

## **Handbuch der Kunstgeschichte**

<<Die>> Renaissance im Norden und die Kunst des 17. und 18.  
Jahrhunderts

**Springer, Anton**

**Leipzig [u.a.], 1896**

Boucher un der Ausgang des Rokoko

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-94502](https://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hbz:466:1-94502)

so wie Maurice Quentin Latour (1704—1788), neben dem Genfer Liotard (1702—1789) der berühmteste Pastellmaler des Jahrhunderts, trotz der beschränkten, leicht zur flachen Zeichnung verführenden Technik seinen zahlreichen Bildnissen volles, kräftiges Leben einzuhauchen verstand. Zunächst blieb aber die Malerei dennoch bei der konventionellen höfischen Wahrheit. In Watteaus Fußstapfen traten Nicolas Lancret (1690—1743) und Jean Baptiste Pater (1696—1736), ohne aber ihr Vorbild, namentlich im Kolorit, zu erreichen. Die Übertragung der Szenen auf den Boden der arkadischen Welt war vielleicht eine Schranke gegen den Einbruch sinnlicher Lüsternheit. Sobald die sogenannten Sittenmaler, zuerst Jean François Detroy (1679—1752), welcher übrigens auch in der großen Dekorationsmalerei heimisch war, später Carle van Loo (1705—1765) und namentlich Baudouin die Liebeszüge in die wirkliche Welt verpflanzen, wurde auch der Ton gewöhnlicher Liebeshandel angeschlagen (Fig. 386).

Auch François Boucher (1703—1770), eine Zeitlang der wahre Beherrscher der französischen Malerei, zuletzt aber durch Diderots Kritik grausam entthront, hatte anfangs viel nach Watteau gearbeitet. Und diese älteren Werke, überhaupt die einfachen Skizzen nach der Natur gehören zu dem Besten, was der ungemein fruchtbare und bewegliche, auf allen Gebieten der Malerei bewanderte Künstler geschaffen hat. Allmählich bildete Boucher im Einklang mit der Gedankenwelt, welcher er huldigt, eine eigentümliche, dekorativ wirkende, aber künstlerisch unwahre, man möchte sagen geschminkte Malweise aus. Er liebt helle, rosige Töne, vermeidet die Schatten und erreicht dadurch, wie durch die mit leichter Hand — denn von Natur war Boucher reich begabt — hingeworfenen, gefälligen Formen den Schein sinnlicher Grazie. Boucher verzeigt uns nicht bloß in eine mehr dem Ballett als der Natur abgelauschte Hirtenwelt, sondern zieht auch den Olymp in seinen Darstellungskreis. Aber seine Venusbilder



Fig. 389. Biscuitfigürchen von Clodion.  
Sdres.

und Almoretten dienen gleichfalls nur dem Zwecke, die Reize eines verfeinerten sinnlichen, fast entnervten Genüßlebens zu schildern. Unter den Porträts sind die der Madame Pompadour, seiner Gönnerin, die besten, weil sie mit sichtlicher Liebe gemalt sind (Fig. 387). Ähnlichen Anschauungen wie Boucher huldigt der Provençale Jean Honoré Fragonard (1732—1806), der im Louvre (Salle Lacaze) mit zehn Bildern vertreten ist (Fig. 388). Seine Kindergruppen finden in den zierlich lebendigen Terrakottafiguren Claude Michel Clodions (Fig. 389) ihr plastisches Widerpiel. Nur in der großen monumentalen Plastik, vorzugsweise durch Jean Baptiste Pigalle, den Schöpfer des Denkmals für Marshall Moritz von Sachsen in Straßburg, und Etienne Maurice Falconet (1716—1791) vertreten, macht sich der malerische Stil der späteren italienischen Plastik geltend.

Seit der Mitte des Jahrhunderts, noch unter der Herrschaft der Madame Pompadour ändert sich der Geschmack der vornehmen Klassen. Der Ruf nach Natürlichkeit und Einfachheit ertönt immer stärker, gleichzeitig wird der Blick wieder mehr auf die Antike zurückgerichtet. Bereits in den Arbeiten des Jean Denis Lempereur, des Juweliers der Madame Pom-

padour, tritt die bisher vernachlässigte Blume, das Edelsteinbouquet, und damit die größere Natürlichkeit in ihr Recht. Noch bedeutungsvoller erscheint eine andere Strömung der Geister. Durch Reisende, Antiquare, Theoretiker (Präsident de Broissé, Graf Caylus, Laugier) wurde die Aufmerksamkeit auf die Antike zurückgelenkt, welche durch die Ausgrabungen in Herculaneum ohnehin wieder der gebildeten Gesellschaft näher gerückt worden war. Mit der Empfehlung des Maßvollen, Zweckmäßigen, Natürlicheren verbanden sich Angriffe auf das „Gotische, das Contournierte und Recontournierte“. Bereits in den sechziger Jahren waren Formen und Ornamente à la grecque in der Mode. Die Einwirkung auf die Goldschmiedekunst blieb nicht aus. Auch übte die gleichzeitige Geldnot großen Einfluß. Die edlen Metalle wurden selten.



Fig. 390. Die Toilette, von Chardin. Stockholm, Museum.

Man half sich mit plattiertem Silber und Stahl (pinsbeck); der glänzende schwarze Lack, mit welchem man die Gegenstände mit Vorliebe überzog, machte den darunter verborgenen Stoff ziemlich gleichgültig. Die Goldschmiede (Auguste, Gouttière, Fouth u. a.) legten auf die feine Ziselerie jetzt das Hauptgewicht, arbeiteten auch viel in vergoldeter Bronze und dekorierten Porzellanvasen. Einen Hauptgegenstand der Goldschmiedearbeit bildeten die Tabatières (Klingstedt war der „Raffael der emaillierten Dosen“), den Herren im Salon bei der Konversation ebenso unentbehrlich wie den Damen die Fächer, an deren Bemalung das ganze Jahrhundert hindurch Künstler, darunter ganz hervorragende, sich gern beteiligten. Der Erfolg dieser Geschmacksvariation entsprach nicht den Erwartungen. Die Rokokodekoration wurde beseitigt; was aber an ihre Stelle trat, der sogenannte Stil Ludwigs XVI., waren magere,