

NICOLE GOTTSCHALK

# Watteau – Boucher – Chardin

Die Rezeption der  
französischen Rokokomalerei  
in Handbüchern zu Beginn  
des 19. Jahrhunderts



Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg



REIHE SIEGEN

Beiträge zur Literatur-, Sprach- und Medienwissenschaft  
Band 187

Eine Schriftenreihe  
der Universität Siegen

Herausgegeben von  
Walburga Hülk  
Georg Stanitzek  
Niels Werber

ROMANISTISCHE ABTEILUNG

Verantwortlicher Herausgeber  
dieses Bandes  
Walburga Hülk





NICOLE GOTTSCHALK

# Watteau – Boucher – Chardin

Die Rezeption der französischen  
Rokokomalerei in Handbüchern  
zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Universitätsverlag  
WINTER  
Heidelberg

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation  
in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet  
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dissertationsschrift zur Erlangung des akademischen Grades  
Doktor der Philosophie (Dr. phil.), eingereicht am Fachbereich  
Kunsthochschule Kassel der Universität Kassel,  
verteidigt am 24.11.2021.

UMSCHLAGBILD

Ausschnitt aus Jean Siméon Chardin:  
*Une dame qui prend du thé* (1735),  
Hunterian Museum and Art Gallery Glasgow

ISBN 978-3-8253-9526-1

Dieses Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne  
Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für  
Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung  
und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© 2023 Universitätsverlag Winter GmbH Heidelberg  
Imprimé en Allemagne · Printed in Germany  
Umschlaggestaltung: Klaus Brecht GmbH, Heidelberg  
Druck: Memminger MedienCentrum, 87700 Memmingen  
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlorfrei gebleichtem  
und alterungsbeständigem Papier

Den Verlag erreichen Sie im Internet unter:  
[www.winter-verlag.de](http://www.winter-verlag.de)

# Inhaltsverzeichnis

|   |     |
|---|-----|
| Vorwort.....  | vii |
| Einleitung.....   | ix  |
| Kapitel I.....  | 1   |
| Louis-Mayeul Chaudon: <i>Dictionnaire Historique</i> .....                  | 2   |
| 1 Einführung ‚Handbuch‘.....  | 3   |
| Urheberschaft.....  | 4   |
| 2 Die Vorworte der Ausgaben von 1804 und 1810.....                          | 11  |
| 3 Die Künstler-Einträge.....  | 15  |
| Antoine Watteau.....  | 17  |
| Jean Siméon Chardin.....  | 30  |
| François Boucher.....   | 33  |
| 4 Fazit.....  | 39  |
| Kapitel II.....   | 41  |
| Erstauflagen vergleichbarer Handbücher zwischen 1800 und 1820.....          | 42  |
| 1 Pierre-Marie Gault de Saint-Germain: <i>Les Trois Siècles</i> .....       | 43  |
| <i>Préface</i> und <i>Introduction</i> .....                                | 44  |
| Watteau.....  | 47  |
| Das 18. Jahrhundert: Lemoine und Boucher.....                               | 49  |
| Chardin.....  | 57  |
| 2 Michaud: <i>Biographie Universelle</i> .....                              | 59  |
| Chardin.....  | 59  |
| Boucher.....  | 62  |
| Watteau.....  | 63  |
| 3 Michael Huber: Boucher als Kupferstecher.....                             | 67  |
| Kapitel III.....  | 75  |
| Exkurs – Zeitschriften, Briefe, Kataloge.....                               | 76  |
| 1 Taillassons <i>Observations</i> (1807).....                               | 77  |
| 2 Bruun-Neergaards Briefe (1801) – Die ‚erneuerte‘ französische Schule..... | 85  |
| Der Verkauf von Bruun-Neergaards persönlicher Sammlung (1814).....          | 88  |
| 3 Der Marktwert als fragwürdiger Fakt.....                                  | 93  |
| Epilog.....   | 99  |
| Literatur.....  | 101 |
| Quellen 17./18./19. Jahrhundert.....  | 101 |
| Allgemeine Literatur.....   | 104 |
| Abbildungen.....  | 108 |



## Vorwort

Die vorliegende Untersuchung stellt die leicht überarbeitete Fassung meiner Dissertation *Watteau – Boucher – Chardin. Die Rezeption der französischen Rokokomalerei in Handbüchern zu Beginn des 19. Jahrhunderts* dar, welche im Frühjahr 2021 von der Kunsthochschule der Universität Kassel angenommen wurde. Mein größter und herzlichster Dank gilt Prof. Dr. Alexis Joachimides, der das Projekt weitaus länger als vermutet mit seiner konstruktiven Unterstützung betreut und begutachtet sowie inhaltlich und organisatorisch immer wieder in die richtigen Bahnen zu lenken gewusst hat. Auch Prof. Dr. Kai-Uwe Hemken danke ich herzlich für sein Zweitgutachten sowie für den fruchtbaren wissenschaftlichen Austausch in den anregenden Doktorandenkolloquien. Ebenfalls möchte ich den freundlichen Mitarbeitern des Universitätsverlags WINTER Heidelberg für ihre große Hilfsbereitschaft danken. Gewidmet sei diese Arbeit Michael Atzinger von BR-Klassik und Paul Watzlawick. Dem einen, weil er mich über die vielen Jahre der Dissertation hinweg morgens in den Tag hinein inspiriert und motiviert hat, dem anderen, weil sein Konstruktivismus mich immer aufs Neue veranlasst, die eigene Wirklichkeit ins rechte Licht zu rücken.



## Einleitung

Die französische Rokokomalerei entsteht im Pariser Umfeld der absolutistischen Adels-gesellschaft des 18. Jahrhunderts und ist unmittelbar mit diesem assoziiert. Es gibt wohl kaum einen ähnlich ungewöhnlichen Fall in der Geschichte der Malerei, dessen Wahrnehmung so eng an den Werdegang einer politischen Herrschaft geknüpft ist. Diese assoziative Engführung der Bilder des 18. Jahrhunderts mit dem Ancien Régime und der Niedergang beider durch die Französische Revolution machen ihre Wiederentdeckung im 19. Jahrhundert und ihre Rezeptionsgeschichte zu einem anhaltend spannenden Forschungsgebiet für die Kunstgeschichte. Auch die vorliegende Arbeit widmet sich der Wahrnehmung dieser Maler im 19. Jahrhundert und beleuchtet die von der Forschung eher weniger beachteten Jahre zwischen 1800 und 1820. In den Blick genommen wird eine Textsorte, die für diese Fragestellung aus kunstgeschichtlicher Sicht ungewöhnlich erscheinen mag und doch eine überraschende Fülle an aufschlussreichen Zeugnissen zur Rezeption der in Frage stehenden Rokokomalerei bietet: Das ‚Handbuch‘ im Sinne jener allgemeinen Nachschlagewerke zu historischen Persönlichkeiten, wie sie in der Folge der Diderot’schen *Encyclopédie* reihenweise entstehen, steht mit seinen Einträgen zu den bekanntesten Malern des Ancien Régime im Mittelpunkt dieser Untersuchungen.

Zum Phänomen und Terminus ‚Rokoko‘ stellen sich grundsätzlich zunächst die Fragen nach einem definitiven Rahmen für den kunsthistorischen Periodisierungsbegriff, wie er auf die Künstler der vorliegenden Untersuchung angewendet wird und danach, welche Maler aufgrund welcher Kriterien unter diese Bezeichnung fallen; des Weiteren inwiefern man von einem ‚Ende des Rokoko‘ und seiner Wiederentdeckung sprechen kann. Gemeinhin gelten diesbezüglich die Gebrüder Goncourt als markanter Beginn eines neu erwachenden Interesses an der Kunst des Rokoko um die Mitte des 19. Jahrhunderts, wenngleich auch zuvor und durchaus kontinuierlich die Wertschätzung der Bilder des 18. Jahrhunderts nachweisbar ist. Die Brüder Edmond und Jules de Goncourt widmen sich ab den 1850er Jahren der Geschichte, Kultur und Gesellschaft des 18. Jahrhunderts im Allgemeinen, und im Besonderen den Malern des Ancien Régime – zwar nicht als erste, doch aber am erfolgreichsten, was den nachhaltigen Bekanntheitsgrad ihrer Veröffentlichungen betrifft: *L’Art du Dix-Huitième Siècle* gilt nach wie vor als Standardwerk und Schlüsselmoment innerhalb dieses Paradigmawechsels.<sup>1</sup>

Die Stil- und Epochenbezeichnung ‚Rokoko‘ meint grundsätzlich zunächst eine sich von Frankreich nach Gesamteuropa hin ausbreitende Ornament-Stilphase vornehmlich

<sup>1</sup> Ab 1856 veröffentlichen die Brüder Goncourt in Kunstzeitschriften wie *L’Artiste* und später *Gazette des Beaux-Arts* Artikel zu Künstlern des 18. Jahrhunderts, darunter zu den Brüdern Saint-Aubin, Watteau, Prudhon, Boucher, Greuze, Chardin, Latour, Fragonard und weitere, welche sie ab 1859 in einer zwölfbändigen Reihe von Einzelstudien zu den jeweiligen Künstlern herausgeben. Die zwölf Bände werden später in einer dreibändigen Gesamtausgabe zusammengestellt: Goncourt, Edmond u. Jules de: *L’Art du Dix-Huitième Siècle*, 3 Bde., Paris 1873-1874.

im Bereich der Innenausstattung; im weiteren Sinne bezeichnet der Begriff die Gesamtheit von Kultur, Gesellschaft, Literatur, Musik, Mode usw. des 18. Jahrhunderts.<sup>2</sup> Die vorliegende Untersuchung beschränkt sich auf die französische Malerei der Regierungsperioden der Régence und Louis XV von ca. 1715 bis 1780, und damit auf die Zeitspanne der Entstehung damals wie heute weltweit bekannter Bilder etwa von Watteau, Boucher, Fragonard, Chardin oder Greuze. Das verbindende Element für die Auswahl der Rokokokünstler, deren Rezeption zu Beginn des 19. Jahrhunderts hier in Augenschein genommen wird, lässt sich nur bedingt an gemeinsamen Stilformen oder thematischen Bildinhalten festmachen, und der undifferenzierte Überbegriff ‚Rokokomaler‘ wirft zurecht weitere Fragen definitorischer Art auf, beispielsweise inwiefern die Stillleben von Chardin oder die Genreszenen von Greuze unter dem gleichen ‚Rokoko‘ eines Boucher zu fassen sind oder nicht. Diese Bandbreite im großen Feld der Rokokomalerei steckt Guillaume Faroult mit den sich diametral gegenüber liegenden Eckpfeilern von Watteau bis Chardin ab, die jeweils für ein eigenes Genre stehen: Watteau für die Erfindung und Phantasie, Chardin für die Wirklichkeit und Realität.<sup>3</sup> Für die hier folgenden Untersuchungen ist das Auswahlkriterium neben dem gemeinsamen Zeitrahmen ihrer Entstehung schlichtweg der enorme Bekanntheitsgrad der oben genannten Künstler in heutigen Tagen, und das Hauptaugenmerk gilt Antoine Watteau (1684-1721), François Boucher (1703-1770) und Jean Siméon Chardin (1699-1779). Ihre Bilder befinden sich gegenwärtig in großen und kleinen Museen aller Metropolen der Welt sowie in Privatsammlungen, und sie erzielen bei Versteigerungen der größten Auktionshäuser wie Sotheby’s oder Christie’s immense Preise.<sup>4</sup> Beliebtheit und Bekanntheitsgrad der Bilder des französischen Rokoko zu Beginn des 21. Jahrhunderts auch unter Nicht-Kunsthistorikern lassen sich anhand unzähliger Beispiele ihrer Verwendung als Motive für Gebrauchsgegenstände darstellen: Boucher-Bilder zieren Souvenirs in Museumsshops von Washington über London bis Sankt Petersburg und Tokio, Fragonards *Schaukel* bekleidet großforma-

<sup>2</sup> Insbesondere steht der Begriff für die kunsthandwerklichen Fertigungen im Bereich der Wandvertäfelungen, Möbel- und Kleinkunst sowie Porzellan. Für eine differenzierte Darstellung der Geschichte und Etymologie des Terminus siehe Schlobach, Jochen: „Zum Begriff Rokoko in Frankreich“, in Luserke, Matthias u.a. (Hrsg.): *Literatur und Kultur des Rokoko*, Göttingen 2001, S. 63-77 und Pfisterer, Ulrich (Hrsg.): *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, Berlin 2019, S. 52-55.

<sup>3</sup> Faroult, Guillaume: „Watteau and Chardin, ‘the two most truly painters of the entire French School’: The Rediscovery of Watteau and Chardin in France between 1820 and 1860“, in Preti, Monica u. Vogtherr, Christoph (Hrsg.): *Delicious Decadence. The Rediscovery of French Eighteenth-century Painting in the Nineteenth Century*, New York 2014, S. 29-42, hier S. 29.

<sup>4</sup> Es gibt zahlreiche Beispiele auf den Websites der Auktionshäuser wie etwa Jean-Honoré Fragonards Ölbild *Dans les Blés* aus der Sammlung Rothschild, welches im Online-Archiv des renommierten Auktionshauses Sotheby’s beim „Old Master & British Paintings Evening Sale“ in der „Sotheby’s Catalogue Note“ vom 8.7.2015 mit einem Schätzpreis im Bereich von 2.000.000 bis 3.000.000 GBP angeführt ist. (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/old-master-british-paintings-evening-sale-115033/lot.19.html>, letzter Zugriff 15.04.2018). Die beiden Auktionshäuser sind nicht willkürlich gewählt, sondern entstehen beide in der Mitte des 18. Jahrhunderts (Sotheby’s 1744, Christie’s 1766) und sind maßgeblich an der Umverteilung der Rokokobilder um die Jahrhundertwende beteiligt.

tig den Betonpfeiler einer Schnellstraße über einem unterhalb angelegten Rekreationsgebiet entlang eines Flusses in Seoul und die millionenschwere Verbringung von Bildern französischer Maler des 18. Jahrhunderts in das 2017 eröffnete Museum Louvre Abu Dhabi zur temporären Ausstellung zieht die Aufmerksamkeit riesiger Besucherströme und kritischer Zeitungsartikel auf sich.<sup>5</sup>

So beliebt und berühmt die Bilder des Rokoko heute auch sind, die Hintergründe und Etappen ihrer Wahrnehmungsgeschichte freilich sind im Allgemeinen weniger geläufig wie auch die politischen und sozialgeschichtlichen Umstände ihrer Entstehungszeit: Fragonards heitere Darstellung einer zierlichen Dame im fliegenden Spitzenrock auf einer Schaukel, Chardins stille Arrangements von Kaffeekannen und Tabakdosen auf einem Tisch, das weinende Mädchen von Greuze sowie Bouchers monumentales Gemälde der Madame de Pompadour entstehen allesamt im vorrevolutionären Paris und rufen das Frankreich des 18. Jahrhunderts in seiner gesamten Bandbreite auf:<sup>6</sup> Die Epoche der Aufklärung und des Rationalismus einer im Wandel befindlichen absolutistischen Gesellschaft beinhaltet gleichermaßen die Bilder fröhlicher Landpartien in Rüschenkleidern vor romantischen Brunnen und Ruinenlandschaften wie auch die Kritik an der Moral eben dieser Gepflogenheiten sowie das Aufstreben des sich emanzipierenden Bürgertums und insbesondere: des Künstlers. Sein sich wandelndes Selbstverständnis innerhalb einer neu entstehenden Öffentlichkeit in der Kunstszene, der Beginn eines neuen Kunst- und (Kunst-)Geschichtsbewusstseins und einer entsprechend neuen Historiographie, das Aufkommen der Lebenswissenschaften usw. bilden das Spannungsfeld tiefgreifender Veränderungen auf politischer, gesellschaftlicher wie ideengeschichtlicher und philosophischer Ebene. Sie kündigen die großen Umwälzungen durch die herannahende Revolution an, welche das bestehende System des Absolutismus auflöst. So in etwa lässt sich das Umfeld des französischen 18. Jahrhunderts kurz umreißen, in welchem die heute so berühmten Bilder der Rokokomalerei entstehen.

Mit dem abrupten Ende des Ancien Régime durch die Französische Revolution erfährt auch die unweigerlich mit ihm assoziierte Malerei einen vergleichbar abrupten Interesseneinbruch – wiewohl nicht überraschend, denn ein Wandel in der Wahrnehmung hatte sich schon seit der Jahrhundertmitte über mehrere Jahrzehnte hinweg abzuzeichnen begonnen: War der Lebensstil des französischen Hofes unter Ludwig XIV. seit dem 17. Jahrhundert und bis weit ins 18. Jahrhundert hinein in der Gesamtheit seiner charakteristischen Bereiche wie etwa Schloss- und Parkanlagen, Architektur, Zeremoniell, Mode, Kleinkunst und Mobiliar bis hin zur französischen Sprache für alle Fürstenhöfe Europas und darüber hinaus rundum tonangebend gewesen, so bahnt sich im Laufe des 18. Jahr-

<sup>5</sup> Die Maße der Reproduktion von Jean-Honoré Fragonards *Schaukel* (im Original: *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, 1767, heute in der Wallace Collection, London) lassen sich auf etwa 1,5 m Breite auf 2-3 m Höhe schätzen. Das Bild befindet sich seit 2013 in Hongje (334-178 Hongje 1(il)-dong, Seodaemun-gu), einem nördlichen Stadtviertel der südkoreanischen Hauptstadt Seoul. Das neue Kunstmuseum Louvre Abu Dhabi in den Vereinigten Arabischen Emiraten erhält seit der Eröffnung regelmäßig Leihgaben aus französischen Museen für seine Wechselausstellungen.

<sup>6</sup> Jean Siméon Chardin, *La tabagie* (ca. 1737-1740), Paris, Musée du Louvre; Jean-Baptiste Greuze, *Une jeune fille, qui pleure son oiseau mort* (1765), Edinburgh, The National Galleries of Scotland; François Boucher, *Madame de Pompadour* (1756), Alte Pinakothek München.

hunderts allmählich der Verlust des Vorbildcharakters Frankreichs an. Die Zeit der Aufklärung rückt die Kritik am Sittenverfall des Versailler Hofes trotz vielfältiger Zensursysteme ins Bewusstsein einer immer breiteren Öffentlichkeit, und auch die dieser Hof- und Adelsgesellschaft ‚zugehörigen‘ Darstellungen der Pariser Künstler des 18. Jahrhunderts geraten bei aller Beliebtheit zunehmend in Misskredit ob ihrer unmoralischen Darstellungen. In legalen und illegalen Pamphleten, in den Salonkritiken und philosophischen Schriften des vorrevolutionären Frankreich werden die Bilder zu Ausdruck und Sinnbild des Verfalls der Moral und der in steigendem Maße als verwerflich empfundenen, dekadenten Hofgesellschaft.<sup>7</sup> Bis in die 1760er Jahre hinein bleiben die Gemälde nichtsdestotrotz begehrte Kaufobjekte, auch weit über Frankreich hinaus. Davon zeugen etwa Bestellungen und Ankäufe in großem Stil durch Katharina die Große am Hof zu Sankt Petersburg oder durch Friedrich II. von Preußen.<sup>8</sup> Ebenso umgibt sich in Nachahmung der Pariser Hof- und Adelsgesellschaft das wohlhabende Bürgertum zunehmend mit den heute so charakteristischen Kunstgegenständen des Rokoko in ihren Villen und Hôtels, wie etwa Bankiers, Kunstkenner, Sammler, Kunstkritiker und insbesondere auch die Künstler selbst.<sup>9</sup> Dennoch ist mit wachsendem Unmut der Prozess des Umsturzes des politischen Systems unumkehrbar im Gange, und der Blick richtet sich auf die Abschaffung von Privilegien und Kulturgütern im Besitz sowohl der aristokratischen Machthaber als auch des Klerus. Schon im Vorfeld der Revolution werden Klöster und Kirchen des Jesuitenordens aufgelöst und enteignet, ihr Besitz und darunter die Kunstwerke veräußert; ab 1789 verstaatlicht ein Dekret der französischen Nationalversammlung auch die Kirchengüter des katholischen Klerus.<sup>10</sup> Auch innerhalb der Adelsgesellschaft veranlasst die Angst vor Ausschreitungen oder Enteignung noch vor Ausbruch der Revolution so manch einen frühzeitigen Umzug des gesamten Besitzes und insbesondere der Kunstsammlungen ins Ausland oder zwingt zum Verkauf.<sup>11</sup> Es beginnt also keineswegs erst mit der

<sup>7</sup> Die berühmtesten dieser kritischen Stimmen sind Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Denis Diderot, Jean-Baptiste le Rond D'Alembert, Louis de Jaucourt und ihre Mitstreiter – allesamt Angehörige der oberen Gesellschaftsschichten und des Adels, welche als Vorbereiter der ‚Volks‘-Revolution gelten.

<sup>8</sup> Die bedeutenden Sammlungen französischer Rokokomalerei von Sanssouci (Berlin) und der Sankt Petersburger Eremitage gehen auf diese Ankäufe aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zurück.

<sup>9</sup> Ausführliche Darstellungen zur Pariser Gesellschaft des 18. Jahrhunderts sind etwa Crow, Thomas: *Painters and Public Life in Eighteenth-Century Paris*, New Haven u. London 1985; Scott, Katie: *The Rococo Interior. Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven u. London 1995; Bremer-David, Charissa (Hrsg.): *Paris. Life & Luxury in the Eighteenth Century*, Los Angeles 2011.

<sup>10</sup> Siehe dazu Wescher, Paul: *Kunstraub unter Napoléon*, Berlin 1976 und Brunbauer-Ilić, Anna Maria: *Kulturgut und Provenienzforschung im Fokus nationalen und internationalen Kunstrechts*, Wien 2019, S. 52-54.

<sup>11</sup> Das prominenteste Beispiel ist Louis-Philippe II. Duc d'Orléans (1747-1793), dessen bedeutende Kunstsammlung ab 1785 in Teilen verkauft wird. Ein Großteil seiner Gemälde gelangt von 1790 bis 1793 über Londoner Händler nach Großbritannien; siehe dazu Buchanan, William: *Memoirs of Painting, with a chronological history of the Importation of Pictures by the Great Masters into England since the French Revolution*, 2 Bde., London 1824, Bd. 1, S. 9-216, und Armstrong-Totten,