] Vgl. Abb. 32_v.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Une femme drapée tenant de la main gauche un ruban; une femme drapée assise tenant une lyre; un homme debout sur un char tiré par deux chevaux"	Antike?
RF 54940, 58	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique]</i>	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
33 r	<i>Oben links:</i> Stehende weibliche Figur in antikem langem Gewand mit langstieliger Fackel in der Rechten und Eimer in der Linken			
	<i>Unten rechts:</i> Sitzende Figur nach links mit Stab oder Speer in der Linken	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] Die Figur besitzt eine gewisse Ähnlichkeit mit einer Zeichnung Jacques-Louis DAVIDS (Paris, 1748 – Brüssel, 1825) (vgl. Abb. 38_r.1 , Detail unten rechts)	Antike?
RF 54940, 59	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Dépose d'un dessin, femme portant une jarre sur la tête]</i>	-	-	-
33 v				
RF 54940, 60	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'Antique]</i>	F+	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
34 r	<i>Oben:</i> Pallas Athene, sitzend nach rechts, den Blick zurückgewandt, mit zu ihrer Linken stehendem Krieger (Ares / Mars?)			
	<i>Unten:</i>	F	Original: Nicht identifiziert	Antike?

	Sitzender Männerakt nach rechts		[Vermutlich attische Vasenmalerei]	
RF 54940, 61 34 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Profils, gribouillages</i> <i>Über das gesamte Blatt verteilt:</i> Mehrere Gesichtsstudien, teilweise grotesk, im Profil nach links (mit zahlreichen Ausstreichungen) <i>Rechts:</i> Studie einer weiblichen Figur	F / F	Original: Nicht identifizierbar [Zeichnung mit karikaturhaften Zügen]	-
		F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] Vgl. Abb. 34_v.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Une femme drapée, vue de profil et tournée vers la droite, jouant de la double flûte; une femme drapée, vue de trois-quarts et tournée vers la gauche, tenant une couronne de laurier et un seau; deux têtes de femmes coiffées en chignon, vues de profil, l'une tournée vers la gauche, l'autre vers la droite"	Antike?
RF 54940, 62 35 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Exercices d'écriture, gribouillages</i> Kalligraphische Übung [Kapitalbuchstaben in alphabetischer Reihenfolge, mit zahlreichen Ausstreichungen]	-	Die Zeichnung ist zum Teil ausgestrichen.	-
RF 54940, 63 35 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Profil de femme</i> Weibliche Figur (sehr skizzenhaft)	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
RF 54940, 64 36 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Portrait de femme</i> Selbstbildnis mit gerafftem Kragen in ovalem Rahmen	F	Nach der Natur ⁶³	-
RF 54940, 65 36 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i> <i>Links:</i> Metallfackel <i>Oben mittig:</i> Sitzender Männerakt mit phrygischer Mütze	O	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
		F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] ⁶⁴	Antike?
RF 54940, 66 37 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i> Wagenlenker mit wehendem antiken Gewand	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
RF 54940, 67 37 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i> <i>Oben links:</i> Dienerin in antikem, langem Gewand und Schale in der Linken	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?

⁶³ Vgl. **A I, Abb. Kat.-Nr. 24.1.**

⁶⁴ Vgl. die Haltung der Pallas Athene **A II, Abb. 54** und der darunter befindlichen Figur.

	<i>Oben rechts:</i> Männerakt mit Leopardenfell	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
	<i>Unten links:</i> Weiblicher Kopf im Profil nach rechts	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
	<i>Unten rechts:</i> Kopf eines Silens im Profil nach links.	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
RF 54940, 68	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i>] <i>Oben links:</i> Dienerin in antikem, langem Gewand mit Schale in der Linken.	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] Vgl. Abb. 38_r.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Une femme drapée, tenant un vase; un homme drapé, vu de trois-quarts et tourné vers la gauche; une femme drapée, vue de trois-quarts et tournée vers la droite; une femme drapée assise tenant une coupe et une lance"	Antike?
	<i>Oben rechts:</i> Tänzerin?	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
RF 54940, 69	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude de peau de panthère</i>] <i>Oben:</i> Männerakt mit Leopardenfell	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei]	Antike?
38 v	<i>Unten:</i> Linker Arm mit Leopardenfell	F	Original: Nicht identifiziert [Vermutlich attische Vasenmalerei] Vgl. Abb. 38_v.1: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Une femme drapée, vue de trois-quarts et tournée vers la droite, la tête levée et les jambes pliées; une femme drapée assise, vue de profil et tournée vers la droite; un couple enlacé assis sur deux chaises, l'homme tient une lance; un crâne d'animal"	Antike?
RF 54940, 70	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie d'après Raphaël</i>] Vier kniende Figuren in antikisierendem Gewand, die vorderen, ein Mann und eine Frau, mit zurückweichender Körperhaltung	F+	Vgl. Abb. 39_r.1: Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Tod des Ananias" Kupferstich. [Detail unten rechts] ⁶⁵ Weiteres Beispiel: Ugo da CARPI (Carpi, nachweisbar 1480 –1525) – nach Raffaello SANTI	Italienische Renaissance

⁶⁵ Vgl. FELBINGER in: HÖPER [Hrsg.] 2001, 139, Abb. VI A: Gottlieb SCHICK: Tod des Ananias, und S. 139, Abb. VI B/H 4.1: Agostino VENEZIANO, Tod des Ananias. – HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 486-487: Druckgraphische Interpretationen von diversen Künstlern zu Nr. H 4: Tod des Ananias.

			(Urbino, 1483 – Rom, 1520)): "Tod des Ananias" ⁶⁶ Original: Rom, Vatikanspalast, Sixtinische Kapelle (Wandteppich) ⁶⁷ Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIE-TRUDES entspricht derjenigen des Originals und der beiden oben beispielhaft genannten druckgraphischen Blätter.	
RF 54940, 71 40 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Figurengruppe	F+	Vgl. Abb. 40_r.1 (= Abb. 39_r.1): [Detail ganz rechts] Original: Rom, Vatikanspalast, Sixtinische Kapelle (Wandteppich) Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIE-TRUDES entspricht derjenigen des Originals und der beiden oben beispielhaft genannten druckgraphischen Blätter.	Italienische Renaissance
RF 54940, 72 40 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Fünf bärtige Männer in antikisierendem Gewand	F+	Vgl. Abb. 40_v.1 (= Abb. 39_r.1): [Detail: Mitte] Original: Rom, Vatikanspalast, Sixtinische Kapelle (Wandteppich) Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIE-TRUDES entspricht derjenigen des Originals und der beiden oben beispielhaft genannten druckgraphischen Blätter.	Italienische Renaissance
RF 54940, 73 41 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Königin und Gefolge	F+	Vgl. Abb. 41_r.1 : Marcantonio RAIMONDI (um 1475/80 – vor 1534) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520)): "Salomon und die Königin von Saba" [Detail rechts]	Italienische Renaissance
	<i>Oben links:</i> handschriftl. Bez. in Blei: "Sophie"	-	-	-
RF 54940, 74 41 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Thronender König mit drei Gefolgsleuten und drei angedeuteten Figuren, die zuzuhören scheinen	F+	Vgl. Abb. 41_v.1 (= Abb. 41_r.1): [Detail links]	Italienische Renaissance
RF 54940, 75 42 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Venus zeigt Amor die Psyche	F+	Vgl. Abb. 42_r.1 : François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): Venus zeigt Amor die Psyche [= Tafel 5 aus der Folge "Amor und Psyche", Detail – unter Auslassung der Draperie] ⁶⁸ Original:	Italienische Renaissance

⁶⁶ Vgl. Wien, Albertina, B.XII.46.27. – Abb. Vgl. LANDAU / PARSHALL 1994, S. 145, Abb. 153.

⁶⁷ Z.B. Abgebildet in: *Hochrenaissance im Vatikan*. (Ausst.-Kat. D, Bonn, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 11.12.1998 – 11.04.1999). Bearb. Petra KRUSE. Bonn 1999.

⁶⁸ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 251, Nr. E 8.18.5.

				Rom, Villa Farnesina, "Loggia di Psiche", Pendentivfeld der Schmalseite.	
				Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Freskos von RAFFAEL entgegengesetzt, entspricht jedoch derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	
	Diskutierender älterer und jüngerer Mann	F+		Original: Nicht identifiziert	Italienische Renaissance?
RF 54940, 76 42 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Psyche wird von drei Amoretten zum Palast der Venus getragen	F+		Vgl. Abb. 42_v.1: François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): Psyche wird von drei Amoretten zum Palast der Venus getragen [= Tafel 9 der Folge "Amor und Psyche", Detail: Draperie (angedeutet)] ⁶⁹ Original: Rom, Villa Farnesina, "Loggia di Psiche", Pendentivfeld der dem Garten zugewandten Längsseite, links. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Freskos von RAFFAEL entgegengesetzt, entspricht jedoch derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienische Renaissance
RF 54940, 77 43 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Zwei junge weibliche Figuren in antikisierendem Gewand zu Pferd mit abschiednehmender weiblicher Figur	F+ / T		Vgl. Abb. 43_r.1: Pierre MILAN (ca. 1500 – ca. 1557) – nach Giulio ROMANO (Rom, 1499 – Mantua, 01.11.1546): "Die Flucht der Cloelia aus dem Lager des Porsenna" [Detail: Figurengruppe mittig]	Italienische Renaissance
RF 54940, 78 und 79 [Doppel seite] / 43 v u. 44 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] <i>Links:</i> Vier erschrocken wirkende weibliche Figuren <i>Rechts:</i> Acht aufgeregt wirkende weibliche Figuren in antikisierendem Gewand	F+		Vgl. Abb. 43_r.1: [Detail: Figurengruppe links der Mitte]	Italienische Renaissance
RF 54940, 80 44 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Homme nu</i>] <i>Bei Drehung des Blattes um -90° oben rechts:</i> [= Ertrinkende] <i>Bei Drehung des Blattes um -90° mittig:</i> Liegender bärtiger Männerakt [= Flußgott]	F		Vgl. Abb. 43_r.1: [Detail: Figur rechts der Mitte]	Italienische Renaissance
RF	[Titel Louvre (Stand: 06/2015):	T		Vgl. Abb. 45_r.1	Frankreich, Zeit

⁶⁹ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 252, Nr. E 8.18.9.

54940, 81	<i>Cheval</i>		Edme BOUCHARDON (Chaumont-en-Bassigny, 1698 – Paris, 1762):	des Rokoko
45 r	Anatomie eines Pferdes im Profil nach rechts		Anatomische Studie eines Pferdes ⁷⁰	
RF 54940, 82	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Jupiter liebkost Amor		Vgl. Abb. 45_v.1: François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): [= Tafel 7 der Folge "Amor und Psyche"] ⁷¹ Original: Rom, Villa Farnesina, "Loggia di Psyche", Fresko eines Pendentivfelds Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES ist derjenigen des Freskos von RAFFAEL entgegengesetzt, entspricht jedoch derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion. Vgl. Abb. 45_v.2: Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Jupiter liebkost Amor" Original: Nicht genau identifiziert [Die Komposition der Zeichnung erinnert an die Malerei der CARRACCI.]	Italienische Renaissance
RF 54940, 83	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Pietà</i> Pietà			Italienischer Frühbarock?.
46 r				
RF 54940, 84	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Traits au crayon</i> Silhouetten von drei männlichen Figuren (vgl. Nr. 78)	F+	Original: Nicht identifiziert [Vgl. Abb. 46_v.]	Italienische Renaissance?
46 v				
RF 54940, 85	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Acht männliche Figuren, darunter ein König mit Gegenstand (Messer?) auf einen Gefangenen weisend [Christus vor Herodes? / Mythologische Blendungsszene?]	F+	Original: Nicht identifiziert [Vgl. Abb. 47_r]	Italienische Renaissance?
47 r				
RF 54940, 86	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> "Attila trifft auf Papst Leo X." [Detail]		Vgl. Abb. 47_v.1: Pietro ANDERLONI (1785 – 1849) nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Attila der Große trifft auf Papst Leo X." ⁷² [hier in umgekehrter Ausrichtung] Original: Rom, Vatikanspalast, Stanza d'Eliodoro Die Zeichnung im Skizzenbuch Sophie FREMIET-RUDES ist seitenverkehrt zum Original und zur hier abgebildeten	Italienische Renaissance
47 v				

⁷⁰ Vgl. auch die Zeichnung von Jacques-Louis DAVID in: ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 29, Nr. 4: "Cheval (en partie écorché), vu de profil vers la gauche. Pierre noire. H. 238 L. 221. manque en haut à droite. Bayonne, Musée Bonnat (A.I. 1886; N.I. 506)."

⁷¹ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 352, Nr. E 8.18.7 / Abb. 357.

⁷² Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 403, Nr. F 11.6., Abb. 406.

RF 54940, 87 48 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Schlacht mit dem Schild auf der Lanze		Druckgraphik. Vgl. Abb. 48_r.1: Giovanni Giacomo CARAGLIO (um 1505-1565) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520). ⁷³ "Schlacht mit dem Schild auf der Lanze" Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienische Renaissance
RF 54940, 88 48 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Drei weibliche Figuren, die linke ein Buch haltend		Vgl. Abb. 48_v.1: Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Calliope et deux autres muses, un génie tenant une lyre" ⁷⁴ Original: Fontainebleau, Galerie d'Ulysse, viertes Kompartiment. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienisch-französischer Manierismus
RF 54940, 89 49 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Ange</i> <i>Oben links:</i> Engel	F	Vgl. Abb. 49_r.1: Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Calliope et deux autres muses, un génie tenant une lyre" Original: Fontainebleau, Galerie d'Ulysse, viertes Kompartiment. Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienisch-französischer Manierismus
RF 54940, 90 49 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Drei weibliche Figuren mit Musikinstrumenten	F+	Vgl. Abb. 49_v.1: Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Erato, deux autres muses et un génie" Original: Fontainebleau, Galerie d'Ulysse, viertes Kompartiment Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienisch-französischer Manierismus
RF 54940, 91	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Jüngling, einen alten, über seine	F+	Vgl. Abb. 50_r.1: Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 10.03.1668) –	Italienischer Frühbarock

⁷³ Vgl. HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 227, Nr. A 117, Abb. 249.

⁷⁴ Vgl.: Ausst.-Kat. Düsseldorf 1997, S. 137, Nr. 64.

50 r	Schulter zurückblickenden Mann tragend		nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Antinomas und Anapias tragen ihre Eltern aus der brennenden Stadt Catania" (1637) Original: Rom, Palazzo Farnese, 1607 Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	
RF 54940, 92 50 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Jüngling, eine verängstigte alte Frau tragend	F+	Vgl. Abb. 50_v.1 : Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Antinomas und Anapias tragen ihre Eltern aus der brennenden Stadt Catania" Original: Rom, Palazzo Farnese, 1607 Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 93 51 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Prudentia	F+	Vgl. Abb. 51_r.1 : G. AUDRAN (17. Jh.) – nach Domenico ZAMPIERI, gen. DOMENICHINO (Bologna, 1581 – Neapel, 1641) (1675): "Prudentia" Original: Rom, Kirche St. Carlo, Pendentivfeld Die Ausrichtung der Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES entspricht derjenigen der oben genannten druckgraphischen Reproduktion.	Italienische Renaissance
RF 54940, 94 52 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> Gruppe von Figuren (davon vier männlich und eine weiblich), die vier Männer im Gespräch, die Frau einen Korb mit Geflügel auf dem Kopf tragend	F+	Original: Nicht identifiziert	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
	<i>Unten links:</i> Kniender Hirte [vgl. Abb. 52_v]	F	Vgl. Abb. 52_v.1	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s
RF 54940, 95 52 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i> <i>Oben links:</i> Kniender Hirte [vgl. Abb. 52_r]	F	Vgl. Abb. 52_v.1 : Nicolas POUSSIN (Villers / Les Andelys, 1594 – Rom, 19.11.1665) (= ehemalige Zuschreibung): "Anbetung der Hirten" Original: Schweiz, Privatsammlung	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s
	<i>Oben rechts:</i> Kopf eines bärtigen alten Mannes	F	Original: Nicht identifiziert	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?

	<i>Unten links:</i> Kopf einer Frau [Kopf Mariens?]	F	Original: Nicht identifiziert ⁷⁵	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
	<i>Unten rechts:</i> Kopf eines bärtigen alten Mannes	F	Original: Nicht identifiziert	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
RF 54940, 96 53 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Kopf eines bärtigen alten Mannes im Profil nach rechts	F	Original: Nicht identifiziert	Italienische Renaissance? / Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
	Kopf eines bärtigen alten Mannes in Dreiviertelansicht nach links	F	Original: Nicht identifiziert	Italienische Renaissance? / Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
	Kopf eines bärtigen alten Mannes nach rechts	F	Original: Nicht identifiziert	Italienische Renaissance? / Französischer Klassizismus des 17. Jh.s?
	Zweig mit spitzblättrigem Laub	O	Nach der Natur	-
RF 54940, 97 54 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Drei Figuren, davon zwei weiblich mit nacktem Oberkörper [Vermutliche Badeszene, z.B. Bathseba o. Diana im Bade?]	F+	Original: Nicht identifiziert Die dargestellte Szene besitzt Ähnlichkeit mit: Louis le Jeune BOULLOGNE (1644 – 1733): "Actéon changé en cerf après avoir surpris Diane" (4. Viertel 17. Jh.) Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 24915, recto (vgl. Abb. 54_r.1).	Französischer Klassizismus des 17. Jh.s? / Französischer Rokoko?
	<i>Oben rechts:</i> Maske	O	Original: Nicht identifizierbar	-
	<i>Unten links:</i> Würfel	O	[Wahrscheinlich scherzhafte Hinzufügung durch die Künstlerin]	-
RF 54940, 98 55 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Weibliche Figur, in ihrem antikisierendem Gewand ein Schwert versteckend, der rechte Arm im Zeigegestus	F	Vgl. Abb. 54_v.1 : Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)) (1637): "Hercules am Scheideweg" [Detail links] Original: Rom, Palazzo Farnese, 1608.	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 99 55 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Grablegung Jesu	F+	Vgl. 55_v.1 : Andrea MANTEGNA (Isola di Cartura?, 1481 – Mantua, 1506): "Grablegung Jesu" [Detail links] ⁷⁶	Italienische Renaissance

⁷⁵ Trotz der entgegengesetzten Neigungsrichtung des Kopfes besitzt die vorliegende Zeichnung eine gewisse Ähnlichkeit mit: François RODES: "Attention mêlée de crainte, concours de la Tête d'expression", 1812, Gips, Paris, Slg. ENSBA.

⁷⁶ Vgl. die Zeichnung Jacques-Louis DAVIDS nach demselben Vorbild: SÉRULLAZ 1991, S. [253], Abb. Kat.-Nr. 227, Fol. 15 r und 15 v.

RF 54940, 100 56 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Ohnmacht Mariens	F+	Vgl. Abb. 56_r.1 (= Abb. 55_v.1): Andrea MANTEGNA (Isola di Cartura?, 1481 – Mantua, 1506): "Grablegung Jesu" [Detail rechts]	Italienische Renaissance
RF 54940, 101 56 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie</i>] Rückenansicht einer weiblichen Figur in antikisierendem Gewand	F	Vgl. Abb. 56_v.1 : Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609) (1637): "Antinomas und Anapias tragen ihre Eltern aus der brennenden Stadt Catania" [Detail links] Original: Rom, Palazzo Farnese, 1608	Italienischer Frühbarock
RF 54940, 102 57 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie d'après le Parthenon</i>] Reiter auf sich aufbäumendem Pferd [Vgl. Abb. 57_v]	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug Vgl. die Vergleichsabbildungen zu Abb. 57_v .	Antike
RF 54940, 103 57 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Copie d'après le Parthenon</i>] Reiter auf sich aufbäumendem Pferd [Vgl. Abb. 57_r]	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug Vgl. Abb. 57_v.1 : Walter HEGE: Plattenfolge des Westfrieses <i>in situ</i> Vgl. Abb. 57_v.2 : Walter HEGE: Platte des Westfrieses Vgl. Abb. 57_v.3 : Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818 Vgl. Abb. 57_v.4 : Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Antike
RF 54940, 104 58 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Arbre</i>] Laubbaum	L	Nach der Natur	-
RF 54940, 105 58 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i>] Zwei junge Männer und ein Knabe in antiken Gewändern mit Pferd	F+ / T	Original: London, British Museum [Ehemals Athen, Parthenon, Nordfries, Reitergruppe] Vgl. Abb. 58_v.1 : Marmorplatte aus dem Nordfries Vgl. Abb. 58_v.2 : Gipsabguß (19. Jh.) im Musée Girodet /	Antike

			Montargis	
			Vgl. Abb. 58_v.3: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	
			Vgl. Abb. 58_v.4: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	
RF 54940, 106 59 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i> Jüngling mit Pferd	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug	Antike
			Vgl. Abb. 59_r.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses	
			Vgl. Abb. 59_r.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	
RF 54940, 107 und 108 [Doppel seite] / 59 v u. 60 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i> <i>Linke Seite:</i> zurückschauender Reiter auf sich aufbäumendem Pferd	F / T	Original: London, British Museum [Ehemals Athen, Parthenon, Nordfries, Reitergruppe]	Antike
			Vgl. Abb. 59_v.1: Marmorplatte aus dem Nordfries	
			Vgl. Abb. 59_v.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	
			Vgl. Abb. 59_v.3: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	
			Vgl. Abb. 59_v.4: Gipsabguß (19. Jh.) im Musée Girodet / Montargis	
	<i>Rechte Seite:</i> Junger u. älterer, bärtiger Mann, jew. auf Stock gestützt	F+	Original: London, British Museum. [Ehemals Athen, Parthenon]	Antike
			Vgl. Abb. 59_v.5: Gipsabguß (19. Jh.) im Musée Girodet / Montargis	
	<i>Rechte Seite unten:</i> Bezeichnung in Blei: "Bas Reliefs du Parthénon à Athenes"	-	-	
RF 54940, 109 und	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i> Mann mit wehendem Umhang, ein	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug, 8. Platte.	Antike

110	sich aufbäumendes Pferd bändigend [= Sogenannter "Rossebändiger"]		Vgl. Abb. 60_v.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses	
[Doppel seite] / 60 v u. 61 r			Vgl. Abb. 60_v.2: Walter HEGE: Alter Gipsabguß	
			Vgl. Abb. 60_v.3: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	
			Vgl. Abb. 60_v.4: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	
RF 54940, 111 und 112	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i>] <i>Linke Seite:</i> Junger Mann mit Umhang, sich von einem Pferd abwendend. <i>Rechte Seite:</i> Mann mit Umhang, ein Pferd haltend und hinter dem Pferd stehender nackter Jüngling [Reiter, Festordner und Pferdebursche] <i>Rechte Seite oben:</i> Bez. in Blei: Six Sous	F+ / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug Vgl. Abb. 163_r.2	Antike
[Doppel seite] / 61 v u. 62 r				
RF 54940, 113	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i>] Junger Mann mit Umhang, sich von einem Pferd abwendend	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug Vgl. Abb. 62_v.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses Vgl. Abb. 62_v.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Antike
62 v				
RF 54940, 114	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i>] Junger Mann mit Umhang, ein Pferd zurückhaltend, eine Hand vor die Stirn haltend und zurückblickend	F / T	Original: London, British Museum [Ehemals Athen, Parthenon, Nordfries] Vgl. Abb. 63_r.1: Walter HEGE: Platte des Nordfrieses [Jünglinge und Pferde] Vgl. Abb. 63_r.2: Reproduktionsstich bei	Antike
63 r				

[REVETT / STUART] 1816⁷⁷

RF 54940, 115 63 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i> Junger Mann mit federbuschgeschmücktem Helm und Umhang, den linken Fuß auf einen Fels aufstützend [Sandalenbinder]	F	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug Abb. 63_v.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses [Reiter und Sandalenbinder] Vgl. Abb. 63_v.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816 Vgl. Abb. 63_v.3: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818 Auch im <i>Album de François Rude</i> befindet sich ein Sandalenbinder, allerdings nach einem anderen Exemplar derselben Provenienz.	Antike
RF 54940, 116 64 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i> Junger Mann mit Umhang, zurückblickend und ein stehendes Pferd haltend	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug, 5. Platte. Abb. 64_r.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses [Stehender und reitender Junge] Abb. 64_r.2: Walter HEGE: Alter Gipsabguß Vgl. Abb. 64_r.3: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Antike
RF 54940, 117 und 118 [Doppel seite] / 64 v u. 65 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i> Zentaur, im Begriff, einen jungen Krieger zu töten	F+ / T	Original: Athen, Parthenon, Oberbau der Südwestecke. Abb. 64_v.1: Walter HEGE: Die Marmorplatte <i>in situ</i> Vgl. Abb. 64_v.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816 ⁷⁸	Antike

⁷⁷ Vgl. LAWRENCE 1818, Tafel 30.

RF 54940, 119 und 120 [Doppel seite] / 65 v u. 66 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i>] Kompositionsskizze mit Engel in der Mitte Junger Kämpfer in Rüstung und Helm mit Federbusch auf sich aufbäumendem Pferd	F+ F / T	Sophie FREMIET-RUDE? [Werkvorbereitende Skizze für eine Verkündigungsszene?] ⁷⁹ Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug	- Antike.
			Vgl. Abb. 65_v.1: Walter HEGE: Platte des Westfrieses Vgl. Abb. 65_v.2: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816 Vgl. Abb. 65_v.3: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	
RF 54940, 121 66 v	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Traits au crayon</i>]			
RF 54940, 122 67 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après le Parthénon</i>] Reiter in kurzem Gewand auf sich aufbäumendem Pferd	F / T	Original: Athen, Parthenon, Westfries, Reiterzug ⁸⁰ Vgl. Abb. 67_r.1: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816 ⁸¹ Vgl. Abb. 67_r.2: Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	
RF 54940, 123 und 124 [Doppel seite] / 67 v u. 68 r	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Arrière train de cheval</i> bzw. <i>Etude d'après le Parthénon</i>] Zentaur, eine Nymphe entführend	F+ / T	Original: Athen, Parthenon, Südseite, 5. Platte von rechts Vgl. Abb. 67_v.1: Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816 ⁸²	Antike
RF 54940, 125 68 v [69 v?]	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i>] <i>Links:</i> Stehende weibliche Figur in antikisierendem Gewand		Original: Antiker Epitaph der Philiste [sogenannte Marmi von Oxford] Vgl. Abb. 68_v.1:	Antike

⁷⁸ Die Zeichnung Sophie FREMIET-RUDES zeigt einige Teile des Reliefs, die inzwischen abgebrochen sind, so der rechte Arm des jungen Kriegers sowie das linke Hinterbein und der Pferdeschwanz des Zentauren. – Vgl. eine Zeichnung von Eugène DELACROIX (Paris, Musée du Louvre, RF 9151,6).

⁷⁹ Die Skizze weist eine gewisse formale Ähnlichkeit mit Sophie FREMIETS Gemälde "La Sainte Lecture" (1819) auf.

⁸⁰ Vgl. RODENWALDT o.J. [1934], o.S., Abb. 30. Photo: Walter HEGE.

⁸¹ Vgl. die Zeichnungen von Antoine Alphonse MONTFORT (Louvre, RF 7999 r) und LEGROS (Louvre, RF 15904, r).

⁸² Dieser Reproduktionsstich besitzt eine der Zeichnung im Skizzenbuch Sophie FREMIET-RUDES entgegengesetzte Ausrichtung. Außerdem sind – insbesondere im Gesichts- und Brustbereich der Frau – wesentliche Unterschiede zu finden.

			MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel VII: "Marbres d'Oxford" [Detail: Figur oben] ⁸³	
	<i>Mittig:</i> Stehende Figur in antikisierendem Gewand		Original: Epitaph des Vettius	Antike
			Vgl. Abb. 68_v.2: MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XII: [Detail: Figur rechts] ⁸⁴	
	<i>Rechts:</i> Stehende weibliche Figur jüngeren Alters in antikisierendem Gewand		Original: Antiker Epitaph	Antike
			Vgl. Abb. 68_v.3: MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XXI. [Detail: Figur rechts] ⁸⁵	
RF 54940, 126	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Etude d'après l'antique</i>] <i>Links:</i> Stehende weibliche Figur mit antikisierendem Gewand, der rechte Arm angewinkelt, der linke Ellenbogen in die rechte Hand gestützt		Original: Antiker Epitaph	Antike
69 r [70 r?]			Vgl. Abb. 69_r.1: MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XLVI. [Detail: Figur oben] ⁸⁶	
	<i>Mittig:</i> Stehende weibliche Figur mit angewinkeltem rechten Arm und in Schulterhöhe erhobenem und angewinkeltem linken Arm		Original: Nicht genau identifiziert	Antike
			Die Zeichnung weist eine gewisse Ähnlichkeit mit der Juno-Statue auf (ehemals: Garten des Palazzo Cesi / Rom; heute: Florenz, Boboli-Gärten), welche unter anderem von Antoine-Henri BERTRAND (Langres, 1759 – Châtenay- Macheron, 1834) kopiert wurde. Seine Statue, die 1799 in der <i>Salle des Festins</i> im MBA von Dijon aufgestellt wurde (Dijon, MBA, Inv. CA 943), wurde 1957 in den Dijonnaiser <i>Parc de la Colombière</i> überführt. Eine Zeichnung Jacques-Louis DAVIDS (Paris, 1748 – Brüssel, 1825) stellt eine Interpretation eines sehr ähnlichen Vorbilds dar (vgl. Abb. 69_r.2). – Abweichungen befinden sich vor allem im Bereich des Faltenwurfs in Höhe der Oberschenkel.	
RF 54940, 127	[Titel Louvre (Stand: 06/2015): <i>Ecoînçons</i>] Zwei männliche Genien, gemeinsam eine Scheibe oder einen Kranz und jeweils eine	F+	Das Motiv der Zeichnung besitzt eine hohe Ähnlichkeit mit einem von François RUDE ausgeführten Relief in der <i>Salle de lecture de la chambre des Représentants</i> (Vgl. Abb. 69_v.1). Möglicherweise	-
69 v				

⁸³ Vgl. MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), S. 27: "II. *Tombeau de Philiste*. L'inscription nous apprend que le tombeau de Philiste, fille de Memnon a été fait aux frais du public."

⁸⁴ Vgl. MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), S. 35: "I. *Tombeau de Vettius*. Le tombeau suivant étoit à Modene dans le cimetière de la grande Eglise quand Boissard le dessina; je ne sçai s'il y est encore."

⁸⁵ Vgl. MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), S. 53: "II. *Épitaphe historique*. En voici un autre dont Gruter n'a donné que l'inscription, que lui envoya Boissard en gardant par devers lui les figures."

⁸⁶ Vgl. MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), S. 113: "IV. *Pierre sépulcrale avec les deux mains pour Dis Manibus*. La pierre sépulcrale suivante du Cabinet de feu M. Foucault, qui appartient aujourd'hui à M. de Boze, représente une matrone bien vêtue & voilée qui est la défunte; mais ce qu'il y a de particulier, ce sont ces deux représentées à droite & à gauche de l'image. L'inscription qui n'a pas été mise sur la planche se lit ainsi dans l'original: [...]."

[70 v?] Siegespalme haltend

handelt es sich hier um eine Zeichnung
François RUDÉs, die in die Genese des
zitierten Werkes einzuordnen ist.⁸⁷

RF [Titel Louvre (Stand: 06/2015):
54940, *Dépose du Folio 70 verso*
128

70 r
[71 r?]

RF [Titel Louvre (Stand: 06/2015):
54940, *Arbre*
129 Laubbaum

L Nach der Natur

-

70 v
[71 v]

⁸⁷ Vgl. die werkvorbereitende Zeichnung zu diesem Projekt im MBA / Dijon, Inv. 302- 79 [Legs JOLIET]: "Deux génies tenant des palmes (projet pour le palais des Etats généraux."

I.3 ABBILDUNGEN ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE



Abb.1_r



Abb. 1_v



Abb. 2_r



Abb. 2_v



Abb. 2_v.1 [Details: Figurengruppe links und untere Figur rechts]



Abb. 3_r



Abb. 3_r.1 [Detail: Figurengruppe rechts]



Abb. 3_r.2 [Detail: Engel oben rechts]



Abb. 3_v



Abb. 3_v.1 [Detail: Figurengruppe links]



Abb. 3_v.2 [Details: Figurengruppe links und kniende Figur im Hintergrund rechts]



Abb. 3_v.3 [Detail: Figur im Hintergrund, rechts neben dem Turm]



Abb. 4_r



Abb. 4_r.1



Abb. 4_v



Abb. 4_v.1 [Detail: Figurengruppe rechts]



Abb. 4_v.2



Abb. 5_r



Abb. 5_r.1 [Detail: Figurengruppe mittig.]



Abb. 5_r.2



Abb. 5_v



Abb. 5_v.1 [Detail: Sitzende Figur oben mittig.]



Abb. 6_r



Abb. 6_r.1 [Detail: Figur unten links]



Abb. 6_v



Abb. 6_v.1

[Details: Figurengruppe links (in umgekehrter Ausrichtung); Figurengruppe mittig, insbesondere die rechte Figur]



Abb. 6_v.2



Abb. 6_v.3



Abb. 7_r



Abb. 7_r.1

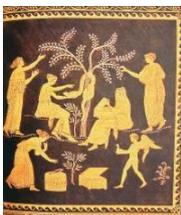


Abb. 7_r.2 [Details: Figur rechts des Baums, Figur unten links (beides in umgekehrter Ausrichtung)]



Abb. 7_r.3 [Details: Rechte Blatthälfte, dieselben Details wie bei 12.2]



Abb. 7_v

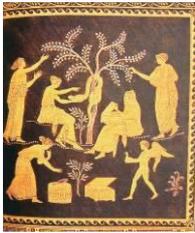


Abb. 7_v.1 [Detail: Figur links des Baums (in umgekehrter Ausrichtung)]



Abb. 8_r



Abb. 8_r.1



Abb. 8_v



Abb. 8_v.1



Abb. 9_r



Abb. 9_r.1 [Umgekehrte Ausrichtung]



Abb. 9_v



Abb. 10_r



Abb. 11_r



Abb. 11_v



Abb. 12_r



Abb. 13_r



Abb. 13_r.1



Abb. 13_v



Abb. 14_r



Abb. 14_r.1 [Umgekehrte Ausrichtung]



Abb. 14_v



Abb. 15_r



Abb. 15_r.1
[Details: Figurengruppe rechts der Mitte; Figurengruppe links der Mitte; Figurengruppe links daneben.]



Abb. 16_r



Abb. 17_r



Abb. 17_r.1



Abb. 18_r



Abb. 19_r



Abb. 19_r.1 [Detail: Figurengruppe unten links, Figur im Hintergrund (hier: rechts)]



Abb. 20_r



Abb. 20_r.1 [Details: Figur im Hintergrund links, Figur im Vordergrund rechts.]



Abb. 20_v



Abb. 21_r

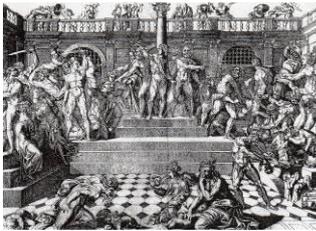


Abb. 21_r.1



Abb. 21_v



Abb. 21_v.1



Abb. 22_r



Abb. 22_v



Abb. 22_v.1



Abb. 23_r



Abb. 23_r.1 [Detail: Figurengruppe mittig.]



Abb. 23_v



Abb. 23_v.1 [Detail: Figur links (in umgekehrter Ausrichtung)]



Abb. 24_r

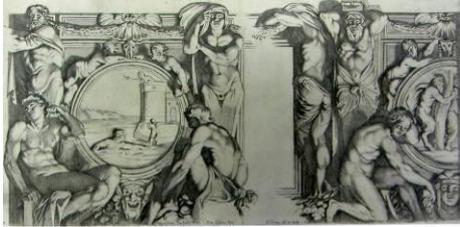


Abb. 24_r.1 [Detail: Figur mittig (in umgekehrter Ausrichtung).]



Abb. 24_v



Abb. 24_v.1 [in umgekehrter Ausrichtung.]



Abb. 25_r



Abb. 25_r.1 [in umgekehrter Ausrichtung.]



Abb. 25_v



Abb. 25_v.1 [in umgekehrter Ausrichtung.]



Abb. 26_r



Abb. 26_r.1 [in umgekehrter Ausrichtung.]



Abb. 26_v



Abb. 26_v.1 [Detail: Figur rechts (in umgekehrter Ausrichtung).]



Abb. 27_r



Abb. 27_r.1 [Detail: Figur links (in umgekehrter Ausrichtung).]



Abb. 27_v



Abb. 27_v.1 [Detail: Figur links (in umgekehrter Ausrichtung).]



Abb. 28_r



Abb. 28_r.1



Abb. 28_v



Abb. 29_r



Abb. 29_r.1



Abb. 29_v



Abb. 29_v.1 [Details: Figurengruppe rechts, Figur mit Zeigegestus links.]



Abb. 30_r



Abb. 30_v



Abb. 31_r



Abb. 31_v



Abb. 31_v.1 [Vergleichsbeispiel. Wahrscheinliche Interpretation desselben Vorbilds.]



Abb. 32_r



Abb. 32_v



Abb. 32_v.1 [Detail: oben links.]



Abb. 33_r



Abb. 33_v



Abb. 34_r



Abb. 34_v



Abb. 34_v.1



Abb. 35_r



Abb. 35_v



Abb. 36_r



Abb. 36_v



Abb. 37_r



Abb. 37_v



Abb. 38_r



Abb. 38_r.1 [Detail unten links.]



Abb. 38_v



Abb. 38_v.1 [Detail: Figur mit Leopardenfell oben links.]



Abb. 39_r



Abb. 39_r.1 [Detail: Figurengruppe unten rechts.]



Abb. 40_r



Abb. 40_r.1 [Detail: Figurengruppe oben rechts.]



Abb. 40_v



Abb. 40_v.1 [Detail: Figurengruppe mittig.]



Abb. 41_r



Abb. 41_r.1 [Detail: Figurengruppe rechts.]



Abb. 41_v



Abb. 41_v.1 [Detail: Figurengruppe links.]



Abb. 42_r



Abb. 42_r.1



Abb. 42_v



Abb. 42_v.1



Abb. 43_r



Abb. 43_r.1



Abb. 43_v



Abb. 43_v.1



Abb. 44_r



Abb. 44_r.1



Abb. 44_v



Abb. 44_v.1



Abb. 45_r



Abb. 45_r.1

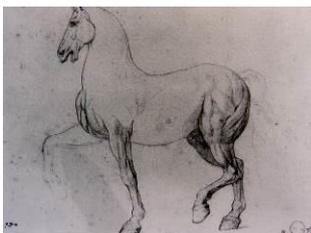


Abb. 45_r.2



Abb. 45_v

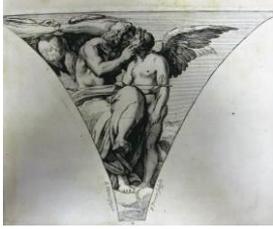


Abb. 45_v.1



Abb. 45_v.2



Abb. 46_r



Abb. 46_v



Abb. 47_r



Abb. 47_v



Abb. 47_v.1 [in umgekehrter Ausrichtung (= wie das Originalgemälde).]



Abb. 48_r



Abb. 48_r.1 [Detail: Figurengruppe mittig.]



Abb. 48_v



Abb. 48_v.1



Abb. 49_r



Abb. 49_r.1



Abb. 49_v



Abb. 49_v.1 [Detail: Figurengruppe rechts.]



Abb. 50_r



Abb. 50_r.1 [Detail: Figurengruppe rechts.]



Abb. 50_v



Abb. 50_v.1 [Detail: Figurengruppe links.]



Abb. 51_r



Abb. 51_r.1



Abb. 52_r



Abb. 52_v



Abb. 52_v.1



Abb. 53_r



Abb. 54_r



Abb. 54_v



Abb. 54_v.1



Abb. 55_v



Abb. 55_v.1 [Detail: Figurengruppe links.]



Abb. 55_v.2 [Detail: Figur rechts der Mitte (in umgekehrter Ausrichtung).]



Abb. 55_v.3



Abb. 56_r



Abb. 56_r.1 [Detail: Figurengruppe rechts.]



Abb. 56_v



Abb. 56_v.1 [Detail: Figur rechts.]



Abb. 57_r



Abb. 57_v



Abb. 57_r.1 [Detail: Platte ganz links.]



Abb. 57_r.2



Abb. 57_r.3



Abb. 57_r.4



Abb. 58_r



Abb. 58_v



Abb. 58_v.1



Abb. 58_v.2



Abb. 58_v.3



Abb. 58_v.4



Abb. 59_r



Abb. 59_r.1



Abb. 59_r.2



Abb. 59_v



Abb. 59_v.1 [Detail: Platte links.]

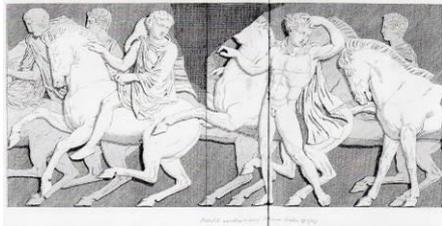


Abb. 59_v.2



Abb. 59_v.3



Abb. 59_v.4



Abb. 60_r



Abb. 60_r.1



Abb. 60_v



Abb. 60_v.1



Abb. 60_v.2



Abb. 60_v.3



Abb. 60_v.4



Abb. 61_r



Abb. 61_v



Abb. 62_r



Abb. 62_v



Abb. 62_v.1



Abb. 62_v.2



Abb. 63_r



Abb. 63_r.1



Abb. 63_r.2



Abb. 63_v



Abb. 63_v.1



Abb. 63_v.2



Abb. 63_v.3



Abb. 64_r



Abb. 64_r.1



Abb. 64_r.2



Abb. 64_r.3



Abb. 64_v



Abb. 64_v.1



Abb. 64_v.2



Abb. 65_r



Abb. 65_v



Abb. 65_v.1



Abb. 65_v.2



Abb. 65_v.3



Abb. 66_r



Abb. 66_v



Abb. 67_r

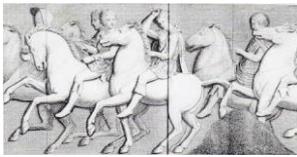


Abb. 67_r.1



Abb. 67_r.2



Abb. 67_v



Abb. 68_r



Abb. 68_r.1



Abb. 68_v



Abb. 68_v.1



Abb. 68_v.2



Abb. 69_r



Abb. 69_r.1



Abb. 69_r.2



Abb. 69_v

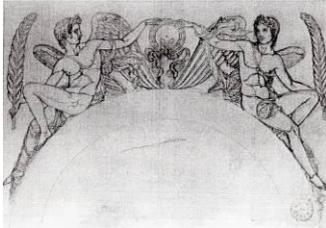


Abb. 69_v.1



Abb. 69_v.2



Abb. 70_r



Abb. 70_v

II DAS "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"

Anlässlich der Ausstellung *Trésors de la Bibliothèque Artistique* in Brüssel im Jahre 2000 war das sogenannte "Album de François Rude" aus der Sammlung der *Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles* erstmals öffentlich zu sehen. Dieses Ereignis wurde durch einen Katalogartikel von Georges Mayer, dem wir die Möglichkeit zur Untersuchung des *Albums* verdanken, begleitet.⁸⁸ Neben rund einhundertfünfzig losen Zeichnungen François Rudes im *Musée des Beaux-Arts de Dijon*, die hauptsächlich aus der Schenkung Joliet stammen,⁸⁹ bildet das "Album de François Rude" die wichtigste bekannte Quelle zum zeichnerischen Werk François Rudes in Brüssel. Ebenso wie die Zeichnungen in Dijon bedürfen diejenigen in Brüssel jedoch einer weiteren kunsthistorischen Einordnung, denn zahlreiche Motive wurden bislang noch nicht identifiziert. Das "Album de François Rude" soll hier außerdem in Bezug zum Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes gesetzt werden.

Das *Album* besitzt ein querrechteckiges Format mit den Maßen 24,5 x 35,7 x 1,8 cm und befindet sich in einem dicht abschließenden Schuber (24,8 x 36,7 x 2,0 cm). Es ist in schwarz-blaues Saffianleder gebunden, der Schuber in Leinen derselben Farbe mit Lederprägung. Beide tragen vorderseitig die Goldprägung "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE". Das *Album* enthält in seiner heutigen Form einundzwanzig, zumeist vorder- und rückseitig bezeichnete Blätter aus chamoisfarbenem Karton, die nachträglich den vorliegenden Einband erhielten und hier zum Schutz alternierend mit Chinapapier montiert wurden. Die einzelnen Blätter tragen eine nachträgliche Paginierung von fremder Hand, vermutlich durch den Ende des neunzehnten Jahrhunderts amtierenden Bibliothekar der Brüsseler Akademie namens D'Hondt.

Aufgrund einer eindeutig D'Hondt zuweisbaren Bezeichnung des dritten Blattes aus dem Jahre 1888 und durch die Aufnahme des "Album de François Rude" ins Repertorium der Bibliothek im dem Jahre 1889 ist zu erfahren, daß sich das Werk spätestens seit dem Ende der 1880er Jahre im Besitz der Akademie von Brüssel befindet.⁹⁰

Seine Autorschaft des *Album* ist jedoch ebenso unklar wie die Provenienz der Zeichnungen. Deshalb sprach Mayer vorsichtig von einem "carnet de dessins 'de sa main'".⁹¹ Quarré bezeichnete 1962 ein Skizzenbuch in der Akademie von Brüssel als ein Faksimile von Hand Léon Rotthiers nach François Rude.⁹² Quarré bezog sich dabei auf dasjenige Skizzenbuch, welches Pierron 1903 beschrieb. Pierron lieferte hingegen keinerlei Hinweis darauf, daß er ein Faksimile thematisierte.⁹³

Ein weiteres Problem bildet die Datierung der Zeichnungen im *Album de François Rude*. Wie Mayer richtig bemerkte, ist die erste Zeichnung im Brüsseler Skizzenbuch bezeichnet mit "Rude Invt 1826".⁹⁴ Pierron bemerkte 1903 die Datierung der Zeichnung eines Liebespaares auf 1830.⁹⁵

⁸⁸ MAYER, Georges: "François Rude. Album de 18 feuilles de dessins originaux précédées d'une chanson politique composée ou simplement transcrite au crayon par F. Rude pendant son séjour en Belgique et recopiée à l'encre". In: *Trésors de la Bibliothèque artistique*. (Ausst.-Kat. B, Brüssel, Bibliothèque artistique de Bruxelles, 11.02.2000 – 02.03.2000). [Brüssel] [2000], S. 150-152.

⁸⁹ Ausst.-Kat. Dijon 1955.

⁹⁰ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "L'Album présente en page 3 la date d'inscription du 9 novembre 1888 avec signature du bibliothécaire D'Hondt. [...] Nous le trouvons répertorié dans le catalogue de la Bibliothèque daté de 1889."

⁹¹ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151 – Zur Provenienz mutmaßt MAYER ebd.: "Peut-être s'agit-il du don spécifique d'un proche de Rude?"

⁹² QUARRÉ, Pierre: "François Rude à Bruxelles". In: *Industrie*, Nr. 10, 10/1962, S. 649-657, S. 657, Anm. 2, erwähnt ein Skizzenbuch, welches ein Faksimile durch Léon ROTTHIER (Brüssel, 1868 – Brüssel, 1958), Professor an der *Académie royale des beaux-arts de Belgique*, sei: "Voir aussi les *Dessins de François Rude appartenant à la bibliothèque artistique de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles reproduits en fac-similés dessinés par Léon Rotthier* et signalés par Sander Pierron dans *Études d'art, François Rude et Auguste Rodin à Bruxelles*, Bruxelles, 1903." Danach wären die hier besprochenen Zeichnungen Nachzeichnungen. Wie er zur Zuschreibung der Nachzeichnungen an Léon ROTTHIER gelangte, erklärte QUARRÉ nicht.

⁹³ Vgl. PIERRON [1903], S. 20-23.

⁹⁴ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "Un dessin – le premier du carnet – porte la signature: Rude Invt 1826."

⁹⁵ Vgl. PIERRON [1903], S. 21/22: " [...] une autre composition, de proportions plus considérables et d'un fini plus poussé. Ce dernier dessin est daté de 1830. Le sculpteur a sans doute voulu symboliser l'hymen en accouplant deux êtres jeunes qui s'enlacent et confondent pudiquement leur nudité. L'homme est couronné de laurier, la

Bei dem uns bekannten Exemplar ist jedoch neben oder innerhalb der durch Pierrons Beschreibung identifizierbaren Zeichnung auf Folio 16 verso, die knapp auf Folio 17 recto hinübergreift (**Abb. 16_v**), keine solche Datierung erkennbar.

Hatte Pierron möglicherweise Zeichnungen des sogenannten "portefeuille Feignaux" vor Augen, welches von Madame Prins-Feignaux, Tochter von François Rudes Brüsseler Schüler Feignaux und Ehefrau des ehemaligen Rektors der *Université Libre de Bruxelles der Akademie* von Brüssel geschenkt worden war? Mayer wies außerdem auf einen nicht datierten Brief von Jules Potvin, Bibliothekar der Akademie, an den Direktor derselben Institution hin, in welchem "dessins-calques" erwähnt wurden.⁹⁶ Ob es sich dabei um Zeichnungen auf dünnem (Paus-)Papier (*papier calque*) oder aber um Nachzeichnungen handelt geht aus diesem Begriff nicht klar hervor. Die Angabe Potvins "de ou d'après Rude, exécutés à Bruxelles vers 1820-23"⁹⁷ läßt offen, ob die Zeichnungen von Hand François Rude stammten oder von fremder Hand.

Handelte es sich bei den Zeichnungen, welche sich heute im *Album de François Rude* in der Brüsseler Akademie befinden, um ein Faksimile nach dem "portefeuille Feignaux" oder gar um dieses selber, so müßte die von Potvin angegebene Datierung revidiert werden. Denn obwohl die von Pierron erwähnte Datierung 1830 an von ihm angegebener Stelle nicht bestätigt werden kann, weist die Skizze der ephemeren Festarchitektur zu Ehren Leopolds I. (**Abb. 18_r**) darauf hin, daß das *Album*, welches Kompositionen von spätestens 1826 enthält, Zeichnungen aufweist, deren Entstehung um 1831 anzusiedeln ist.⁹⁸ Die Entstehungszeit der – eventuell mit dem *Album de François Rude* vorliegenden – Originalzeichnungen läßt sich also auf spätestens 1826 bis circa 1831 eingrenzen.

Die Zeichnung der Festarchitektur zu Ehren Leopolds I. ist außerdem von Interesse, da sie eine Reise François Rudes nach Brüssel im Jahre 1831 vermuten läßt oder sogar, daß er an der Konzeption der Festarchitektur mitbeteiligt war.

Die Zeichnungen zeigen sowohl Werke von eigener oder fremder Hand, die in Brüssel entstanden, als auch Skulpturen, die aus italienischen oder deutschen Sammlungen stammten. Dennoch ist nicht davon auszugehen, daß diese Zeichnungen während einer Reise François Rudes ins Ausland geschaffen wurden. Entsprechende Werke konnten François Rude einerseits während seiner Lehrzeit in Paris im Original zugänglich gewesen sein, als napoleonische Kunstrequisitionen den Pariser Louvre bereicherten, wie beispielsweise der Orant aus Berlin (**Abb. 14_v, Detail (2)** und **Abb. 14_v, Detail (2).1**). Andererseits wurde das Erscheinungsbild der renommiertesten Werke der Zeit auch durch die Druckgraphik oder aber vollplastische Kopien überliefert, die einen hohen Verbreitungsgrad besaßen.

Durch Nachzeichnungen von antiken Skulpturen, wie dem Gladiator Borghese (seit 1806 im Pariser Musée du Louvre), von dem im Museum von Dijon bereits 1787 eine in Rom geschaffene Marmorkopie von Hand des mit François Rude befreundeten Bildhauers Pierre Petitot (Langres, 1760 – Paris, 1840) zu sehen war, läßt sich nachweisen, daß François Rude sich ebenso wie seine Zeitgenossen an der Antike orientierte.⁹⁹ Es wurde bereits darauf hingewiesen, daß das *Album de François Rude* mit dem Sandalenbinder ein Motiv vom Westfries des Parthenon aufweist und ein anderes Exemplar derselben Provenienz im Skizzenbuch seiner Ehefrau zu finden ist (vgl. **Anhang II.I: Das Skizzenbuch von Sophie Fremiet-Rude, Fol. 63_v**). Ebenso

femme est drapée depuis les hanches d'un vêtement léger qui laisse deviner les lignes des membres inférieurs. Autour des deux têtes, comme une transparente et bougeante auréole, flotte un voile que de la main gauche l'épousée retient délicatement. L'ensemble de ces deux figures, d'une grâce captivante, est du plus heureux effet. Les poses sont naturelles et il est dans leur attitude cet alanguissement spécieux qui prépare les êtres qui s'aiment à la communion. Au pied des figures, qui s'allongent de gauche à droite, est une eau paisible, sans ride, miroir de ce bonheur pur qui unit les élus, mais qui signifie aussi que peu de chose peut engloutir la félicité la plus complète. Au fond, c'est un paysage montagneux dont le réalisme voulu et les plans exacts rendent plus éthérées les formes des deux amants symboliques."

⁹⁶ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151, Zur Lokalisierung des Briefes vgl. ebd. S. 152 Anm. 3: "Lettre (sans date) du bibliothécaire Jules Potvin au Directeur de l'Académie. Archives de la Ville de Bruxelles." [ohne Präzisierung].

⁹⁷ Beide Briefzitate nach: MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151.

⁹⁸ Die Feier zu Ehren Leopolds I., zu deren Anlaß die genannte Festarchitektur errichtet wurde, fand am 21.07.1831 statt.

⁹⁹ Bezüglich der Wiederentdeckung der Antike allgemein vgl. HASKELL, Francis; PENNY, Nicholas: *Pour l'Amour de l'Antique. La statuaire gréco-romaine et le goût européen 1500-1900*. Paris 1999 [New Haven, London 1981].

wurde bemerkt, daß sowohl ihr Skizzenbuch als auch das *Album de François Rude* Zeichnungen enthält, die Übereinstimmungen mit dem Interessengebiet Jacques-Louis Davids erkennen lassen. Im Fall des *Album de François Rude* handelt es sich beispielsweise um die Tänzerin oder Menade von der sogenannten *Vase Borghese* (Paris, Musée du Louvre).¹⁰⁰

Das *Album de François Rude* enthält zwar mehrheitlich Zeichnungen nach Werken der Antike. Doch zeigen die Zeichnungen auch ausgeführte plastische Projekte François Rudes, Aktmodelle, die, wie Mayer richtig bemerkte, zumeist männlich sind,¹⁰¹ und Teile von mittelalterlichen Rüstungen.

Außerdem fallen Zeichnungen auf, die aufgrund ihrer Detailgenauigkeit und szenisch eingebetteten Komposition einen Zusammenhang mit Sophie Fremiet-Rudes Gemälde "Ariane abandonnée sur l'île de Naxos" vermuten lassen (**Abb. 15_v; Abb. 16_v; Abb. 17_r; Abb. 17_v**). Diese Hypothese wird im Textband der vorliegenden Dissertation näher diskutiert (vgl. **Textband, Kapitel III.4.3** und **Kat.-Nr. 73**).

Insgesamt sind unterschiedliche Stile und höchst unterschiedliche Definitionsgrade der Zeichnungen feststellbar. Solche, die als Nachzeichnungen von François Rudes plastischen Projekten identifizierbar sind, weisen eine hohe Detailgenauigkeit auf, zumal sie teilweise mit Aquarell ausgeführt wurden (z.B. **Abb. 3_r; Abb. 4_r; Abb. 5_r; Abb. 6_r; Abb. 7_r**). Ebenso klar definiert wirken Zeichnungen, die sich als Nachzeichnungen von Werken der Antike herausstellen. Hier wurden Schatteneffekte durch den Einsatz von Bleistift erzeugt (zum Beispiel Fol. 8 recto, obere Reihe, zweiter Kopf von links, **Abb. 8_r; Abb. 14_v, Detail (2)**; Fol. 15 recto, **Abb. 15_r**).

Aktzeichnungen nach der Natur können einerseits leicht durch die Darstellung einer Holzstange identifiziert werden, die dem jeweiligen Model als Stütze diene. Andererseits kann auch ein flüchtigerer Zeichenstil darauf hinweisen, daß die Zeichnung der künstlerischen Analyse einer Körperhaltung oder Anatomie diene (so zum Beispiel **Abb. 14_r, Detail (1)**). Dabei wurden gelegentlich Teile solcher Zeichnungen durch die Verwendung anderer Materialien stärker definiert (zum Beispiel **Abb. 16_r**).

Das *Album de François Rude* enthält auch Umrisszeichnungen, die eine der während der Zeit François Rudes populären Veröffentlichungen zum Vorbild haben könnten, welche Umrisstiche nach Kostümen unterschiedlichster Epochen und Regionen beinhalteten. Darauf weist auch die Datierung bestimmter nachgezeichneter Objekte hin (**Abb. 10_r**). Dies bezeugt das im Kunstverständnis der Romantik begründete Bestreben François Rudes nach historisch getreuer Darstellung, welches auch im Werk seiner Ehefrau zu finden ist. Sein Interesse für mittelalterliche Rüstungen ist auch durch einen Brief von Sophie Fremiet-Rude belegt.¹⁰²

Ogleich eine Autorschaft François Rudes für das nach ihm benannte *Album* nicht letztgültig beweisbar bleibt, bildet es ein wichtiges Dokument zur künstlerischen Phase des Bildhauers während der sich allmählich vollziehenden Loslösung vom belgischen zum französischen Kunstmarkt, die sich im Spannungsfeld zwischen Klassizismus und Romantik vollzog.

¹⁰⁰ ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 634, Nr. 936 (5 b): "Ménade dansant. Plume et encre noire, pinceau et lavis gris sur pierre noire. H. 211 L. 141. Bord gauche irrégulier. Inscription, au crayon, en haut à droite: 104. [...] Bibliographie: Sérullaz 1991, Nr. 63 repr. Source: Une des ménades du vase Borghèse du Louvre (Haskell-Penny, 1981, n° 81, Fig. 166)". – Rudes Interesse für antike Vasen könnte von seiner Tätigkeit für die Porzellanmanufaktur in Sèvres herrühren, der sich GASTINEAU widmete: GASTINEAU, Marcel: "Notes et Documents: Rude a la Manufacture de Sèvres (1813-1814) (d'après des documents inédits)". In: *La Revue de l'Art ancien et moderne*. 01-05/1932. Tome LXI, S. [181]-186. Vgl. die Abb. in s-w. auf S. [183]: "F. Rude: Bas-Relief pour l'un des 'Vases Médicis Napoléoniens'. La Régence dévolue à l'Impératrice, 1813. (Musée des modèles de la Manufacture.)" und S. [185]: "F. Rude: Bas-Relief pour l'un des 'Vases Médicis Napoléoniens'. La Régence dévolue à l'Impératrice, 1813. (Musée des modèles de la Manufacture)".

¹⁰¹ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "Les sujets sont divers: compositions mythologiques, modèles nus académiques (essentiellement masculins), représentation d'un "chevalier de 110 ans " (*sic*) et divers accessoires médiévaux (casques, épées, dagues, gantelets) ou encore l'esquisse d'une décoration de fête pour un bâtiment officiel...".

¹⁰² Sophie FREMIET-RUDE an Anatole DEVOSGE, Paris, 01.12.1836. Dijon, BmD, PF Aut. Nr. 139, Blatt 1, Fol. 1 v.

II.1 ERLÄUTERUNG ZUR TABELLE UND ZUM ABBILDUNGSTEIL

Die folgende tabellarische Erfassung des "Album de François Rude" unternimmt den Versuch, Vorbilder für oder ausgeführte Werke nach den hier zu findenden Skizzen zu identifizieren. Ebenso wie für das Skizzenbuch Sophie Fremiets ist im Rahmen dieser Arbeit keine erschöpfende Behandlung des Themas zu leisten.

Die folgende Tabelle enthält dieselben Spalten wie die Tabelle zum Skizzenbuch Sophie Fremiet-Rudes.¹⁰³

Spalte 1: Folionummer

Spalte 2: Zeichnung/en / Bezeichnungen / Stempel

Spalte 3: Kategorie

- A[rchitektur]
- L[andschaft]
- F[igur / Fragment einer Figur]
- F+ [Figurengruppe]
- O[bjekt]
- T[ier]

Spalte 4: Identifizierung des Vorbilds [von fremder Hand] oder Nachbilds [von eigener Hand] / Text der Bezeichnung / des Stempels

Spalte 5: Entstehungszeit- und Kulturraum des originalen Vorbilds [falls vorliegend und identifiziert]

Details zu den Abbildungen sind dem Abbildungsnachweis (III.1) zu entnehmen.

¹⁰³ Leichte Abweichungen ergeben sich bei den Spalten 1 und 4 aufgrund zahlreicher Stempel und Bezeichnungen.

II.2 TABELLE ZUM "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"

Abb.-Nr. / Folio-Nr.	Zeichnung/en / Bezeichnungen / Stempel	Kategorie	Identifizierung des Vorbilds oder Nachbilds / Text der Bezeichnung / des Stempels	Entstehungszeit und Kulturraum des originalen Vorbilds
1 r	[= Vorsatzpapier] Vakatsseite	-	-	-
1 v ¹⁰⁴	Handschriftliche Bezeichnung in Blei [von Hand François RUDES?]	-	Farbbezeichnungen	-
	Handschriftliche Bezeichnung in Blei [von Hand François RUDES?]	-	Adresse[n]	-
	Handschriftliche Bezeichnung in Blei [von Hand François RUDES?]	-	Spottlied auf die Belgier	Zeitgenössisch [Um 1830]
	Stempel (rund) in Blau [unten links]	-	VILLE DE BRUXELLES – CONTRÔLE – 1901	-
2 r ¹⁰⁵	Handschriftliche Bezeichnung [von fremder Hand] in braun-grauer Tinte	-	Transkription des Spottliedes auf die Belgier (vgl. Fol. 1 v.), Strophen I – IV mit geringen Veränderungen	Um 1900
	<i>Mittig:</i> Stempel (queroval) in Blau	-	VILLE DE BRUXELLES – ACADEMIE des BEAUX-ARTS – BIBLIOTHEQUE	-
2 v	Handschriftliche Bezeichnung [von fremder Hand] in braun-grauer Tinte	-	Transkription des Spottliedes auf die Belgier (Fol. 1 v), Strophen V – X mit geringen Veränderungen	Um 1900
3 r ¹⁰⁶	HZ in Blei und grauer Tinte (laviert): Hockende weibliche Figur mit Schiffbug und Ruder [= Personifikation der Schifffahrt]	F	Identifizierung: "La Navigation" oder "Le Commerce"	Zeitgenössisch [1826]
			Vgl. Abb. 3_r.1: François RUDE:	

¹⁰⁴ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "La lère page nous offre le texte – au crayon – d'une 'chanson politique' – une sorte de pamphlet. En outre des inscriptions 'marginales' [qui] citent des noms, voire même des adresses, telle cette 'boutique au n° 22 de la rue des Sœurs noirs' (sic); en bas de page sont notées des mentions de coloris." – PIERRON [1903], S. 26: "Il reste peu de choses de l'œuvre de Rude en Belgique. Il semble qu'un mauvais génie se soit promis de faire disparaître jusqu'au moindre ouvrage du maître et de se venger ainsi de la chanson maligne, que, précédant Verlaine, le sculpteur avait écrite contre les Belges en un moment de tristesse et de ressentiment (2) [Anm. 2: Vollständige Transkription des Liedtextes auf S. 26 und 27 [Fortsetzung].]

¹⁰⁵ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: En 2ème page figure – recopié à la plume – le texte de la chanson. Si le "copiste" est resté anonyme, il précise toutefois "Chanson politique composée ou simplement transcrite par François Rude pendant son séjour en Belgique". Les X couplets de la chanson sont recopiés en recto et verso de la page 2. Si nous n'avons pas relevé de date nous informant de la période de rédaction de ce texte, observons toutefois que le Vème couplet évoque "Van Maen" allusion probable à un ministre de la Justice despotique et... détesté, Cornelius Van Maannen; le VIIIe couplet pourrait, quant à lui, faire allusion au très équivoque comte de Bagnano "Deux fois flétri d'un fer brûlant". Toujours est-il que cette chanson, dont chaque couplet se termine par un "Faut-il qu'les Belg's soient cornichons" est représentative d'un climat préparatoire à la Révolution de 1830 auquel François Rude n'a pas pu rester insensible.

¹⁰⁶ PIERRON [1903], S. 20: "Celle-ci [la *Navigation*] est représentée par une jeune femme agenouillée, vue de profil, dont les cheveux dénoués ondulent et dont les vêtements légers se gonflent sous le vent qui caresse sa poitrine nue. Au fond, un rostre se dessine, avec sur la carène, à peine indiqué, un dieu marin soufflant dans une conque."

"La Navigation" oder
 "Le Commerce" –
 Ausgeführtes
 Stuckrelief. (*Salle des
 Fêtes* [heute: *Grande
 Antichambre*] im *Palais
 Royal* in Brüssel)
 (1826)

Vgl. **Abb. 3_r.2:**

François RUDE:

"La Navigation" oder
 "Le Commerce" –
 Werkvorbereitende
 Zeichnung
 (1826)

*Unter der Zeichnung rechts auf dem unterhalb
 der linken Hand verlaufenden Schal:*

(Von Hand François RUDES?) Bezeichnet:
 "Rude inv¹ 1826."

Am Blattrand oben links:

Handschriftl. bez. in braun-grauer Tinte von Hand
 D'HONDTs, Bibliothekar der Akademie:
 "Ins. le 9 Novembre 1888. [I] [Initiale des
 Vornamens ligiert mit dem Nachnamen] dehondt"
 [= D'HONDT]

Oben ganz rechts:

Handschriftl. bez. in Blei:
 "page" [x].

Oben ganz rechts:

Markierungskreuz in Blau

Oben rechts:

Stempel (queroval) in Blau [sehr blaß] –
 (vgl. Fol. 2 r.)

Unten ganz links:

Stempel (rund) in Blau-Grün: Wappen [nicht
 identifiziert], umrandet von Blätterkranz.

Unten links:

Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v)

3 v

Vakatseite

4 r¹⁰⁷

HZ in Blei und grauer Tinte:
 Hockende weibliche Figur mit Füllhorn in der
 Rechten und einer Frucht in der Linken
 [=Personifikation der Abundantia]

F

Identifizierung:

"La Prospérité" oder
 "L'Agriculture"

Zeitgenössisch
 [1826]

Vgl. **Abb. 4_r.1:**

François RUDE:

"La Prospérité" oder
 "L'Agriculture" –
 ausgeführtes
 Stuckrelief. (für die
Salle des Fêtes [heute:

¹⁰⁷ PIERRON [1903], S. 20: "L'Agriculture est figurée par une autre jeune femme complètement drapée, agenouillée comme la première, mais le genou gauche relevé. De la main droite elle tient une corne d'abondance d'où sortent des fruits et des épis, de l'autre elle offre une pomme. Le visage est tourné de trois quarts et, alors que le premier dessin est presque complètement terminé à l'encre de chine, celui-ci n'est traité que préparatoirement au crayon."

		<i>Grande Antichambre</i> im <i>Palais Royal</i> in Brüssel (1826)	
	<i>Unterhalb der rechten Hand:</i>	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "Rude 1826"		
	<i>Am oberen Blattrand mittig:</i>	-	-
	Markierungskreuz in Schwarz		
	<i>Oben ganz rechts:</i>	-	-
	Handschriftl. bez. in brauner Tinte: "page 4".		
	<i>Oben rechts:</i>	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)		
	<i>Am Rand rechts:</i>	-	-
	Bezeichnet in Blei: "rue du Lombard à S ^t Pierre N° 19."		
	<i>Unten rechts:</i>	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)		
4 v ¹⁰⁸	<i>Oben rechts:</i>	F / O	Mögliche Identifizierung: Zeitgenössisch [ca. 1824-25] Entwurf v. François RUDE für den Palais d'Arenberg in Brüssel]
	HZ in Blei und grauer Tinte (laviert), gehöhnt in weißer Gouache: Weiblicher Genius, einen geflügelten Löwen am Zaum zurückhaltend eingebettet in florale Ornamentik [=Rechter Teil eines reliefierten Bogenzwickels]		
	<i>Unten links:</i>	F	Vermutlich nach der Natur
	HZ in Blei: Akt eines seine Arme verschränkenden, sich abwendenden Jünglings im Profil nach links		
	Abb. 6, Detail (1)		
	<i>Unten rechts der Mitte:</i>	F	Vermutlich nach der Natur
	HZ in Blei: Büste einer (weiblichen?) Figur mit weitem Kragen		
	Abb. 6, Detail (2)		
	<i>Oben rechts:</i>	-	-
	Markierungskreuz in Blau		
5 r ¹⁰⁹	<i>Oben rechts:</i>	F	Identifizierung: Zeitgenössisch [ca. 1826] "La Prudence" Vgl. Abb. 5_r.1: François RUDE: "La Prudence" – Ausgeführtes Stuckrelief (für die <i>Salle des Fêtes</i> [heute: <i>Grande</i>
	HZ in grauer Tinte (z.T. schraffiert und laviert): Hockende weibliche Figur mit von Schlange umwundenem Handspiegel [= Personifikation der Prudentia]		

¹⁰⁸ PIERRON [1903], S. 21: "A côté est un modèle d'écoinçon d'une fantaisie exquise. Une figure élégante et légère, vêtue d'une tunique à l'antique qui retombe en plis fins sur le haut des cuisses nues, forme l'angle extrême et prend la plus grande hauteur. A ses pieds naissent des rinceaux délicats qui se perdent à l'extrémité de la courbe en une palmette trilobée et qui s'enroulent, dans le centre, autour d'un lion morné et ailé de la plus belle allure."

¹⁰⁹ PIERRON [1903], S. 20 / 21: "Plus loin est un dessin admirable: *La Vérité*, exécuté, comme tous les croquis que contient ce précieux album, avec un sens merveilleux des reliefs et du bloc sculptural."

Antichambre] im Palais
Royal von Brüssel)
(ca. 1826)

Vgl. **Abb. 5_r.2:**

François RUDE:

"La Prudence" –
Werkvorbereitende
Zeichnung (ca. 1826)

	<i>Unten, hinter der Figur:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in Tusche: "Rude inv ¹ 1826."			
	<i>Oben ganz rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "page 5"			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Markierungskreuz in Blau.			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Am rechten Blattrand unterhalb der Mitte:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund)			
5 v	<i>Links:</i>	F	Identifizierung:	Antike
	HZ in Blei: Jugendlicher Genius nach rechts, seinen Bogen spannend mit links hinter ihm an einem Baumstumpf lehrenden Pfeilköcher [= Amor]		Nach LYSIPP: Bogenspannender Eros (Sogenannter Eros Albani) Marmorkopie (Original: 330/320). Rom, Museo Capitolino. ¹¹⁰	
	<i>Rechts:</i>	F	- Vgl. Abb. 5_v.1. Mögliche Identifizierung:	Antike
	HZ in Blei: Akt eines zu Boden blickenden Jünglings nach rechts mit geöffneten Armen.		Die Haltung der Figur läßt als Vorbild eine antike Statue eines Thermenherrschers vermuten.	
6 r ¹¹¹	HZ in Blei und grauer Tinte, z.T. laviert:	F+	Identifizierung:	Zeitgenössisch [1826]
	Zwei hockende lorbeerbekränzte Genien, der linke (männlich) einen Globus haltend, der rechte (weiblich) mit seiner linken Hand auf dessen Mitte weisend und in Richtung des Betrachters		"Deux génies indiquant les Pays-Bas sur un Globe." –	

¹¹⁰ Abgebildet in: *Ingres & l'Antique: l'illustration grecque*. (Ausst.-Kat. F, Montauban, Musée Ingres, 15.06.-15.09.2006 ; Arles, Musée d'Arles et de la Provence Antique. Hrsg. Pascale PICARD-CAJAN. Arles 2006, S. [110] o. Abb.-Nr. und S. [215], Abb. 11.

¹¹¹ PIERRON [1903], S. 21: "Puis, incomplètes, deux figures ailées soutenant un cadran; un rappel sans doute du groupe de deux génies en marbre faits pour la cheminée de la deuxième chambre des États généraux, depuis la Chambre des représentants, et qui a été consumé dans l'incendie du palais de la Nation."

blickend.

			Vgl. Abb. 6_r.1: François RUDE: "Deux génies indiquant les Pays-Bas sur un Globe." – Ausgeführtes Relief. (für die <i>Salle des Fêtes</i> [heute: <i>Grande Antichambre</i>] im <i>Palais Royal</i> zu Brüssel) (ca. 1826)	
	<i>Links neben dem linken Knie des rechten Genius:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in Blei: "Rude 1826."			
	<i>Oben ganz rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "page 6" [die Ziffer verstärkt in schwarzer Tusche]			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Rechts:</i>	-	VILLE DE BRUXELLES – BIBLIOTHÈQUE DES ARTS DÉCORATIFS	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau: – (vgl. Fol. 1 v.)			
6 v	HZ in grauer Tinte (z.T. laviert): Sitzende, zurückblickende weibliche Figur, in ihrer Rechten einen Palmettenzweig haltend, mit ihrer Linken ein Tuch haltend	F	Identifizierung: "La Paix" [?] – Zeichnung eines Entwurfs von François RUDE für ein Stuckrelief mit gewisser Ähnlichkeit zu dem Relief in der <i>Salle de Lecture</i> in der <i>Chambre des Représentants</i> zu Brüssel [vgl.: Anhang II.I, Abb. 62_v.1]	Zeitgenössisch [ca. 1826-1828]
	<i>Oben links:</i>	-	-	-
	Markierungskreuz (blau)			
7 r ¹¹²	HZ in Blei und grauer Tinte (z.T. laviert): Torso eines männlichen Genius in friesartiger floraler Ornamentik	F	Identifizierung: Element des Stuckfrieses von François RUDE für die <i>Salle des Fêtes</i> [heute: <i>Grande Antichambre</i>]	Zeitgenössisch [1826]
			Vgl. Abb. 7_r.1: François RUDE: Torso eines männlichen	

¹¹² PIERRON [1903], S. 21: "Il y a encore dans cet album [...] des esquisses ornementales, [...]".

			Genius in friesartiger floraler Ornamentik. Ausgeführtes Relief ¹¹³ (ca. 1826)	
	<i>Oben ganz rechts:</i>	-	-	-
	Von fremder Hand bez. in schwarz-grauer Tinte: "page 7"			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Markierungskreuz in Blau			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Rechts unterhalb der Mitte:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
7 v	<i>Vakatseite</i>	-	-	-
8 r ¹¹⁴	<i>Obere Reihe links:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich	Antike
	HZ in Blei: Weiblicher Kopf nach rechts		Kopf einer Nymphe (nach einer griechischen Münze)	
	<i>Obere Reihe mittig:</i>	F	Identifizierung:	Antike
	HZ in Blei: Weiblicher Kopf nach links		Kopf einer Nymphe.	
			Vgl. Abb. 8_r.1: Tetradrachmon, (Sizilien, 409-396 v. Chr.)	
	<i>Obere Reihe rechts:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich	Antike
	HZ in Blei: Weiblicher Kopf nach rechts		Kopf einer Nymphe (nach einer griechischen Münze)	
	<i>Untere Reihe links:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich antiker Staatsmann oder Philosoph (Euripides?)	Antike
	HZ in Blei: Männlicher Kopf nach links			
	<i>Untere Reihe mittig:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich antiker Heerführer	Antike
	HZ in Blei: Männlicher, einen Kriegerhelm tragender Kopf nach links			
	<i>"Zwischen" beiden Reihen rechts:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich antiker Heerführer	Antike
	HZ in Blei: Männlicher, einen Kriegerhelm tragender Kopf nach rechts			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte:			

¹¹³ Hier: Ein ähnliches Vergleichsbeispiel, der in der Zeichnung im *Album de François Rude* dargestellte Genius wurde jedoch ebenfalls in Stuck ausgeführt.

¹¹⁴ PIERRON [1903], S. 21: "Il y a encore dans cet album aux grandes feuilles jaunies, des études d'après des médailles et des statues grecques, [...]".

	"page 8"			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
	<i>In der Blattecke unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
8 v	<i>Vakatseite</i>	-	-	-
9 r	<i>Links:</i>	F	Nicht identifiziert, möglicherweise nach einer antiken Statue	Antike [?]
	HZ in Blei:			
	Studie einer Draperie um einen frontal stehenden Körper von Schulterhöhe, über einen linken, angewinkelten Arm bis auf Knöchelhöhe			
	<i>Mitte:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutlich griechischer Staatsmann oder Philosoph (Sokrates?)	Antike
	HZ in Blei:			
	Gesicht eines kahlköpfigen Mannes nach links			
	<i>Rechts:</i>	F	Nach der Natur	-
	HZ in Blei:			
	Studie eines linken, angewinkelten Beins			
	<i>Oben ganz rechts:</i>	-	-	-
	Handschr. bez. in grauer Tinte: "page 9"			
	<i>Oben rechts (angeschnitten):</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten, rechts der Mitte:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
9 v	<i>Links:</i>	F	Identifizierung:	Antike
	HZ in Blei:		Athen, Parthenon, Westfries, Sandalenbinder	
	Akt eines jungen Mannes mit Umhang, nach vorne zu seinem angewinkelten linken Fuß gebeugt (Sandalenbinder)			
			Vgl. Abb. 9_v.1:	
			Zeitgenössische druckgraphische Reproduktion des Sandalenbinders am Westfries des Parthenon bei [REVETT] und [STUART]	
			(1816)	
	<i>Mittig:</i>	-	-	-
	HZ in Blei: Studie eines männlichen Unterkörpers, auf dem rechten Bein stehend, das linke Bein angewinkelt			
	Gesicht im Profil nach links	-	Nicht identifiziert, vermutl. nach einer antiken Statue	Antike [?]

10 r ¹¹⁵	<i>Obere Reihe:</i> HZ in Blei: Sechs Ritterhelme [jeweils mit Datierungen] und ein Metallhandschuh, die Helme datiert in grauer Tinte: "1228", "1270", "1325", "1328", "1410", "1480"	O	Nicht identifiziert, vermutl. nach einem Sammelwerk für Kostümstudien	Mittelalter
	<i>Mittlere Reihe:</i> HZ in Blei bzw. Tusche (z.T. laviert): Studien von zwei Beinharnischen und zwei Armteilen einer Ritterrüstung, eines Metallhandschuhs, zwei gekreuzten Schwertern, einem Dolch, von Teilen eines Harnischs zum Schutz von Armen, eines Harnischs zum Schutz eines Unterschenkels und eines Fußes, einer Keule und einem weiteren Schwert.	O	Nicht identifiziert, vermutl. nach einem Sammelwerk für Kostümstudien	Mittelalter
	<i>Untere Reihe:</i> Ritter, stehend nach rechts mit Helm, länglichem Schild, Kettenhemd und Sporen mit Bezeichnung (HZ in Tusche, z.T. laviert): "chevalier de [] 1100 ans"	F	Nicht identifiziert, vermutl. nach einem Sammelwerk für Kostümstudien	Mittelalter
	<i>Untere Reihe:</i> Studie eines Fußes mit Sandale (HZ in Blei, nach antikem Vorbild) nach links mit Bezeichnung in Blei: "les deux côtés pareils"	O	Nicht genau identifiziert Vgl. Abb. 10_r.1: Studie von antiken Sandalen. – Aus: Bernard DE MONTFAUCON: L'Antiquité expliquée [...]. Paris 1719.	Antike
	<i>Oben rechts:</i> Bezeichnet in grauer Tinte: "page 10"	-	-	-
	<i>Oben rechts in Blau:</i> Markierungskreuz	-	-	-
	<i>Unten rechts:</i> Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)	-	-	-
	<i>Unten rechts in der Ecke:</i> Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)	-	-	-
	<i>Unten, rechts der Mitte:</i> Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)	-	-	-
10 v ¹¹⁶	HZ in Blei und schwarzer Tinte (z.T. laviert): Tänzerin und Faun mit Doppelflöte (Aulos)	F+	Identifizierung: Teil des Reliefs auf der sogenannten Vase <i>Borghese</i> (Original: Paris, Musée du Louvre) Vgl. Abb. 10_v.1:	Antike

¹¹⁵ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "Les sujets sont divers: [...] représentation d'un 'chevalier de 1100 ans' (*sic*) et divers accessoires médiévaux (casques, épées, dagues, gantelets) [...]".

¹¹⁶ PIERRON [1903], S. 21: "Il y a encore dans cet album [...] des copies de danses prises sur des urnes athéniennes, [...]".

			Marmorkopie der sogenannten Vase <i>Borghese</i> im Park des Schlosses von Versailles	
			Vgl. Abb. 10_v.2: Jacques-Louis DAVID: Tanzende Nymphe [nicht datiert]	
11 r	<i>Links:</i> HZ in Blei: Nach links vornüberfallender Bacchus, von hinten durch Faun mit bändergeschmücktem Stab aufgefangen <i>Mitte:</i> HZ in Blei: Tanzender Faun mit bändergeschmücktem Stab und zu ihm aufblickendem Hund mit flacher Schnauze <i>Rechts:</i> HZ in Blei: Frau mit Lyra, stehend nach links, nach rechts blickend zu halb bekleideter Männergestalt <i>Oben rechts:</i> Bezeichnet in schwarzer Tinte: "page 11" <i>Oben rechts:</i> Bezeichnet in Blei: "Théâtre [sic] universelle" <i>Oben rechts:</i> Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.) <i>Oben mittig:</i> Bezeichnet in Blei: "Bacchanale" <i>Unten rechts in der Ecke:</i> Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)	F+	Identifizierung: Teil des Reliefs auf der sogenannten Vase <i>Borghese</i> (Original: Paris, Musée du Louvre) Vgl. Abb. 11_r.1: "Bacchanale sur le Vase de Medicis."	Antike
		-	-	-
		-	-	-
		-	-	-
		-	-	-
		-	-	-
11 v	<i>Links:</i> HZ in Blei: Tänzerin nach links, zurückblickend zu unbekleidetem Faun, der sie am Gewand zurückzieht <i>Mitte:</i> HZ in Blei: Tänzerin mit Tamburin Abb. 11_v, Detail: <i>Rechts:</i> HZ in Blei: Studie einer Figur nach links mit angewinkeltem rechten Bein	F+	Identifizierung: Teil des Reliefs auf der sogenannten Vase <i>Borghese</i> (Paris, Musée du Louvre) Vgl. Abb. 11_v.1. Nach der Natur	Antike
		F		
		F		
12 r	<i>Obere Reihe links:</i> HZ in Blei: Tanzender Faun	F	Identifizierung: Teil des Reliefs auf der sogenannten Vase <i>Borghese</i> .	Antike

			(Paris, Musée du Louvre)	
	<i>Obere Reihe, 2. Darst. v. links:</i>	F+	Louis LAFITTE (1770-1828) und Merry-Joseph BLONDEL (1781-1853) nach François GÉRARD (1770-1837) und Pierre-Paul PRUD'HON (1758-1823): "Hymen de Psyché et de Cupidon". (Tapete (Manufaktur Joseph DUFOUR / Paris), seitenverkehrt; Exemplare in den <i>Musées des arts décoratifs</i> in Lyon und Paris und der Museumslandschaft Hessen Kassel – Tapetenmuseum.	1815
	HZ in Blei: Geflügelter Jüngling, seine Geliebte entkleidend (Amor und Psyche), unter dem Knie des Jünglings von unbekannter Hand bez.: "Psyché et Cupidon"			
	<i>Obere Reihe, 3. Darst. v. links:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutl. nach einer antiken Statue.	Antike [?]
	HZ in Blei: Kopf eines Jünglings in Dreiviertelansicht nach links			
	<i>Obere Reihe rechts:</i>	F	Nicht identifiziert, möglicherweise nach einem Kupferstich (= Porträt von Raffaello SANTI?)	Italienische Renaissance [?]
	HZ in Blei: Kopf eines langhaarigen Jünglings mit Kappe im Profil nach links			
	<i>Untere Reihe links:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutl. nach einer antiken Büste des Bacchus	Antike o. Klassizismus [?]
	HZ in Blei: Kopf eines weinlaubbekrönten Jünglings im Profil nach rechts			
	<i>Untere Reihe mittig:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutl. ein Heerführer aus der Antike	Antike [?]
	HZ in Blei: Gesicht eines Kriegers im Profil nach links			
	<i>Untere Reihe rechts:</i>	F	Nicht identifiziert, vermutl. ein Heerführer aus der Antike	Antike [?]
	HZ in Blei: Kopf eines (desselben) Kriegers im Profil nach links			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "page 12"			
	<i>Unten rechts in der Ecke:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten rechts der Mitte:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
12 v	<i>Links:</i>		Nicht eindeutig identifiziert: Vermutl. Pan mit einem Satyr, vermutl. nach einer antiken Vase	Antike [?]
	HZ in Blei: Junge Männergestalt, einen Ast nach unten drückend und ein Satyr, den Ast hinunterziehend. Zwischen den Figuren an einem Riemen hängend: Zwei Flöten und eine Panflöte.			
	<i>Rechts:</i>		Identifizierung: Kämpfender Gladiator	Antike / Antikenkopie?
	Kauernder Männerakt, nach rechts oben blickend und sich durch ein Schild schützend			

	Dunkelhaariges männliches Aktmodell mit Backenbart, stehend nach rechts mit auf einen tuchbedeckten Stuhl gestütztem Knie, den rechten Arm erhoben (oben angeschnitten?), den linken Arm auf die Stuhllehne stützend			
	<i>Oben rechts in der Ecke in Blau:</i>	-	-	-
	Markierungszeichen			
	<i>Oben am Blattrand mittig:</i>	-	-	-
	[handschr. Bez. in Blei, teilweise durchgestrichen]			
14 r	<i>Links:</i>	F	Identifizierung:	Antike
	HZ in Blei:		Nach PRAXITELES?:	
	Stehender Akt eines Jünglings nach links, (der Kopf im Profil stärker ausformuliert)		Torso des sog. Eros von Centocelle (370/360), Rom, Vatikanische Museen	
	<i>Mittig:</i>	F	Identifizierung:	Zeitgenössisch [ca. 1826]
	HZ in Blei:		Studie nach der Natur für die Figur des Ziegenhirten auf dem linken Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (zweites Kompartiment von oben)	
	Sitzender Akt eines Jünglings nach links, das linke Bein gestreckt, das rechte Bein angewinkelt, den Kopf in der Hand des auf das angewinkelte Knie gestützten Arms ruhend (Abb. 23, Detail (1))		Vgl. Abb. 14_r.1.	
	<i>Rechts:</i>	F	Nach der Natur	-
	HZ in Blei:			
	Rückseite einer stehenden Aktfigur mit verschränkten Armen (der Kopf oben angeschnitten) (Abb. 14_r, Detail (2))			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Handschr. bez. in grauer Tinte: "page 14"			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
14 v	<i>Links:</i>	F	Nach der Natur	-
	HZ in Blei: Rückansicht einer Wade mit akzentuiertem Beugemuskel			
	<i>Mitte:</i>	F	Nach der Natur	-
	HZ in Blei:			
	Männliches Aktmodell, mit rechtem Knie voran im Ausfallschritt stehend, sich auf einen diagonal aufgepflanzten Stab stützend (Abb. 14_r, Detail (1))			
	<i>Rechts:</i>	F	Abb. 14_r, Detail (2).1	Antike
	HZ in Blei:		und 2.	
	Orant (frontal) (oben Handpartie angeschnitten) (Abb. 24, Detail (2))		Orant	
15 r	HZ in Blei:	F	Identifizierung:	Antike /
	Skulptur auf einer Plinthe: Männerakt im			Kopie nach der

	Ausfallschritt nach links mit gestrecktem linken Bein und ebensolchem Arm		Kämpfender Gladiator	Antike
			(Original: Paris, Musée du Louvre; Kopie: z.B. Dijon, MBA)	
			Vgl. Abb. 15_r.1:	
			Pierre PETITOT (Langres, 1760 – Paris, 1840) Marmorkopie des <i>Gladiateur Borghèse</i> (MBA, Dijon)	
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "page 15"			
	<i>Oben rechts in Blau:</i>	-	-	-
	Markierungszeichen			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
15 v ¹¹⁷	HZ in Blei: Frontaler Torso einer Frau mit nach links zurückgewendetem Kopf mit klagendem Gesichtsausdruck	F	Identifizierung: Mögliche Interpretation der sogenannten "Vase Portland"	Antike [?]
			Vgl. Abb. 15_v.1: Jacques-Louis DAVID: Zeichnung nach der sogenannten "Vase Portland"	
	<i>Rechts daneben:</i>	F	Nicht identifiziert	-
	HZ in Blei: Stehender Männerakt			
16 r	<i>Links:</i> HZ in Blei und grauer Tinte (z.T. laviert): Sitzender Akt eines Jünglings nach links, das linke Bein gestreckt, die leicht gebeugte Haltung des linken Arms durch einen langen Stab unterstützt, die rechte Hand auf dem rechten angewinkelten Knie ruhend	F	Identifizierung: Studie nach der Natur für die Figur des Ziegenhirten auf dem linken Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (zweites Kompartiment von oben)	Zeitgenössisch [1826]
			Vgl.: Abb. 16_r.1.	
	Abb. 16_r, Detail: Männerakt, frontal stehend, der linke angewinkelte Arm auf einen langen Stab gestützt, die rechte Hand nach links weisend und das	F	Nach der Natur	-

¹¹⁷ PIERRON [1903], S. 21: "Il y a encore dans cet album [...] des nus d'après nature, - un torse de femme est entr'autres absolument frémissant de vie, - [...]".

	Gesicht im Profil nach links [einzig der Kopf, unter Ausnahme der Ohren mit Tusche akzentuiert]			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Handschr. bez. in grauer Tinte: "page 16" (die letzte Ziffer verstärkt in Tusche)			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in Blei: "[unleserliche Zeile] [/] de M. Romberger"			
	<i>Oben links:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten mittig:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v.)			
16 v ¹¹⁸	HZ in Blei und schwarzer Tinte (z.T. laviert), querrechteckig: In einer pflanzenbewachsenen Felslandschaft vor einer Wasserfläche lagerndes Liebespaar (Bacchus und Ariadne?)	F+	Identifizierung: Hypothese vgl. Textband (Kapitel zu "Ariane abandonnée")	Zeitgenössisch [ca. 1826]
	HZ in Blei:	-	-	-
	Studie eines rechten Armes			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
17 r	HZ in Tusche: Rechter Darstellungsrand der vorherigen Seite	-	-	-
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Bezeichnet in grauer Tinte: "page 17"			
	<i>Oben links:</i>	-	-	-
	Rechter Stempelrand (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
17 v ¹¹⁹	HZ in Blei, leicht hochrechteckig gerahmt: In baumbewachsener Landschaft sitzendes Liebespaar	F+	-	-
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
18 r ¹²⁰	HZ in Blei:	O	Identifizierung: Ephemere	Zeitgenössisch [1831]

¹¹⁸ PIERRON [1903], S. 21/22: "Il y a encore dans cet album [...] une autre composition, de proportions plus considérables et d'un fini plus poussé. Ce dernier dessin est daté de 1830. Le sculpteur a sans doute voulu symboliser l'hymen en accouplant deux êtres jeunes qui s'enlacent et confondent pudiquement leur nudité. L'homme est couronné de laurier, la femme est drapée depuis les hanches d'un vêtement léger qui laisse deviner les lignes des membres inférieurs. Autour des deux têtes, comme une transparente et bougeante auréole, flotte un voile que de la main gauche l'épousée retient délicatement. L'ensemble de ces deux figures, d'une grâce captivante, est du plus heureux effet. Les poses sont naturelles et il est dans leur attitude cet alanguissement spécieux qui prépare les êtres qui s'aiment à la communion. Au pied des figures, qui s'allongent de gauche à droite, est une eau paisible, sans ride, miroir de ce bonheur pur qui unit les élus, mais qui signifie aussi que peu de chose peut engloûtir la félicité la plus complète. Au fond, c'est un paysage montagneux dont le réalisme voulu et les plans exacts rendent plus éthérées les formes des deux amants symboliques."

¹¹⁹ PIERRON [1903], S. 21: "Il y a encore dans cet album [...] une charmante composition: *Psyché et Cupidon*, un curieux portrait, qui pourrait bien être celui du beau-frère de Rude, le peintre Vanderhaert, plus tard directeur de l'Académie de Gand, un dessin d'homme campé en une pose puissante qui fait songer à Michel-Ange, [...]"

¹²⁰ MAYER in: Ausst.-Kat. Brüssel 2000 (c), S. 151: "[...] l'esquisse d'une décoration de fête pour un bâtiment officiel...". (Hier ohne Identifizierung).

	Festarchitektur		Festarchitektur zur Feier Leopolds I., König der Belgier vor der Kirche St. Jacques auf dem Coudenberg zu Brüssel.
			Vgl. Abb. 18_r.1:
			Ferdinand DE BRAEKELEER (Antwerpen 1792 – 1883):
			"La cérémonie de l'Inauguration du Roi Léopold I ^{er} le 21 juillet 1831" (1856)
	<i>Oben rechts:</i>	-	-
	Bezeichnet in schwarzer Tinte: "page 18"		
	<i>Oben rechts:</i>	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r).		
18 v ¹²¹	HZ in Blei: Männerakt mit dunklem Haar und Backenbart, frontal stehend, beide Hände auf einen zu seiner Linken stehenden Stab gestützt	F	Nach der Natur -
	<i>Unten Rechts:</i>	F	Nach der Natur -
	HZ in Blei: Studie einer stehenden Figur mit angewinkeltem rechten Bein und hinter dem Kopf verschränkten rechten Arm (Abb. 18_v, Detail)		
	<i>Unten, leicht rechts der Mitte:</i>	-	Nach der Natur -
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)		
	<i>Am linken Blattrand mittig:</i>	-	-
	Markierungskreuz in Schwarz		
	<i>Bei Drehung des Blattes um – 90° oben rechts bez. in Blei:</i>	-	-
	"Un quatuor trois p ^{ten} "		
19 r	<i>Vakatseite</i>	-	-
19 v	<i>Links:</i>	F	Nach der Natur -
	HZ in Blei: Männerakt, frontal auf einem (Stein-)Block sitzend, das linke Bein gestreckt nach rechts geöffnet, der linke Unterschenkel frontal vor dem Körper stehend, die rechte Hand auf den Rand des (Stein-)Blocks gestützt, mit der Linken dorthin weisend und den Kopf in Dreiviertelansicht nach rechts		
	<i>Rechts:</i>	F	Nicht identifiziert, sicherlich nach der Natur -
	HZ in Blei und Kohle, gehöht in weißer Gouache: Männerakt (Rückansicht), leicht nach links gewendet mit auf Schulterhöhe einen Stab haltender Hand		
	<i>Oben links (bei Drehung des Skizzenbuchs um +</i>	-	-

¹²¹ Die Angaben für Fol. 18v erfolgen nach Drehung des Skizzenbuchs um -90°.

	90° sichtbar):			
	HZ in Blei			
	<i>Oben links:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Unten links:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Bei Drehung des Blattes um + 90° oben rechts bez. in Blei:</i>	-	-	-
	"Cigit une Nelle, sous pierre [/] sous pierre [/] pour designer une [/] vieille femme"			
20 r	<i>Links:</i>	F	Nicht identifiziert, sicherlich nach der Natur	-
	HZ in Blei und Kohle: Männerakt (nach rechts hinten) mit auf einem Block ruhenden linken Knie, beide Arme auf einen Stab gestützt			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Handschr. bez. in grauer Tinte: "pag 20"			
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (vgl. Fol. 5 r.)			
	<i>Unten links:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau – (vgl. Fol. 1 v – unten angeschnitten.)			
20 v¹²²	<i>Links:</i>	O	Nicht identifiziert	-
	HZ in Blei: Entwurf für ein ornamentales (Giebel?-)Relief			
	HZ in Blei und brauer Tinte:	F	Identifizierung:	Zeitgenössisch [1826]
	Auf einem Block sitzender Akt eines alten, bärtigen Mannes mit Hut und auf einen Stab gestützter rechter Hand, das rechte Bein erhoben stehend, die linke Hand auf dem linken Knie liegend		Studie nach der Natur für die Figur des Ziegenhirten auf dem linken Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (zweites Kompartiment von oben)	
			Vgl.: Abb. 20_v.1: François RUDE:	
			Entwurfszeichnung für das linke Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (Detail: Der Ziegenhirt – auf zweiten Kompartiment von oben)	
			(ca. 1826)	
	<i>Oben rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (rund) in Blau-Grün: Wappen [nicht identifiziert], umrandet von Blätterkranz			

¹²² Die Angaben für Fol. 20 v erfolgen nach Drehung des Skizzenbuchs um -90°.

	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Blindprägestempel (rund) – (gl. Fol. 5 r.)			
21 r	Handschr. bez. in Blei (gl. Abbildungen)	-	-	-
	<i>Unten rechts:</i>	-	-	-
	Stempel (queroval) in Blau – (vgl. Fol. 2 r.)			
21 v	<i>Vakatseite</i>	-	-	-

II.3 ABBILDUNGEN ZUM SKIZZENBUCH VON FRANÇOIS RUDE

Transkriptionen:

Fol. 1 v:

(Bei Drehung des Blattes um – 90°:)

Oben links bez. in Blei nach [5 unleserl. Zeilen]:

ver jaune [?] [/] or[x] brun [/] terre d'[...] naturelle [/] [X] de Sienne [X] [/] brun rouge [/] terre de
casselle [/] noir d'ivoire [/] noir de vigne [/] bleu m[xxx]

[alles Farbbezeichnungen]

(Normalstellung des Blattes:)

Bez. in Blei:

ancien M[ousse?] 5 [/] moderin 11 [/]

[rechts daneben] Si 1er Chez M^r Penterman [/] rue coppes de Elisa Petist.

[Es folgt die Originalfassung des *Chanson politique* über drei Spalten. Die Schrift in Blei von unbekannter Hand, möglicherweise derjenigen François Rudes, ist schlecht lesbar. Hier transkribiert wurde deshalb die von um 1900 stammende Transkription, die nur selten leichte Abweichungen enthält.]

Fol. 2 r:

Bez. von fremder Hand in braun-grauer Tinte:

Chanson politique

Composee ou simplement transcrite par François Rude
pendant son séjour en Belgique

[Linke Spalte:]

I [mittig, der weitere Text linksbündig]

Moutons qui paisez en Belgique [/] Sous le beau nom de citoyen [/] Quand vous serez en
République [/] Vous n'serez pas si près du chien. [/] Sous une royale houlette [/] Voyez tomber
tous vos flocons [/] Tondus vous faites la courbette [/] Faut-il qu'les Belg's soient cornichons!

II [mittig, der weitere Text linksbündig]

Quoi, le peuple autrefois si brave, [/] Autrefois si fier de ses droits [/] Va-t-il sous le joug d'un
Batave [/] Plier en dépit de ses lois? [/] Pour nous un lâche ministère [/] de ce joug rêve les
chaînon. [/] Il pèse et vous pouvez vous taire. [/] Faut il qu'les Belg's soient cornichons!

[Rechte Spalte:]

III [mittig, der weitere Text linksbündig]

Le ministère, seul commande [/] Il vexe et c'est au nom du roi. [/] Le dur jargon de la Hollande [/] Nous est imposé comme loi. [/] Plus loin il pousse l'insolence. [/] Et du doigt montrant les prisons, Il sonde notre conscience [/] Faut-il qu'les Belg's soient cornichons!

IV [mittig, der weitere Text linksbündig]

Des fers forgés pour l'infamie [/] Chargent nos nobles défenseurs [/] L'amour sacré de la patrie [/] S'est-il donc éteint dans nos cœurs? [/] Un favori de la couronne. [/] Chaque jour en brise un fleuron. [/] Et pour le briser, lui ... personne! [/] Faut-il qu'le Belg 'soit cornichon!

Fol. 2 v:

[Linke Spalte:]

V [mittig, der weitere Text linksbündig]

Un amateur de pirouettes [/] Espèce d'agent de boudoir [/] au foyer, auprès des grisettes, [/] a sans doute appris son devoir. [/] Ce Monseigneur Polichinelle [/] A sauté de plus d'un façon [/] Depuis qu' van Maen'tient la ficelle [/] Faut-il qu'le Belg' soit cornichon!

VI [mittig, der weitere Text linksbündig]

Pourquoi traitent-ils en esclaves [/] Les Belges qu'ils n'ont pas soumis? [/] Sont-ils plus forts, sont-ils plus braves? [/] Pourquoi sommes nous avilis? [/] Pour nous le mépris, les menaces, [/] Pour nous les impôts, les affronts. Pour eux les honneurs et les places. [/] Faut-il que' les Belg's soient cornichons!

VII [mittig, der weitere Text linksbündig]

Combien d'indignes mandataires, [/] Fils complices de nos tyrans [/] Trahissent les droits de leurs frères [/] Et sans pudeur quittent nos rangs. [/] Avilissant leur noble tâche, [/] On marchande leur ouï, leur non [/] Et le siège d'un Gerlache [/] Faut-il qu' le Belg' soit cornichon!

[Rechte Spalte:]

VIII [mittig, der weitere Text linksbündig]

Sorti de la fange de baigne, [/] Deux fois flétris d'un fer brûlant [/] Un magot qu' l'opprobre accompagne [/] D'un ministre est confident. [/] Sa plume en style de galères [/] Répand la fiel de son patron [/] Et ça rampe encor sur nos terres! [/] Faut-il qu'le Belg 'soit cornichon!

IX [mittig, der weitere Text linksbündig]

Sur cette terre hospitalière [/] Un malheureux s'est abrité. [/] On le rejette à la frontière [/] Et puis on vant' notr' liberté. [/] «Qui viole le droit d'asile» [/] «Cernit l'honneur de la nation» [/] Nous le souffrons, peuple imbécile [/] Faut-il qu'le Belg' soit cornichon!

X [mittig, der weitere Text linksbündig]

Attendrons-nous qu'à la charrue [/] Van Maenen nous ait attelés? [/] Que sa clique sur nous se rue [/] Quand il nous aura muselés? [/] Lorsqu'il demande en vain justice, [/] Le peuple frappe le félon [/] Et lorsque le peuple entre en lice [/] On ne dit plus qu'c'est un cornichon.

[Abweichung von Originalfassung, dort heißt es anstatt von "cornichon": "con." Beides wird im Französischen im Sinne von "Blödmann" oder Ähnlichem gebraucht.]



Abb. 1_v

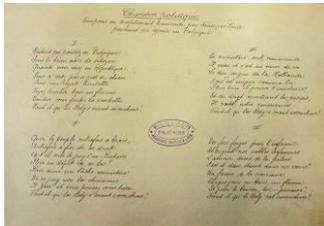


Abb. 2_r

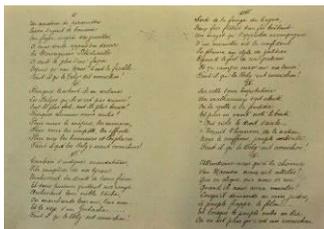


Abb. 2_v



Abb. 3_r



Abb. 3_r.1



Abb. 3_r.2



Abb. 4_r



Abb. 4_r.1



Abb. 4_v



Abb. 4_1, Detail (1)



Abb. 4_1, Detail (2)



Abb. 5_r



Abb. 5_r.1



Abb. 5_r.2



Abb. 5_v



Abb. 5_v.1

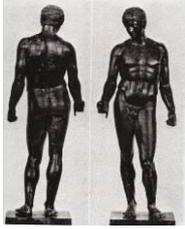


Abb. 5_v.2



Abb. 6_r



Abb. 6_r.1



Abb. 6_r.2



Abb. 6_v

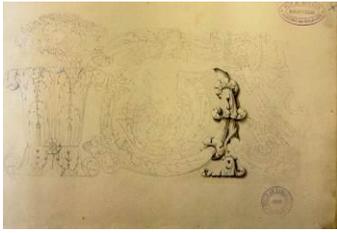


Abb. 7_r

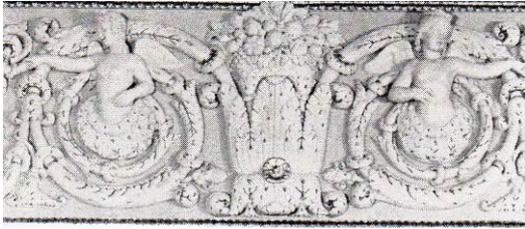


Abb. 7_r.1



Abb. 8_r



Abb. 8_r.1



Abb. 9_r



Abb. 9_v



Abb. 9_v.1



Abb. 10_r



Abb. 10_r.1



Abb. 10_v



Abb. 10_v.1



Abb. 10_v.2



Abb. 11_r



Abb. 11_r.1



Abb. 11_v



Abb. 11_v, Detail



Abb. 12_r



Abb. 12_r.1



Abb. 12_v



Abb. 12_v.1



Abb. 12_v.2



Abb. 12_v.3



Abb 13_r



Abb. 13_v



Abb. 14_r



Abb. 14_r, Detail (1)



Abb. 14_r, Detail (2)



Abb. 14_r.1

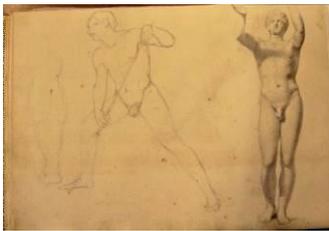


Abb. 14_v



Abb. 14_v, Detail (1)



Abb. 14_v, Detail (2)



Abb. 14_v.1



Abb. 14_v.2

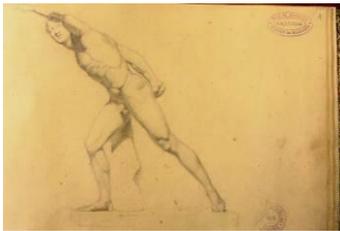


Abb. 15_r



Abb. 15_r.1



Abb. 15_v



Abb. 15_v.1



Abb. 16_r



Abb. 16_r, Detail



Abb. 16_v



Abb. 16_v, Detail



Abb. 17_v



Abb. 18 r



Abb. 18_r, Detail



Abb. 18_v



Abb. 18_v, Detail



Abb. 19_v



Abb. 20_r



Abb. 20_v



Abb. 20_v.1



Abb. 20_v.2

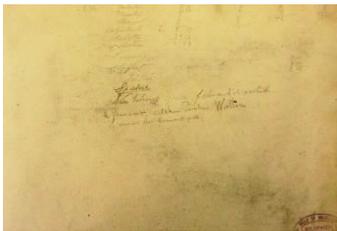


Abb. 21_r

Oben rechts: mehrere Rechnungen (Subtraktionen)

Links der Mitte in einer Spalte:

"B[R?]oberty [/] Dewez¹²³ [/] Mercier¹²⁴ [/] Spitaels [/] Melotte [/] Celestin [/] Lasney [Lames?] [/] Cloquet [/] Bataille [/] Spreters [/] Wim Esbroeck poète fabricant de sabots [/] [bis hierher in n. rechts ausgerichteter Schrift, danach in eher nach oben ausgerichteter Schrift] A. Wansant célèbre Peintre Wallon [/] Le dernier des Romantiques"

¹²³ Möglicherweise: DEWEZ, Louis-Dieudonné-Joseph (Historiker, 04.01.1760-28.10.1834).

¹²⁴ Möglicherweise MERCIER, Charles (Maler und Restaurator, 1832–1909).

III.1 ABBILDUNGSNACHWEIS ZUM SKIZZENBUCH VON SOPHIE FREMIET-RUDE

Mein freundlicher Dank gilt Frau Isabelle Lemaistre (ehem. Chef-Konservatorin im Département des Sculptures, Musée du Louvre / Paris), die mir das Skizzenbuch zur Kenntnis brachte und mir eine CD-Rom, erstellt vom photographischen Dienst des Museums, für diese Dissertation zur Verfügung stellte (03/2007).

Im Folgenden aufgeführt sind die Nachweise zu den Vergleichsabbildungen:

Abb.-Nr.	Vergleichswerk / Datierung	Lokalisierung des Vergleichswerks	Reproduktion aus	Photograph / Copyright
Abb. 2_r.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Traurigkeit und Schmerz strafen Psyche" [= Tafel 21 aus der Folge: "La Favola di Psyche", Detail rechts]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 2_v.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490-um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche, das Korn zu sortieren" [= Tafel 22 aus der Folge: "La Favola di Psyche", Detail rechts]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 2_v.2	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Psyche öffnet die schicksalhafte Büchse" [= Tafel 28 aus der Folge: "La Favola di Psyche", Detail oben rechts]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 3_r.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche das Korn zu sortieren" [= Tafel 22 aus der Folge: "La Favola di Psyche", Detail links]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 3_r.2	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw.	Dijon, BmD, Est. 173,	-	Photo:

	Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus beauftragt Psyche das Goldene Vlies zu suchen" [= Tafel 23 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail links]	"Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]		Vera KLEWITZ
Abb. 3_v.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825) oder Angélique MONGEZ (Conflans, 1775 – Paris, 1855): Sitzende Frau in antikisierendem Gewand	Paris, Musée du Louvre, [Carnet 12, RF, 9136]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1145, Nr. 1851, Folio 9 r	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 4_r.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Venus auf dem Weg in die Unterwelt." [= Tafel 24 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail mittig]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 4_r.2	Achille RÉVEIL (Paris, 1800 – Paris, 1851) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Madonna della Sedia" (1829) [Detail: Das Jesuskind, die Madonna angedeutet]	Stuttgart, Staatsgalerie	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 318, Kat.-Nr. D 35.16. Abb.-Nr. 316.	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 4_v.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw. Michiel COXIE (1499 – 1592): "Psyche in der Barke des Charon" [= Tafel 25 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail mittig]	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 4_v.2	Gottlieb SCHICK: "Sitzende Frau mit getötetem Kind; Psyche in der Barke des Charon"	Stuttgart, Staatsgalerie	FELBINGER in: HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 138, Abb. V	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 4_v.3	Antoine-Henri BERTRAND (Langres, 1759 – Châtenay- Macheron, 1834): "Bacchus" (= Interprétation de l'Antinoüs). [Letzterer: Rom, Vatikanische Museen = vermutl. Vorbild]	Dijon, MBA, Inv.-Nr. CA 947	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 5_r.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): Sitzende Frau mit Spiegel [Detail oben mittig]	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. RF 6071 [Carnet 11]	PRAT / ROSENBERG 2002, Bd. 2, S. 1145 Nr. 1850*	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 5_v.1	D'HANCARVILLE 1785, Bd. 4, Tafel 13	Paris, BnF	D'HANCARVILLE 2004.	Photo: o.A.

	[Detail links]			
Abb. 6_r.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "La Course d'Atalante et d'Hippomène en Présence d'Atlas et des Hespérides." [= alte Identifizierung] Heute identifiziert als: "L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux" [Detail oben links]	Paris, Musée du Louvre, Inv. 26175	SÉRULLAZ 1991, S. [120], Abb. Kat.-Nr. 152	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 6_r.2	D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2, S. 118, Tafel XXIII: "La course d'Atalante et d'Hypomène en présence d'Atlas et les Hespérides" [= alte Identifizierung] Heute identifiziert als: "L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux" [Detail oben links]	Paris, BnF	D'HANCARVILLE 2004.	Photo: o.A.
Abb. 6.3	D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2, S. 118, Tafel XXIII: "La course d'Atalante et d'Hypomène en présence d'Atlas et les Hespérides" [= alte Identifizierung] Heute identifiziert als: "L'enlèvement des filles de Leucippe par Castor et Pollux" [Detail rechts der Mitte]	Paris, BnF	D'HANCARVILLE 2004.	Photo: o.A.
Abb. 6_v.1	D'HANCARVILLE 1785, Bd. 2, S. 118, Tafel XXIII: "La course d'Atalante et d'Hypomène en présence d'Atlas et les Hespérides" [= alte Identifizierung] [hier: Im Vergleich zur Zeichnung Sophie FREMIETS in umgekehrter Ausrichtung] [Detail rechts der Mitte]	Paris, BnF	D'HANCARVILLE 2004.	Photo: o.A.
Abb. 6_v.2	D'HANCARVILLE 1785, Bd. 4, Tafel 13 [Detail links]	Paris, BnF	D'HANCARVILLE 2004.	Photo: o.A.
Abb. 6_v.3	"Feuillet 21 de l'album 4"	Washington, The National Gallery of Art	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 394, Abb. 5, (Nr. 655)	Photo: o.A. / © Washington, The National Gallery of Art
Abb. 7_v.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825)	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 9136 [Carnet 12]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1144, Abb. Kat.-Nr. 1847*	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 8_r.1	19. Jh. (Jean II PENICAUD ?) – Nach Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534): Die Heilige Jungfrau mit dem Kind, der Heiligen Anna und der Heiligen Elisabeth	Dijon, MBA, Inv. CAT 1302	-	Photo: Unbekannt.
Abb. 8_v.1	Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570) (Zeichner);	Paris, Musée du Louvre,	-	Photo: o.A. / © Paris, Musée

	Peter Paul RUBENS (Siegen, 28. o. 29.06.1577 – Antwerpen, 30.05.1640) (gehört von): Studie für eine Lünette im Schloß von Fontainebleau	Inv. 8570		du Louvre
Abb. 9_r.1	Michel CORNEILLE d.Ä. (Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Anbetung der Drei Könige"	Stuttgart, Staatsgalerie.	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 503, H. 16.2.3, Abb. 533.	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 10_v.1	Pieter de BAILLIU (nachweisbar: Antwerpen, 1613 – 1660) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Pietà"	Paris, BnF	BOREA in: <i>Les Carrache et les décors profanes</i> 1988, S. 527	Photo: o.A. / © BnF, Paris.
Abb. 10_v.2	Ioos DE PAPE (gest. in Rom 1646) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Pietà"	Rom, Istituto nazionale per la grafica	BOREA in: <i>Les Carrache et les décors profanes</i> 1988, S. 528	Photo: o.A. / © Istituto nazionale per la grafica, Rom.
Abb. 11_r.2	Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Parnaß" [Detail rechts der Mitte]	Amsterdam, Rijksprentenkabinet	Ausst.-Kat. New York 1988, S. 197, Abb. 60.1	Photo: o.A. / © Rijksmuseum Stichting, Amsterdam.
Abb. 12_v.1	Carlo CESIO (Antrodoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 13_v.1	Schule des Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534) "Apollo und Dianas Rache an Niobe" (1541) [Detail drei Niobiden (links)]	Paris, ENSBA, Est. 9108	Ausst.-Kat. Paris / Princeton 2005-2006, S. 415, Abb. Kat.-Nr. 85	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 15_r.1	Marco DENTE (geb. Ravenna – Rom, 1527) – nach Bacio BANDINELLI (Florenz, 1493 – Florenz, 1560): "Der bethlehemitische Kindermord"	Wien, Albertina, B.XIV.24.21	LANDAU / PARSHALL 1994, S. 296, Abb. 312	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 16_v.1	Carlo CESIO (Antrodoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo.	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 17_r.1	Marcantonio RAIMONDI (Bologna, ca. 1482 – Bologna, ca. 1534) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Urteil des Paris" [Detail links der Mitte].	Paris, ENSBA,	Ausst.-Kat. Paris / Princeton 2005-2006	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.

Abb. 17_v.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 18_r.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 18_v.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 19_r.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 19_v.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609)?: Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 20_r.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 20_v.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 21_r.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 21_v.1	Carlo CESIO (AnTRODoco / Rieti, 1626 – Rieti, 1686) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): Sitzender Ignudo	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 23_v.1	Meister B mit dem Würfel (tätig 1532 – 1550) bzw. Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520) bzw.	Dijon, BmD, Est. 173, "Recueil VII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ

	Michiel COXIE (1499 – 1592)): "Die Götter feiern die Hochzeit von Amor und Psyche" [= Tafel 31 aus der Folge: "La Favola di Psiche", Detail rechts]			
Abb. 25_v.1	Jean-Auguste-Dominique INGRES (Montauban, 1780 – Montauban, 1867) Jupiter und Thetis	Aix-en-Provence, musée Granet, PF 11-499.	Ausst.-Kat. Montauban / Arles, 2006, S. 315.	Photo: Erich LESSING / © Aix-en-Provence, musée Granet
Abb. 26_v.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): Frauengestalt	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 9136 [Carnet 12]	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 1143, Nr. 1844	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 27_r.1	Anonyme Photographie (ca. 1910 bis 1930) Attische bzw. etruskische Vase aus der Sammlung des Herzogs D'ARENBERG in Brüssel [Detail auf der vorderen Vase]	Vase: Ehem. Sammlung D'ARENBERG. – Nicht lokalisiert. Photo: Edingen, AA.	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 28_v.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): Frauengestalt [Detail: Figur oben links]	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 9136 [Carnet 12]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1144, Nr. 1846*	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 32_r.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): Frauengestalt	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 9136 [Carnet 12]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1144, Nr. 1848*, Figur unten links	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 32_v.1	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): Frauengestalt	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 9136 [Carnet 12].	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 1145, Nr. 1849*, Figur unten links	Photo: o.A. / © Paris, Musée du Louvre
Abb. 33_r.1	Agostino VENEZIANO (um 1490 – um 1540) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Tod des Ananias" [Detail unten rechts]	Stuttgart, Staatsgalerie.	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 486, H. 4.2, Abb. 508.	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 35_r.1	Marcantonio RAIMONDI (um 1475/80 – vor 1534) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520)): "Salomon und die Königin von Saba" [Detail rechts]	Stuttgart, Staatsgalerie.	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 161-162, Nr. A 3, S. 162 m. Abb. Nr. 158	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 36_r.1	François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): Venus und Amor [= Tafel 5 aus der Folge "La Favola di Psyche", Detail – unter Auslassung der Draperie]	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 35_v.1	François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): [= Tafel 9 der Folge "La Favola di Psyche"]	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ

	[Detail, die Draperie angedeutet]			
Abb. 36_r.1	Pierre MILAN (ca. 1500 – ca. 1557) – nach Giulio ROMANO (Rom, 1499 – Mantua, 01.11.1546): "Die Flucht der Cloelia aus dem Lager des Porsenna"	Kunstmuseum Düsseldorf.	Ausst.-Kat. Düsseldorf 1997, S. 166, Nr. 82, Abb. S. 167	Photo: o.A. / © Kunstmuseum Düsseldorf.
	[Detail: Figurengruppe mittig]			
Abb. 38_r.1	Edme BOUCHARDON (Chaumont-en-Bassigny, 1698 – Paris, 1762): Anatomische Studie eines Pferdes	Paris, Louvre, Inv. 24381	-	Photo: RMN
Abb. 38_v.1	François PERRIER (Salins, 1590 – Paris, 1650) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520): [= Tafel 9 der Folge "Amor und Psyche", Detail: Draperie (angedeutet)]	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 38_v.2	Jacques-Louis DAVID (Paris, 1748 – Brüssel, 1825): "Jupiter liebkost Amor"	-	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 866, Nr. C 572	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 40_v.1	Pietro ANDERLONI (1785 – 1849) nach (Urbino, 1483 – Rom, 1520): "Attila der Große trifft auf Papst Leo X."	Stuttgart, Staatsgalerie	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 249, Nr. F 11.6, Abb. 406	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 41_r.1	Giovanni Giacomo CARAGLIO (um 1505-1565) – nach Raffaello SANTI (Urbino, 1483 – Rom, 1520). "Schlacht mit dem Schild auf der Lanze"	Stuttgart, Staatsgalerie.	HÖPER [Hrsg.] 2001, S. 227, Nr. A 117, Abb. 249	Photo: o.A. / © Staatsgalerie Stuttgart.
Abb. 41_v.1	Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Calliope et deux autres muses, un génie tenant une lyre"	Paris, BnF	BÉGUIN / GUILLAUME / ROY 1985, S. 149, Nr. 34	Photo: o.A. / © BnF, Paris.
Abb. 42_r.1	Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Calliope et deux autres muses, un génie tenant une lyre"	Paris, BnF	BÉGUIN / GUILLAUME / ROY 1985, S. 149, Nr. 34	Photo: o.A. / © BnF, Paris.
Abb. 42_v.1	Giorgio GHISI (Mantua, 1520 – Mantua, 1582) – nach Francesco PRIMATICCIO (Bologna, 1504 – Paris, 1570): "Erato, deux autres muses et un génie"	Paris, BnF	BÉGUIN / GUILLAUME / ROY 1985, S. 150, Nr. 36	Photo: o.A. / © BnF, Paris.
Abb. 43_r.1	Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609) (1637): "Antinomas und Anapias tragen ihre Eltern aus der brennenden"	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ

	Stadt Catania"			
Abb. 43_v.1	Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609): "Antinomas und Anapias tragen ihre Eltern aus der brennenden Stadt Catania"	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 44_r.1	G. AUDRAN (17. Jh.) – nach Domenico ZAMPIERI, gen. DOMENICHINO (Bologna, 1581 – Neapel, 1641) (1675): "Prudentia"	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 45_v.1	Nicolas POUSSIN (Villers / Les Andelys, 1594 – Rom, 19.11.1665) (ehem. Zuschreibung): "Anbetung der Hirten"	Schweiz, Privatsammlung	BLUNT 1995, S. 596, Abb. Nr. 213	Photo: Schweiz, Privatsamm- lung
Abb. 47_r.1	Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609) (1637): "Hercules am Scheideweg" [Detail links]	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 48_v.1	Andrea MANTEGNA (Isola di Cartura?, 1481 – Mantua, 1506): "Grablegung Jesu" [Detail links]	Wien, Albertina	LANDAU / PARSHALL 1994, S. 68, Abb. 47	Photo: o.A. / © Albertina, Wien.
Abb. 49_v.1	Nicolas MIGNARD (Troyes, 1606 – Paris, 1668) – nach Annibale CARRACCI (Bologna, 1560 – Rom, 1609) (1637): "Hercules am Scheideweg" [Detail links]	Dijon, BmD, Est. 3004, "Recueil LVII" [Ehem. Slg. DEVOSGE]	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 50_v.1	Walter HEGE (Photo): Die Plattenfolge des Westfrieses des Parthenon <i>in situ</i>	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 23	Photo: Walter HEGE
Abb. 50_v.2	Walter HEGE (Photo): Platte des Westfrieses des Parthenon	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 30	Photo: Walter HEGE
Abb. 50_v.3	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 47	© UB Heidelberg
Abb. 50_v.4	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 46	© UB Heidelberg
Abb. 51_v.1	Marmorplatte aus dem Nordfries des Parthenon	London, British Museum	LULLIES 1979, [o.S.], Abb. 138 unten	Photo: Max HIRMER o. Albert HIRMER © London, British Museum
Abb. 51_v.2	Gipsabguß (19. Jh.)	Montargis, Musée Girodet, linker Gebäudeflügel, 1. Etage, Treppenhaus	-	Photo: Vera KLEWITZ

Abb. 51_v.3	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART]	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 37	© UB Heidelberg
Abb. 51_v.4	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 30	© UB Heidelberg
Abb. 52_r.1	Walter HEGE: Platte des Westfrieses des Parthenon	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 33	Photo: Walter HEGE
Abb. 52_r.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART]	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 48	© UB Heidelberg
Abb. 52_v.1	Marmorplatte aus dem Nordfries des Parthenon	Heidelberg, UB	LULLIES 1979, [o.S.], Abb. 138 unten	Photo: Max HIRMER o. Albert HIRMER © London, British Museum
Abb. 52_v.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 37	© UB Heidelberg
Abb. 52_v.3	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 29.	© UB Heidelberg
Abb. 52_v.4	Gipsabguß (19. Jh.)	Montargis, Musée Girodet, linker Gebäudeflügel, 1. Etage, Treppenhaus	-	Photo: Vera KLEWITZ.
Abb. 52_v.5	Gipsabguß (19. Jh.)	Montargis, Musée Girodet, linker Gebäudeflügel, 1. Etage, Treppenhaus	-	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 53_v.1	Walter HEGE: Platte des Westfrieses	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 29	Photo: Walter HEGE
Abb. 53_v.2	Walter HEGE: Alter Gipsabguß	[ohne Ortsangabe]	RODENWALDT [o.J.] [1934], S. 24, Abb. 18	Photo: Walter HEGE
Abb. 53_v.3	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 44	© UB Heidelberg
Abb. 53_v.4	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 46	© UB Heidelberg
Abb. 55_v.1	Walter HEGE: Platte des Westfrieses	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 24	Photo: Walter HEGE
Abb. 55_v.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 39	© UB Heidelberg
Abb. 56_r.1	Walter HEGE: Platte des Nordfrieses [Jünglinge und Pferde]	Athen, Parthenon, Nordfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 43	Photo: Walter HEGE
Abb. 56_r.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 37	© UB Heidelberg
Abb. 56_v.1	Walter HEGE: Platte des Westfrieses [Reiter und Sandalenbinder]	Athen, Parthenon, Westfries	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 27	Photo: Walter HEGE
Abb. 56_v.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 42	© UB Heidelberg
Abb. 56_v.3	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 44	© UB Heidelberg
Abb. 57_r.1	Walter HEGE: Platte des Westfrieses	Heidelberg, UB	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 26	Photo: Walter HEGE

	[Stehender und reitender Junge]			
Abb. 57_r.2	Walter HEGE: Alter Gipsabguß	Heidelberg, UB	RODENWALDT [o.J.] [1934], S. 24, Abb. 17	Photo: Walter HEGE
Abb. 57_r.3	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 41	© UB Heidelberg
Abb. 57_v.1	Walter HEGE: Platte der Südwest-Ecke	Athen, Parthenon, Oberbau der Südwest-Ecke	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 18	Photo: Walter HEGE
Abb. 57_v.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 52 oben	© UB Heidelberg
Abb. 58_v.1	Walter HEGE: Marmorplatte des Westfrieses	Heidelberg, UB	RODENWALDT [o.J.] [1934], [o.S.], Abb. 26	Photo: Walter HEGE
Abb. 58_v.2	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 42	© UB Heidelberg
Abb. 58_v.3	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 44	© UB Heidelberg
Abb. 60_r.1	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 36 ganz rechts	© UB Heidelberg
Abb. 60_r.2	Reproduktionsstich bei LAWRENCE 1818	Heidelberg, UB	LAWRENCE 1818, Tafel 29	© UB Heidelberg
Abb. 60_v.1	Reproduktionsstich bei [REVETT / STUART] 1816	Heidelberg, UB	[o.V.] 1816, Tafel 60 unten	© UB Heidelberg
Abb. 61_v.1	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel VII: "Marbres d'Oxford" [Detail: Figur oben]	Paris, BnF	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel VII: "Marbres d'Oxford"	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 61_v.2	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XII [Detail: Figur rechts]	Paris, BnF	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XII	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 61_v.3	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XXI [Detail: Figur rechts]	Paris, BnF	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XXI	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 62_r.1	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XLVI [Detail: Figur oben]	Paris, BnF	MONTFAUCON 1757 (Bd. 5), Tafel XLVI	Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 62_v.2	Jacques-Louis DAVID: Frauengestalt	o.A.	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 638, Nr. 944, 7b	Photo: o.A.
Abb. 62_v.1	François RUDE: Relief in der <i>Salle de lecture de la chambre des Représentants</i>	Dijon, MBA.	Dijon, MBA, Dokumentation zu François RUDE.	Photo: o.A.
Abb. 62_v.2	François RUDE: Relief in der <i>Salle de lecture de la chambre des Représentants</i>	Brüssel, <i>Salle de lecture de la chambre des Représentants</i>	Photo: Brüssel, KIK- IRPA, 150383 B [1954]	© / Photo: KIK-IRPA, Brüssel

III.2 ABBILDUNGSNACHWEISE ZUM "ALBUM DE FRANÇOIS RUDE"

Die Texte und Zeichnungen im *Album de François Rude* wurden durchgehend von der Autorin fotografiert – mit freundlicher Genehmigung von Professor George Mayer. Für alle diesbezüglichen Abbildungen gilt: © Brüssel, Académie Royale des Beaux-Arts.

Das folgende Abbildungsverzeichnis enthält also ausschließlich Angaben zu Vergleichsabbildungen.

Abb.-Nr.	Vergleichswerk / Datierung	Lokalisierung des Vergleichswerks	Reproduktion aus	Photograph / Copyright
Abb. 3_r.1	François RUDE: "La Navigation" oder "Le Commerce" – Ausgeführtes Stuckrelief. (1826)	Brüssel, Palais royal, Grande antichambre.	SMETS 2003, S. 31.	Photo: Dirk PAUWELS / © Dirk PAUWELS.
Abb. 3_r.2	François RUDE: "La Navigation" oder "Le Commerce" – Werkvorbereitende Zeichnung. (1826)	Dijon, MBA, Legs JOLIET [Inv.-Nr. o.A.]	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 160, Abb. 11.	Photo: o.A. / © Dijon, MBA.
Abb. 4_r.1	François RUDE: "La Prospérité" oder "L'Agriculture" – Ausgeführtes Stuckrelief. (1826)	Brüssel, Palais royal, Grande antichambre.	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 161, Abb. 21.	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 5_r.1	François RUDE: "La Prudence" – Ausgeführtes Stuckrelief. (ca. 1826)	Brüssel, Palais Royal, Grande antichambre.	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 161, Abb. 23.	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 5_r.2	François RUDE: "La Prudence" – Werkvorbereitende Zeichnung. (ca. 1826)	Dijon, MBA, Legs JOLIET [Inv.-Nr. o.A.]	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 161, Abb. 22.	Photo: o.A. / © Dijon, MBA.
Abb. 5_v.1	Nach LYSIPP: Bogenspannender Eros. (Sog. Eros Albani) Marmorkopie. (Original: 330/320)	Rom, Museo Capitolino	Ausst.-Kat. Montauban / Arles 2006-2007, S. [215], Abb. 11.	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 5_v.2	Nach POLYKLET: Spendender Athlet. Kopie in Bronze.	Paris, Musée du Louvre	FUCHS 1993 [1969], S. 90, Abb. 81 und 82.	© Paris, Musée du Louvre
Abb. 6_r.1	François RUDE: "Deux génies indiquant les Pays-Bas sur un Globe." – Ausgeführtes Relief. (ca. 1826)	Brüssel, Palais Royal, Grande antichambre.	SMETS 2003, S. 37.	Photo: Luc SCHROBILTGEN / © Luc SCHROBILTGEN

Abb. 6_r.2	François RUDE: "Deux génies indiquant les Pays-Bas sur un Globe." – Werkvorbereitende Zeichnung. (ca. 1826)	Dijon, MBA, Legs JOLIET [Inv.-Nr. o.A.]	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 161, Abb. 19.	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 7_r.1	François RUDE: Torso eines männlichen Genius in friesartiger floraler Ornamentik. Ausgeführtes Relief ¹²⁵ (ca. 1826)	Brüssel, Palais Royal, Grande antichambre.	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 158, Abb. 8.	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 8_r.1	Künstler unbekannt: Kopf einer Nympe. (Sizilien, Tetradrachmon, 409-396 v. Chr.)	Hannover, Kestner-Museum.	Ausst.-Kat. Hannover 1958, S. 139, Abb. 67.	Photo: o.A. / © Kestner- Museum, Hannover
Abb. 9_v.1	Zeitgenössische druckgraphische Reproduktion des Sandalenbinders am Westfries des Parthenon bei [REVETT] und [STUART] (1816)	Heidelberg, Universitäts- bibliothek.	[o.V.] 1816, Tafel 51.	Photo: o.A. © Heidelberg, UB
Abb. 10_r.1	Studie von antiken Sandalen. – Aus: Bernard DE MONTFAUCON: L'antiquité expliquée [...]. Paris 1719, Bd. 3.	Paris, BnF, Ga-8-pet-fol.	Ausst.-Kat. Tournus 2005, S. 36, Abb. 12.	Photo: o.A. / © Paris, BnF.
Abb. 10_v.1	Marmorkopie der sogenannten <i>Vase Borghese</i> im Park des Schlosses von Versailles.	Versailles, Schloßpark.	-	Photo: o.A. / © Paris, RMN.
Abb. 10_v.2	Jacques-Louis DAVID: Tanzende Nympe. [nicht datiert].	Paris, Musée du Louvre [Album 9]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 634, Nr. 936 (5b): "Ménade dansant."	Photo: o.A. © Paris, Musée du Louvre.
Abb. 11_r.1	"Bacchanale sur le Vase de Medicis." Zeitgenössische druckgraphische Reproduktion der sogenannten <i>Vase Medici</i> oder <i>Vase Borghèse</i> . (1833)	Paris, BnF.	DUCHESNE (1829- 1834), Bd. 14 (1833), gg. S. 798.	Photo: Vera KLEWITZ / © Paris, BnF.
Abb. 12_r.1	Louis LAFITTE (1770-1828) und Merry-Joseph BLONDEL (1781-1853) nach François GÉRARD (1770-1837) und Pierre-Paul PRUD'HON (1758- 1823): "Hymen de Psyché et de Cupidon". (Tapete, Manufaktur Joseph DUFOUR / Paris), seitenverkehrt	Paris, Musée des arts décoratifs		Photo: Vera KLEWITZ
Abb. 12_v.1	François JOUFFROY: "Capanée foudroyé sous les murs de Thèbes" (1832).	Paris, ENSBA, PRS 20/21. Dépôt réglementaire: élève de l'École.	SCHWARTZ 2003, S. 149.	Photo: o.A. / © Paris, ENSBA.
Abb. 12_v.2	Jacques-Louis DAVID: "Copies d'après des camées."	Unbekannt [Album 10]	ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 1, S. 705, Nr. 1093* (20 verso/a).	Photo: o.A. / © o.A.
Abb. 12_v.3	Sockel zu Pierre PETITOTS (Langres, 1760 – Paris, 1840) "Gladiateur combattant"	Dijon, MBA, CA 1062 (seit: 1787) (Original: ehem.	-	Photo: Vera KLEWITZ. /

¹²⁵ Hier: Ein ähnliches Vergleichsbeispiel, der in der Zeichnung im *Album de François Rude* dargestellte Genius wurde jedoch ebenfalls in Stuck ausgeführt.

	(1786), einer Marmorkopie, geschaffen nach dem Borghesischen Fechter (<i>Gladiateur Borghèse</i>) (um 90)	Rom, Sammlung Borghese; seit 1806: Paris, Musée du Louvre)		© Dijon, MBA.
Abb. 14_r.1	Antoine-Henri BERTRAND (Langres, 1759 – Châtenay-Macheron, 1834): L'Amour. (Marmorkopie, geschaffen nach der Marmorkopie des sog. "Eros von Centocelle" (370/360) in den Vatikanischen Museen / Rom)	Dijon, MBA, CA 946 – seit 1787.	-	Photo: Vera KLEWITZ. / © Dijon, MBA.
Abb. 14_v.1	Charles NORMAND (Guyencourt, 1765 – Paris, 1840): Ansicht des Musée Napoléon.	Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. 33407.	Ausst.-Kat. Mainz 2003-2004, S. 203, Abb. 231.	© Paris, RMN.
Abb. 14_v.2	"Jeune homme remerciant les dieux." (1833)	Paris, BnF.	DUCHESNE (d.Ä.) (1829-1834) Bd. 14 (1833), gg. S. 480.	Photo: Vera KLEWITZ / © Paris, BnF.
Abb. 15_r.1	Pierre PETITOT (Langres, 1760 – Paris, 1840): "Gladiateur combattant" (1786) (Marmorkopie nach dem Borghesischen Fechter (<i>Gladiateur Borghèse</i>) (um 90)	Dijon, MBA, CA 1062 (seit 1787) (Original: ehem. Rom, Sammlung Borghese; seit 1806: Paris, Musée du Louvre)	-	Photo: Vera KLEWITZ / © Dijon, MBA.
Abb. 15_v.1	Jacques-Louis DAVID: Zeichnung nach der sogenannten "Vase Portland".	Paris, Musée du Louvre [Carnet 5, Inv.-Nr. RF 9137]	ROSENBERG / PRAT 2002, S. 981, Nr. 1497 (Folio 7) Recto.	Photo: o.A. © Paris, Musée du Louvre.
Abb. 18_r.1	Ferdinand DE BRAEKELEER (Antwerpen 1792 – 1883): "La cérémonie de l'Inauguration du Roi Léopold I ^{er} le 21 juillet 1831" (1856)	Brüssel, MRBAB, BRAEKELEER, Inv-Nr. 2964.	Ausst.-Kat. Brüssel 2005.	Photo: o.A. © Brüssel, MRBAB
Abb. 20_v.1	François RUDE: Entwurfszeichnung für das linke Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (Detail: Der Ziegenhirt – auf dem zweiten Kompartiment von oben). (ca. 1826)	Dijon, MBA, Legs JOLIET [Inv.-Nr.: o.A.] [= Dijon, Kat.-Nr. 1947, Nr. 84.]	Photokopie nach einem Photo [ohne Angabe des Autors], Dijon, MBA, Dokumentation François RUDE.	Photo: o.A. / © Dijon, MBA.
Abb. 20_v.2	François RUDE: Entwurfszeichnung für das linke Marmorrelief zur Kaminverkleidung im <i>Salon de la Reine</i> im <i>Palais royal</i> zu Brüssel (Detail: Der Ziegenhirt – auf dem zweiten Kompartiment von oben). (ca. 1826)	Brüssel, Palais royal de Bruxelles, Salon de la Reine.	YPERSELE DE STRIHOU in: <i>BSAf</i> (1989), S. 156, Abb. 6.	Photo: o.A.

DIE MALERIN SOPHIE RUDE (1797-1867)

ANHANG III

PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

INHALTSVERZEICHNIS

I	PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN	3
I.1	ABBILDUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE	3
I.2	ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN TERVUEREN	15
I.3	ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN DER BIBLIOTHÈQUE D'ARENBERG	21
I.4	WEITERE VERGLEICHSABBILDUNGEN	31
I.5	WERKBEISPIELE ZUR (POTENTIELLEN) SCHÜLERSCHAFT SOPHIE FREMIET-RUDES	36
II	ABBILDUNGSNACHWEISE	40

I PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

I.1 ABBILDUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE

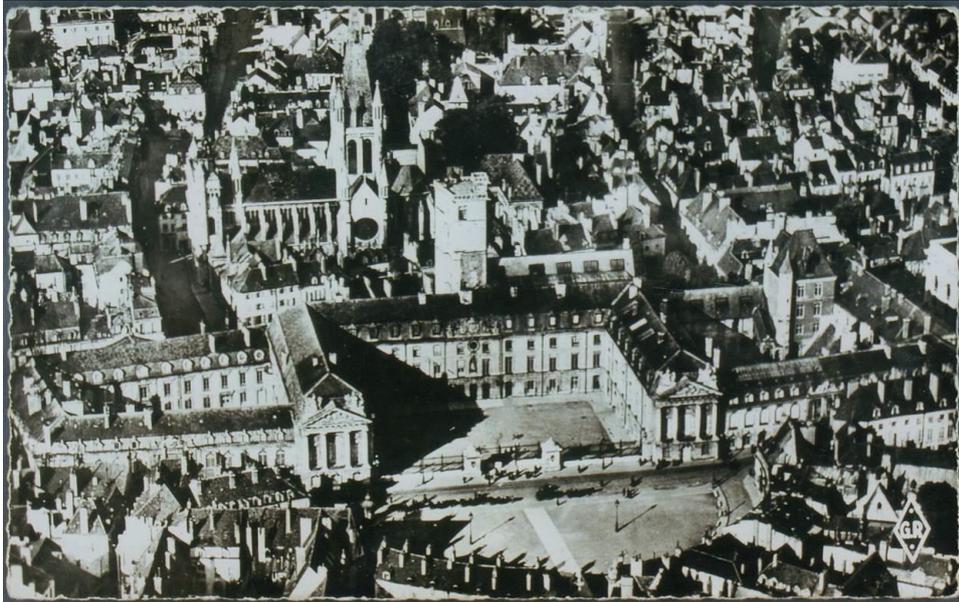


Abb. 1:

Roger HENRARD:
Der Palais des Ducs de Bourgogne / Dijon. (Luftaufnahme, vermutl. 1950er Jahre)

Detail: Am äußeren Ende des rechten Flügels der einen Innenhof umfassenden Dreiflügelanlage befindet sich die Keimzelle des Museums, die heutige *Salle Rude*.

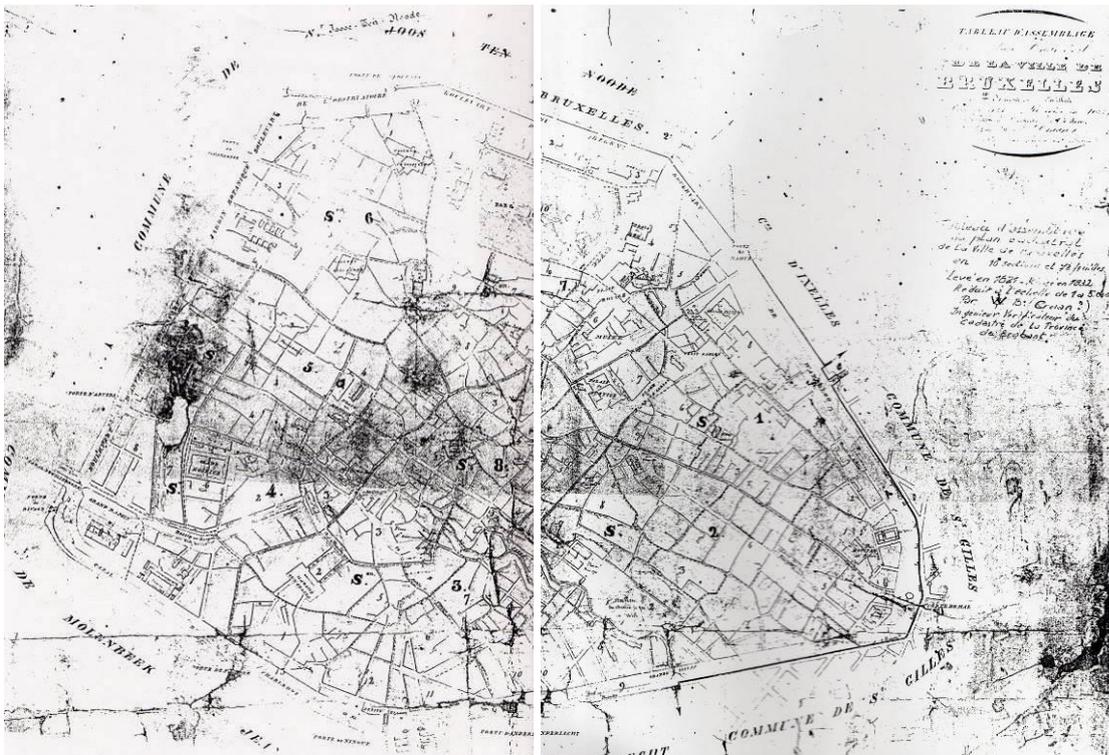


Abb. 2:

W.B. CRAAN: Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Tableau d'Assemblage [Maßstab: 1 : 5000]

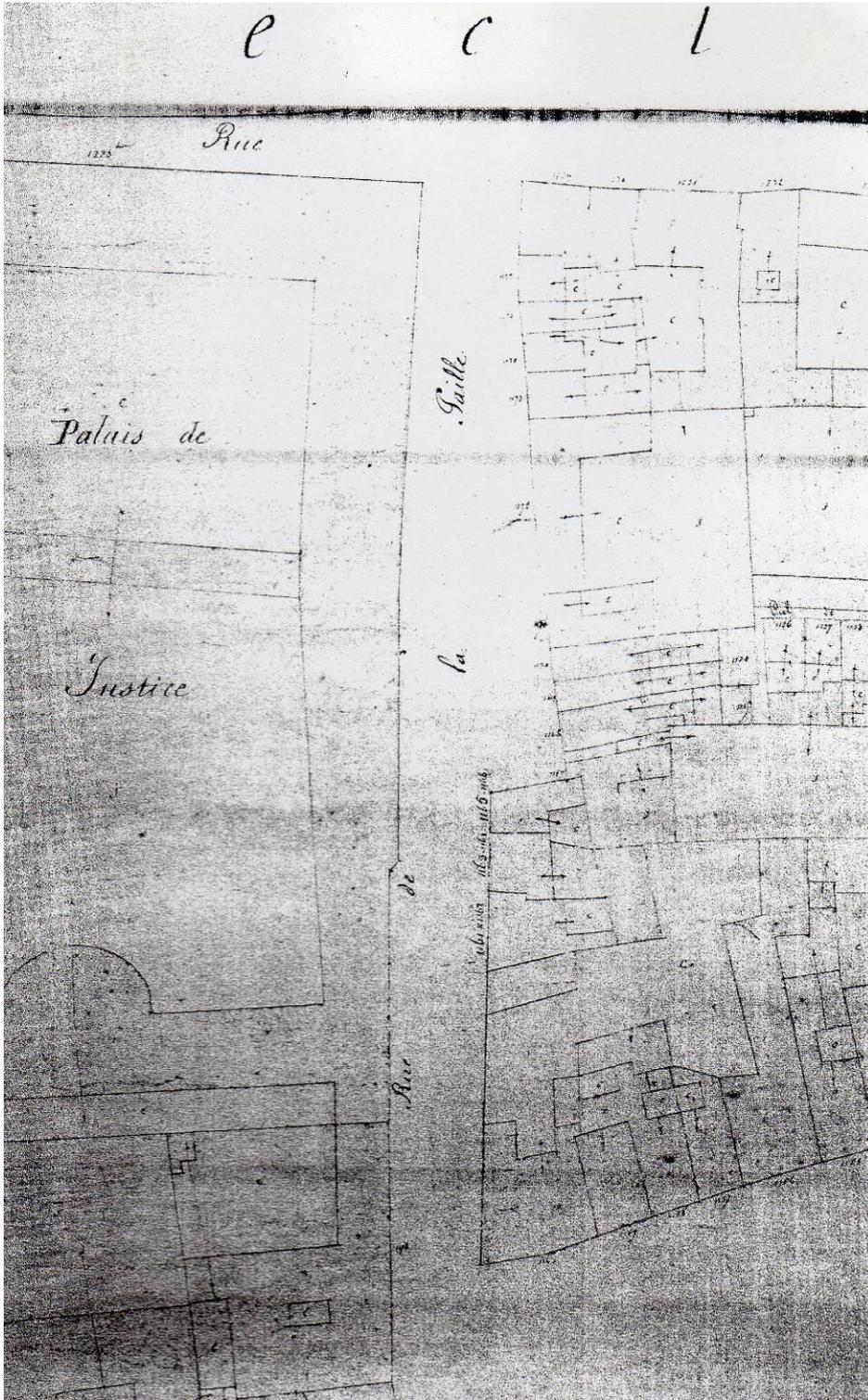


Abb. 2.1:

W.B. CRAAN: Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 1, Blatt 6. Detail: Rue de la Paille.



Abb. 2.2:

W.B. CRAAN: [...]. Sektion 5, Blatt 2. Detail: Place de la Monnaie, Rue Guillaume und Rue Fossé aux Loups.



Abb. 2.3.1:

W.B. CRAAN: [...] Sektion 5, Blatt 4. Detail 1: Rue de l'Évêque, Rue Longue und Rue de l'Écuyer.

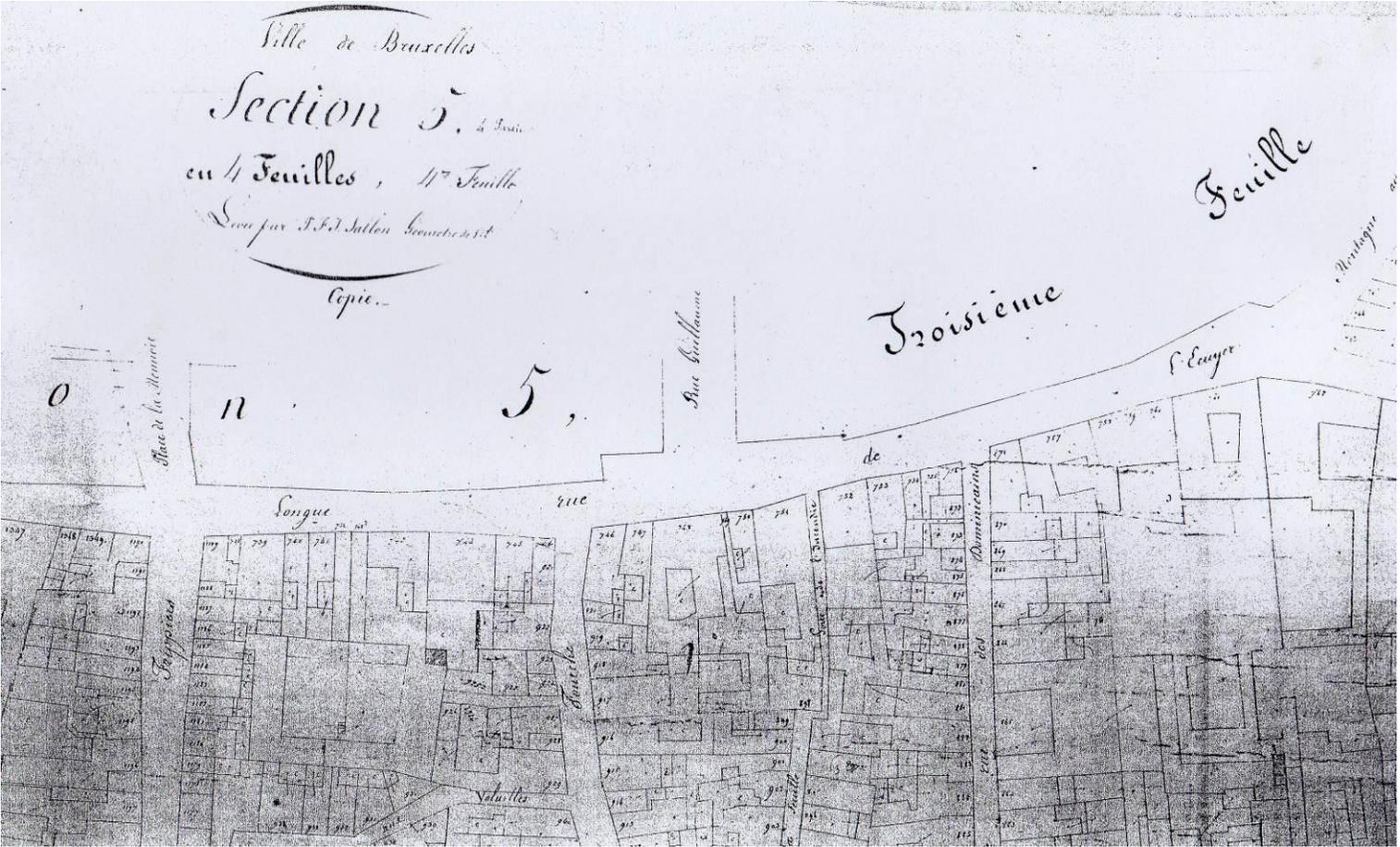


Abb. 2.3.2:

W.B. CRAAN: [...] Sektion 5, Blatt 4. Detail 2: Rue de l'Évêque, Rue Longue und Rue de l'Éuyer.

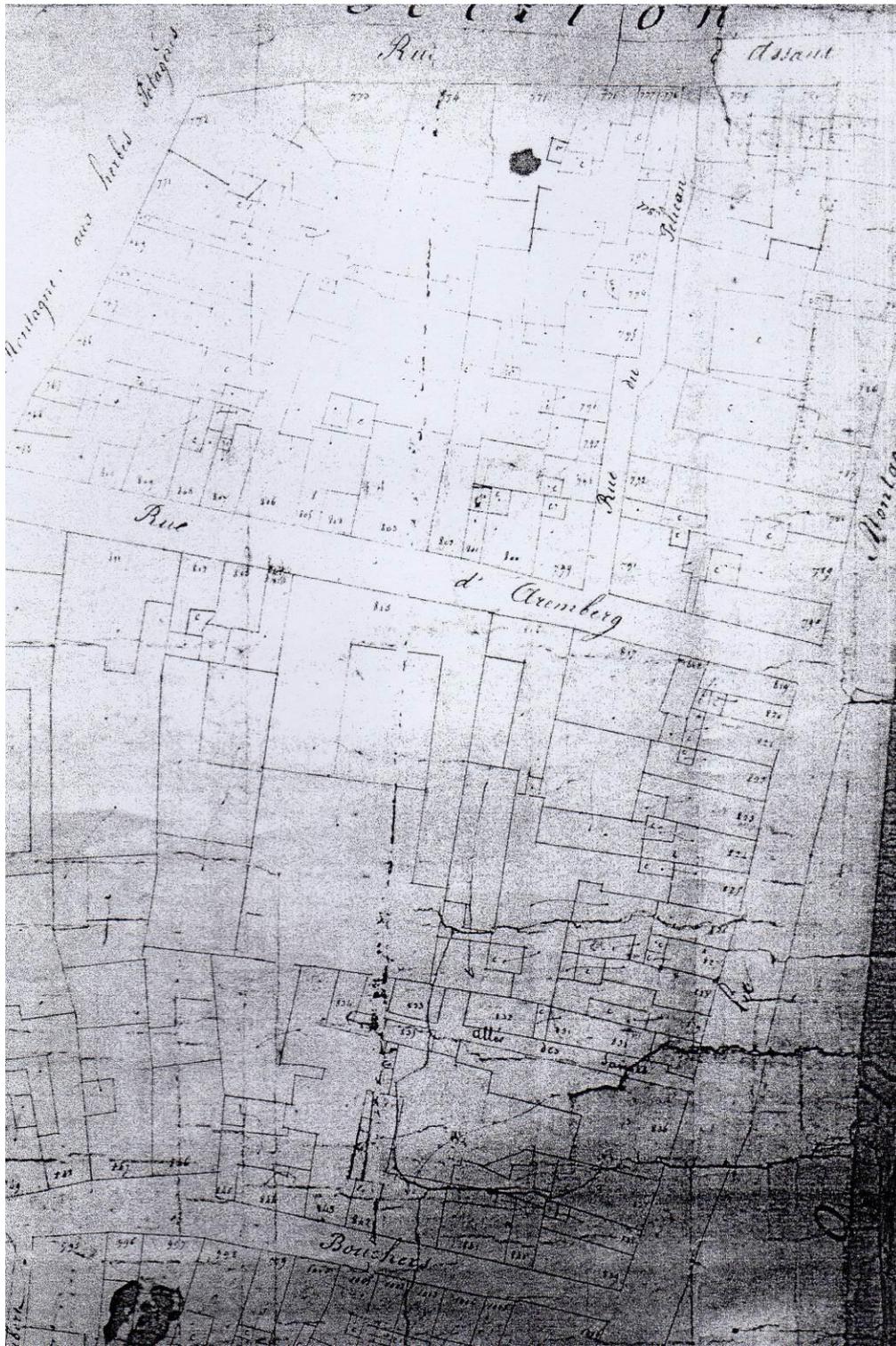


Abb. 2.4:

W.B. CRAAN: Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 5, Blatt 4. Detail: Rue d'Areberg.



Abb. 2.5:

W.B. CRAAN: Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 6, Blatt 6. Detail: Rue des Sables.



Abb. 3:

Photograph unbekannt:

"BRUXELLES [J] ÉGLISE STE GUDULE. (VUE PRISE EN AVION)." (Luftaufnahme, vermutl. 1930er Jahre)



Abb. 4:

"Façade du Nouveau Théâtre Royal de Bruxelles, bâti en 1817-1818, d'après les dessins et sous la direction de l'architecte DAMESME."

Detail rechts hinter dem *Théâtre Royal*: Ehemaliges Wohnhaus von Jacques-Louis DAVID.



Abb. 5:

Ehemaliges Wohnhaus von Jacques-Louis DAVID. [Zustand: 05/2005]

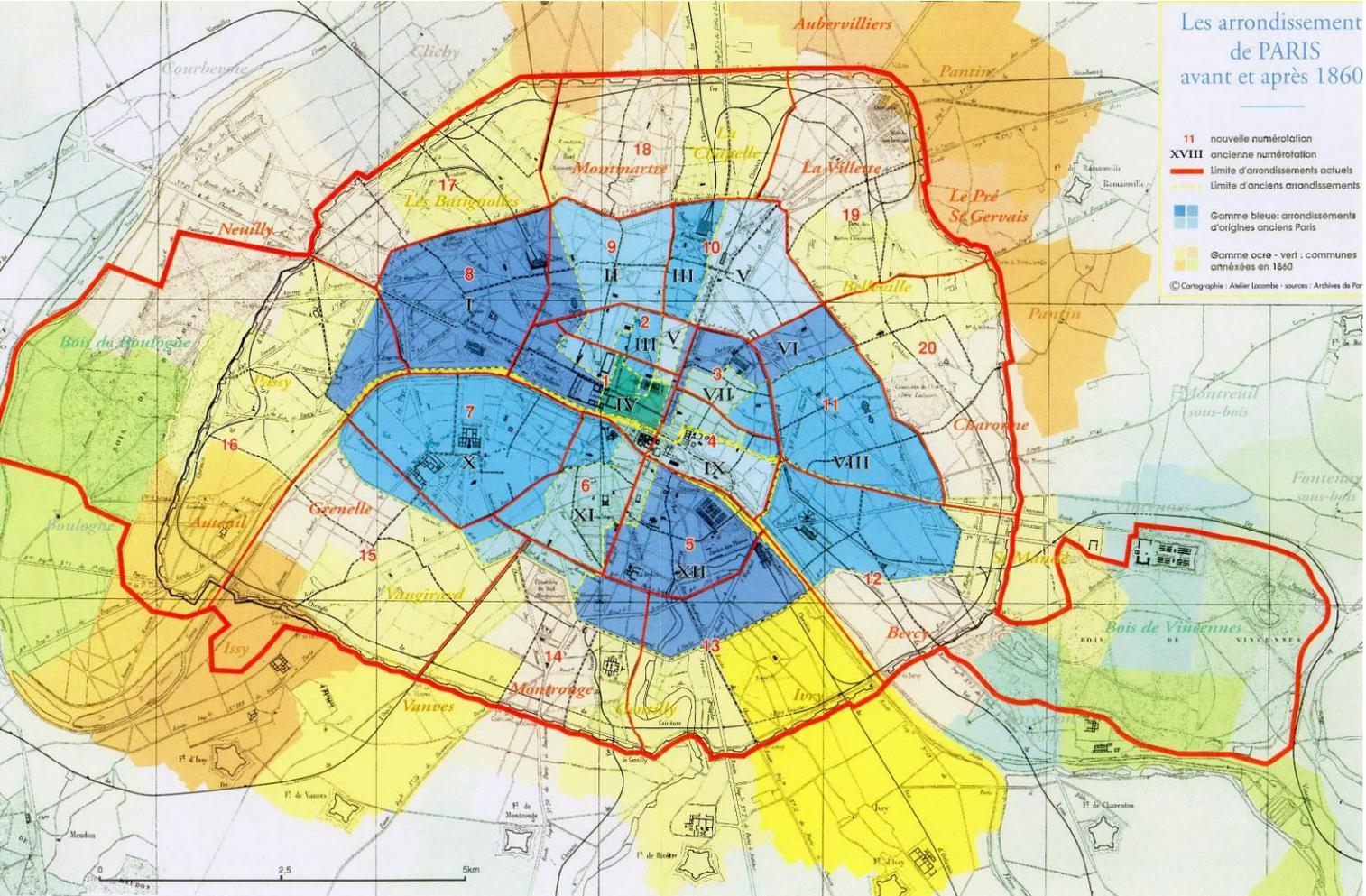


Abb. 6:

Übersicht zu den Pariser Arrondissements vor und nach 1860. ("Les arrondissements de Paris avant et après 1860")
 Repro nach: Archives de Paris, Falblatt © Atelier Lacombe.

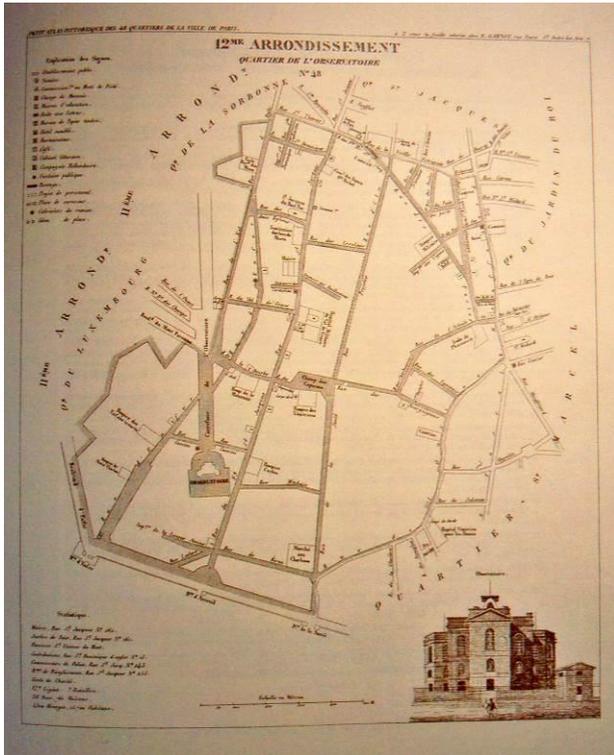


Abb. 7:

"12^me ARRONDISSEMENT".

Repro aus: PERROT, A.M.: *Petit atlas Pittoresque des 48 quartiers de la ville de Paris*. Paris 1835.

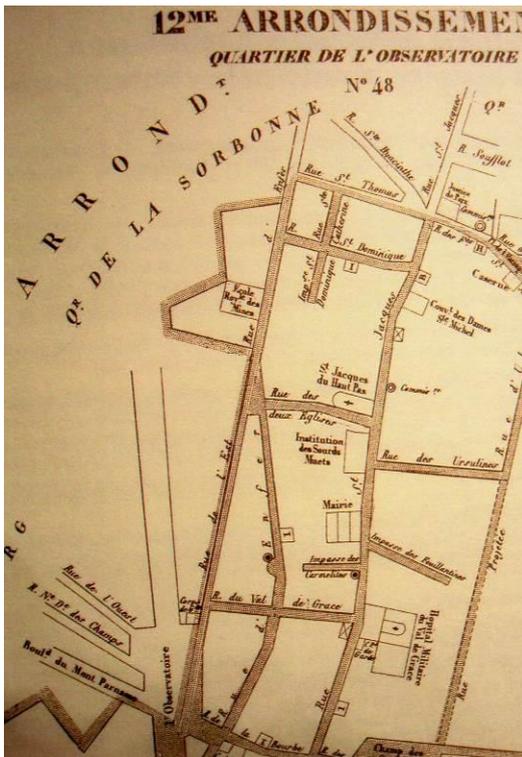


Abb. 7.1:

Detail: Rue d'Enfer.

I PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN
I.2 ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN TERVUEREN

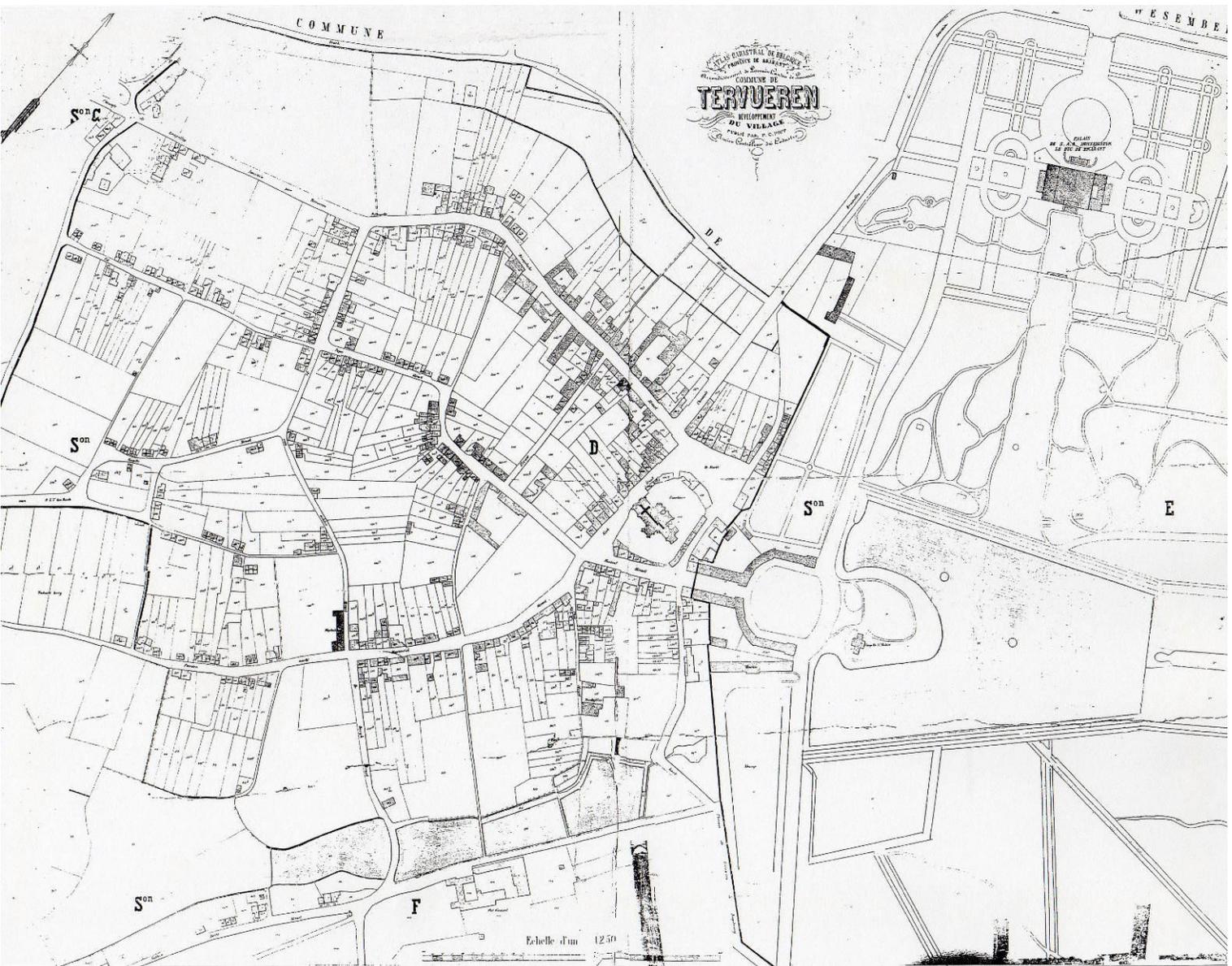


Abb. Kat.-Nr. 35-38.1:

Philippe-Christian Poppe: "ATLAS CADASTRAL [...] COMMUNE DE TERVUEREN [...]" (ca. 1842).

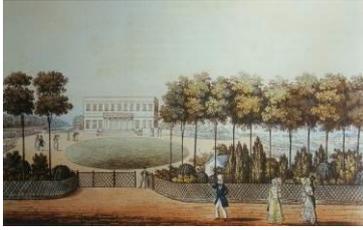


Abb. Kat.-Nr. 35-38.2:

G[eorge] [Sidney?] HUNT (britischer Künstler, Lebensdaten unbekannt):
 "PAVILLION OF THE PRINCE OF ORANGE. [.] at Terrevueren." (1825)
 (Ansicht der Eingangsseite des Schlosses von Tervueren im Nord-Osten)



Abb. Kat.-Nr. 35-38.3:

Jean-Louis VAN HEMELRIJK:
 "Pavillon de S.A.R. le Prince Héritaire, à Tervuren." (ca. 1825)
 (Ansicht der dem Park zugewandten Seite des Schlosses von Tervueren im Süd-Westen)



Abb. Kat.-Nr. 35-38.4:

Antoine VASSE: Ansicht der Eingangsseite des Schlosses von Tervueren im Nord-Osten.



Abb. Kat.-Nr. 35-38.5:

Antoine VASSE: Ansicht der Ostseite des Schlosses.

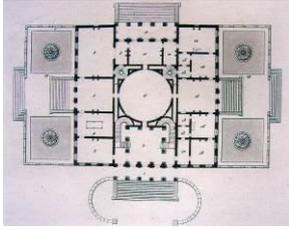


Abb. Kat.-Nr. 35-38.6:

"Plan du Pavillon de Tervueren." Grundriß des Schlosses von Tervueren. Detail: Der *Salon à déjeuner* (Raum-Nr. 15).
Aus: GOETGHEBUER (1827), S. 33, Tafel XLVIII, rechts.



Abb. Kat.-Nr. 35-38.7:

TAGNON:

Löschversuche an der Südseite des Schlosses von Tervueren mit zahlreichen Beobachtern. (Holzstich, vermutl. 1879).



Abb. Kat.-Nr. 35-38.8:

DERAY / SMEETS:

Löschversuche an der Nordseite des Schlosses von Tervueren. (Holzstich, vermutl. 1879).
Repro aus: L'illustration, 15.03.1879.



Abb. Kat.-Nr. 35-38.9:

Photograph unbekannt:

Die Westseite des Schlosses von Tervueren.
(vermutl. erste Hälfte 1880er Jahre – aufgrund des Baumbewuchses auf dem Dach.)

Designation des Travaux	N ^o de l'ordre	Description des Travaux	Dépense de chaque Travaux	Total des Travaux en flor. de Belgique
<u>Rece de Chaumie.</u>				
Antichambre	1.	Peinture à l'huile des lambris, panneaux, portes et Chapiteaux couleur à choix, marbre ou rose marbre évalué	240. ..	240. ..
Antichambre	2.	Peinture à l'huile des lambris, panneaux, portes, ornements et plâtres avec décor évalué	700. ..	700. ..
Salon de réception.	3.	Peinture du plafond à compartiments, décor de grisaille rehaussés, fous de couleurs avec figures et allégories. Contre les sculptures rehaussés d'or, peinture de Cymaises, portes vitrées, encadrements de glaces et allégories dans les panneaux, évalué	1275. ..	2275. ..
Salle à manger	4.	Peinture du plafond à compartiments comme ci-dessus évalué	1700. ..	1900. ..
		Peinture des portes vitrées, plâtres, panneaux &c. évalué	200. ..	
Antichambre de S. A. I.	5.	Peinture à l'huile des lambris, panneaux, portes et Chapiteaux, couleur à choix, marbre ou rose marbre évalué	100. ..	100. ..
Salon de S. A. I.	6.	Peinture des lambris, panneaux, plafond et Corniche avec décor en fleurs, etc. évalué	1182. ..	1182. ..
Boudoir de S. A. I.	7.	Peinture et compartiments avec figures canées arabes que &c. évalué	2000. ..	2000. ..
Chambre à coucher de S. A. I.	8.	Peinture à l'huile des lambris, corniche et frise, plâtres &c. évalué	400. ..	400. 1800
Cabines de toilette de S. A. I.	9.	Même peinture	200. ..	200. ..
Salon commun.	10.	Même dépense que le N ^o 3.	1875. ..	1875 5600
Chambre à coucher de S. A. I.	11.	Peinture des lambris, corniche, frise, plâtres &c. évalué	300. ..	300. ..
				11,172. ..

Abb. Kat.-Nr. 35-38.10.r:

Auftrags- und Rechnungsliste für das Schloß von Tervueren.

Designation des Travaux.	N ^o de l'Ordre.	Quantité	Devisé de chaque pièce	Dépense totale en flor. du Pays Bas.
<i>Rez-de-chaussée</i>				11,172. ..
Salon de la Reine	12.		Même peinture avec décor.	400. ..
Antichambre de S. A. R.	13.		Peinture à l'huile des Lambris et panneaux, couleur à choisir, marbre ou non.	100. ..
Salon de la Reine	14.		Peinture des portes, vitres, Cheminées et plâtres. évalué	300. ..
			Décor du plafond avec tors de fleurs, figures, etc. évalué	3000. ..
Vestibule	15.		Peinture des portes Cheminées et cheminées. évalué	240. ..
<i>Premier Etage.</i>				
Salon de la Reine	1.		Peinture à l'huile de Panneaux, Lambris et plafond. évalué	300. ..
Galerie de Communication			Peinture à l'huile des Lambris, marbres, plafonds à Caïnville et compris les plafonds en homocycle des galeries. évalué	900. ..
Appartement des étrangers			Peinture du plafond, fresque, Lambris et panneaux de trois chambres.	400. ..
Les autres Chambres et Cabinets du premier étage.			Peinture à l'huile des lambris, portes, plâtres et chapiteaux de toutes les autres Chambres et Cabinets du premier étage évalué ensemble.	2,500. ..
<i>Attiques et Souterrains.</i>				
			Peinture à l'huile de toutes les armoires, étagères et autres meubles de l'attique de l'entresol et des Souterrains. évalué	500. ..
			<i>Supplément</i>	19,812. ..
			<i>total</i>	21,695. ..
				21,697. ..

Abb. Kat.-Nr. 35-38.10.v:

Auftrags- und Rechnungsliste für das Schloß von Tervueren.

I PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

I.3 ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN DER BIBLIOTHÈQUE D'ARENBERG

DE HERTOGEN EN PRINSEN VAN ARENBERG IN DE NEGENTIENDE EN TWINTIGSTE EEUW

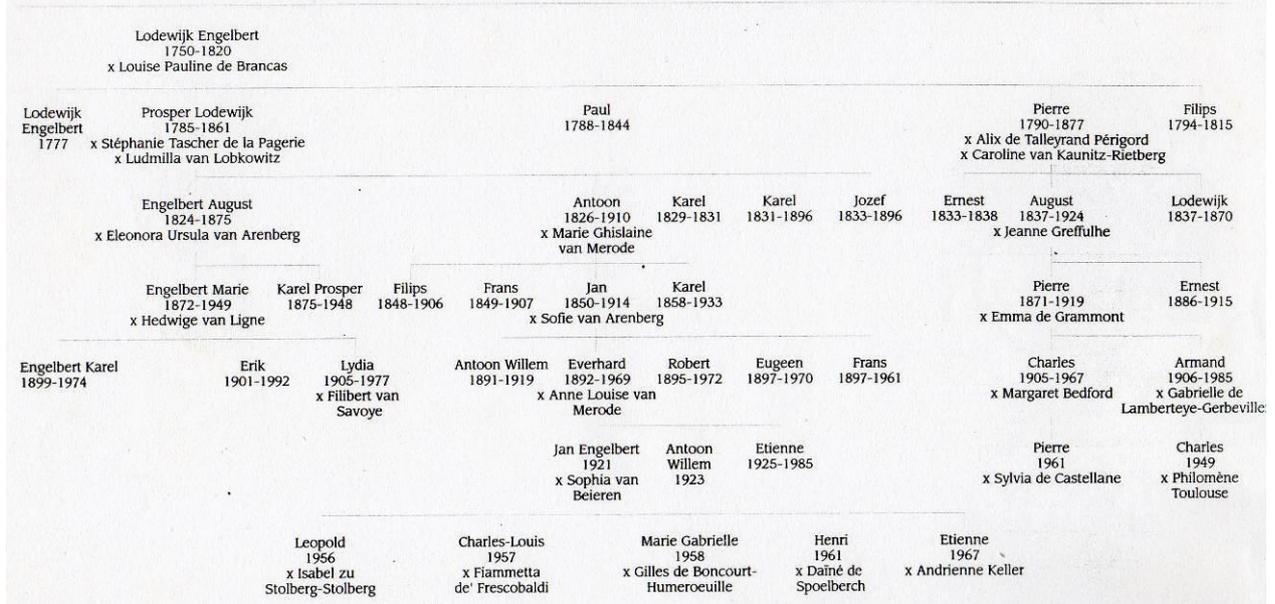


Abb. Kat.-Nr. 39-68.1:

Genealogie der Familie des herzoglichen Hauses Arenberg.
 Repro aus: *Arenberg in de Lage Landen* 2002, S. 44.

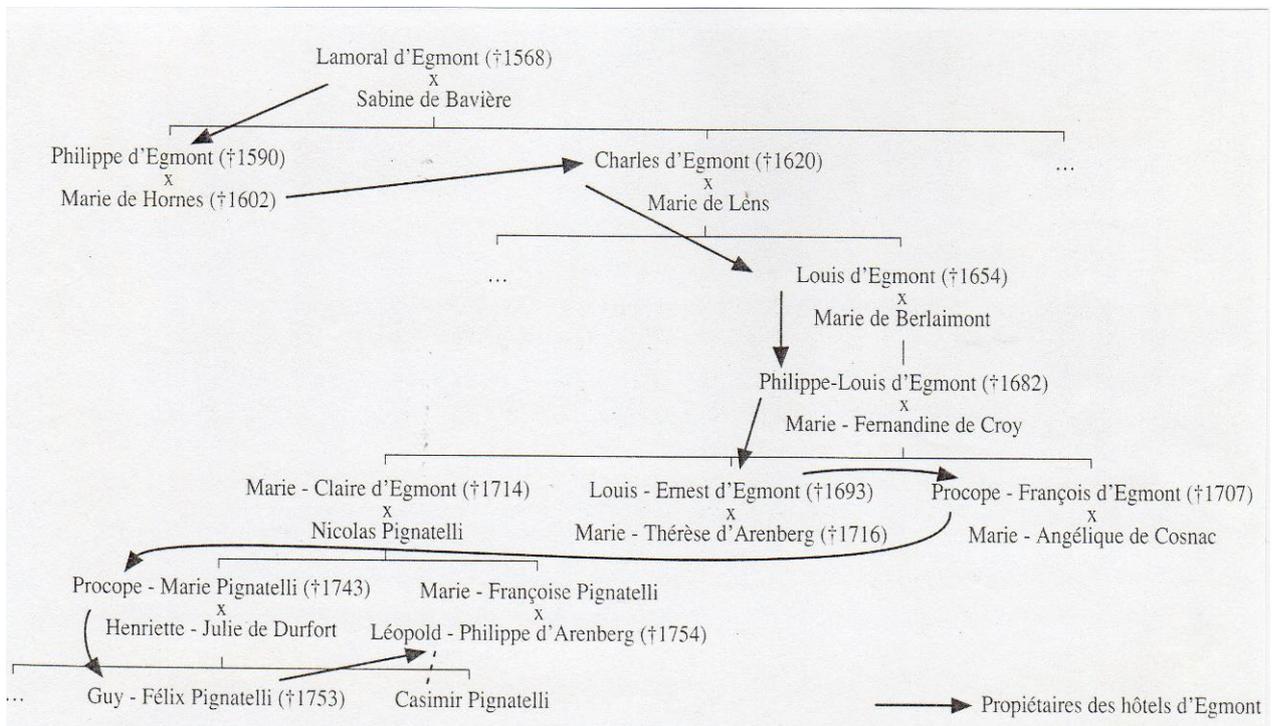


Abb. Kat.-Nr. 39-68.2:

Ehemalige Besitzer des *Palais d'Egmont-Arenberg*.
 [Repro aus: D'HOORE 1991, S. 51.]

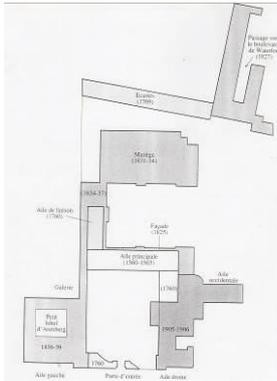


Abb. Kat.-Nr. 39-68.3:

Bauphasen des *Palais d'Egmont-Arenberg*. [Repro aus: D'HOORE 1991, S. 103.]

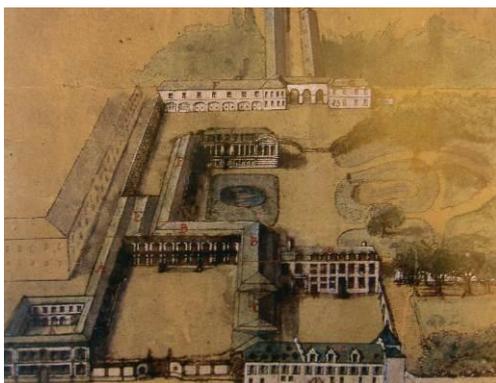


Abb. Kat.-Nr. 39-68.4:

E. LAOIRE und B. DE LESTRÉE:
Rekonstruktionszeichnung des Palastes des duc d'Arenberg im Jahre 1850.
(erste Hälfte 20. Jh.)



Abb. Kat.-Nr. 39-68.5:

"Noms des figures peintes dans la bibliothèque"

1824.

Etat Direction Générale des Travaux

Legend. Le Directeur est le Directeur des Travaux. Legend. Le Directeur est le Directeur des Travaux.

Poste	Nom	Classe	Année	Mois	Salaires	Indemnités	Autres	Total
1	Le Directeur	1 ^{re} Classe	12	12	12,000	0	0	12,000
2	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
3	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
4	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
5	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
6	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
7	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
8	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
9	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
10	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
11	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
12	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
13	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
14	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
15	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
16	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
17	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
18	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
19	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
20	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
21	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
22	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
23	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
24	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
25	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
26	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
27	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
28	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
29	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
30	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
31	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
32	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
33	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
34	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
35	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
36	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
37	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
38	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
39	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
40	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
41	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
42	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
43	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
44	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
45	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
46	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
47	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
48	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
49	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
50	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
51	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
52	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
53	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
54	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
55	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
56	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
57	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
58	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
59	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
60	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
61	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
62	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
63	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
64	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
65	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
66	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
67	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
68	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
69	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
70	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
71	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
72	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
73	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
74	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
75	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
76	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
77	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
78	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
79	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
80	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
81	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
82	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
83	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
84	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
85	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
86	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
87	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
88	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
89	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
90	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
91	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
92	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
93	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
94	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
95	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
96	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
97	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
98	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
99	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000
100	Le Directeur Adjoint	2 ^e Classe	12	12	6,000	0	0	6,000

Abb. Kat.-Nr. 39-68.6:
Rechnung der Direction Générale des travaux (1824).

Poste	Nom	Classe	Année	Mois	Salaires	Indemnités	Autres	Total
			12	12	7,900	0	0	7,900
Maison 2 ^e	Monsieur X	Contrôleur des Travaux	18	12	18,000	2	0	10,000
id	Yongant, Mons. Sub.	Memoranda - Charpentier	0	0	0	0	0	2,000
id	Lazard, monsieur	Sculpteur, orné	0	0	0	0	0	2,000
id	Bedek et Comp.	maître tailleur pion	0	0	0	0	0	2,000
id	Charal	peintre, bâtiment	0	0	0	0	0	6,000
id	Garnier	id. Directeur	0	0	0	0	0	1,000
id	Simon, monsieur	Secrétaire	0	0	0	0	0	1,000
			18	12	20	2	0	18,700
		Peinture, Sculpture, dessin	0	0	0	0	0	0
		Sculpteur	0	0	0	0	0	0
Maison A	Leclerc	Limite	0	0	0	0	0	15,000
	Berroy et Met.	Définitions monument et fig.	0	0	0	0	0	0
	" " " "	Dans les ateliers.	0	0	0	0	0	0
			0	0	0	0	0	15,000
Maison 2 ^e	Delaney	Contrôleur d'Intendance	0	0	6,000	0	0	5,000
Maison 2 ^e	Ezame et fils	Comptable et comptabilité	4	24	4,000	0	0	3,000
Maison 2 ^e	Joséph	Inspecteur des Bureaux	2	12	1,000	0	0	2,000
Maison 2 ^e	Quentin et fils	Calfeutrage et neuves	0	0	4,000	0	0	4,000
Maison A	Fremier	Bibliothécaire	0	0	0	0	0	2,000
Maison 2 ^e	Mayer	Bureau Galpas	1	12	1,000	0	0	2,000
id	Leclerc et Galie	id	2	12	1,000	0	0	2,500
id	7 autres	Travaux des Bureaux	0	0	0	0	0	2,900
			3	24	2,000	0	0	7,300

Abb. Kat.-Nr. 39-68.6.1:
Rechnung der Direction Générale des travaux (1824), (Detail).

Plan de la Bibliothèque de la Faculté de Médecine de Paris
 (Les places qui sont au-dessous de la Bibliothèque sont en noir)

N°	Noms	N°	Noms
20	Les lois modernes	1	Les mathématiques
19	Les lois anciennes	19	Les lois anciennes
	Madame Lavoisier 1825	17	La justice
20	Les lois modernes	16	Les lois naturelles
21	Les lois anciennes	15	La physique
22	La géométrie	14	La géologie
23	Les voyages	13	La physique ancienne
24	Les voyages	12	Les lois anciennes
25	Les sciences	11	Les lois
	Milieu de la pyramide	10	Les lois anciennes
26	Les sciences	9	La sculpture
27	Les sciences	8	L'architecture
28	Les sciences	7	La peinture
29	Les sciences	6	Médecine
30	Les sciences	5	Les sciences
		4	Les sciences
		3	Les sciences
		2	Les sciences
		1	Les mathématiques

Abb. Kat.-Nr. 39-68.7:

Raumplan (1825).

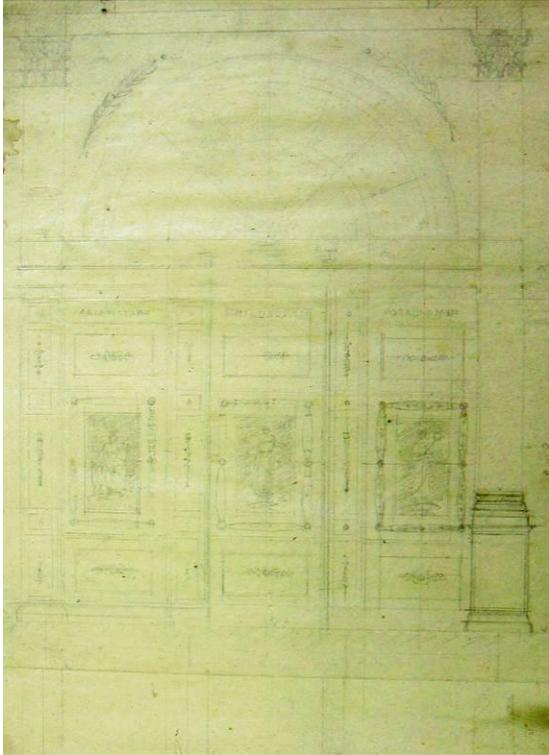


Abb. Kat.-Nr. 39-68.8:

[A[mbroise] COUSSIN?:] Wandaufriss. (vor 1824)

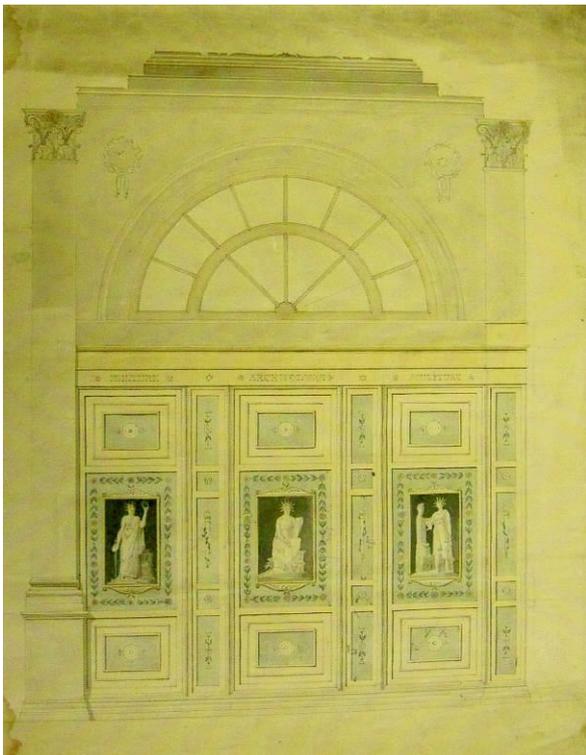


Abb. Kat.-Nr. 39-68.9:

[A[mbroise] COUSSIN?:] Wandaufriss. (vor 1824)



Abb. Kat.-Nr. 39-68.10:

Die Fassade des ehem. Palais d'Arenberg (heute: Palais d'Egmont) mit dahinter liegendem ehem. Bibliothekssaal (heute: Saal für Empfänge und Pressekonferenzen) nach den Veränderungen 1906. (Heutiger Zustand).

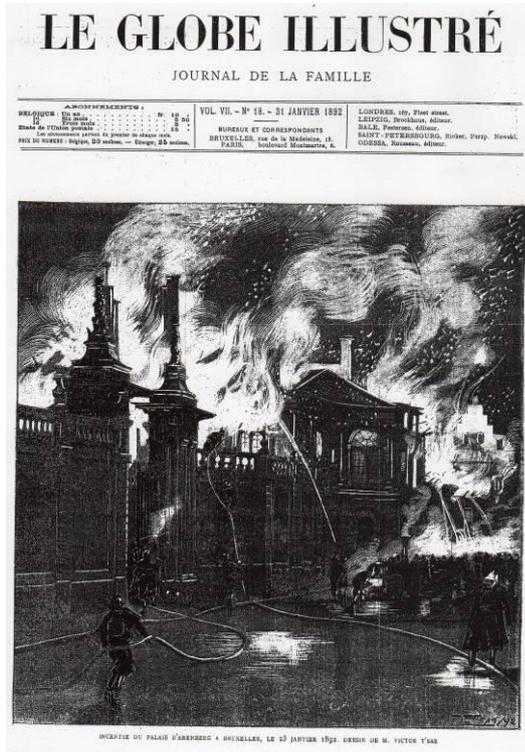


Abb. Kat.-Nr. 39-68.11:

"INCENDIE DU PALAIS D'ARENBERG A BRUXELLES, LE 23 JANVIER 1892. [...]"



Abb. Kat.-Nr. 39-68.12:

Gesamtansicht des ehem. Bibliotheksraumes (heute: Saal für Empfänge und Pressekonferenzen).
An der Stirnseite: Neuinstallation von vier Glasmalereien von Sophie FREMIET-RUDE (seit ca. 1970).

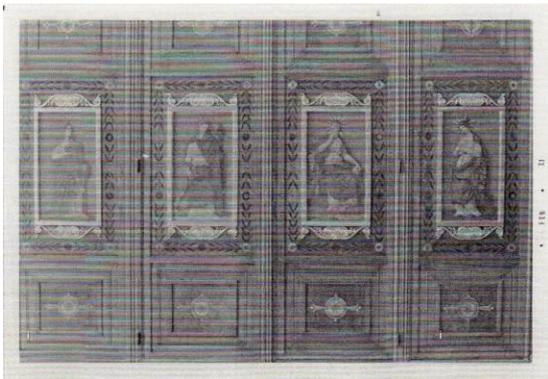


Abb. Kat.-Nr. 39-68.13:

Neuinstallation von vier Glasmalereien von Sophie FREMIET-RUDE (seit ca. 1970). (Photo: Februar 1971).



Abb. Kat.-Nr. 39-68.14:

Die *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloss Héverlée / Leuven. NELS, Brüssel: Postkarte, Serie 39, Nr. 88 (vor 04/1903).



Abb. Kat.-Nr. 39-68.15: Die *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloss Héverlée / Leuven. DESSAIX, E.: Postkarte (um 1904).



Abb. Kat.-Nr. 39-68.16:

Photographie von neu installierten Türen der ehem. *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloss Héverlée / Leuven. (Photo: 1943).



Abb. Kat.-Nr. 39-68.17: Umkreis Jacques-Louis DAVID: Clio, Polymnia, Terpsichore et Urania (nach der Antike?).

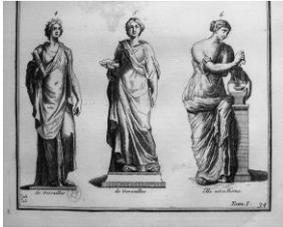


Abb. Kat.-Nr. 39-68.18: "Appolon Soleil et les Muses." (Detail unten).

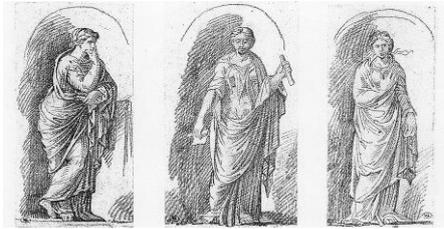


Abb. Kat.-Nr. 39-68.19:

Michel II CORNEILLE nach Marcantonio RAIMONDI: "Sarcophage des Muses." (2. Jh. v. Chr.): "Polymnie", "Thalie" und "Clio".



Abb. Kat.-Nr. 39-68.20:

Sogenanter Klagefrauensarkophag aus der Königsnekropole von Sidon. Marmor. Istanbul, Archäologisches Museum.

I PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

I.4 WEITERE VERGLEICHSABBILDUNGEN

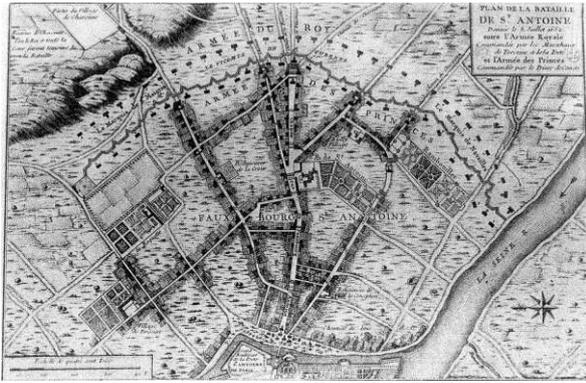


Abb. Kat.-Nr. 98.1:

Künstler unbekannt: Plan de la Bataille de Saint-Antoine. (1652 oder danach).

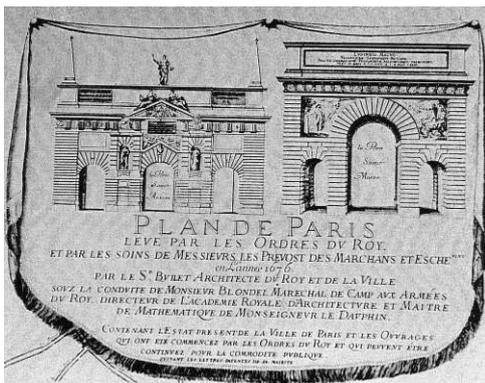


Abb. Kat.-Nr. 98.2:

François BLONDEL; Pierre BULLET: Plan de Paris (1676), Detail.



Abb. Kat.-Nr. 98.3:

Die Bastille und die Porte St. Antoine (2. Hälfte 17. Jh.)



Abb. Kat.-Nr. 98.4:

Louis BRETEZ: Sogenannter *Turgot-Plan* (vollendet: 1739; Detail: Das Marais-Viertel, 1738)

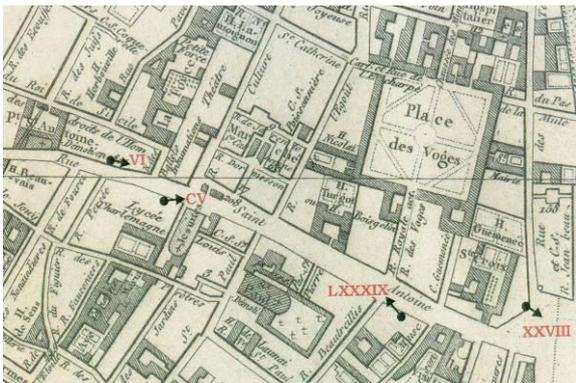


Abb. Kat.-Nr. 98.5:

Stadtplan (um 1800)

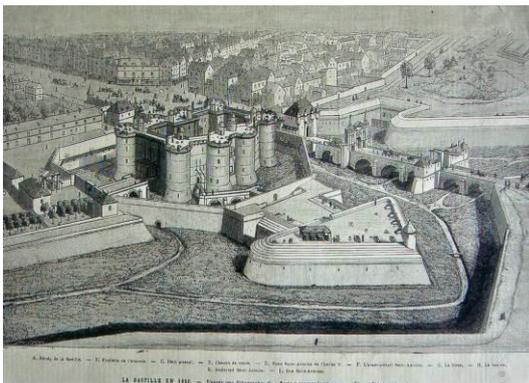


Abb. Kat.-Nr. 98.6:

"La Bastille en 1650". (ca. 1830)

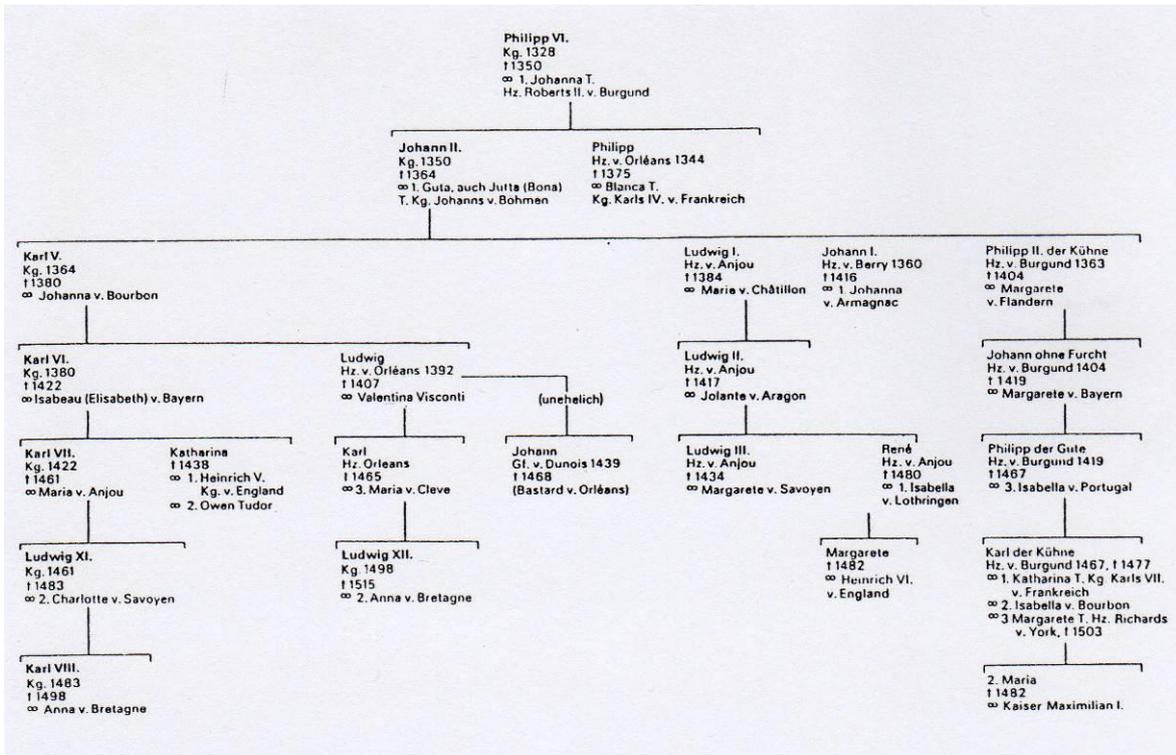


Abb. Kat.-Nr. 109.1:

Genealogie der Valois und der Herzöge von Burgund.
Repro aus: Frankreich-Ploetz 1993, S. 129.



Abb. Kat.-Nr. 109.2:

Karte zum Herrschaftsgebiet unter Philipp dem Guten.
Repro aus: RECHT [Hrsg.] / CHATELET [Hrsg.] 1989, Anhang.

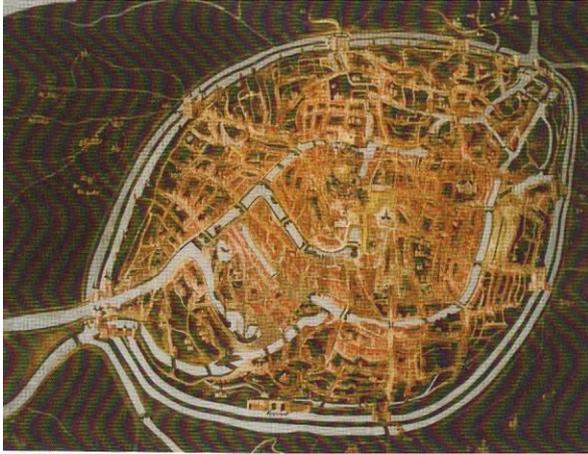


Abb. Kat.-Nr. 109.3:

Künstler unbekannt: Stadtplan von Brügge (nach 1546).

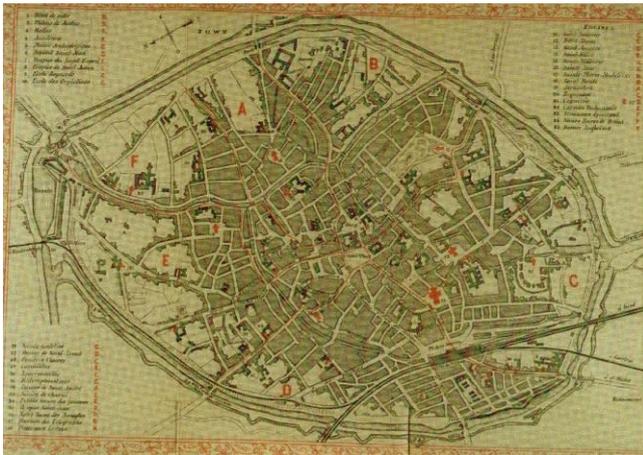


Abb. Kat.-Nr. 109.4:

Stadtplan von Brügge. (1884 oder davor).

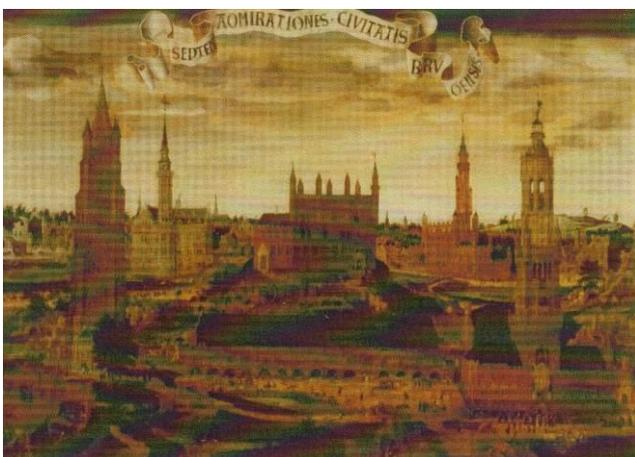


Abb. Kat.-Nr. 109.5:

Pieter CLAEISSENS d.Ä. (zugeschrieben): Die sieben Wunder von Brügge (1550-1560)

I PLÄNE UND SONSTIGE ABBILDUNGEN

I.5 WERKBEISPIELE ZUR (POTENTIELLEN) SCHÜLERSCHAFT SOPHIE FREMIET-RUDES



Abb. i:

Uranie-Alphonsine COLIN-LIBOUR: Schwester an einer Wiege (1888).

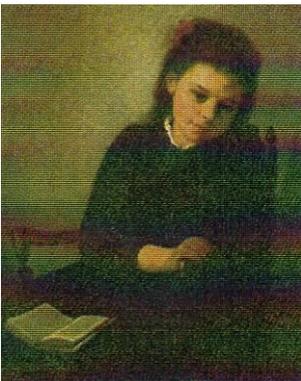


Abb. ii:

Uranie-Alphonsine COLIN-LIBOUR: "Portrait d'enfant" (1877).



Abb. iii:

Amicie BLAGNY-LECHÊNE: Nature morte. (nicht datiert).



Abb. iv:

Sophie BERGER-AIZELIN: Der Bildhauer Eugène-Antoine-François Aizelin bei der Arbeit an seiner Skulptur Sappho, (1872).



Abb. v:

Sophie BERGER-AIZELIN: Le Matin.



Abb. vi:

Émmanuel FREMIET: "Le Grand Condé"



Abb. vii:

Émmanuel FREMIET: "Isabeau de Bavière"

II ABBILDUNGSNACHWEISE

ABBILDUNGEN ZUR TOPOGRAPHIE

- Abb. 1:** Roger HENRARD:
Der Palais des Ducs de Bourgogne / Dijon. (Luftaufnahme, vermutl. 1950er Jahre)
Detail: Am äußeren Ende des rechten Flügels der einen Innenhof umfassenden
Dreiflügelanlage befindet sich die Keimzelle des Museums, die heutige *Salle Rude*.
Postkarte, Verlag: GR ["Greff"] (Privatsammlung).
© Nachfahren Roger HENRARD / Paris.
- Abb. 2:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821):
Tableau d'Assemblage [Maßstab: 1 : 5000].
Brüssel, AVB, Cartes et Plans.
Photokopie. © Brüssel, AVB.

Die für diese Dissertation relevanten Orte wurden hier farbig hervorgehoben.
- Abb. 2.1:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 1, Blatt 6.
Detail: Rue de la Paille.
(Sonstige Angaben s. A III, Abb. 2).
- Abb. 2.2:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 5, Blatt 2.
Place de la Monnaie, Rue Guillaume und Rue Fossé aux Loups.
- Abb. 2.3:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 5, Blatt 4.
Detail 1: Rue de l'Évêque, Rue Longue, Rue de l'Ecuyer.
Detail 2: Rue de l'Évêque, Rue Longue, Rue de l'Ecuyer.
(Sonstige Angaben s. A III, Abb. 2).
- Abb. 2.4:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 5, Blatt 4.
Detail: Rue d'Arenberg.
(Sonstige Angaben s. A III, Abb. 2).
- Abb. 2.5:** W.B. CRAAN:
Plan Parcellaire de Bruxelles (1821): Sektion 6, Blatt 6.
Detail: Rue des Sables.
(Sonstige Angaben s. A III, Abb. 2).
- Abb. 3:** Photograph unbekannt:
"BRUXELLES [J] ÉGLISE STE GUDULE. (VUE PRISE EN AVION)."
(Luftaufnahme, vermutl. 1930er Jahre)
Detail 1: Cathédrale St^e Gudule et St. Michel.
Postkarte, Verlag: S.A.B.E.F.A. (Privatsammlung)
Photo: o.A. © o.A.
- Abb. 4:** "Façade du Nouveau Théâtre Royal de Bruxelles, bâti en 1817-1818, d'après les dessins et
sous la direction de l'architecte DAMESME."
Detail rechts hinter dem *Théâtre Royal*: Ehemaliges Wohnhaus von Jacques-Louis DAVID.
Repro aus: GOETGHEBUER 1827, S. 30, Tafel XLIV.
Photo: Vera KLEWITZ. © Brüssel, AVB.
- Abb. 5:** Ehemaliges Wohnhaus von Jacques-Louis DAVID. [Zustand: 05/2005]
Photo: Vera KLEWITZ. © Vera KLEWITZ.
- Abb. 6:** "Les arrondissements de Paris avant et après 1860"
Repro nach: Archives de Paris, Faltblatt.
© Atelier Lacombe.
- Abb. 7:** "12^me ARRONDISSEMENT"
Repro aus: PERROT, A.M.: *Petit atlas Pittoresque des 48 quartiers de la ville de Paris*. Paris
1835 [hier: Faksimile Paris 1987. Hrsg. Michel FLEURY, Jeanne PRONTEAU].
Photo: Vera KLEWITZ. © Paris, BnF.
- Abb. 8:** V. BONNET:
12. Arrondissement.
Repro aus: JACOBET, Théodore: *Atlas Général de la Ville des Faubourgs et des
Monuments de Paris*. [Paris] 1836, Blatt 41.
© Paris, BnF.

**VERGLEICHSSABBILDUNGEN ZUM WERKKATALOG (ANHANG I) UND
DER TOPOGRAPHISCHEN EINBINDUNG DER DORT BESCHRIEBENEN WERKE**

ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN TERVUEREN

- Abb. Kat.-Nr. 35-38.1:** Philippe-Christian POPP (1805 – 1879):
"ATLAS CADASTRAL DE BELGIQUE [/] PROVINCE DE BRABANT [/] Arrondissement de Louvain Canton de Louvain [/] COMMUNE DE TERVUEREN [/] DÉVELOPPEMENT [/] DU VILLAGE [/] PUBLIÉ PAR P. C. POPP [/] Ancien Contrôleur du Cadastre" (ca. 1842)
Brüssel, AVB.
Photokopie: Vera KLEWITZ. © Brüssel, AVB.
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.2:** G[eorge] [Sidney?] HUNT (britischer Künstler, Lebensdaten unbekannt):
"PAVILLION OF THE PRINCE OF ORANGE. [/] at Terrevueren." (1825)
(Ansicht der Eingangsseite des Schlosses von Tervueren im Nord-Osten)
Tervueren, KHK "Sint-Hubertus"
Repro aus: Here and there over the water: being cullings in a trip to the Netherlands...
London 1825.
Reproduziert in: WYNANTS 1997, S. 24.
Photo: J.-M. VANDYCK © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus"
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.3:** Jean-Louis VAN HEMELRIJK:
"Pavillon de S.A.R. le Prince Héritaire, à Tervuren." (ca. 1825)
(Ansicht der dem Park zugewandten Seite des Schlosses von Tervueren im Süd-Westen)
Tervueren, KHK "Sint-Hubertus"
Photo: o.A.. © KIK-IRPA, M 284572.
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.4:** Antoine VASSE:
Ansicht der Eingangsseite des Schlosses von Tervueren im Nord-Osten.
Repro aus: WYNANTS 1997, S. 40.
Photo: J.-M. VANDYCK © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus"
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.5:** Antoine VASSE:
Ansicht der Ostseite des Schlosses.
Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
Repro aus: WYNANTS 1997, S. 40.
Photo: J.-M. VANDYCK © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.6:** "Plan du Pavillon de Tervueren."
Grundriß des Schlosses von Tervueren.
Detail: Der *Salon à déjeuner* (Raum-Nr. 15).
Repro aus: GOETGHEBUER (1827), S. 33, Tafel XLVIII, rechts.
Photo: Vera KLEWITZ. © Brüssel, AGR.
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.7:** TAGNON:
Löschversuche an der Südseite des Schlosses von Tervueren mit zahlreichen Beobachtern.
(Holzstich, vermutl. 1879).
Repro aus: WYNANTS 1997, S. 44.
Photo: o.A. © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.8:** DERAY / SMEETS:
Löschversuche an der Nordseite des Schlosses von Tervueren. (Holzstich, vermutl. 1879).
Repro aus: L'illustration, 15.03.1879.
Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
Reproduziert in: WYNANTS 1997, S. 42.
Photo: o.A. © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.9:** Photograph unbekannt:
Die Westseite des Schlosses von Tervueren.
(vermutl. erste Hälfte 1880er Jahre – aufgrund des Baumbewuchses auf dem Dach.)
Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
Photo: o.A. © Tervueren, KHK "Sint-Hubertus".
- Abb. Kat.-Nr. 35-38.10:** Auftrags- und Rechnungsliste für das Schloß von Tervueren.
Brüssel, AGR, 3706 A (Ms divers), 329 recto und verso.
Photokopie: Brüssel, AGR. © Brüssel, AGR.

ABBILDUNGEN ZUM AUFTRAG IN DER BIBLIOTHÈQUE D'ARENBERG

- Abb. Kat.-Nr. 39-68.1:** Genealogie der Familie des herzoglichen Hauses Arenberg.
Repro aus: *Arenberg in de Lage Landen* 2002, S. 44.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.2:** Ehemalige Besitzer des *Palais d'Egmont-Arenberg*.
Repro aus: D'HOORE 1991, S. 51.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.3:** Bauphasen des *Palais d'Egmont-Arenberg*.
Repro aus: D'HOORE 1991, S. 103.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.4:** E. LA LOIRE und B. DE LESTRÉE:
Rekonstruktionszeichnung des Palastes des duc d'Arenberg im Jahre 1850.
(erste Hälfte 20. Jh.)
Enghien, AA.
Repro aus: DE TRAZEGNIES in: *Arenberg in de Lage Landen* 2002, S. 283.
Photo: o.A..© Enghien, AA.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.5:** "Noms des figures peintes dans la bibliothèque"
Brüssel, AGR, 2 SA 13.393.
Photokopie: Brüssel, AGR. © Brüssel, AGR.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.6:** Rechnung der *Direction Générale des travaux* (1824).
Enghien, AA, 60/4.9.
Photokopie: Enghien, AA. © Enghien, AA.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.7:** Raumplan (1825).
Enghien, AA, Karton 60/4.9.
Photo: Vera KLEWITZ. © Enghien, AA.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.8:** [A[mbroise] COUSSIN?:]
Wandaufriß. (vor 1824)
Brüssel, AGR, Archives d'Arenberg, Cartes et Plans 3037.
Photo: Vera KLEWITZ. © Brüssel, AGR.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.9:** A[mbroise] COUSSIN?:]
Wandaufriß. (1824)
Brüssel, AGR, Archives d'Arenberg, Cartes et Plans 3032.
Photo: Vera KLEWITZ. © Brüssel, AGR.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.10:** Die Fassade des ehem. Palais d'Arenberg (heute: Palais d'Egmont) mit dahinter liegendem
ehem. Bibliothekssaal (heute: Saal für Empfänge und Pressekonferenzen) nach den
Veränderungen 1906. (Heutiger Zustand).
Repro aus: D'HOORE 1991.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.11:** "INCENDIE DU PALAIS D'ARENBERG A BRUXELLES, LE 23 JANVIER 1892. DESSIN DE
M. VICTOR T'SAS"
Enghien, AA.
Photokopie: Enghien, AA. © Enghien, AA.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.12:** Gesamtansicht des ehem. Bibliotheksraumes (heute: Saal für Empfänge und
Pressekonferenzen). An der Stirnseite: Neuinstallation von vier Glasmalereien von Sophie
FREMIET-RUDE (seit ca. 1970).
Photo: Vera KLEWITZ (12/2005).
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.13:** Neuinstallation von vier Glasmalereien von Sophie FREMIET-RUDE (seit ca. 1970).
(Photo: Februar 1971)
Gent, UB.
Photo, MBA / Dijon, Dokumentation Sophie FREMIET-RUDE.
Photokopie: Vera KLEWITZ. © Gent, UB.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.14:** Die *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloß Héverlée / Leuven.
NELS, Brüssel: Postkarte, Serie 39, Nr. 88 (vor 04/1903).
Phototypie auf beigefarbenem Karton, aquarelliert, 8,8 x 14,0 cm.
Leuven, Universität, Archiv.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.15:** Die *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloß Héverlée / Leuven.
DESSAIX, E.: Postkarte (um 1904).
Gent, Universiteit, Centrale Bibliotheek, Topographische collectie,
Archiv, BRKZ.TOPO.0288.C
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.16:** Photographie von neu installierten Türen der ehem. *Bibliothèque d'Arenberg* im Schloß
Héverlée / Leuven. (Photo: 1943).
Photo: Brüssel, KIK-IRPA. © Brüssel, KIK-IRPA.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.17:** Umkreis Jacques-Louis DAVID:
Clio, Polymnia, Terpsichore et Urania (nach der Antike?).

Zuletzt nachgewiesen bei: Christie's / London, 16.04.1999, Nr. 207.
Repro aus: ROSENBERG / PRAT 2002, Bd. 2, S. 1245.
Photo: o.A. © o.A.

- Abb. Kat.-Nr. 39-68.18:** "Appolon Soleil et les Muses."
(Detail unten).
Repro aus: MONTFAUCON 1757, Bd. 1: Les Dieux des grecs et des Romains, Tafel XXXIV.
Photo: Vera KLEWITZ © Paris, BnF.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.19:** Michel II CORNEILLE nach Marcantonio RAIMONDI:
"Sarcophage des Muses." (2. Jh. v. Chr.):
"Polymnie", "Thalie" und "Clio".
Sarkophag: Wien, Kunsthistorisches Museum.
Zeichnungen: Wien, Kunsthistorisches Museum.
Repro aus: *Raphael, son atelier, ses copistes*. Paris 1992, S. 313, Abb. 455, 456, 457.
- Abb. Kat.-Nr. 39-68.20:** Sog. Klagefrauensarkophag aus der Königsnekropole von Sidon.
Marmor.
Istanbul, Archäologisches Museum.
Repro aus: LULLIES 1979, [o.S.], Abb. 212.
Photo: Max o. Albert HIRMER © o.A.

WEITERE VERGLEICHSABBILDUNGEN

- Abb. Kat.-Nr. 98.1:** Künstler unbekannt: Plan de la Bataille de Saint-Antoine. (1652 oder danach).
Musée Carnavalet, Topo PC 154 g.
Repro aus: *Le XIIIe Arrondissement* 1996, S. 110.
Photo: o.A. © o.A.
- Abb. Kat.-Nr. 98.2:** François BLONDEL; Pierre BULLET: Plan de Paris (1676), Detail.
Repro aus: *À la découverte des Plans de Paris* 1994, S. 2.
Photo: o.A. © o.A.
- Abb. Kat.-Nr. 98.3:** Die Bastille und die Porte St. Antoine (2. Hälfte 17. Jh.)
Privatsammlung.
Photo: Vera KLEWITZ. © Vera KLEWITZ.
- Abb. Kat.-Nr. 98.4:** Louis BRETEZ: Sogenannter *Turgot*-Plan (vollendet: 1739; Detail: Das Marais-Viertel, 1738)
Repro aus: Ausst.-Kat. Paris 1987, S. [253].
Photo: o.A. © o.A.
- Abb. Kat.-Nr. 98.5:** Stadtplan (um 1800)
Repro aus: BERTHOLET 2004, Anhang, Plan 14.
Photo: o.A. © Paris, AN.
- Abb. Kat.-Nr. 98.6:** "La Bastille en 1650". (ca. 1830)
Privatsammlung.
Photo: Vera KLEWITZ. © Vera KLEWITZ.
- Abb. Kat.-Nr. 109.1:** Genealogie der Valois und der Herzöge von Burgund.
Repro aus: Frankreich-Ploetz 1993, S. 129.
- Abb. Kat.-Nr. 109.2:** Karte zum Herrschaftsgebiet unter Philipp dem Guten.
Repro aus: RECHT [Hrsg.] / CHATELET [Hrsg.] 1989, Anhang.
- Abb. Kat.-Nr. 109.3:** Künstler unbekannt: Stadtplan von Brügge (nach 1546).
Brügge, Groeningemuseum.
Repro aus: Ausst.-Kat. Brügge 1998, S. 259, S. 152.
Photo: o.A. © o.A.
- Abb. Kat.-Nr. 109.4:** Stadtplan von Brügge. (1884 oder davor)
Repro aus: WEALE 1884, eingeklebt im vorderen Einband.
- Abb. Kat.-Nr. 109.5:** Pieter CLAEISSENS d.Ä. (zugeschrieben): Die sieben Wunder von Brügge (1550-1560)
Privatsammlung.
Repro aus: Ausst.-Kat. Brügge 1998, S. 218, Abb. 117.
Photo: o.A. © o.A.

WERKBEISPIELE ZUR (POTENTIELLEN) SCHÜLERSCHAFT SOPHIE FREMIET-RUDES

- Abb. i:** Uranie-Alphonsine COLIN-LIBOUR:
Schwester an einer Wiege (1888)
Musée de Fécamp
© MBA / Angoulême
- Abb. ii:** Uranie-Alphonsins COLIN-LIBOUR:
"Portrait d'enfant" (1877)
(Nicht lokalisiert)
Repro aus: *La Gazette de l'Hôtel Drouot*, 21.02.2003, Nr. 7
© Auktionshaus André MEYZEN / Narbonne
- Abb. iii:** Amicie BLAGNY-LECHÊNE:
Nature morte.
MBA Orléans, Kat.-Nr. 263 / z. Zt. Im Wohnhaus des Rektors.
© MBA / Orléans
- Abb. iv:** Sophie BERGER-AIZELIN:
Der Bildhauer Eugène-Antoine-François Aizelin bei der Arbeit.
Compiègne, Musée du Château
© Compiègne, Musée du Château
- Abb. v:** Sophie BERGER-AIZELIN:
Le Matin.
MBA Dijon.
© François JAY.
- Abb. vi:** Émmanuel FREMIET:
"Le Grand Condé"
Chantilly, Musée Condé.
Postkarte.
Photo: o.A. © Chantilly, Musée Condé.
- Abb. vii:** Émmanuel FREMIET:
"Isabeau de Bavière"
Repro aus: Ausst.-Kat. Dijon / Grenoble 1988, S. 145.