

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts



Louis Anquetin (1861 Étrépany (Haute-Normandie) - 1932 Paris)

Le déjeuner à Bourgueil (Réunion d'amis à Bourgueil), 1893

Öl auf Leinwand

90 x 125,5 cm

Ausstellung:

Musée Cantonal des Beaux-Arts, Lausanne (rückseitiger Aufkleber)

Provenienz:

Libaude Louis, Paris (vom Künstler erworben)

Auktion, Hôtel Drouot, Paris, 23.12.1960, Los 150

Samuel Josefowitz, Lausanne, London, New York

Die Arbeit wird in das von Brame & Lorenceau in Vorbereitung befindliche Werkverzeichnis aufgenommen.

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts

Louis Anquetin zählte zu den wichtigsten Impulsgebern der Pariser Kunstszene des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Vincent van Gogh, Paul Gauguin und Henri de Toulouse-Lautrec sind nur einige der Maler, die mit ihm in Austausch standen bzw. von ihm beeinflusst wurden.¹ Wer aber war Anquetin, dessen Wirkung selbst noch im Frühwerk Pablo Picassos erkennbar ist?

Über die Auseinandersetzung mit dem Impressionismus und dem Pointillismus entwickelte Anquetin Ende der 1880er Jahre zusammen mit Émile Bernard die Technik des Cloisonismus. Mit diesem avantgardistischen Stil erregten die beiden innerhalb kurzer Zeit großes Aufsehen in der Pariser Kunstszene. Anquetin strebte jedoch schon bald nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen. Wenig später fand er zu seinem *expressionistischen Stil*,² der sich durch eine lockere Malweise in gedämpften Farbtönen auszeichnet. Zugleich setzte er sich intensiv mit den großen französischen Malern des 19. Jahrhunderts auseinander, insbesondere Honoré Daumier, Gustave Courbet sowie Edouard Manet, unter deren Einfluss seine Entwicklung Anfang der 1890er Jahre stand. Eines der zentralen Werke dieser Schaffensperiode ist das um 1893 vollendete Gemälde *Le déjeuner à Bourgeuil*.³

In dem als Querformat angelegten Gemälde zeigt Anquetin wie in einem *Tableau vivant* acht Figuren in friesartiger Anordnung auf einer Anhöhe. Das Laub der Bäume sowie der hellblaue, leicht bewölkte Himmel über der schemenhaft angedeuteten Ebene im Hintergrund verweisen auf einen frühlingshaften Tag. Vom linken Bildrand her ist eine Gruppe von vier Männern zu sehen: zu Pferd der Schriftsteller Jean Moréas, daneben im verlorenen Profil der Maler Charles Conder, diesem halb zugewandt Louis Anquetin und rechts daneben der Gitarre spielende Arzt Henri Bourges. Letzterer erscheint als Bindeglied der Männer zu den rechts stehenden weiblichen Akten. Drei der Frauen sind als halbkreisförmige Gruppe angeordnet, die vierte liegt auf einer am Boden ausgebreiteten Decke zwischen Weinflaschen, einer Fruchtschale sowie einem Picknickkorb. Als optischen Kontrapunkt hat der Künstler der Liegenden einen Jack Russell Terrier gegenübergestellt, dessen weißes Fell die dunklen Töne der unteren linken Bildhälfte aufhellt.⁴

¹ Zu Leben, Werk und Wirkung von Louis Anquetin siehe Kat. Ausst.: Anquetin. La Passion d'être Peintre. Galerie Brame et Lorenceau, Paris 1991 (zitiert als *Kat. Ausst.: Anquetin*) sowie Destremau, Frédéric: Louis Anquetin et Henri de Toulouse-Lautrec. Amitié, Environnement, Rencontre et Résonance. Paris 1994 (zitiert als *Destremau*).

² Zu einer chronologischen Charakterisierung von Anquetins Werk zwischen 1883 und 1894 siehe *Kat. Ausst.: Anquetin*, Seite 16f

³ Das Gemälde hatte bislang noch keine umfassende kunsthistorische Analyse erfahren. Als wichtigste Quellen sind anzusehen *Destremau*, Seite 616ff sowie Kat. Ausst.: The Circle of Toulouse-Lautrec. An Exhibition of the Work of the Artist and his Close Associates. The Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, Rutgers, New Jersey 1985, Seite 70ff (zitiert als *Kat. Ausst.: The Circle of Toulouse-Lautrec*) und Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec and Montmartre. National Gallery of Washington u.a. 2005, Seite 31f (zitiert als *Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec and Montmartre*).

⁴ Der teils auf dem Land aufgewachsene Anquetin war ein begeisterter Reiter und Jäger und hielt sich seit seiner Jugend Hunde. Ein um 1885 entstandenes Foto zeigt ihn zusammen mit einem ähnlich aussehenden Jagdhund und dem Freund Toulouse-Lautrec bei einer Landpartie (siehe *Kat. Ausst.: The Circle of Toulouse-Lautrec*, Seite 70). Zu Studien Anquetins nach Hunden und Pferden siehe Kat. Aukt.: Atelier Louis Anquetin. 1861-1932. Hotel Drouot, Paris 28. November 2008, Seite 73ff. (zitiert als *Kat. Aukt.: Atelier Louis Anquetin*).

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts

Das repräsentative Format von *Le déjeuner à Bourgeuil* sowie seine komplexe Komposition deuten auf eine besondere Stellung des Gemäldes in Anquetins Werk hin. Tatsächlich hat der Künstler es in einer Reihe von Studien vorbereitet, anhand derer sich seine Entstehung sowie schrittweise Veränderung gut nachvollziehen lassen. Neben ein paar flüchtigen Skizzen aus dem Nachlass⁵ sind vor allem eine lavierte Tuschzeichnung⁶ sowie eine Gouache⁷ zu nennen, in denen die wichtigsten Elemente der Komposition festgelegt sind. Im Ölgemälde hat der Künstler jedoch die Zahl der Personen von ursprünglich 18 auf acht reduziert. Dieser Eingriff betrifft vor allem die ausschließlich aus Männern bestehende Gruppe in der linken Bildhälfte, die zuvor weitere Personen aus Anquetins unmittelbarem Umfeld umfasste. Zudem gibt der Künstler im Gemälde die vormals dem Betrachter zugewandten Figuren nunmehr von hinten wieder, so dass ohne die Kenntnis der Vorstudien deren Identifizierung kaum möglich wäre. In der Forschung ist bis heute unklar, warum sich Anquetin zu dieser sowohl das Bildgefüge als auch dessen Aussage entscheidenden Veränderung entschlossen hat. Damit verknüpft ist die Frage nach den Bedeutungsebenen des Werkes.

Gemessen an seiner Komplexität ist die Dokumentationslage zu *Le déjeuner à Bourgeuil* erstaunlich lückenhaft. So ist nicht bekannt, ob Anquetin das Gemälde zu Lebzeiten jemals ausgestellt bzw. sich über dessen Entstehungsanlass und Bedeutung geäußert hat.

Erste Spuren in der Provenienzkette führen zu Louis Lormel (d.i. Louis Libaude), einem Schulfreund von Anquetins künstlerischem Mitstreiter Émile Bernard und Gründer der 1892 ins Leben gerufenen Zeitschrift *L'Art littéraire*. Er dürfte das Bild direkt vom Künstler erworben und bis zu seinem Tod 1922 besessen haben.⁸ 1960 kam es auf den offenen Kunstmarkt und wurde nach mehreren Besitzerwechseln von Samuel Josefowitz erworben, dem bedeutendsten Sammler von Werken der Schule von Pont Aven im Umkreis von Paul Gauguin in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Nach dessen Tod 2015 ging es in eine wichtige europäische Sammlung über.

Auch der genaue Titel des Gemäldes ist ungewiss. Zwei Jahre nach Anquetins Tod 1932 veröffentlichte Bernard, dessen Verbindung zu Anquetin jedoch bereits Ende der 1880er Jahre zunehmend lockerer geworden war, einen Artikel über seinen früheren Weggefährten. In dem Nachruf wurde die dem Ölbild zugrundeliegende Gouache unter dem Titel *La réunion d'amis à Bonneuil* veröffentlicht. Erstaunlich ist vor allem die Abweichung in der Benennung des Ortes, an dem sich die Landpartie zutragen soll. Ferner gibt es keinen Nachweis, wann sich Anquetin an einem der beiden Orte aufgehalten hat.⁹

Diese Umstände deuten darauf hin, dass die Darstellung des Gemäldes nicht auf ein konkretes Ereignis zurückgeht. Vielmehr liegt die Vermutung nahe, dass die Szene fiktiven Charakter hat. Wollte Anquetin, der sich in den 1880er und 1890er Jahren wiederholt über längere Zeit mit

⁵ Siehe *Kat. Aukt.: Atelier Louis Anquetin*, Seite 44f, Los 77 bis 80

⁶ Siehe *Kat. Ausst.: The Circle of Toulouse-Lautrec*, Kat. Nr. 14 (Abbildung Seite 6)

⁷ Siehe *Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec and Montmartre*, Kat. Nr. 32 (Abbildung Seite 31)

⁸ Nach einer Karriere als Auktionator des Pariser Hotel Drouot gründete Lormel 1911 seine eigene Galerie. Am 19. Mai 1920 verkaufte er über das Hotel Drouot einen Teil seiner Sammlung. In dem Auktionskatalog ist Anquetins Gemälde nicht enthalten.

⁹ Vgl. *Destremeau*, Seite 616. Das für seinen Weinanbau bekannte Städtchen Bourgeuil liegt etwa 40 Kilometer westlich von Tours in der Region Centre-Val de Loire. Bonneuil ist ein ebenfalls in der Region Centre-Val de Loire gelegenes kleines Dorf.

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts

Freunden auf dem Land aufhielt, mit dem Gemälde etwa einem besonderen Lebensgefühl Ausdruck verleihen?

Obwohl biographische Informationen allein nicht der Schlüssel zum Verständnis von *Le déjeuner à Bourgeuil* sein können, liefern sie doch wichtige Anhaltspunkte zur Deutung des als Freundschaftsbild angelegten Werkes.

Auffälligerweise wendet sich der als überaus selbstbewusst geltende Anquetin vom Betrachter ab, so als ob er sich dessen Blick entziehen wolle. Gelassen zieht er an seiner Pfeife, während er sich mit seinem Malerfreund Conder unterhält. Die weite blaue Hose und das schlichte weiße Hemd lassen kaum darauf schließen, dass der durch den Tod seiner Mutter 1889 zu erheblichem Wohlstand gelangte Künstler bereits seit längerem das Image eines eleganten Dandys pflegte.

Weitaus modischer erscheint dagegen Conder. 1890 war der gebürtige Brite von Australien nach Paris gekommen und hatte bald Kontakt zu Anquetin und dessen engem Freund Henri de Toulouse-Lautrec gefunden, mit denen er häufig Streifzüge durch die Cabarets und Theater des Amüsierviertels Montmartre unternahm.¹⁰ Anquetin prägte nicht nur Conders künstlerischen Werdegang, sondern verbrachte mit ihm und weiteren Künstlern im Sommer 1892 auch mehrere Wochen auf dem Land bei Vétheuil.¹¹ Über die ausgelassene Stimmung, die nicht zuletzt durch weibliche Gesellschaft angeheizt wurde, gibt ein Brief Conders an seinen Malerfreund William Rothenstein näheren Einblick.¹²

Ebenso zu Anquetins Kreis zählte der für seine elegante Erscheinung und elitäre Gesinnung bekannte Dichter und Autor Jean Moréas, der in den 1880er Jahren zur zentralen Figur des literarischen Symbolismus in Frankreich avanciert war.¹³

Überraschenderweise fehlt der noch in den Vorstudien des Gemäldes präsente Toulouse-Lautrec, der wohl engste Freund Anquetins, welcher zugleich einer seiner größten Bewunderer war.

Toulouse-Lautrec wiederum teilte mit dem Arzt Henri Bourges bis zu dessen Hochzeit 1894 über viele Jahre hinweg eine Wohnung. Der chronisch kränkliche und an Alkoholsucht leidende Aristokrat konnte stets auf dessen medizinische und moralische Fürsorge zählen, wenn er wieder einmal bis an die Grenzen seiner physischen Belastbarkeit gegangen war.¹⁴

Bourges erscheint in der Rolle eines Musikanten, der sich von der Gruppe der Männer abwendet, um mit seinem Gitarrenspiel die Aufmerksamkeit der drei Frauen zu erregen.

Durch ihre Nacktheit sowie Zusammenfassung als kompositorische Einheit lässt Anquetin sie in der Rolle der drei Grazien erscheinen, womit er auf einen seit jeher beliebten antiken Mythos anspielt. Als Töchter des Zeus bringen sie den Menschen und Göttern Anmut, Schönheit und Festesfreude. Damit transponiert der Künstler die Szene von einem profanen in einen mythologischen

¹⁰ Siehe dazu *Kat. Ausst.: The Circle of Toulouse-Lautrec*, Seite 96ff

¹¹ Vétheuil ist eine kleine Gemeinde im Département Val-d'Oise in der Île-de-France. Bekannt geworden ist sie durch die dort entstandenen Landschaftsbilder Claude Monets.

¹² Der Brief ist bei *Destremeau*, Seite 616f im Wortlaut wiedergegeben.

¹³ Zu Jean Moréas siehe Butler, John Davis: *Jean Moréas. A Critique of his Poetry and Philosophy*. Den Haag, Paris 1967

¹⁴ Zu der freundschaftlichen Verbindung zwischen Toulouse-Lautrec und Bourges siehe *Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec. Gemälde und Bildstudien*. Kunsthalle Tübingen 1986, Seite 117 (zitiert als *Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec*) sowie *Kat. Ausst.: Anquetin* S.52f. Dort auch die Abbildung einer in Pastellkreide ausgeführten Porträtstudie Bourges' von Anquetin.

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts

Kontext. Die schamhafte Körpersprache der weiblichen Gestalten steht in deutlichem Kontrast zu der ausgelassenen Stimmung des offenbar angeheiterten Troubadours, wodurch die Situation eine derb-humoristische Note erhält.

Auch bei den drei Grazien hat der für seine amourösen Abenteuer bekannte Anquetin mit großer Wahrscheinlichkeit Frauen aus seinem näheren Umfeld als Modelle verwendet. Zumindest ist die mittlere der Figuren als die Tänzerin Marcelle Lender (d.i. Anne Marie Bastien) zu identifizieren,¹⁵ die durch zahlreiche Lithographien und Gemälde Toulouse-Lautrecs der Nachwelt in Erinnerung geblieben ist.¹⁶

Der inmitten des stilllebenhaften Picknick-Arrangements liegende Akt hebt sich indessen von der Gruppe ab. Hierzu trägt nicht nur die Körperhaltung bei, sondern auch sein in sich gekehrtes Lächeln, welches den Eindruck der Szene als eines heiter-idyllischen Tagtraums unterstreicht. Zugleich spielt Anquetin mit diesem Bildelement auf das 30 Jahre zuvor vollendete Gemälde *Le déjeuner sur l'herbe* (*Das Frühstück im Freien*) von Édouard Manet an.¹⁷ Dieses Schlüsselwerk der Malerei hatte bei seiner erstmaligen Ausstellung im Salon des Refusés 1863 einen ungeheuren Skandal ausgelöst und zählte seit diesem Zeitpunkt zu den bekanntesten Gemälden der Epoche. Durch die Referenz erhebt der als Neuerer der Kunstszene gefeierte Anquetin unterschwellig den nicht unbescheidenen Anspruch, zur ersten Riege der Malerei zu gehören. Weitere Vorbilder Anquetins wie Peter Paul Rubens und Antoine Watteau, deren Einfluss auf die Bildsprache des Gemäldes unverkennbar ist,¹⁸ bestätigen diese Beobachtung.

Le déjeuner à Bourgueil entstand zu einem Zeitpunkt, der in mehrfacher Hinsicht einen Wendepunkt in Anquetins Privatleben wie künstlerischer Entwicklung markiert. Die bereits erwähnte Erbschaft ermöglichte es dem zuvor bescheiden lebenden Künstler vom Montmartre in eine der besten Lagen von Paris zu ziehen, wo er sich ein großes Atelier nahm. Damit einher ging die Herausbildung eines luxuriösen Lebensstils, durch den sich der Maler zunehmend von seinen überwiegend der Bohème-Welt zugehörigen Künstlerfreunden entfremdete.

Doch auch diese befanden sich jeweils an entscheidenden Wendepunkten in ihrem Leben. 1892 wandte sich Moréas vom Symbolismus ab, um die *école romane* zu gründen und sich von seinem Jugendwerk zu distanzieren. 1893 schlug auch Conder einen neuen Weg in seiner Malerei ein und verließ wenig später Paris, um in London Fuß zu fassen. Zu Beginn des Jahres 1894 heiratete Bourges seine Verlobte, womit er nicht nur zu einer solideren Lebensweise fand, sondern auch die jahrelange Wohngemeinschaft mit Toulouse-Lautrec beendete.

¹⁵ In *Kat. Ausst.: Anquetin* findet sich auf Seite 122 ein als Bruststück angelegtes Porträt von Marcelle Lender, das jedoch nur als *Femme en noir* betitelt ist. Es ist nahezu identisch mit der Darstellung der mittleren der drei Grazien. In *Destremeau* Seite 505ff wird die Dargestellte überzeugend als Marcelle Lender identifiziert.

¹⁶ Siehe hierzu *Kat. Ausst.: Toulouse-Lautrec*, Seite 185f

¹⁷ Zu einer ausführlichen Besprechung des Gemäldes, seiner Historie und Deutung siehe *Kat. Ausst.: Manet 1832-1883. Réunion des Musées Nationaux, Paris u.a. 1983, Seite 165ff.*

¹⁸ Anquetins drei Grazien spielen augenfällig auf eine entsprechende Gruppe in Rubens Werk *Die Erziehung der Maria von Medici* (Louvre Paris) an. Die Bildidee zu Anquetins Gemälde weist unübersehbare Parallelen zu Watteaus Gemälde *Einschiffung nach Kythera* (Louvre Paris) auf. Zu Anquetins intensiver Auseinandersetzung mit den Alten Meistern siehe *Kat. Aukt.: Atelier Louis Anquetin*, Seite 117ff.

KUNKEL FINE ART

Zeichnungen, Gemälde und Skulpturen
des 19. und 20. Jahrhunderts

Dass sich diese Ereignisse im Sommer 1893 bereits ankündigten, lag in einigen Fällen auf der Hand, in anderen zumindest in der Luft. Vor diesem Hintergrund erscheint das Gemälde *Le déjeuner à Bourgueil* einerseits wie ein elegischer Abschied von einem sich dem Ende zuneigenden Kapitel gemeinschaftlicher jugendlicher Unbekümmertheit. Andererseits ist das malerisch virtuos ausgeführte Werk ein auch unter ikonographischen Gesichtspunkten herausragendes Freundschaftsbild, in dem die Grenzen zwischen Realität und Imagination fließend ineinander übergehen.

Ungeachtet der konkreten Entstehungsumstände des Gemäldes und seiner spezifischen Bedeutung für die im Bild dargestellten Personen ist das Werk eine poetische Metapher für den Lebenswandel im Allgemeinen sowie die Unmöglichkeit im Speziellen, sich weder als Individuum noch als Gemeinschaft dem Lauf der Zeiten entziehen zu können. Dieses Fazit lässt sich auch auf die weitere künstlerische Entwicklung Anquetins übertragen. *Le déjeuner à Bourgueil* zählt zu den letzten Bildern, in denen er seiner Experimentierfreude freien Lauf gelassen hat und das der in ihn gesetzten Hoffnung gerecht wird, zu den großen Neuerern der Malerei zu zählen. Dieses Versprechen wird wenige Jahre später Pablo Picasso mit seinen Werken der Blauen Periode einlösen, in denen viele Ansätze Anquetins wie ein leises Echo nachhallen. Sie wiederum schlagen ein neues Kapitel in der Kunstgeschichte auf, das nicht nur Ausdruck der ungeheuren künstlerischen Potenz des Paris um 1900 ist, sondern weit über diese hinaus reicht.