

# Rosa Kitsch? Rokoko-Rezeption!

**Renoir. Rococo Revival.**  
 Städel Museum, Frankfurt a. M.,  
 2.3.–19.6.2022. Kat. hg. v. Alexander  
 Eiling in Zusammenarbeit mit  
 Juliane Betz und Fabienne Ruppen.  
 Berlin, Hatje Cantz 2022.  
 328 S., 350 Abb.  
 ISBN 978-3-7757-5134-6. € 50,00

**A**uf Pierre-Auguste Renoirs Gemälde *Der Spaziergang* (1870; Abb. 1) ist ein Paar zu sehen, das sich einen Weg durch das Unterholz eines Waldes bahnt. Der Mann geht vor und befreit den Pfad von Zweigen, während die Frau noch zu zögern scheint. Das Verführungsspiel und insbesondere das Moment des Schwankens ist ein beliebtes Sujet der Rokoko-Malerei, das Renoir aus dem höfischen Kontext löst und in seine Zeit überträgt, indem er die Szenerie an die Ufer der Seine verlegt, die am Wochenende von Städtern bevölkert waren. Dieses Bild eröffnet die Ausstellung im Städel, in der Renoirs Umgang mit der Kunst des 18. Jahrhunderts beleuchtet wird. Das Museum knüpft damit an seine Forschungen zum Impressionismus an: 2015 hatte es mit *Claude Monet und die Geburt des Impressionismus* die Anfänge, ausgehend von der Freilichtmalerei der Schule von Barbizon, vor dem Hintergrund sich verändernder Sehgewohnheiten sowie der Entwicklung neuer bildnerischer Strategien präsentiert. Die Kurator\*innen zeigen jetzt die Gründe für die Wiederentdeckung des Rokoko in der Zeit nach 1830 auf, sie arbeiten die Charakteristika rokokoeskler Malerei heraus und machen deren Rezeption durch Renoir anschaulich.

Auf die Relevanz der Rokoko-Kunst für Renoirs Arbeit wurde bereits in den Ausstellungen, die 1985 in London (*Renoir*) und 2012 in Basel (*Renoir. Zwischen Bohème und Bourgeoisie: Die frühen Jahre*) zu sehen waren, hingewiesen. In seinem

Katalogbeitrag „Renoir’s sentiment and sense“ im Katalog der Hayward Gallery von 1985 beschreibt Lawrence Gowing Renoir als einen Künstler, der der Tradition, insbesondere dem 18. Jahrhundert, verbunden ist. Das sinnliche und hedonistische Moment, das Renoirs Bildern zu eigen ist, führt Gowing auf dessen Bewunderung der Malerei François Bouchers zurück. Augustin de Butler und David Pullins haben Renoirs Vorliebe für die Malerei des Rokoko beleuchtet, mit der sich der Künstler bereits während seiner Ausbildung in der Porzellanmanufaktur Lévy Frères beschäftigte. Sie verweisen auf Renoirs Studium der Alten Meister im Louvre, die Rezeption der Rokoko-Kunst im 19. Jahrhundert, schlagen einen Bogen zu Renoirs Schriften über dekorative Kunst und zum Handwerk und setzen sich mit der Faktor von Renoirs Bildern auseinander, die sich, so Pullins, an Pastellen des 18. Jahrhunderts orientiere (vgl. Butler, *Eine Jugend im Louvre*; Pullins, *Renoir und die franz. Kunst des 18. Jahrhunderts: Ausgangspunkte*, in: Kat. Basel 2012). Während im Zentrum der Basler Schau das Frühwerk des Malers stand, befragt die aktuelle Ausstellung im Städel das gesamte Œuvre nach Spuren des 18. Jahrhunderts und vertieft damit den Blick auf Renoirs Malerei, die lange Zeit unter Kitschverdacht stand.

## RENOIR ALS „MALER DES GLÜCKS“?

Aufgrund seiner idyllisch und lieblich anmutenden Bildmotive haftete Renoir im 20. Jahrhundert der Ruf eines „Malers des Glücks“ an. Sonnendurchflutete Landschaften und Gärten, Szenen des heiteren Beisammenseins und die Omnipräsenz schön gekleideter, zumeist lächelnder Damen brachten ihm bereits bei seinen Zeitgenossen den Vorwurf ein, alles rosig zu sehen (vgl. Jean Renoir, *Mein Vater Auguste Renoir*, Zürich 1991, 184). Betrachtet man Renoirs Arbeiten, so stellt man in der Tat fest, dass sie jeglicher Dissonanzen und Brüche zu entbehren scheinen. Anders als beispielsweise in Degas’ Wäscherinnen- oder Café-Bildern, in denen die Härte des Lebens im Paris des 19. Jahr-

hundreds ausgestellt wird, zeigen Renoirs Bilder harmonisch wirkende Welten, die aufgrund ihrer vermeintlichen Oberflächlichkeit vorgeblich leicht zu dechiffrieren sind.

John House hat die Vorurteile gegenüber Renoirs Malerei hinterfragt und die Komplexität von dessen Welt schilderungen herausgearbeitet. Er hat aufgezeigt, dass die Vorbilder für Renoirs idealisierte Motive in der Kunst der Alten Meister und in der Malerei des 18. Jahrhunderts zu suchen sind. Der Künstler habe bei Tizian, Rubens, Veronese sowie den Rokoko-Malern Sujets gefunden, die seiner Vorstellung vom irdischen Paradies entsprachen und diese in die Gegenwart übertragen (vgl. Renoir's worlds, in: Kat. London 1985). Wie Michael F. Zimmermann dargelegt hat, belebt Renoir in seiner Malerei die Tradition der Idylle und entwirft entsprechend auch in seinen Bildern Gegenwelten zur Realität (vgl. Von der Bohème zur Idylle: Renoir, das nervöse Naturkind, und sein Weg in die Kunstgeschichte, in: Kat. Basel 2012). Die vermeintliche Harmonie in Renoirs Malerei ist nur oberflächlich, und die Widersprüche, die sich in seinen Bildern ausmachen lassen, manifestieren sich auch in seiner malerischen

Praxis. Die Faktur seiner Bilder changiert zwischen einer impressionistischen, skizzenhaften und einer an Ingres orientierten spätklassizistischen Malweise, in der die kurzen Pinselstriche zu festen Formen zusammengefasst werden. Renoirs künstlerische Entwicklung ist von einem ständigen Ausloten der bildnerischen Mittel geprägt und zeugt von einem Interesse an kunsttheoretischen Fragen, die insbesondere um die dekorativen Künste und die Verbindung von Kunst und Handwerk kreisen, die nach Ansicht Renoirs im 19. Jahrhundert durch die industrielle Produktion an Bedeutung verloren habe.



**Abb. 1 Pierre-Auguste Renoir, Der Spaziergang, 1870. Öl/Lw., 81,3 × 64,8 cm. Los Angeles, J. Paul Getty Museum (Foto: Digital image courtesy of the Getty's Open Content Program)**



Abb. 2 Renoir, *Badende mit Krabbe*, um 1890–99. Öl/Lw., 54,6 x 65,4 cm. Pittsburgh, Carnegie Museum of Art (Kat., S. 242, Kat.nr. 72)

## NEUE ANSÄTZE IN DER RENOIR-FORSCHUNG

Renoir war ein Verfechter des Handwerks und der manuellen Arbeit. Bevor der Künstler, der aus einer Handwerker-Familie stammte, an der *École des Beaux-Arts* studierte, absolvierte er eine Ausbildung zum Porzellanmaler bei Lévy Frères. Renoir bemalte dort Porzellanrohlinge mit Ornamenten und Motiven, die er der Rokoko-Malerei entnahm. Als diese Handarbeit durch industrielle Verfahren abgelöst wurde und Renoir seine Anstellung verlor, war er weiterhin als dekorativer Künstler tätig und führte parallel zu seiner akademischen Malerei ornamentale Ausstattungsarbeiten aus. Sein Interesse am Dekorativen zeigt sich nicht nur in Renoirs Bildern, sondern auch in seinen Texten. Seine Figuren sind in Räume eingebettet, in denen sich Arrangements aus Möbeln, Teppichen, Überzügen und Tapeten ausbreiten. Verschiedene Muster, Farben und iterative Strukturen reihen sich zu abstrakten Gefügen aneinan-

der. In seinen anonymen Leserbriefen, die 1877 in der Zeitschrift *L'impressioniste* erschienen sind, beklagt Renoir den Niedergang des Handwerks im Bereich der Architektur. In seinem Vorwort zu der französischen Ausgabe von Cennino Cenninis Traktat *Das Buch von der Kunst* (um 1390/1400), die 1910 in Frankreich erschien, beschwört der Maler die Arbeit in der Manufaktur, die, anders als die industrielle Fertigung, durch die Nähe zu den hergestellten Objekten geprägt sei und unregelmäßige Formen hervorbringe, die denen der Natur entsprechen. Eine intakte Verbindung von Kunst und Handwerk herrschte für Renoir in der Gotik vor, aber auch im Ancien Régime, als in Frankreich die dekorativen Künste florierten.

Das taktile Erlebnis, welches das Handwerk offeriert, ist auch ein zentrales Moment der Renoir'schen Malerei, wie die Ausstellungen *Renoir – Intimacy* (Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, 2016/17) und *Renoir: The Body, The Senses* (Clark Art Institute, Williamstown, 2019) gezeigt haben.



Abb. 3 Jean-Honoré Fragonard, *Die Badenden*, um 1765–70. Öl/Lw., 64 x 80 cm. Paris, Musée du Louvre (Kat., S. 243, Kat.nr. 73)

Mit dem Ziel, Renoirs Malerei in ein neues Licht zu rücken, wurde in der Madrider Schau das Augenmerk auf das Berührungsgewebe, das sich in Renoirs Interieurbildern zwischen den Figuren bildet, gelenkt.

In Williamstown wurde eine erneute Auseinandersetzung mit Renoirs Aktmalerei angestoßen, wobei sich der Fokus auf die taktilen Eigenschaften der Bilder richtete. Wie die Autor\*innen der Katalogbeiträge gezeigt haben, verhandelt Renoir die ins Bild gesetzten Körper als sinnlich erfahrbare Oberflächen, die zum Berühren freigegeben sind. Esther Bell liest die Verdichtung von Materialität und Taktilität, Oberfläche und Form in Renoirs Darstellungen Badender als eine Reminiscenz an die Malerei des 18. Jahrhunderts und veranschaulicht, wie das Dekorative, das auch Bouchers Gemälde auszeichnet, in Form zerfließender Körper und abstrakter Landschaften in Renoirs Bildern Eingang findet (Renoir and the Rococo Nude, in: Kat. Williamstown 2019).

Während in den bisherigen Renoir-Ausstellungen einzelne Gattungen oder Werkphasen auf Spuren der Kunst des 18. Jahrhunderts untersucht wurden, zeigt die Schau im Städel den Rückgriff auf die Malerei Bouchers, Watteaus und Fragonards im Kontext der Rokoko-Rezeption seit 1830. Die etablierten Termini „Rococo Revival“ und „Rococo Echo“ (vgl. z. B. Ken Ireland, *Cythera regained? The Rococo revival in European literature and the arts, 1830–1910*, Madison NJ u. a. 2006 und den Sammelband *Rococo echo. Art, history and historiography from Cochin to Coppola*, ed. by Melissa Lee Hyde/Katie Scott, Oxford 2014) erweisen sich hierbei als geeignet, um die Kontinuität der Rokoko-Ästhetik bis ins 20. Jahrhundert sowie die vielfältigen stilistischen Erscheinungsformen begrifflich zu fassen (Alexander Eiling, Kat. 2022, 20f.). In den Katalogbeiträgen werden die historischen und politischen Gegebenheiten seit der Julimonarchie (1830–1848), in der das Interesse an der Kunst und



Kultur des Ancien Régime in restaurativer Absicht erwachte, sowie die Rezeption der Rokoko-Kunst durch die avantgardistischen Künstler eingehend behandelt (vgl. die Beiträge von Eiling und Guillaume Faroult, Diese bezaubernden Meister, die die Anmut und Eleganz ihrer Zeit widerspiegeln). Die Ausstellung verfolgt damit laut Philipp Demandts Vorwort die „Verbindungsline“ zwischen der Malerei Renoirs und der Kunst des 18. Jahrhunderts und macht zugleich anschaulich, wie mit den Nationenbildungsprozessen und den Avantgarden des 19. Jahrhunderts eine Neubewertung der Rokoko-Ästhetik einhergeht, deren verspielte Formen und Motive nach der Französischen Revolution als frivol und affektiert galten.

#### **ROKOKO-REZEPTION IM 19. JAHRHUNDERT**

Es waren die Künstler und Schriftsteller der Romantik – unter anderen Narcisse Virgile Diaz de la Peña, Théophile Gautier und Gérard du Nerval –, die in programmatischer Abwendung von der Kunst des *Classicisme* verstärkt die Kunst des Rokoko rezipierten. Die Hinwendung zum Ancien Régime war eine melancholische Rückwendung, und das 18. Jahrhundert diente in der französischen Romantik als Projektionsfläche für utopi-

**Abb. 4** Renoir, Kerzenständer in Form einer Vase, um 1857. Porzellan, Bronze. Paris, Musée des Arts décoratifs (Kat., S. 197, Kat.nr. 34)



Abb. 5 Ausstellungsansicht: Renoir, Madame Claude Monet lesend, um 1874. Öl/Lw., 61,7 × 50,3 cm. Williamstown, The Clark Art Institute (links); François Boucher, Porträt der Madame de Pompadour, ca. 1758. Öl/Lw., 37,9 × 46,3 cm. Edinburgh, National Galleries of Scotland (rechts) (Foto: Städel Museum, Frankfurt a. M.; Norbert Miguletz)

sche Gesellschaftsentwürfe, die als Gegenbild zu den zeitgenössischen Verhältnissen fungierten. Zu den wichtigsten Verfechtern der Rokoko-Kultur gehörten Jules und Edmond de Goncourt. In ihrer Schrift *L'art du dix-huitième siècle* (1859) wird die von der Revolution diffamierte Kunst des Ancien Régime nicht nur aufgewertet und in die Kulturgeschichte Frankreichs aufgenommen, sondern die Goncourts zelebrieren die Ästhetik des Rokoko und schreiben dieser moderne und innovative Qualitäten zu (vgl. Angela Oster, Rokoko in der Tradition der französischen Kunstkritik. Von der *langue de rocaille* Denis Diderots zur *rocaille des plis* bei Edmond und Jules de Goncourt, in: *Das ‚andere‘ 18. Jahrhundert. Komparatistische Blicke auf das Rokoko der Romania*, hg. v. ders., Heidelberg 2010, 65–96).

In Renoir. *Rococo Revival* zeigte Schriften der Goncourts und Verlaines sowie der Katalog zu der von Philippe Burty und Francis Petit im Jahr 1860 organisierten Ausstellung in der Galerie Martinet am Boulevard des Italiens, in der Werke des 18. Jahrhunderts aus Privatsammlungen zu sehen waren, verweisen auf eine rege Auseinandersetzung

mit der Kunst des Rokoko im 19. Jahrhundert und machen zugleich darauf aufmerksam, dass diese auch maßgeblich seitens der Privatsammler vorangetrieben wurde, denn im Louvre waren die Künstler des Rokoko um 1800 mit nur sehr wenigen Werken vertreten. Private Sammlungen wie die von Camille Marcille, Louis La Caze oder François Hippolyte Walferdin verfügten dagegen über große Bestände, die auch Werke von Watteau, Boucher und Fragonard umfassten. Erst mit der Eröffnung der „Galerie am Wasser“ im Jahr 1848 wurden im Louvre Ausstellungsräume für die französischen Maler des 18. Jahrhunderts eingerichtet. Durch die Schenkung Louis La Cazes, der im Jahr 1869 dem Museum seine Sammlung vermachte, wurde der Bestand an Rokoko-Malerei zusätzlich erweitert.

Guillaume Faroult hat das Engagement der privaten Sammler in seinem Katalogbeitrag zur Wiederentdeckung der französischen Maler des Ancien Régime im 19. Jahrhundert im Detail nachgezeichnet und gezeigt, wie das Interesse an der Rokoko-Malerei zunächst auf einen kleinen Kreis aus Aristokraten, Philanthropen und Bohé-



**Abb. 6 Renoir, Lise beim Nähen, um 1867/68. Öl/Lw., 55,9 x 45,7 cm. Dallas Museum of Art, The Wendy and Emery Reves Collection (<https://collections.dma.org/artwork/4269744>)**

Neben der Darstellung Badender und dem im späteren Werk vorherrschenden weiblichen Akt beleuchtet die Ausstellung jedoch auch andere Motive, indem sie Renoirs Interieur- und Landschaftsbilder, Stillleben, Darstellungen der Handarbeit sowie seine Rollenporträts zusammenführt und auf diese Weise die Vielseitigkeit des Œuvres demonstriert. Renoirs dekorative Arbeiten (Abb. 4) bilden in der Ausstel-

miens beschränkt war und erst ab 1848 zunehmend in den breiten Diskurs übergang. Renoir hat sich erstmalig 1860 für das Kopieren der Alten Meister im Louvre registrieren lassen und dort die Malerei des 18. Jahrhunderts studiert, unter anderem Bouchers Gemälde *Diana, dem Bade entstehend* (1742), das, so der Künstler, ihn „im Innersten packte“ und das er sein „ganzes Leben lang geliebt“ habe (Ambroise Vollard, *Gespräche mit Cézanne, Renoir, Degas*, Berlin 2014, 95f.). In seinen zahlreichen Darstellungen Badender wird Renoirs Rekurs auf die Malerei des Rokoko deutlich. Das Gemälde *Badende mit Krabbe* (um 1890–99; Abb. 2), das ebenfalls in der Frankfurter Ausstellung zu sehen ist, weist nicht nur auf motivischer Ebene, sondern auch in der Bildkomposition und in seinem dynamischen Duktus Ähnlichkeiten mit Fragonards *Badenden* (um 1765–70; Abb. 3) auf.

lung das Scharnier zwischen seiner Ausbildung als Porzellanmaler und seiner Malerei, in der die Szenen und Ornamente, mit denen er Vasen und Geschirr verzierte, wieder auftauchen. Man kann in der motivisch gegliederten Schau ebenso den Wiederhall der *Fêtes galantes* in Renoirs Bildern studieren wie das Aufgreifen von Boudoir-Szenen. So wird beispielsweise *Madame Claude Monet lesend* (um 1874) Bouchers Portrait von Madame de Pompadour von ca. 1758 (Abb. 5) gegenübergestellt; *Lise beim Nähen* (um 1867/68; Abb. 6) mit Françoise Duparcs *Junger Frau bei der Handarbeit* (1770–75; Abb. 7) zum Vergleich präsentiert und *Madame Henriot „en travestie“* (um 1875–77) im Kontext italienischer Komödiendarstellungen betrachtet. Die motivischen Anleihen werden in der Ausstellung anhand vieler Vergleichsbeispiele aus dem 18. Jahrhundert überzeugend kontextualisiert.

**Abb. 7** Françoise Duparc,  
Junge Frau bei der Hand-  
arbeit, 1770–75. Öl/Lw.,  
78 × 64 cm. Marseille,  
Musée des Beaux-Arts  
(Kat., S. 292, Kat.nr. 105)



Neben den Ölge-  
mälden sind auch Re-  
noirs Arbeiten auf Pa-  
pier ausgestellt, um  
die Beschäftigung des  
Künstlers mit dem  
Zeichenduktus und  
mit Kunsttechniken  
des 18. Jahrhunderts  
vor Augen zu führen.  
Fabienne Ruppen be-  
leuchtet in ihrem Auf-  
satz „Von Räumen &  
Echos“ die von Renoir  
eingesetzten Zeichen-  
mittel und weist da-  
rauf hin, dass seine  
Zeichnungen wie auch  
seine Gemälde keine  
konkreten Zitate aufweisen oder gar Kopien nach  
Werken des 18. Jahrhunderts sind. Vielmehr habe  
sich der Künstler des Motiv- und Formenreper-  
toires des Rokoko bedient, um es in seinen Werken  
neu zu verhandeln.

**R**enoirs Rückgriff auf die Maltechniken des  
18. Jahrhunderts belegt nicht nur das Interesse der  
Maler des modernen Lebens an intimen und gen-  
rehaften Rokoko-Szenen, sondern auch ihr Expe-  
rimentieren mit Zeichenmitteln der Kunst des vor-  
angegangenen Jahrhunderts. Damit unterstreicht  
die Ausstellung zum einen die Anschlussfähigkeit  
der Rokoko-Kunst für die Maler des 19. Jahrhun-  
derts, zum anderen wirft sie die Frage nach der pa-  
triotischen Aufladung des als „typisch französisch“  
rezipierten Rokoko auf. Die skizzenhafte Faktur

des Impressionismus wurde von der Kunstkritik  
als Ausdruck eines „urfranzösischen“ Charakters  
verstanden, der sich unter anderem durch Ele-  
ganz, Geschmack, Charme und Esprit auszeichne-  
te, wie Matthias Krüger in seinem Katalogbeitrag  
„Joli, facile, français“ zeigen kann.

---

**AGNES SAWER, M.A.**  
[agnes.sawer@stud.leuphana.de](mailto:agnes.sawer@stud.leuphana.de)