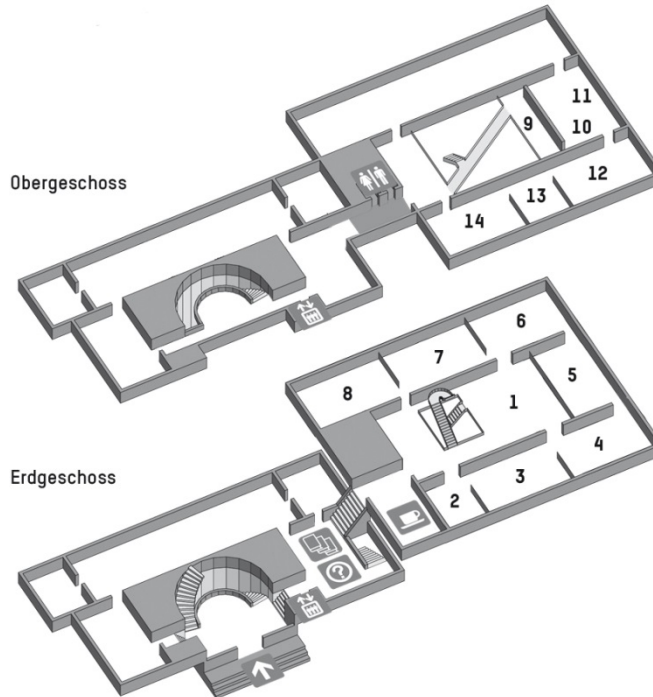


Ausstellung



- 1 Toulouse-Lautrecs Photographenfreunde
- 2 Lautrecs Familie und ihre feudalen Wohnsitze
- 3 Lautrecs Ausbildung in Paris
- 4 Lautrec als Verkleidungskünstler
- 5 Lautrecs Atelier und seine Lieblingsmodelle
- 6 Vorhang auf im Theater
- 7 Der illustre Kreis um die schöne Misia
- 8 Das »Sporting Life« des Fin de siècle
- 9 Die Schleiertänzerin Loïe Fuller
- 10 Die neue Boxkamera und die Schnapsschussästhetik
- 11 Neue Erscheinungsformen der Druckgraphik
- 12 Das Nachtleben in den Amüsierlokalen des Montmartre
- 13 Manege frei für die Artisten
- 14 Das intime Leben im Bordell

Anhang: Biographie, Führungen, Katalog, Öffnungszeiten

Einleitung

Henri de Toulouse-Lautrec ist mit seinen Darstellungen des Pariser Nachtlebens in die Kunstgeschichte eingegangen. Kein Künstler hat eindringlicher die vibrierende Atmosphäre des Fin de siècle eingefangen als er: die Sängerinnen und Tänzerinnen im Unterhaltungslokal »Moulin Rouge«, das Leben in den Bordellen, die Szenen in den Pariser Theatern, die wagemutigen Zirkusartisten, die Jockeys auf ihren edlen Rennpferden, die Trinker in den nächtlichen Bars, die erschöpften Prostituierten nach getaner Arbeit.

Seine familiäre Herkunft aus einem der ältesten, im Südwesten Frankreichs verwurzelten Adelsgeschlechter erlaubte es ihm frei von Konventionen zu leben und zu arbeiten. Das heute zum Mythos gewordene Bild des Künstlers Lautrec und die Radikalität seines Werks sind beide eng verbunden mit den Möglichkeiten der zeitgenössischen Photographie. Das technische

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8 – 12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Festhalten eines subjektiven Ausschnitts der lebendigen Wirklichkeit, samt allen Zufälligkeiten und Unschönheiten, machte sich Lautrec für die Inszenierung seiner Person und die Erfindung seiner Bildsprache zu eigen. Seine Bildausschnitte mit brutal angeschnittenen Figuren, sein spontaner skizzenhafter Malstil sowie seine nüchterne, unbeschönigte Darstellungsweise liessen sich direkt mit der neuen photographischen Wiedergabe der Welt in Beziehung setzen. In gleicher Weise gilt dies für seine Bildmotive: Lautrec nutzte Photographien, um ohne Modelle arbeiten zu können, und er übertrug diese Vorlagen mitunter direkt auf ein Gemälde. Wie sich Lautrecs Umgang mit der Photographie und sein »photographischer Blick« auf sein ganzes Leben und Werk auswirkten, ist das Thema dieser Ausstellung.

Toulouse-Lautrecs Leben war voller ungebrochener Intensität und Produktivität. In 30 Jahren schuf er alle seine Zeichnungen, in 15 Jahren seine vielen zum Teil grossen Gemälde, in 10 Jahren beinahe alle Graphiken und in 5 Jahren fast alle Plakate. Man denkt, in solch kurzer Zeit ein umfangreiches und derart einflussreiches Werk zu schaffen, hätte nur ein Künstler mit kräftiger Konstitution in der Abgeschlossenheit seines Ateliers bewerkstelligen können. Doch Lautrec wohnte meist bei Bekannten oder wochenlang in Bordellen. Er hasste es, allein zu sein und umgab sich stets mit Freunden.

Seine kindergross gebliebenen Beine verunmöglichten es ihm, längere Distanzen zu gehen, und so war er gezwungen, das umtriebige Leben um sich zu versammeln und sich daran festzuklammern. Er kultivierte die Rolle des unkonventionellen Aussenseiters mit ausschweifendem Leben, unmässigem Alkoholkonsum und amourösen Beziehungen zu den Damen der Pariser Halbwelt. Ausserdem interessierte er sich seit früher Jugend für Tiere und Sport. Er war fasziniert von den Chanteusen, Clowns und Artisten. Das Leben bestand für ihn in erster Linie in der menschlichen Begegnung. Sie war die zentrale Inspirationsquelle seiner Kunst. Er machte die Erfassung der menschlichen Psyche zum Hauptthema seines von Unmittelbarkeit geprägten Werks.

Anlass zu dieser Ausstellung gibt der 150. Geburtstag des Künstlers. Mit Leihgaben aus internationalen Museen und Sammlungen, darunter das Musée Toulouse-Lautrec in Albi, das Brooklyn Museum in New York, das Musée d'Orsay, das Petit Palais und das Musée du Montmartre in Paris, die Tate Gallery in London, das Kunsthaus Zürich, die Fondation Auer Ory pour la photographie in Hermance und vielen anderen mehr, können wir Toulouse-Lautrecs vielfältiges Werk in all seinen unterschiedlichen Gattungen zeigen. Dazu kommen zahlreiche zeitgenössische Dokumente und vor allem eine grosse Zahl Photographien, bei denen es sich in vielen Fällen um Originalabzüge aus der Zeit handelt.

Das Thema »Toulouse-Lautrec und die Photographie« wurde bislang noch nie in Form einer Ausstellung behandelt, und so betritt das Kunstmuseum Bern mit dieser Schau Neuland. Das sie gerade in Bern stattfindet, ist kein Zufall, in der Sammlung des Hauses befinden sich neben zahlreichen Graphiken das bezaubernde Gemälde *Misia Natanson am Flügel* (1897), das erstmals im Kontext des ganzen Œuvers des Künstlers gezeigt wird. Die Ausstellung wird begleitet von einem umfangreichen und reich illustrierten Katalog, in den viele neue Forschungsergebnisse eingearbeitet sind.

Sektion 1: Toulouse-Lautrecs Photographenfreunde

Geboren 1864, 25 Jahre nach der Erfindung der Photographie, ist Lautrec einer der ersten Künstler, der sich sehr für Photographie interessierte und sie oft als Vorlage für seine Bilder und Graphiken verwendete. Noch viel ungewöhnlicher ist, dass er sein ganzes Leben, das öffentliche und private, photographisch dokumentierte. Photographien von ihm und seinen Freunden, den gemeinsam verbrachten Zusammenkünften, bei denen sie sich gerne verkleideten und regelrechte Performances durchführten, gibt es in dieser Fülle von keinem anderen Künstler. Dabei besass Lautrec nie selber eine Kamera, und er hat auch nie selbst photographiert. Benötigte er eine Photographie für eine künstlerische Umsetzung oder wollte er sich selber alleine oder mit Freunden ablichten lassen, zog er einen seiner Photographenfreunde bei. Von den dreien, die häufig für ihn photographiert haben, war nur einer, Paul Sescou, Berufsphotograph. Der zweite, François Gauzi, war eigentlich Maler und hatte mit Lautrec in den 1880er Jahren bei Fernand Cormond in Paris studiert. Der dritte, Maurice Guibert, war ein junger Lebemann, der sein Geld als Vertreter der Champagnerfirma Moët & Chandon verdiente, jedoch in erster Linie ein leidenschaftlicher Hobbyphotograph war. Viele der besten Photopträte von Lautrec stammen von diesem langjährigen Freund; sie entstanden aber alle erst nach 1890. Vorher photographierte für den Künstler vor allem François Gauzi, der kurz vor

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7
T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE
T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

seinem Tod seine Erinnerungen an den Freund in einem kleinen, mit Photographien illustrierten Buch festhielt.

Der dritte dieser Photographenfreunde, Paul Sescou, liebte es ebenfalls sich zu verkleiden und sich kostümiert abzulichten, oft mit einem Musikinstrument in der Hand. Sescou muss nämlich auch ein sehr begabter Musiker gewesen sein. Als er 1896/1897 ein neues Photostudio an der Place Pigalle eröffnete, schuf Lautrec für ihn ein farbiges Plakat.

Sektion 2: Lautrecs Familie und ihre feudalen Wohnsitze

Henri-Raymond de Toulouse-Lautrec-Monfa, wie der Künstler mit vollem Namen hiess, wurde 1864 im Städtchen Albi, im Südwesten Frankreichs, in eine wohlhabende und vornehme Adelsfamilie geboren, in deren Besitz zahlreiche Schlösser und ausgedehnte Ländereien waren. Die Eltern waren Cousin und Cousine ersten Grades, was die genetischen Defekte des Sohnes begründen mag. Zwei Oberschenkelbrüche im Alter von dreizehn und vierzehn Jahren verheilten wegen dieser Erbkrankheit nur schwer. Während sein Beinwuchs aussetzte, entwickelte sich der Oberkörper normal, so dass Lautrec lediglich 152 cm gross wurde. Er empfand sich deshalb sein Leben lang als »hässlichen und zwergenhaften Krüppel«. Der exzentrische Vater trennte sich von Lautrecs Mutter nachdem frühen Tod eines zweiten Sohnes. Wenn er nicht gerade seiner Leidenschaft, der Jagd, frönte, lebte er mehrheitlich in Paris. So wuchs Henri in der Obhut der frommen und beschützenden Mutter auf. Nachdem der Junge in Albi noch Privatunterricht erhalten und nebenbei zu malen und zu zeichnen begonnen hatte, zog er 1872 mit seiner Mutter nach Paris, wo er das angesehene Lycée Fontane (später Lycée Condorcet) besuchte. Wegen seiner angeschlagenen Gesundheit, die ständig neue Behandlungen und Erholungsurlaube erforderte, bestand er die Reifeprüfung erst im zweiten Anlauf. Darauf beschloss er entgegen dem Willen seiner Mutter, Künstler zu werden.

Seine ersten Lebensjahre verbrachte der kränkliche und gehätschelte Henri im Kreis von Cousins und Cousinen, behütet von Grossmüttern, Gouvernanten und Privatlehrern. Er wohnte mehrheitlich auf den grossen Besitztümern der Familie, wo er, solange dies seine Gesundheit erlaubte, dem traditionellen Zeitvertreib des Jagens und Reitens nachging.

Sektion 3 Lautrecs Ausbildung in Paris

1882 verliess der 18-jährige Lautrec das familiäre Palais in Albi und liess sich bei Léon Bonnat und Fernand Cormon in Paris zum Künstler ausbilden. Er studierte zusammen mit Louis Anquetin, Emile Bernard und Vincent van Gogh, die schon bald seine Freunde werden sollten. Gemeinsam begeisterten sie sich für die Werke von Degas, Renoir und Manet. Photographien aus dieser Zeit zeigen Cormon von seinen Schülern umgeben, stets auch mit Lautrec, und stets im Vordergrund. Der Schüler schätzte besonders die technische Ausbildung bei diesem auf historische und biblische Themen spezialisierten Lehrer, der im Unterschied zum dogmatisch-akademischen Bonnat seinen Schülern frische Impulse gab und sie ermutigte im Freien zu malen. Obwohl Lautrec von Cormons Realismus mehr und mehr abrückte, studierte er doch fünf Jahre bei ihm. In dieser Zeit wurde Edgar Degas sein grosses Vorbild, dessen Themenwelt – Frauen bei der Toilette, die Café-Concerts, die Bordelle, die Wäscherinnen und Tänzerinnen – ihn dazu animierten, wie dieser, das moderne Leben dazustellen.

Eine eigene Wohnung hatte Lautrec vorläufig nicht. Er logierte bei seinen Freunden wie Albert Grenier und Henri Rachou im Quartier Montmartre, das wegen den tiefen Lebenskosten viele Künstler anzog. Lautrec verliebte sich in die siebzehnjährige Suzanne Valadon, die ebenfalls Malerin werden wollte, sich ihr Leben aber vorläufig als Modell von bedeutenden Künstlern verdiente. Sie posierte auch für ein Aktalbum (»Album de poses«), das den Künstlern als Vorlagen für Gemälde diente. 1883 wagte es Lautrec zum ersten Mal, sich am offiziellen Pariser-Salon zu beteiligen. Sein unkonventionelles Bildnis des Studienkollegen Dennery wurde jedoch von der Jury zurückgewiesen.

Sektion 4: Lautrec als Verkleidungskünstler

Wie bereits sein Vater liebte es Lautrec, sich zu verkleiden. Diese Rollenspiele dienten nur der persönlichen Unterhaltung oder wurden im Hinblick auf Maskenbälle durchgeführt, die im verkleidungsverrückten Paris dieser Jahre gang und gäbe waren. Toulouse-Lautrec schlüpfte während dieser humoristischen Performances in die Rolle eines Ministranten, Soldaten, Samurai, Muezzin oder einer Chansonnière. Oft liess er sich in diesen Kostümen alleine oder in Gesellschaft von Künstlern und Schauspielern photographisch festhalten, anfänglich meist von seinem Freund Gauzi, später vor allem von Maurice Guibert.

Die rund zwei Dutzend Photographien, die wir von solchen Inszenierungen kennen, gehen auf die französische Tradition des Rollenspiels (Verkleidung nach einer Roman- oder Theaterfigur) sowie auf die Praxis des lebenden Bilder (Nachstellen eines Gemäldes) zurück. Einen künstlerischen oder kommerziellen Wert hatten diese Photographien aber nicht. Sie sollten nur an vergnügliche Momente erinnern, die er im Kreis von Freunden verbracht hatte. Diese kuriosen Bilder dokumentieren einen wichtigen Aspekt in Lautrecs Leben und Wirken, dem bis heute viel zu wenig Bedeutung zugemessen wurde: Es sind diese Photographien, welche unsere Vorstellung von Lautrec als exzentrischer Persönlichkeit bis heute festschreiben.

Sektion 5: Lautrecs Atelier und seine Lieblingsmodelle

Neben einer Wohnung im Quartier Montmartre bezog der Künstler dort um 1886 auch sein erstes eigenes Atelier. Der hohe und helle Raum befand sich im Obergeschoss eines neuen Gebäudes in der Rue Tourlaque 27, an der Ecke zur Rue Caulaincourt. Es existieren zahlreiche Photographien des Innern. Eine der wichtigsten stammt von Lautrecs Freund Maurice Guibert und zeigt den Künstler 1894 bei der Arbeit am grossformatigen Bild *La Danse au Moulin Rouge*. Auf einer anderen aussergewöhnlichen Photographie posiert die Tänzerin mit dem Spitznamen »Môme Formage« nackt und spielerisch mit Pinsel und Palette im Atelier des Künstlers.

Die Photographien von Lautrecs Atelier dokumentieren auch, dass dieses neben einer Menge Arbeitsmaterial zahlreiche pittoreske Requisiten und Sammlerstücke enthielt. Als dekorative Elemente tauchen diese in einigen seiner Bildern wieder auf, kamen aber auch bei Verkleidungsszenen rege zum Einsatz.

Der Montmartre wurde zu Lautrecs Inspirationsquelle für seine Motive. Junge Frauen, denen er in den Strassen des Quartiers begegnete, bat er, ihm Modell zu sitzen. Die erste war Suzanne Valadon, mit der er bis 1888 eine Liebesbeziehung führte. Eine andere war die Wäscherin Carmen Gaudin, die Lautrec mit ihrem rotblonden Haar so sehr in ihren Bann zog, dass er mehrere Porträts von ihr malte. Diese intimen Darstellungen der jungen Frau, von denen die meisten nach Photographien gemalt wurden, zeugen von Lautrecs Streben, das Farbenspiel ihrer Haare im Lichteinfall eines einzelnen gedankenversunkenen Augenblicks einzufangen. Das dritte Modell schliesslich war die hübsche Hélène Vary. Weil Lautrec unbedingt eine Photographie als Vorlage für ein Bildnis von ihr haben wollte, bat er seinen Freund François Gauzi, mit seinem Photoapparat vorbeizukommen – »ihr griechisches Profil ist unvergleichlich«, schrieb er ihm.

Sektion 6: Vorhang auf im Theater

1893 begann sich Lautrec intensiv mit der Welt des Theaters zu beschäftigen. Er entwarf Plakate und Programmzettel für verschiedene Pariser Bühnen und porträtierte zahlreiche gefeierte Schauspielerinnen und Schauspieler seiner Zeit, oftmals mithilfe von Photographien. Die Begeisterung für die klassische Bühne hatte in ihm wohl der Schriftsteller Romain Coolus geweckt, der ein wahrer Theaternarr war. Mit diesem Freund besuchte Lautrec die »Comédie Française« und die »Opéra« sowie die kleinen Pariser Avantgardebühnen wie das »Théâtre Libre« oder das »Théâtre de l'Œuvre«. Zurück im Atelier hielt er seine Eindrücke oft aus der Erinnerung in Form von Lithographien und Zeichnungen fest. Dagegen geht das Blatt, das die berühmte Sarah Bernhardt 1893 im Stück *Phèdre* von Racine wiedergibt, auf Photographien zurück. Auch als er sich 1900 in Bordeaux für eine Aufführung der Oper *Messaline* begeisterte, bat er einen Freund um Photos, damit er Bilder von dieser grandiosen Aufführung malen könne. Anderen Schauspielerinnen widmete Lautrec ganze Werkgruppen, etwa Marcelle Lender, die am Théâtre des Variétés in Boulevard-Stücken Triumphe feierte.

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE
MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8-12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Stets waren ihm die Expressivität der Bewegungen und die Haltungen der Schauspieler und Schauspielerinnen wichtig. Die Regungen ihrer Gesichter, ihre Anstrengungen, Gesten und Mimik studierte er präzise und gab sie charakteristisch meist im Wechselspiel zwischen dunklen Schatten und hellem Rampenlicht wieder. Durch oftmalige Besuche derselben Aufführung konnte Lautrec die Schauspielerinnen in den markantesten Momenten ihrer Darbietung genau beobachten. Festgehalten hat er sie aber immer erst im Atelier, aus der Erinnerung oder mit Hilfe kleiner Zeichnungen, die er vor Ort angefertigt hatte.

Sektion 7: Der illustre Kreis um die schöne Misia

Maria Sophie Godebska, genannt Misia, wurde am 30. März 1872 in St. Petersburg geboren. Als Tochter eines polnischen Bildhauers und Grosskind eines belgischen Cellisten wurde ihr das musische Gen bereits in die Wiege gelegt. 1893 heiratete die begabte Pianistin Thadée Natanson, den Verleger der *Revue blanche*, der sie in die Pariser Künstlerkreise einführte. Von diesem Moment an wurde Misia Förderin und Muse vieler junger Künstler, so auch von Lautrec, Edouard Vuillard und Félix Vallotton. Ihre herrschaftliche Wohnung an der Rue Saint-Florentin stand den Künstlerfreunden stets offen, und einige von ihnen lud das Paar auch zu Sommerurlauben in ihr Landhaus in Villeneuve-sur-Yonne ein. Zeitlebens blieb Misia eine zentrale Figur im Pariser Gesellschaftsleben, die es wie kaum eine andere Frau ihrer Generation verstand, musische Talente zu inspirieren und zu fördern: Mallarmé, Verlaine und Proust, Debussy und Ravel sind nur einige dieser klingenden Namen.

1895 stellte Lautrec Misia auf seinem Plakat für die *Revue blanche* und auf dem Umschlag für die Graphikmappe *L'Estampe originale* dar. Ein anderes wichtiges Bildnis von ihr ist das bezaubernde Ölbild aus der Sammlung des Kunstmuseums Bern, das die charismatische Frau am Flügel in ihrer Pariser Wohnung zeigt. In ihren Memoiren erwähnt sie, Lautrec habe immer wieder Beethovens *Ruinen von Athen* hören wollen: »Ich musste es ihm unablässig vorspielen, denn er behauptete, daraus seine Inspiration zu schöpfen.« Dieses Gemälde gleicht auffallend einer Photographie von Vuillard, die Misia in der gleichen Haltung und vor der gleichen Jugendstiltapete am Flügel zeigt. Vuillard, der in die schöne Misia verliebt war, hat sie auf zahlreichen Arbeiten und Photographien verewigt. Ob Lautrecs Gemälde Vuillard zu der Photographie inspirierte, oder ob es genau umgekehrt war, lässt sich nicht abschliessend sagen. Die ins Klavierspiel vertiefte Misia haben auch andere Künstlerfreunde wie Bonnard oder Vallotton in ihren Werken festgehalten und machten sie so metaphorisch zu einer der schillerndsten Frauenfiguren ihrer Zeit.

Sektion 8: Das »Sporting Life« des Fin de siècle

Das späte 19. Jahrhundert stand ganz im Zeichen erhöhter Mobilität. Das Eisenbahn- und Schiffsnetz wurde immer dichter, und der Verkehr auf den Strassen nahm auf beängstigende Weise zu. Ausser Kutschen und anderen Pferdefuhrwerken zirkulierten nun mehr und mehr Automobile, und seit Dunlop 1889 den Gummireifen erfunden hatte, erfreute sich auch das Fahrrad immer grosserer Beliebtheit.

Die Faszination der Geschwindigkeit spiegelte sich auch in ganz neuen Freizeitvergnügungen. Auf einmal gab es nicht mehr nur Pferderennen, die sich in Frankreich seit langem grosser Beliebtheit erfreuten, sondern auch Auto- und Radrennen, für die am Rande der Stadt ebenfalls spezielle Rennbahnen gebaut wurden. Lautrec besuchte solche Veranstaltungen sehr gerne. Ein zeitgenössische Photo zeigt, dass Lautrec dank der Automobilbesessenheit zahlreicher Familienmitglieder hie und da auch in den Genuss einer rasanten Fahrt kam. Es ist sicher nicht Zufall, dass er sich 1896 dazu überreden liess, ein Plakat für eine neue Fahrradkette zu entwerfen.

Wegen seiner körperlichen Behinderung war ihm jedoch die Teilnahme an sportlichen Betätigungen verwehrt, was ihn sehr schmerzte. Einem Freund gegenüber soll er einmal gestanden haben, hätte er einen gesunden Körper, wäre er statt Maler Schnellläufer geworden. So blieb der einzige Sport, den er problemlos ausüben konnte, das Schwimmen, das er bis zu seinem Lebensende mit grosser Leidenschaft praktizierte.

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HODLERSTRASSE 8–12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Sektion 9: Die Schleiertänzerin Loïe Fuller

Eine der aussergewöhnlichsten Tänzerinnen Ende des 19. Jahrhunderts war die Amerikanerin Loïe Fuller, die im Pariser Lokal Folies Bergère wahre Triumphe feierte. Im Zentrum ihres selbst entworfenen »spéctacle optique« stand der sogenannte »Feuertanz«. Dabei schleuderte sie, angestrahlt von farbigem Scheinwerferlicht, die sie umhüllenden Tüllschleier mit Stäben in die Luft, um sie dann im ständig wechselnden Licht in wogende Bewegungen zu versetzen. Auch Lautrec bewunderte diese ungewöhnliche Darbietung, von der er sich 1893 zu einer ganzen Serie von graphischen Blättern hinreissen liess. Diesen liegt stets das gleiche zeichnerische Muster zugrunde, das aber in den unterschiedlichsten Farbzusammenstellungen gedruckt wurde. Zudem überarbeitete er die Drucke auch noch mit Aquarellfarbe, manchmal sogar mit Silber- und Goldstaub. Das ausgestellte Graphikblatt, ist eine der raffiniertesten Fassungen in der ganzen Serie

Raum 10: Die neue Boxkamera und die Schnappschussästhetik

Die von George Eastman in New York gegründete Firma Kodak produzierte ab 1888 Photoapparate, die von Amateuren leicht bedient werden konnten. Ihr Werbeslogan lautete: »You press the button – we do the rest« (»Sie drücken auf den Knopf, wir erledigen den Rest«). Diese handlichen Boxkameras liessen dank kurzer Belichtungszeit und neuartiger, sensibler Rollfilmen aus Papier die Schnappschussphotographie zur populären Freizeitbeschäftigung werden. Ein langes Posieren im Studio war nicht mehr nötig. Die neuen Kameras erlaubten es, die Alltagswelt so wiederzugeben, wie sie sich der Person hinter der Kamera in einem kurzen Moment darbot.

Die Möglichkeit, die Umwelt in Bewegung festzuhalten, samt allen damit verbundenen Zufälligkeiten und Unschönheiten, faszinierte viele junge Künstler und inspirierte sie zu einer neuen Bildsprache, zu deren Kriterien insbesondere steile Perspektiven und angeschnittene Figuren gehörten. Viele von ihnen, wie Edouard Vuillard, Pierre Bonnard oder Félix Vallotton, besaßen selbst eine Boxkamera.

Sektion 11: Neue Erscheinungsformen der Druckgraphik

Ein rasanter technischer Fortschritt und bislang unbekannte Methoden der Bildverbreitung führten Ende des 19. Jahrhunderts zu völlig neuen künstlerischen Ausdrucksmitteln. 1882 wurde in Frankreich ein neues drucktechnisches Verfahren erfunden, die sogenannte Chromotypographie, die es zum ersten Mal erlaubte, in den Printmedien farbige Abbildungen von höchster Qualität und in unbeschränkter Auflage zu publizieren. Gleichzeitig nahm die Produktion von Plakaten und anderen Werbemitteln sprunghaft zu, wobei man nun mehr und mehr Künstler mit deren Gestaltung betraute. Gedruckt wurden diese Werbemittel meist noch in der althergebrachten Technik der Lithographie, die nun aber auch als eigenständiger künstlerischer Ausdruck einen ungeahnten Aufschwung erlebte. Zu den Künstlern, die diese neuen graphischen Ausdrucksmittel sehr rege benützten, zählte auch Toulouse-Lautrec. Mehr noch als Theophile Steinlen oder die Mitglieder der Künstlergruppe »Les Nabis« entwickelte er sich auf diesem Gebiet zu einem wahren Meister. Wie die Exponate in diesem Saal zeigen, benützte er für die Herstellung solcher graphischen Arbeiten als Vorlagen oft Photographien, und selbst wenn er dies nicht tat, sind diese Druckerzeugnisse geprägt von Lautrecs genialem »photographischen Blick«, der das bewegte Leben auf der Strasse und in den Pariser Amüsierlokalen äusserst lebendig zu erfassen vermochte.

Sektion 12: Das Nachtleben in den Amüsierlokalen des Montmartre

Ende des 19. Jahrhunderts wurde aus dem damals noch ganz ländlichen Quartier Montmartre, das mehrheitlich aus Gärten, Holzhäusern und ein paar Windmühlen bestand, der angesagteste Amüsierbezirk von Paris. Ein Lokal nach dem andern öffnete seine Pforten – sei es als Bar oder als Restaurant, als Cabaret oder als Tanzlokal –, und das Publikum kam in Strömen.

Das berühmteste dieser zahlreichen Lokale war das 1889 eröffnete »Moulin Rouge« am Boulevard de Clichy, das schon von seiner Grösse und seiner luxuriösen Einrichtung her alles Bisherige in den Schatten stellte. Die Schauseite bestand aus einer roten Windmühlenattrappe, im Garten stand ein riesiger hölzerner Elefant, der sich in eine Bühne verwandeln liess. Lautrec hatte im »Moulin Rouge« von Anfang an seinen festen Tisch, an dem er Abend für

KUNSTMUSEUM BERN

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE BERNE

MUSEUM OF FINE ARTS BERNE

HÖDLERSTRASSE 8–12 CH-3000 BERN 7

T +41 31 328 09 44 F +41 31 328 09 55

INFO@KUNSTMUSEUMBERN.CH WWW.KUNSTMUSEUMBERN.CH

MEDIEN-SERVICE

SERVICE DE PRESSE / PRESS OFFICE

T +41 31 328 09 19/44

PRESS@KUNSTMUSEUMBERN.CH

Abend in wechselnder Gesellschaft anzutreffen war. Im Eingang hing sein grossformatiges Plakat, das er 1891 für dieses Lokal geschaffen hatte. Es zeigt zwei besonders beliebte Bühnenstars: die Tänzerin La Goulue (die Gefräßige), deren Angewohnheit es war, die Gläser der Gäste leerzutrinken; und ihren Partner Valentin le desossé (der Knochenlose) dessen dürre Statur und grosse Beweglichkeit ihn zu einer legendäre Figur der Tanzlokale werden liess.

Ab 1890 wurde Lautrec zum Chronisten des bunten Treibens in den Nachtlokalen und Bordellen. Wie sehr Lautrec von dieser schillernden Welt fasziniert war, belegen zahlreiche Bilder und Lithographien, die zum Besten und Wichtigsten gehören, was er zeitlebens geschaffen hat.

Sektion 13: Manege frei für die Artisten

Der Zirkus mit seiner bewegten bunten Bildwelt zog Lautrec seit seiner Kindheit an. Als er sich auf dem Montmartre niederliess, wurde er ein regelmässiger Besucher des dort ständig stationierten »Cirque Fernando« (ab 1897 »Cirque Medrano«). Fasziniert war er nicht nur von den schnell galoppierenden Pferden, auf denen Reiterinnen balancierten, sondern auch von den Clowns, insbesondere vom dunkelhäutigen Rafael Padilla, der den Künstlernamen »Chocolat« trug, und von dessen Kollegen George Footit.

1899, während eines Aufenthalts in einer Nervenklinik, wo er seine Alkoholsucht hätte auskurieren sollen, zeichnete Lautrec im Auftrag eines Verlegers mit Blei- und Farbstift eine Vielzahl von solchen Zirkusszenen. Obschon sie alle aus der Erinnerung geschaffen wurden, ist ihre Wiedergabe erstaunlich lebensnah. Immer wieder zeigt er Pferde in verschiedensten Dressurnummern, daneben Clowns, Akrobaten und Tänzerinnen. Publiziert wurden diese Zeichnungen erst nach dem Tod des Künstlers unter dem Titel *Toulouse-Lautrec au cirque. Vingt-deux des-sins aux crayons de couleur* vom Verlag Joyant, Manzi & Cie. Eine zweite Auflage mit 17 Reproduktionen brachte 1932 der Verlag Librairie de France auf den Markt.

Sektion 14: Das intime Leben im Bordell

Zu den zahlreichen neuen Amüsierbetrieben im Quartier Montmartre zählten auch einige Bordelle, in denen Lautrec sehr häufig zu Gast war, manchmal gleich mehrere Tage lang. So konnte sich zwischen ihm und den dort arbeitenden Prostituierten gelegentlich eine gegenseitige Vertrautheit entwickeln. Dies hatte auf Lautrecs Schaffen eine höchst positive Auswirkung. Er erhielt nicht nur den Auftrag, für eines dieser reich dekorierten Häuser Medaillons im Stile des 18. Jahrhunderts mit Köpfen seiner Insassinnen zu schaffen. Es inspirierte ihn auch dazu, in einigen eindrücklichen Bildern den Empfangssalon eines Bordells samt den auf Kunden wartenden Damen darzustellen.

Auch das Intimleben der Prostituierten hielt er fest, vom »Lever« der Damen am späten Vormittag, ihrem Frühstück und ihrer Toilette bis zum Empfang der Kunden, dem rituellen Sich-Entkleiden und der Erschöpfung nach getaner Arbeit. Am eindrücklichsten zeigt dies eine 1896 geschaffene Lithographienfolge mit dem Titel *Elles*, in der Lautrec wie ein moderner Photoreporter den Tagesablauf dieser Frauen schildert. Dank dem vertrauten Umgang mit Prostituierten konnte sein künstlerischer Blick aber noch viel weiter hinter die Kulissen vordringen. So wagte er es in einigen Bildern, auch die verbotenen Liebesbeziehungen aufzudecken, die viele dieser Frauen zueinander unterhielten. Doch auch dies tat er stets mit Respekt vor ihrem Schicksal. Seine Bordellszenen zeigen die Verlorenheit dieser Frauen sowie ihr Ausgeliefertsein an eine Bourgeoisie, von der sie gnadenlos ausgenutzt wurden.