

Valdès-Forain, Florence; Raineau, Joëlle (Hrsg.): Jean-Louis Forain (1852 - 1931). "La Comédie parisienne"; Petit Palais Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris 10 mars - 5 juin 2011, Dixon Gallery and Gardens, Memphis 26 juin - 9 octobre 2011, Paris: self-published 2011
ISBN-13: 978-2-7596-0155-4, 255 S.

Jean-Louis Forain (1852–1931). La Comédie parisienne (Paris)

Petit Palais. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 10.03.–05.06.2011
Dixon Gallery and Gardens, Memphis, Tennessee
26.06. bis 09.10.2011

Rezensiert von: Elisabeth Furtwängler, TU Berlin

„Je ne suis d'aucune école, je travaille dans mon coin, j'admire Degas et Forain“ – diese Worte Henri de Toulouse-Lautrecs sind nur ein Beispiel von vielen anerkennenden Äußerungen ungleich berühmterer Künstler und Schriftsteller des Fin-de-siècle über ihren heute kaum noch bekannten Zeitgenossen Jean-Louis Forain (1852-1931). Dessen Gesamtwerk wird momentan im Pariser Petit Palais gezeigt [\[1\]](#). Das Petit Palais, anlässlich der Weltausstellung 1900 erbaut, steht selbst wie kaum ein anderes Bauwerk für die Pariser Belle Époque und bietet daher das ideale Umfeld für die Kunst dieser Zeit. 2010 widmete das Haus bereits Giuseppe de Nittis und Fernand Pelez Einzelausstellungen. So ist Forain der dritte in Vergessenheit geratene Künstler, dessen Werk den Zeitgeist des Fin-de-Siècle veranschaulicht und dem nun die gebührende Aufmerksamkeit zuteil wird.

Forains satirischen Zeichnungen waren zu seiner Zeit in zahlreichen Tageszeitungen und Journalen omnipräsent, weshalb er als Karikaturist größte Bekanntheit erlangte, sein malerisches Werk jedoch in den Hintergrund geriet. Die kunsthistorische Aufarbeitung widmete sich lange Zeit hauptsächlich dem journalistischen Zeichner. Erst in den letzten beiden Jahrzehnten schenkte man dem facettenreichen Maler verstärkte Aufmerksamkeit [\[2\]](#). Zu verdanken ist dies im Wesentlichen seiner Ur-Enkelin, der Kunsthistorikerin Florence Valdès-Forain, die auch die aktuelle Ausstellung kuratiert und den Großteil der Beiträge des ausführlichen Begleitkatalogs verfasst hat. In der bislang umfassendsten monographischen Schau werden, in ungefährer Chronologie, Forains Stilentwicklung, die thematischen Schwerpunkte, sowie die unterschiedlichen Einsatzbereiche und Techniken seines künstlerischen Schaffens beleuchtet, von dessen Anfängen in den 1870er Jahren bis zum expressionistische Züge tragenden Spätwerk der 1920er Jahre.

Aus dem lichtdurchfluteten Foyer des Petit Palais tritt man in die Ausstellungsräume und wird von einer unerwarteten und irritierenden Düsterei umfassen, die von einer dunkelroten Wandbespannung und stark gedämpftem Licht herrührt. Auf Wandgröße aufgezogen verkündet ein Frontispiz den Titel der Ausstellung: „La Comédie Parisienne“. In Anlehnung an Balzacs großes Sittengemäl-

de „La Comédie Humaine“ wählte Forain diesen Namen für eine erstmals 1892 herausgegebene Sammlung ausgewählter Blätter seines umfangreichen zeichnerischen Werkes. In seinen Karikaturen hielt er scharfsinnig die Verhaltensmuster und Gewohnheiten der unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten fest, wie er sie alltäglich auf den Straßen von Paris beobachten konnte. Dabei griff er menschliche Typen heraus, die jedem bekannt waren und die er treffsicher zu skizzieren verstand. Da die Marotten und Eigenarten der Großstädter auch zentrales Thema seiner Gemälde sind, ist der Titel für den hier gebotenen Überblick über sein Werk gut gewählt.

Zu Anfang wird das Umfeld vorgestellt, in dem Forain sich bewegte. Der junge Maler führte das Leben eines Bohémiens und verkehrte mit Künstlern, Intellektuellen und Literaten, von denen er einige porträtierte. Joris-Karl Huysmans wurde ihm enger Freund und Fürsprecher seiner Kunst. Die Illustrationen zu dessen „Marthe - Histoire d'une fille“ (1879) sind hier zu sehen.

Im ersten großen Saal sind Ölbilder, Aquarelle und Pastelle ausgestellt, in denen er mit ironisierend satirischem Blick und skizzenhaftem Duktus das gesellschaftliche Leben in nächtlichen Vergnügungsetablissemments darstellt, an welchem er selbst intensiv teilnahm. In den Darstellungen von Bar- und Theaterbesuchen, aber auch in Bordellszenen, entwickelte er eine besondere Sensibilität für das verhaltene, psychologische Spannungsverhältnis zwischen Mann und Frau. Diesem Verhältnis der Dargestellten zueinander entspricht formal der die ganze Bildfläche bedeckende, schraffierte oder nervös gepünktelte Farbauftrag, der eine diffuse, zwielichtige Atmosphäre entstehen lässt. Diese Wirkung wird unterstützt durch die Ausstellungsinszenierung des gedämpften Lichts und der dunkelroten Wände, die den farblichen Grundton der Werke aufgreifen. Durch die schwache Beleuchtung treten punktuelle Lichtakzente in den Pastellen besonders leuchtend hervor. Man kann hier zudem Forains ähnliche Handhabung der verschiedenen Medien Zeichnung, Öl, Aquarell und Pastell erkennen, etwa in dem schnellen, aquarellartigen Ölfarbauftrag des Gemäldes „L'entrée au théâtre“ (1880-1890). Ganz bewusst wurde es hier neben das in Größe und figürlicher Komposition ähnliche Gemälde „Le Buffet“ gehängt, das 1884 im Salon ausgestellt wurde und Forains Befähigung zu akribischer, akademischer Ausführung beweist.

Unterschiedliches Quellenmaterial, etwa zeitgenössische Ausstellungsplakate und Zitate anderer Künstler, sollen unterstreichen, was die Bilder ohnehin vermuten lassen: Forain war in der künstlerischen Avantgarde seiner Zeit vollkommen integriert und anerkannt. Durch seinen älteren Freund und Mentor Edgar Degas stieß er zu den Impressionisten, an deren Ausstellungen er mehrfach teilnahm. Im Katalog wird über die gegenseitige Inspiration Forains und des von ihm sehr verehrten Manet am Beispiel einzelner Gemälde gemutmaßt. Einige in anschließenden Kabinetten ausgestellte Werke zeigen, dass Forain gelegentliche Ausflüge in den Bereich der Landschaftsmalerei wagte, in denen er Sinneseindrücke von Lichtreflexen und Farben in der freien Natur wiedergab. Doch sind auch in diesen Bildern immer Menschen zugegen, die in zeichnerischer Manier eine erzählerische, oftmals satirische Komponente hineinbringen, welche Forains persönliche Note ausmacht.

Forains Interesse galt nicht nur den Besuchern von Theatern und Opernhäusern, sondern in gleichem Maße den Darstellerinnen auf der Bühne, den Tänzerinnen, und speziell den diesen jungen Frauen gemachten Avancen der Abonnés, begüterter, meist älterer Herren, die das Recht hatten, sich hinter den Kulissen aufzuhalten. Dieses Thema behandelte er in Karikaturen und Gemälden zunächst amüsiert, später mit zunehmend kritischem Blick auf die prekären Lebensumstände die-

ser Frauen, die sie oft zwangen, sich in die Abhängigkeit von den Männern zu begeben. Anders als bei Degas liegt Forains Hauptaugenmerk also nicht auf einem seriell studierten Bewegungs- und Haltungsrepertoire, sondern er schildert das seltsam unpersönliche, psychologische Moment zwischen den Akteuren [3]. Doch obwohl er diese Szenen zeichnerisch zu pointieren versteht, bleibt er stilistisch so nah an Degas, der dieses Thema in beinahe sprichwörtlicher Weise besetzt hat („Der Maler der Tänzerinnen“), dass ein anderer mit demselben Motiv, auch bei anderem inhaltlichen Fokus, zwangsläufig als sein Epigone erscheinen muss.

Der nächste Abschnitt widmet sich Forains Beteiligung an der Fassadenneugestaltung des Café Riche, einer traditionsreichen Pariser Lokalität, für die er 17 Gouachen als Vorlagen zu Mosaiken schuf. Die Kartons zeigen im Hochformat seine charakteristischen Typen aus unterschiedlichen Gesellschaftsschichten, etwa den Dandy im intimen tête-à-tête mit einer eleganten jungen Dame, einen Zeitungsjungen oder ein Blumen verkaufendes Mädchen. Als eine dieser Typenkreationen stellt Forain sich selbst dar, zeichnend am Strand, und somit das hervorhebend, was ihn, den bekannten Karikaturisten, kennzeichnete und wodurch man ihn an der exponierten Stelle der Hausfassade identifizieren konnte. Die die gesamte Bildfläche einnehmenden Ganzkörperfiguren sind mit sicherem Strich umrissen, die homogenen Farbflächen auf Fernsicht angelegt. Bereits in der perspektivischen Anlage einiger seiner Bilder konnte man den Einfluss des japanischen Holzschnitts erkennen, der hier durch das extreme Hochformat und die starke Flächigkeit zum Tragen kommt. Forain widmete sich vereinzelt auch der Plakatkunst. Nicht zuletzt dieser Ausflüge in die angewandten Künste wegen wurde ihm große Anerkennung jüngerer Künstler, speziell der Nabis zuteil, welche die Vereinigung von Kunst und Design anstrebten. Davon zeugt unter anderem ein Porträt Forains, das Edouard Vuillard in den 1920ern malte und das gewissermaßen den Schluss der Ausstellung bildet.

Hatte Forain sich zwischen 1889 und 1893 fast ausschließlich der satirischen Verarbeitung von Sitten und Bräuchen gewidmet, engagierte er sich schließlich mehr und mehr im politischen Journalismus. Seine in der anschließenden Sektion gezeigten Zeichnungen haben eine deutlich sozialkritische Färbung angenommen. In Darstellungen von Streikszenen und Armut klagte er die sozialen Missstände an. Wie bereits zuvor gezeigte Karikaturen erinnern auch diese inhaltlich und formal an Honoré Daumier. Besonders in den hier ausgestellten Gerichtsszenen karikiert er in Daumierscher Manier die hochnäsige Selbstgerechtigkeit der Rechtssprecher. Forains politischer Einsatz schlug ab 1894 eine irritierende Richtung ein. Denn er setzte seine Fähigkeiten als satirischer Zeichner und Publizist mit leidenschaftlichem Impetus für die Sache der Antidreyfusards ein und gründete zu diesem Zweck das Wochenblatt „Psst...!“, für das auch der wohlmöglich noch glühendere Antidreyfusard Degas arbeitete.

Ein möglicher Grund für dieses Engagement mag darin gelegen haben, dass er überzeugter Nationalist war und die Souveränität Frankreichs bedroht glaubte. Daher stellte er auch bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges sein gesamtes Schaffen in den Dienst der französischen Armee. Als „Inspecteur des Equipes du Camouflage“ leitete er zum einen die Herstellung von Kriegsattrappen, zum anderen wurde er zum zeichnenden Kriegsberichterstatter, zur „Stimme der Soldaten“. Seine Karikaturen wurden auch zur Demotivierung und Verspottung des deutschen Feindes über dessen Stellungen aus Flugzeugen abgeworfen.

Man gelangt nun in einen neuen Flügel des Gebäudes, dessen Wände in hellem Blau und Grau

erstrahlen und einen inhaltlichen Paradigmenwechsel ankündigen, der im Kontrast zu den Kriegszzeichnungen allerdings sehr abrupt erscheint. Denn nun wird der Fokus auf klassische, künstlerische Themen und Genres in Forains Werk gelenkt. Der weibliche Akt war in den bisher gezeigten Gemälden zwar oft zentrales Objekt, doch immer eingebettet in den erzählerischen Kontext, als Körper einer Prostituierten oder Tänzerin. In den ab den späten 1890er Jahren entstandenen Bildern scheint Forain eine rein sinnliche Körperlichkeit zu suchen. Doch berührt er auch hier in Darstellungen des Malers mit seinem Modell wieder vorsichtig die komplexen Beziehungsstrukturen zwischen Mann und Frau. Die anschließend gezeigten Porträts, die Forain größtenteils von Personen seines näheren Umfeldes anfertigte, sind sehr persönliche Werke, welche dieselbe analytische Schärfe erkennen lassen, die seinen Karikaturen eigen ist. Doch setzt er sie hier ein, um dem Wesen des Dargestellten mit spürbarer Sympathie nahezukommen.

Am Ende der Ausstellung findet man sich erneut inmitten von Bar-, Tanz- und nächtlichen Vergnügungsszenen wieder. Doch diese aus den 1920ern stammenden Bilder haben einen veränderten, wesentlich düsteren Zug angenommen. Mit sehr freiem, expressionistischem Strich sind weiße, schemenhafte, gesichtslose Figuren gezeichnet, inmitten von wirrem, zügellosem Treiben. Form und Farbe scheinen ein Eigenleben zu führen. Dunkle Farbtöne herrschen vor, teils durchbrochen von Rot, wodurch manche Darstellungen, etwa „Femmes damnées“ (ca. 1920), regelrecht infernalisch anmuten. Forain ist nicht mehr der amüsiert beobachtende Satiriker, der bis zu einem gewissen Grad an dem Geschehen teilhat. Er ist zum außenstehenden, skeptischen Betrachter geworden, an dem man eine gewisse pessimistische Resignation, wenn nicht gar Altersschwermut festzustellen glaubt.

Diese sehenswerte Ausstellung wirft zahlreiche Fragen über Wesen und Schicksal einer eigenwilligen Künstlerpersönlichkeit auf, die während ihres gesamten Lebens am Zeitgeschehen aktiven Anteil nahm und es in ihren Zeichnungen kommentierte. Die Ausstellung verfolgt das Ziel, Forain als Maler stärker ins Licht zu rücken und vermittelt eine Vorstellung von seinem handwerklichen Können. Im Bemühen, Forains Anerkennung als Maler in Künstlerkreisen zu demonstrieren, werden - etwas zu häufig - Referenzen seiner Künstlerkollegen zitiert. Doch bei genauerer Betrachtung beziehen sich diese meist auf seine zeichnerische Ausdruckstärke. Denn seine analytische Sensibilität und die Fähigkeit, Situationen und menschliche Charakteristika pointiert in der Zeichnung festzuhalten, kommen auch in seiner Malerei zum Tragen. So verlässt man diese Ausstellung über Forains Malerei mit einer Ahnung, weshalb er als Maler nicht reüssiert hat. Möglicherweise liegt es an der technischen Akkuratessse seiner Malerei, dass er es nicht schaffte, sich mittels seiner zeichnerischen Begabung von den von ihm verehrten Neuerern der Malerei zu emanzipieren.

Anmerkungen:

[1] Die Ausstellung wird anschließend vom 26. Juni bis 9. Oktober 2011 in der Dixon Gallery and Gardens, Memphis, Tennessee zu sehen sein, die selbst eine beträchtliche Anzahl von Werken Forains besitzt.

[2] So fand neben themenbezogenen Ausstellungen, in denen Forain gut vertreten war, zuletzt 1995-1996 die Schau Jean-Louis Forain The Impressionist Years in Amsterdam, Glasgow, Lausanne, Paris und Memphis statt. Begleitend erschien der Katalog Jean-Louis Forain : the impressionist years, The Dixon Gallery and Gardens Collection. Theodor Reff, Florence Valdès-Forain, Memphis, Tenn., 1995.

[3] Die spezifische Behandlung des Motivs der Tänzerin bei Degas, Forain und Toulouse-Lautrec war kürzlich Thema einer Ausstellung. The Dancer: Degas, Forain, Toulouse-Lautrec, Portland Art Museum, 2.

Februar - 11. Mai 2008. Begleitend erschien der Katalog The dancer : Degas, Forain, Toulouse-Lautrec, Portland Art Museum, Oregon. Annette Dixon, Mary Weaver Chapin u.a., Portland, Or., 2008.

Empfohlene Zitation:

Elisabeth Furtwängler: [Rezension zu:] Jean-Louis Forain (1852-1931). La Comédie parisienne (Paris) (Petit Palais. Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 10.03.–05.06.2011). In: ArtHist.net, 19.05.2011. Letzter Zugriff 09.04.2026. <<https://arthist.net/reviews/1393>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.