

ESPRIT MONTMARTRE DIE BOHÈME IN PARIS UM 1900

7. FEBRUAR – 1. JUNI 2014

WANDTEXTE

Esprit Montmartre. Die Bohème in Paris um 1900

Kaum eine Epoche der neueren Kunstgeschichte ist so geprägt von Klischees und so häufig abgebildet wie das Paris der Jahrhundertwende am Montmartre: das *Moulin Rouge* als Inbegriff für Dekadenz und Genuss, Bilder von Tänzerinnen beim Cancan oder die üppigen Kaffeehauszenen im Paris der Belle Époque. Ein weiteres Klischee ist der Künstler als Bohemien, arm, aber kreativ, dem Alkohol frönend, bis mittags schlafend und abends mit Freunden und Gleichgesinnten die Nacht zum Tage machend.

Mit über 200 Werken von 26 Künstlern soll in dieser Ausstellung gezeigt werden, dass die Realität des Montmartre um 1900 in vielfacher Hinsicht das Gegenteil der schillernden Welt der Belle Époque war. Das besondere topografische, soziale und historische Umfeld dieser damals verrufenen Gegend trug wesentlich dazu bei, dass sich einige der bedeutendsten Künstler der Moderne auf dem Montmartre angesiedelt haben. Statt der Darstellung großer Boulevards und glänzender Opern suchten die Künstler dort erstmals in großem Umfang neue Themen und Motive: Sie hielten in bislang ungekanntem Realismus die Welt der Außenseiter, der Diebe, Bettler, Gaukler, Prostituierten und Trinker, aber auch der Arbeiter und Demonstranten fest. Zu dieser neuen Themenwelt bei van Gogh, Toulouse-Lautrec, Picasso und vielen anderen trat auch eine neue Form künstlerischer Selbstdarstellung und damit eine veränderte Definition der Rolle des Künstlers in der Gesellschaft.

Im Zentrum der Betrachtung steht die Künstlergeneration nach den Impressionisten ab ca. 1885. Die Ausstellung endet um 1910, als viele Künstler den Montmartre verließen und an den südlichen Montparnasse umzogen.

Der Montmartre als Ort der Außenseiter und sozialer Veränderungen

Picasso malte mit Anfang 20, während seiner sogenannten Blauen Periode, vor allem Clowns, Bettler, verarmte Familien und Prostituierte in kalten Blautönen, die den Eindruck von Traurigkeit und Elend vermitteln. Der junge Maler nannte sich selbst »Maler der menschlichen Misere« und war stark von den sozialkritischen Werken von Théophile-Alexandre Steinlen beeinflusst. Darstellungen von Arbeitern, Obdachlosen und Bettlern häuften sich in der Generation der Künstler am Montmartre, da sie täglich mit der Härte ihrer Umgebung konfrontiert wurden.

Künstler wie Toulouse-Lautrec oder Chabaud schilderten auf drastische Weise die Schattenseiten der Prostitution. Große Teile der Bevölkerung waren mit Tuberkulose und der

damals unheilbaren Syphilis infiziert. Die Sittenpolizei verhaftete laufend junge Frauen, entthob sie ihrer bürgerlichen Rechte und inhaftierte sie in Saint-Lazare, einem Gefängnis mit angeschlossenem Hospital, um sie von der Gesellschaft zu isolieren. Aufgrund von Seuchen und harten Arbeitsbedingungen war die Lebenserwartung vieler Menschen in Paris niedrig.

Obwohl die Wirtschaftskraft Frankreichs aufgrund von rascher Industrialisierung, Kolonialismus und den erfolgreichen Weltausstellungen enorm zunahm, profitierten viele Bürger aus der Unterschicht nicht von diesem Erfolg. Unter der Oberfläche der Gesellschaft brodelten Anarchie und soziale Unruhen. Es kam wiederholt zu Aufständen und Demonstrationen.

Gleichzeitig vermischten sich die vorher stark getrennten Gesellschaftsschichten – eine Entwicklung, zu der auch die immer internationalere Gruppe der Künstler beitrug.

Cafés, Absinthtrinker und Varietés

Um 1900 gab es am Montmartre rund 40 Café-Concerts, Cabarets und Varietés, in denen Stars wie Aristide Bruant auftraten, der zunächst im *Le Chat Noir* und später im *Mirliton* sozialkritische Lieder im Argot der Vorstädte sang. Die Beschimpfung des zumeist bürgerlichen Publikums gehörte zum Ritual und zur Unterhaltung.

Zu den von Toulouse-Lautrec häufig dargestellten Tänzerinnen gehörte La Goulue (»die Gefräßige«, eigentlich Louise Weber, 1866-1928), die Königin des Cancan und des noch akrobatischeren Chahut, die mit ihren besonderen Tanzeinfällen fünf Jahre lang das Publikum im *Moulin Rouge* begeisterte. Sie war zunächst Wäscherin und begann mit 14 Jahren, in verschiedenen Cabarets und Varietés am Montmartre aufzutreten, oft mit ihrem Tanzpartner Valentin le Désossée (»Valentin der Knochenlose«, eigentlich Etienne Renaudin, 1843–1907).

Die Sängerin Yvette Guilbert (1865-1944), eine der wenigen Aktrizen ohne Künstlernamen, trat auch im *Moulin Rouge* auf, doch ihre Lieder ähnelten eher einem Sprechgesang. Wichtig waren dabei die pointierte Darstellung und die scharfen, oftmals zeitkritischen Texte.

Eine weitere Favoritin von Toulouse-Lautrec war die Tänzerin Jane Avril (eigentlich Jeanne Richepin, 1868- 1943), die als Nachfolgerin von *La Goulue* bereits mit 16 Jahren ihre Karriere im *Moulin Rouge* begann und auch im *Jardin de Paris*, im *Le Chat Noir* oder bei den *Folies Bergère* auftrat. Wegen ihres eleganten und dynamischen Stils trug sie den Spitznamen »La Mélinite« (»Sprengstoff«).

Viele Künstler schilderten neben dem Glanz des Nachtlebens auch die Schattenseiten des enormen Alkoholkonsums. In Paris gab es um 1900 die meisten Trinklokale pro Einwohner in ganz Europa. Das Hauptgetränk aller gesellschaftlichen Schichten in Frankreich war bis Mitte des 19. Jahrhunderts der Wein. Die Auffassung, Wein stärke und verbessere die Arbeitskraft, war vor allem in der Arbeiterschicht verbreitet. Man trank ihn zu allen Tageszeiten, wenn auch mit Wasser verdünnt. Doch zwischen 1880 und 1910 verdreißigfachte sich der Konsum von Absinth. Die »grüne Fee«, bestehend aus Wermut, Fenchel und Anis, war das Modegetränk vieler Künstler und Literaten, führte aber wegen des hohen Alkoholgehaltes schnell zu starker Abhängigkeit und Verfallserscheinungen.

Das Netzwerk der Künstler und Kunsthändler am Montmartre

Viele Künstler am Montmartre suchten den Austausch zu Kollegen, porträtierten sich gegenseitig und besuchten gemeinsam die Zirkusse, Cafés und Varietés.

Zu einem fast mythischen Ort des Austauschs und des sprichwörtlichen Bohèmelebens wurde nach 1900 das sogenannte *Bateau-Lavoir* an der Place Ravignan (heute Émile Goudeau). Hier lebten vor dem Ersten Weltkrieg und zum Teil noch danach zahlreiche Künstler und Dichter, darunter Kees van Dongen (1906–07), Otto Freundlich (1909–11), Juan Gris (1906–22), Max Jacob (1911), Amedeo Modigliani (1908), Pablo Picasso (1904–09, Atelier bis 1912), André Salmon (1908–09) und viele andere, die heute weniger bekannt sind.

Picassos Atelier war »... eine Bretterhütte zum Malen, ein beim Trödler erstandener bürgerlicher Tisch, ein alter Divan, die Staffelei. Vom eigentlichen Zimmer abgetrennt ein kleines Zimmer, darin so etwas wie ein Bett.« Seine Freundin Fernande Olivier berichtete: »Das Atelier war im Sommer ein Glutofen. Picasso und seine Freunde empfingen die Besucher halbnackt, nur mit einem um die Taille geknoteten Schal bekleidet ... Im Winter war es dermaßen kalt im Atelier, dass Teereste in den Tassen vom Abend am nächsten Morgen gefroren waren.«

Viele der neuen Kunsthändler, die sich am Fuß des Hügels ansiedelten, waren zunächst kaum mehr als Trödler und nutzten die Notsituation der Künstler häufig aus. Besonders arme Künstler wie Utrillo oder Modigliani gaben ihre Werke sogar nur für geringe Summen, einige Mahlzeiten und Alkohol weg. Erst Galeristen wie Berthe Weill, Ambroise Vollard und Daniel-Henry Kahnweiler arbeiteten professionell und über viele Jahre lang mit den von ihnen vertretenen Künstlern zusammen.

Der Montmartre – Ein dörfliches Paris

Betrachtet man Fotos des Montmartre vom Ende des 19. Jahrhunderts, so glaubt man, es handle sich um ein Dorf irgendwo weit vom Pariser Zentrum entfernt und keinesfalls um einen Stadtteil in Sichtweite von Seine und Eiffelturm. Georges-Eugène Baron Haussmann hatte Mitte des 19. Jahrhunderts Teile des mittelalterlichen Paris in Alleen und Boulevards mit Mietshäusern für die Bourgeoisie umgebaut und »das Geschwür der Armut an die Pariser Ränder verbannt«. Auf der »Butte«, dem »Hügelchen«, wie die Einheimischen es nennen, gab es am nordwestlichen Rand den »Maquis«, eine große unbebaute Freifläche mit Gestrüpp und kleinen Gärten. Hütten und Baracken herrschten vor, einfachste Behausungen für die Armen, für Diebe und Banden, für Arbeiter und Wäscherinnen, für Straßenhändler und Prostituierte. Moderne Gasbeleuchtung gab es nicht, Kanalisation und Müllabfuhr ließen stark zu wünschen übrig, ebenso fehlten die Pferdebahnen, die den Rest von Paris mobil machten. Selbst die Polizei mied die engen und steilen Gassen. In dieser besonderen Umgebung konnte auch die immer internationaler werdende Gemeinde der Künstler ein bezahlbares Quartier finden, so dass das Viertel »zu einer Art von riesigem Atelier« wurde.

Wenn vom Montmartre die Rede ist, sind zwei Gegenden zu unterscheiden: der Hügel selbst mit der beschriebenen dörflichen Atmosphäre und daran anschließend der untere Montmartre mit Boulevard de Clichy, Place Pigalle und den Straßen, in denen Künstler der älteren Generation wie Auguste Renoir und Edgar Degas ihr ganzes Leben verbrachten. Dort waren auch die

meisten Varietés und Cabarets zu finden, und mit der Zeit siedelten sich immer mehr Farben- und Kunsthändler an.

Grafik und Illustrationskunst

Toulouse-Lautrec und viele seiner Künstlerkollegen bedienten sich für die Umsetzung und massenhafte Vervielfältigung ihrer grafischen Entwürfe – sei es für Theater- und Konzertprogramme oder als Buch- und Zeitschriftenillustrationen – sowohl der Lithografie, als auch der neuen fotomechanischen Druckverfahren.

Seit der Rückgewinnung der Pressefreiheit 1881 erschienen in Paris zahlreiche anarchistische und sozialkritische Zeitungen und Magazine, die den Künstlern die Möglichkeit boten, durch Illustrationen einerseits Geld zu verdienen und andererseits ihre künstlerischen Ideen zu publizieren und somit einem breiten Publikum zugänglich zu machen. Dazu zählten *La Plume*, *L'Assiette de beurre*, *La Revue blanche*, *Le Courrier français*, *Le Gil Blas illustré*, *Le Frou-Frou*, *La Révolte*, *La Revue anarchiste*, *Le Démolisseur*, *Les Temps nouveaux*, *L'Escarmouche*, *Le Messenger français*, *Le Cri de Paris*, *Le Rire*, *L'Echo de Paris*, *Les hommes d'aujourd'hui* und andere.

Einige Cabarets wie *Le Chat Noir* und *Le Mirliton* publizierten eigene Zeitschriften, in denen Texte der vorgetragenen Lieder, so etwa von Aristide Bruant, abdruckt wurden. Die Illustrationen darin von Künstlern wie Toulouse-Lautrec und Steinlen, die gleichzeitig auch Plakate für die Cabarets entwarfen, trugen außerdem zur Bekanntheit der Vergnügungsorte und ihrer Zeitschriften bei. Henri-Gabriel Ibels wurde von seinen Kollegen oft als »Nabis-Journalist« bezeichnet. Ähnlich wie Henri de Toulouse-Lautrec und Théophile-Alexandre Steinlen machte Ibels die sozialen und politischen Lebensbedingungen der unteren Gesellschaftsschichten zum Hauptmotiv vieler seiner Werke.

Modelle, Tänzerinnen und Prostituierte

Jeden Montag fand an der Place Pigalle am Montmartre ein Markt für Malermodelle statt, bei dem um 1890 über 600 junge Mädchen, zumeist zwischen 16 und 21 Jahren, ihre Dienste anboten.

Viele Frauen aus den unteren Gesellschaftsschichten waren gezwungen, zu arbeiten. Da ihr Verdienst in der Gastronomie, in der Modeindustrie, in Dienstleistungsberufen, oder Fabriken oft weniger als die Hälfte der Verdienste der Männer ausmachte, arbeiteten viele von ihnen zusätzlich als Prostituierte. Auch aus diesem Grund stieg der Anteil an illegaler Prostitution in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich drastisch an. Der Schriftsteller Émile Zola beschrieb die Zustände in aller Direktheit: »Alle Welt sieht, dass der Verdienst der Frauen in Paris nicht zum Leben reicht. Die Arbeiterin kann zwischen zwei Möglichkeiten wählen: entweder Prostitution oder Hunger und langsamer Tod.«

Die Darstellungen der Künstler lassen zumeist offen, ob es sich um ihre Lebensgefährtin, ein bezahltes Modell, eine Tänzerin oder um eine Prostituierte handelt. Toulouse-Lautrec wohnte sogar für längere Zeit in Bordellen und schilderte die Frauen nicht als Objekte der Begierde, sondern als Freundinnen, die, wie er selbst, Außenseiter der Gesellschaft waren. Auch andere

Künstler wie van Gogh, Forain und Picasso solidarisierten sich mit den sogenannten »filles«.

Plakate der Belle Époque

Die Jahrzehnte vor und nach 1900 werden als die Goldene Epoche der Druckgrafik in Frankreich betrachtet. Zu diesem Zeitpunkt erfuhren die Plakatkunst, die Künstlergrafik sowie die künstlerische Buch- und Zeitschriftenillustration eine immense Produktionssteigerung, verbunden mit einer Fülle an technischen und stilistischen Neuerungen.

Der Künstler Jules Chéret galt als »Vater der Plakatkunst« und etablierte als erster das Plakat als anerkannte Kunstform. Im Laufe seiner Karriere entwarf er über 1000 Werbeplakate, die überall in Paris zu sehen waren. Im Gegensatz zu Chérets Stil bevorzugten Künstler wie Toulouse-Lautrec oder die Mitglieder der Nabis wie Bonnard eine Ästhetik der klaren Linien und Flächen. Ihre Entwürfe orientierten sich an japanischen Farbholzschnitten und eigneten sich besonders für das frühe fotomechanische Reliefdruckverfahren, mit dem keine Schattierungen wiedergegeben werden konnten.

Ein Katalog des Jahres 1891 listet die enorme Summe von 2233 unterschiedlichen Plakaten auf: Ausstellungen zur Plakatkunst waren en vogue, und zahlreiche zumeist bürgerliche Sammler dekorierten ihre Häuser mit dieser neuen Kunstform.

Traumwelt Zirkus

Der Zirkus *Medrano* war der Nachfolger des Fernando, den Toulouse-Lautrec, Anquetin, Degas und Seurat gemalt hatten. Viele Künstler identifizierten sich stark mit dem Bild des Akrobaten als Außenseiter der Gesellschaft und schätzten die farbigen und bewegten Motive, die der Zirkus ihnen bot.

Toulouse-Lautrec malte seine Zirkus-Serie *Au Cirque* aus der Erinnerung, als er sich 1899, zwei Jahre vor seinem Tod, in einer Klinik aufhielt. Seine Darstellungen zeigen leere Besucherränge, die Artisten sind also unter sich bei der Probe. Im Zentrum steht die Interaktion von Mensch und Tier. Zu Lautrecs bevorzugten Motiven gehört die Clownin Ch-U-Ka-O, die auch im *Moulin Rouge* auftrat. Ihr japanisch klingender Name setzt sich zusammen aus dem Tanz »Chahut«, einer Variante des Can-Can, sowie dem Chaos, das ausbrach, wenn sie auftrat, denn das Publikum reagierte begeistert auf sie.

Picasso hat sich in seinen frühen Zirkusbildern häufig selbst als Harlekin dargestellt. Er malte die Zirkusleute nicht während den Vorstellungen, sondern wenn sie auf der Straße probten. Der Dichter und Kunstkritiker Guillaume Apollinaire schrieb 1905 darüber in der *Revue immoraliste*: »Dies sind die Wesen, die Picasso verzaubern. Unter dem leuchtenden Glitter dieser schlanken Gaukler spürt man wahrhaftig junge Leute des Volkes: beweglich, gerissen, geschickt, arm und lügnerisch.«