



SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Steinlen, Théophile Alexandre, *Scène de rue avec diligence et lavandière*, dessin à la plume à l'encre de Chine, rehaussé au crayon de couleur, 42 x 29,7 cm (Objektmass), Privatbesitz, [seit 1974]

Bearbeitungstiefe



Name

Steinlen, Théophile Alexandre

Namensvariante/n

Caillou, Jean

Petit Pierre

Lebensdaten

* 20.11.1859 Lausanne, † 13./14.12.1923 Paris

Bürgerort

Vevey (VD)

Staatszugehörigkeit

CH, F

Vitazeile

Dessinateur, graveur, illustrateur, affichiste, peintre et sculpteur actif à Paris autour du cabaret du Chat noir et dans divers cercles socialisants et contestataires

Tätigkeitsbereiche

dessin, caricature, affiche, illustration, gravure, lithographie, peinture, sculpture

Lexikonartikel

Théophile Alexandre Steinlen war Sohn des Samuel, eines Beamten der Lausanner Post, und Enkel des aus Stuttgart gebürtigen [Christian Gottlieb Théophile](#), der in Vevey als Maler und Lithograf wirkte und dort 1832 das Bürgerrecht erhielt. Sein Onkel [Marius](#), ein Emailmaler, hatte sein Rüstzeug im Pariser Atelier von [Charles Gleyre](#) erworben. Nach zwei Jahren Theologiestudium an der Akademie von

Lausanne wandte sich Steinlen den Zeichenkünsten zu, in denen er sich schon als Kind geübt hatte. 1879 zog er nach Mulhouse, wo er sich zum Textilmusterzeichner ausbildete, und begab sich 1881 in Begleitung seiner künftigen Ehefrau, Emilie Mey, nach Paris. Er fand eine Anstellung bei einer Firma für elsässisches Leinen, Petit-Demange, die er im Folgejahr wieder aufgab. Von 1882 an war er als Illustrator für die Presse tätig und schloss Bekanntschaft mit dem Zeichner Adolphe Willette, der ihn bei Rodolphe Salis einführte, dem Eigentümer des Kabarets Le Chat noir und Verleger einer Zeitschrift gleichen Namens. Dort verkehrte er mit anderen Künstlern wie Jean-Louis Forain, Henri de Toulouse-Lautrec, Caran d'Ache und [Félix Vallotton](#) sowie den Schriftstellern Georges Courteline, Paul Verlaine, Alphonse Allais und dem gefeierten Chansonnier Aristide Bruant. Steinlens Zeichnungen hatten sofort grossen Erfolg. Er schuf Illustrationen für Chansons, Bucheinbände und Zeitungen, namentlich Bruants *Le mirliton* (1885–1896), *La caricature* (1890–1896) oder *Le chambard socialiste* (1893–1894) und lieferte zahlreiche Zeichnungen für *Gil Blas illustré* (1891–1900) und für *L'assiette au beurrr* (1901–1905). Ab 1885 betätigte er sich, angeregt durch das Schaffen von Jules Chéret und Toulouse-Lautrec, auch auf dem Gebiet der Werbegrafik. 1894 lithografierte er das Plakat für seine erste Einzelausstellung, *A la Bodinière*, und gestaltete 1896 die berühmte Lithografie in Schwarz und Rot, die eine Tournee des Chat noir ankündigte.

Während sich sein Ruhm über die Grenzen hinaus verbreitete, knüpfte Steinlen freundschaftliche Beziehungen mit Emile Zola und Anatole France, deren Werke er illustrierte. In der Affäre Dreyfus, die Frankreich um 1900 erschütterte, stand er dessen Anhängern nahe; immer öfter verkehrte er in sozialistischen und anarchistischen Kreisen und wirkte etwa bei der von Zo d'Axa begründeten Zeitung *La feuille* (1897–1899) und bei *La révolte* (1903) mit. Allerdings beschäftigte er sich zur gleichen Zeit mit Luxuseditionen, so veröffentlichte Edouard Pelletan im Jahr 1900 Charles Nodiers *Histoire du chien de Brisquet* und 1901 *L'affaire Crainquebille* von Anatole France, beide mit Holzschnitten nach Steinlen. 1901 erhielt der Künstler die französische Staatsbürgerschaft.

1903 nahm Steinlen mit mehr als fünfzig Werken an der Berliner Secession teil, Pelletan richtete ihm zeitgleich in Paris eine grosse Retrospektive aus, die zum ersten Mal eine umfangreiche, mehr als hundert Werke umfassende, seit 1880 entstandene Gruppe von Gemälden zeigte. Obgleich allerorten gefeiert, wurde er zunehmend von Phasen der Schwermut heimgesucht. Dessen ungeachtet führte er seine Arbeit als Illustrator für hochwertige Buchausgaben und für Massenblätter weiter und bevorzugte soziale Themen wie sie ihm 1907 *Les gueules noires* von Emile Morel oder drei Jahre später Jean Richepins *La chanson des gueux* boten. Zu

jener Zeit stellte er mit einer Serie von Katzenfiguren seine Begabung als Tiermaler auch als Plastiker unter Beweis. Das Jahr 1910 sah das Ableben seiner Frau und die Heirat derjenigen, die im Kindesalter sein Lieblingsmodell gewesen war: Seine Tochter Colette vermählte sich mit dem Dirigenten und Komponisten Désiré-Emile Inghelbrecht.

Nach 1914 verlegte sich Steinlen darauf, das Unheil des Krieges in aufwühlenden Bildern darzustellen. 1915 begab er sich an die Front und brachte eine grosse Zahl Zeichnungen und Lithografien zurück, von denen ein Teil 1918 in einer Sondernummer der Zeitschrift *L'art et les artistes* erschien. Gegen Ende seines Lebens nahm er seine sozialen und humanitären Themen wieder auf, derweil ihm in Paris drei wichtige Ausstellungen gewidmet wurden, eine 1919 in der Galerie La Béotie, eine weitere 1922 bei Pelletan und die letzte 1923 in der Galerie des beaux-arts. Im gleichen Jahr starb er an einem Herzanfall in seiner Wohnung im Montmartre.

Dank dem Interesse an der Art Nouveau haben sich in den letzten zwanzig Jahren Ausstellungen und Publikationen zu Steinlen zwar vervielfacht, doch ist von Steinlen als Mensch nicht viel bekannt und sein Œuvre noch wenig aufgearbeitet, insbesondere seine Malerei, sein plastisches Schaffen und sein Spätwerk. Über seine Persönlichkeit wissen wir praktisch nichts: gesicherte Zeugnisse sind rar und wiederholen sich, noch seltener sind Dokumente aus erster Hand wie seine Korrespondenz, die in einigen wenigen, aber hochinteressanten Auszügen publiziert vorliegt. Rätselhaft sind auch die Gründe für seine Gemütskrankheit nach 1900. Noch schwerer wiegt, dass die zentrale Frage des politischen Engagements des Künstlers ebenfalls ungeklärt bleiben muss. Desgleichen mangelt es empfindlich an umfassenden und präzisen Angaben zu seiner Arbeitsmethode, seiner Ästhetik, seinen Beziehungen und seinen künstlerischen Ambitionen.

Seit dem 745 Nummern umfassenden Werkkatalog der Druckgrafik und Lithografien von Ernest de Crauzat aus dem Jahr 1913, zu dem sich 1986 das Verzeichnis der Plakate mit 76 Nummern gesellte, wurde das grafische Werk vor Kurzem wieder zum Gegenstand von technisch und ikonografisch ausgerichteten Studien. Tatsächlich ist es in einer Zeit entstanden, in der die Reproduktionstechniken im Umbruch begriffen waren. Ab den 1880er Jahren sind im Bereich der Druckgrafik gegenläufige Entwicklungen festzustellen: Auf der einen Seite erfuhren «volkstümliche» illustrierte Zeitungen mit der Lockerung des Pressegesetzes in Frankreich 1881, dem Aufschwung fotomechanischer Reproduktionsverfahren und dem stetig grösser werdenden Publikum eine neue Blüte. Andererseits führten die Renaissance von Radierung, Holzschnitt und Lithografie sowie das Aufkommen des künstlerisch gestalteten Buchs oder der Luxusedition zur Bildung eines spekulativen Markts für Liebhaber und Bibliophile. Auch wenn Steinlen mehr für die Massenproduktion tätig war, verschrieb er sich durch sein Spiel mit erlesenen Trägermaterialien und althergebrachten Techniken gleichwohl dem elitären Bereich. Sonderauflagen auf Luxuspapieren waren gang und gäbe, so sind etwa die in *Le Chat noir* veröffentlichten Grafiken ohne Beschriftungen und unter dem Titel *Contes à Sarah* 1899 in einer Auflage von 50 Exemplaren auf einer Handpresse gedruckt worden. Mitunter fällt es denn auch schwer, zwischen «Original» und Reproduktion zu unterscheiden, wie das 1910 bei Pelletan

erschienene illustrierte Werk *La chanson des gueux* zeigt: Der Verleger sah sich aus praktischen Gründen gezwungen, die Originallithografien des Künstlers fotomechanisch zu verkleinern, nicht ohne gleichzeitig zu erklären, dass «nichts, absolut nichts diese Illustrationen von den ursprünglichen Lithografien unterscheidet.»

Vom Stil her schreibt sich Steinlen in die französische Grafiktradition ein, deren grosse Ahnherren Honoré Daumier, Paul Gavarni und Gustave Doré sind und zu der die berühmtesten Zeitgenossen zählen, Jean-Louis Forain, Adolphe Willette oder Jules Chéret mit ihrem zwischen mondäner Bildsprache und realistischen Motiven pendelndem Schaffen. In den Anfängen besticht Steinlens Kunst durch beträchtliche Vielfalt, sowohl in Bezug auf die Träger wie auf die Zielgruppen der Drucke. Einbände von humoristischen Büchern, unmissverständlich gezeichnet, dekorative Werbeplakate im Stil des Japonismus, belebt von eleganten Frauenfiguren und niedlichen Katzen, wechseln sich ab mit Illustrationen und Lithografien, deren tristere soziale Themen mit Bleistift so umgesetzt sind, dass Abgezehrtheit und Härte des Ausdrucks ins Auge fallen. Die Wahl der Wiedergabetechnik ist ein weiterer Faktor in dieser Verschränkung von Stil und Medium: In der Malerei nahm sich Steinlen wahrscheinlich Gemälde von Honoré Daumier, Jean-François Millet oder Eugène Carrière zum Vorbild. Seine Plastiken (diverse Katzen und ein Frauenkopf, wohl eine Marianne) übertragen die stilistischen Eigenheiten des gezeichneten und gemalten Werks ins Dreidimensionale: die Ausdruckskraft der Formen, die vereinfachte und geschönte Modellierung machen sie zu typischen Produkten der Art nouveau.

Unter ikonografischem Aspekt ist das Werk Steinlens, abgesehen von einigen wenigen Landschaften und Stilleben, Figurenkunst. Bildnisse bleiben die Ausnahme, und auch wenn die Modelle bekannt sind – ob es sich nun um die Tochter oder deren farbige Gouvernante handelt –, muten sie doch wie Typen an, etwa der des Kindes oder der schwarzen Dienerin. Sein Werk bietet ein Panorama der Pariser Gesellschaft. Wie in Daumiers Lithografien wird der urbane Schauplatz nur angedeutet, damit die Physiognomien der Protagonisten im Vordergrund umso deutlicher hervortreten. Die stark unterschiedliche Darstellung gesellschaftlicher Klassen – Bürgertum, Klerus, Armee und Polizeikräfte –, lassen erkennen, wie sehr das Fin de Siècle eine Zeit der sozialen Konflikte war. Durch die Illustration von Bruants Chansons und seine Mitarbeit bei verschiedenen linken Zeitschriften hat sich Steinlen auf die Ikonografie der kleinen Leute spezialisiert: Arbeiter, Arbeitslose, Kokotten und Prostituierte, vereinsamte Landstreicher und Paare in Umarmung bevölkern sein Werk. Dank seiner vollendeten Kunst des Bildausschnitts erfasste er die Bewegung des Einzelnen ebenso wie die der Massen. Die dargestellten Szenen sind in erster Linie dem Moment des Erzählerischen verpflichtet. Aber die Prägnanz des Strichs, die Wahl des Blickpunkts und der Figuren – diese Bildrhetorik, die auf die Betrachtenden einwirken, sie anrühren, sie von den Ungerechtigkeiten und dem Schrecken des Krieges überzeugen soll – verleiht vielen anekdotischen Episoden etwas Sinnbildliches, ja Ostentatives.

Widerspiegelt das Werk den Menschen, wie es die Kritiker oft behaupten? «Ich glaubte, der Künstler lebe in engem Kontakt mit den Massen», schrieb einer von ihnen in *Le*

Temps am 23. November 1898 und bezeichnete Steinlens Pariser Wohnung als «home», wo eine «ganz und gar schweizerische Reinlichkeit herrscht», um dann zu schliessen: «Dieser Mann mit seiner langsamen und weichen Mundart, mit einem Blick wie aus der Ferne, hat das geheime Feuer eines Apostels.» Allerdings ist der Künstler, der seine Zeichnungen anfänglich manchmal mit Petit Pierre oder Jean Caillou signierte, in den 1880er und 1890er Jahren nicht zuletzt dank seinen Kontakten und Verpflichtungen zu dem Steinlen geworden, den wir heute kennen. «Ich habe mit *Le Chat noir* gebrochen», schrieb er seiner Mutter 1887. «Es ist ein Ort, den man besser passiert, es ist nicht gut, da zu verweilen. Ich strebe anderes an, Höheres.» Tatsächlich deutet alles darauf hin, dass er nicht nur als humoristischer Zeichner, sondern auch als ernstzunehmender Maler anerkannt werden wollte. Möglicherweise sind seine melancholischen Anwandlungen mit dem Scheitern seiner beruflichen Ambitionen zu erklären. Vielleicht aber hat nach 1900 auch eine gewisse soziale Desillusionierung überhandgenommen. «Wozu predigen? Es gilt zu handeln. Der Lauf der Welt ist nicht so, wie er sein sollte ...» bekannte er gegenüber dem Journalisten von *Le Temps* 1898. Nach jahrelanger künstlerischer Unproduktivität verschaffte ihm der Erste Weltkrieg vermutlich neue Gründe zu leben, zu zeichnen und zu handeln.

Werke: Genf, Musée d'art et d'histoire; Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts; Zürich, Museum für Gestaltung.

Philippe Kaenel, 1998, aktualisiert 2015
Übersetzung: Regula Krähenbühl

Literaturauswahl

- Philippe Kaenel, avec la collaboration de Catherine Lepdor: *Steinlen, l'oeil de la rue*. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2008-09. Lausanne, Musée cantonal des beaux-arts, 2008
- *Steinlen. Pour l'amour des chats*. [Text:] Carolina Leite. Milano: Pagine d'Arte, 2007
- *Théophile-Alexandre Steinlen. Zeichner für das Pariser Volk. Illustrationen und Karikaturen im Milieu der Jahrhundertwende*. Mülheim an der Ruhr, Kunstmuseum in der Alten Post, 2000. [Hrsg. von Gabriele Uelsberg]. Bönen: Kettler Verlag, 2000, 180 S.
- *Steinlen et l'époque 1900*. Genève, Musée Rath, 1999-2000. Genève: Musées d'Art et d'Histoire, 1999
- Jacques Christophe: *Théophile-Alexandre Steinlen: l'oeuvre de guerre (oeuvre graphique de 1914 à 1920)*. Lyon: Aléas, 1999, vol. 1
- Jacques Christophe: *Théophile-Alexandre Steinlen: l'oeuvre de guerre (oeuvre graphique de 1914 à 1920)*. Lyon: Aléas, 1999, vol. 2
- Bettina Richter: *Théophile-Alexandre Steinlens Graphiken zum Ersten Weltkrieg: Im Kontext einer Untersuchung bildkünstlerischer und literarischer Kriegsdarstellungen*. Dissertation Universität Heidelberg. Zürich: B. Richter, 1998
- Réjane Bargiel, Christophe Zagrodzki: *Steinlen affichiste. Catalogue raisonné*. Lausanne: Grand-Pont, 1986
- Peter Dittmar: *Théophile Alexandre Steinlen. Ein poetischer Realist in der Epoche des Jugendstils*. Zürich: ABC-Verlag, 1984
- Phillip Dennis Cate, Susan Gill: *Théophile-Alexandre Steinlen*. Salt Lake City: Gibbs M. Smith, 1982
- E[rnest] de Crauzat: *L'oeuvre gravé et lithographié de Steinlen*. Catalogue descriptif et analytique suivi d'un essai

de bibliographie et d'iconographie de son oeuvre illustré. Paris: Société de propagation des livres d'art, 1913

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4022878&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bättschmann: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.