

JAMES ENSOR

Das druckgraphische Werk
aus der Sammlung Deckers

Prints from the Deckers Collection

Für das For Kunstmuseum Reutlingen herausgegeben von edited by Ina Dinter

Kunstmuseum Reutlingen | Spendhaus

4. Februar – 25. Juni 2023

WIENAND

KUNSTMUSEUM
REUTLINGEN
SPENDHAUS

INHALT
CONTENT

Ina Dinter

Grußwort und Dank	6
Opening Words and Acknowledgments	7

Ina Dinter

James Ensors Bildthemen, Werkphasen und Ausdrucksformen – eine Einführung	8
James Ensor's Pictorial Themes, Work Phases, and Forms of Expression—an Introduction	9

Cathérine Verleysen

Der Druckgraphiker James Ensor	26
James Ensor, Graphic Artist	27

Ina Dinter

Das Spiel mit der Liebe – James Ensors Radierung <i>Liebesgarten</i>	40
The Love Game—on James Ensor's Etching <i>Love Garden</i>	41

Rainer Lawicki

„Ensor est un fou“ – Ensor ist ein Narr	
Ein Blick hinter die Masken von James Ensor	52
“Ensor est un fou”—Ensor Is a Fool	
A Look behind the Masks of James Ensor	53

Katalog Catalog	69
-----------------	----

Biografie Biography	150/151
---------------------	---------

Verzeichnis der ausgestellten Werke List of Exhibited Works	160
---	-----

Autorinnen und Autor Authors	166/167
------------------------------	---------

Impressum Imprint	168
-------------------	-----

Das Spiel mit der Liebe – James Ensors Radierung *Liebesgarten*

1888, das Entstehungsjahr der Radierung *Jardin d'Amour* (*Liebesgarten*), markiert zugleich den Beginn der umfangreichen Werkgruppe der Liebesgärten (Abb. 1), die sich bis in James Ensors Spätwerk zieht und dort eine ungleich größere Bedeutung einnimmt.¹ Der früheste gemalte *Liebesgarten* stammt aus demselben Jahr wie die Radierung und taucht im Gegensatz zu anderen Bildthemen in Ensors Œuvre recht plötzlich und ohne vorherige Ankündigung des Themas durch Vorarbeiten oder ähnliche Motive in anderem Kontext auf. In Ensors Liebesgärten treten zunächst, wie bei den *Fêtes galantes* seines großen Vorbilds Jean-Antoine Watteau (1684–1721), galante Gestalten des 17. Jahrhunderts sowie aus der *Commedia dell'Arte* auf, die um Figuren unterschiedlicher gesellschaftlicher Klassen wie Dorf- und Edelleuten ergänzt werden.² Erweitert wird diese Reihe bei Ensor durch Karnevalsfiguren, später auch durch Tänzerinnen und Nymphen. In der Kunst haben Liebesgarten-Darstellungen traditionell die Funktion moralischer Appelle und verbildlichen die Flüchtigkeit der Liebe und, allgemeiner noch, die Vergänglichkeit menschlichen Glücks. Parallelen gibt es grundsätzlich auch zwischen Garten und Karneval: Beides sind Orte, die eine Auszeit vom Alltag bieten, an denen Konventionen vergessen werden und die für Seitensprünge genutzt und im Fall des Gartens sogar eigens dazu konzipiert wurden.³



- 1 Als Grundlage des vorliegenden Texts dient die Dissertation der Verfasserin: Dinter, Ina: *Claire, Rose, Blanche – James Ensors Bildstrategien in Liebesgärten, Nymphenbildern und dem Spätwerk*, Diss. Eichstätt, Berlin 2015, bes. Kap. 5.2.
- 2 Vgl. Roland-Michel, Marianne: *Watteau 1684–1721*, München 1984, S. 195 f. Eine solche Vermischung verschiedener Bildfiguren weist beispielsweise Watteaus Berliner *Kythera*-Bild auf, auf dem zugleich Edelmänner, feine Damen und andere Paare eher dörflicher Herkunft zu finden sind. Watteaus Bühnenfiguren sind solche des Stegreiftheaters, Singspieltänzer, musizierende Bühnenbauern, Götter und Göttinnen, wie sie in den komödiantischen Parodien vorkommen, sowie Bühnenprinz, Heroine und Soubrette; vgl. Boerlin-Brodbeck, Yvonne: *Antoine Watteau und das Theater*, Diss. Basel 1973, S. 230.
- 3 Vgl. auch Niedermeier, Michael: *Erotik in der Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten*, Leipzig 1995, S. 155.

**1 James Ensor: *Der Liebesgarten/*
The Garden of Love/Le Jardin d'amour, 1926,
Öl auf Leinwand/oil on canvas, 38 x 47 cm,
Galerie Hachmeister, Münster**

The Love Game—on James Ensor's Etching *Love Garden*

1888, the year the etching *Jardin d'Amour* (*Love Garden*) was created, also marks the beginning of an extensive group of works under the same name, which continues into James Ensor's late work, taking on even greater significance (fig. 1).¹ In contrast to other pictorial themes in his oeuvre, Ensor's earliest painting of a love garden was created quite suddenly in the same year as the etching, and without any prior announcement of the subject matter. There exist no preparatory works or similar motifs appearing in another context.

In Ensor's early love gardens, gallant figures from the seventeenth century and the *Commedia dell'Arte* enter the stage, joined by characters from different social classes, such as villagers and aristocrats. This is derived from the major model Jean-Antoine Watteau (1684–1721) and his *Fêtes galantes*.² This group is expanded in Ensor's art by carnival figures, later also by dancers and nymphs. Traditionally, depictions of love gardens had the function of moral appeals, symbolizing the fleeting nature of love and, more generally, the transience of human happiness. Parallels also exist between gardens and carnivals. Both are places that offer a break from everyday life, where conventions are forgotten and there are opportunities for infidelities. In the case of the garden, they were even designed specifically for this purpose.³

Love and Gardens

Ensor's love gardens and nymph paintings (fig. 2) are not romantic idylls or erotic paradises. Already the title *Love Garden*, also the name of this very extensive group of Ensor's late works, calls for a closer look at the concept of love that Ensor brings to life in his works. He alienates the figures and stages ruptures in his alleged love idylls. The seriousness of the game of love is thus called into question. One approach to Ensor's love-garden iconography is to interpret them as parodies of the public parks of the nineteenth century, which were created as places of relaxation and retreat for the proletariat. It was there, at the same time, that the proletariat could "copy the patterns of behavior and codes of the bourgeoisie."⁴ In any case, it cannot be dismissed that Ensor parodies the function of "city gardens as a platform ... that was conducive to encounters between social classes"⁵ through the mixing of figure types in the love gardens. He points out the never-ending theater that humanity is playing. There are numerous works in which Ensor satirizes the modern amusement society. One example is offered by the etching *Pollution under, Pollution over, Pollution all around* (p. 123) from 1888. In the print, created after a photograph showing the artist and his friends, a group of two men and two women dressed in Sunday clothes is shown resting on a bench, which, as colored versions of the etching clarify, is located on the promenade next to the sea. To the right sits

- 1 This text is based on the author's dissertation: Dinter, Ina: *Claire, Rose, Blanche – James Ensors Bildstrategien in Liebesgärten, Nymphenbildern und dem Spätwerk*, dissertation, Eichstätt, Berlin 2015, esp. ch. 5.2.
- 2 Cf. Roland-Michel, Marianne: *Watteau 1684–1721*, Munich 1984, pp. 195 f. Watteau's Berlin *Cythera* painting, for example, shows such a blending of different pictorial figures: noblemen, elegant ladies, and couples of a more rural origin can be found at the same time. Watteau's stage-like figures are those of the impromptu theater, musical dancers, theatrical farmers making music, gods and goddesses as they appear in comedic parodies, as well as theater prince, heroine, and soubrette; cf. Boerlin-Brodbeck, Yvonne: *Antoine Watteau und das Theater*, dissertation, Basel 1973, p. 230.
- 3 Cf. also Niedermeier, Michael: *Erotik in der Gartenkunst. Eine Kulturgeschichte der Liebesgärten*, Leipzig 1995, p. 155.
- 4 Impelluso, Lucia: "Gärten, Parks und Labyrinth," in: *Bildlexikon der Kunst*, vol. 11, ed. by Stefano Zuffi, Berlin 2006, p. 115. Translations into English originate from the translator unless otherwise noted.
- 5 Ibid.



Pour M^r Pourquart un souvenir des masques
d'Ostende et leur joie, et leurs pompes et de
leurs bonnes olives. James Prose

STAD. OSTENDE
OFFICIELE FEESTCOMMISSIE
VILLE D'OSTENDE
COMITE OFFICIEL DES FÊTES

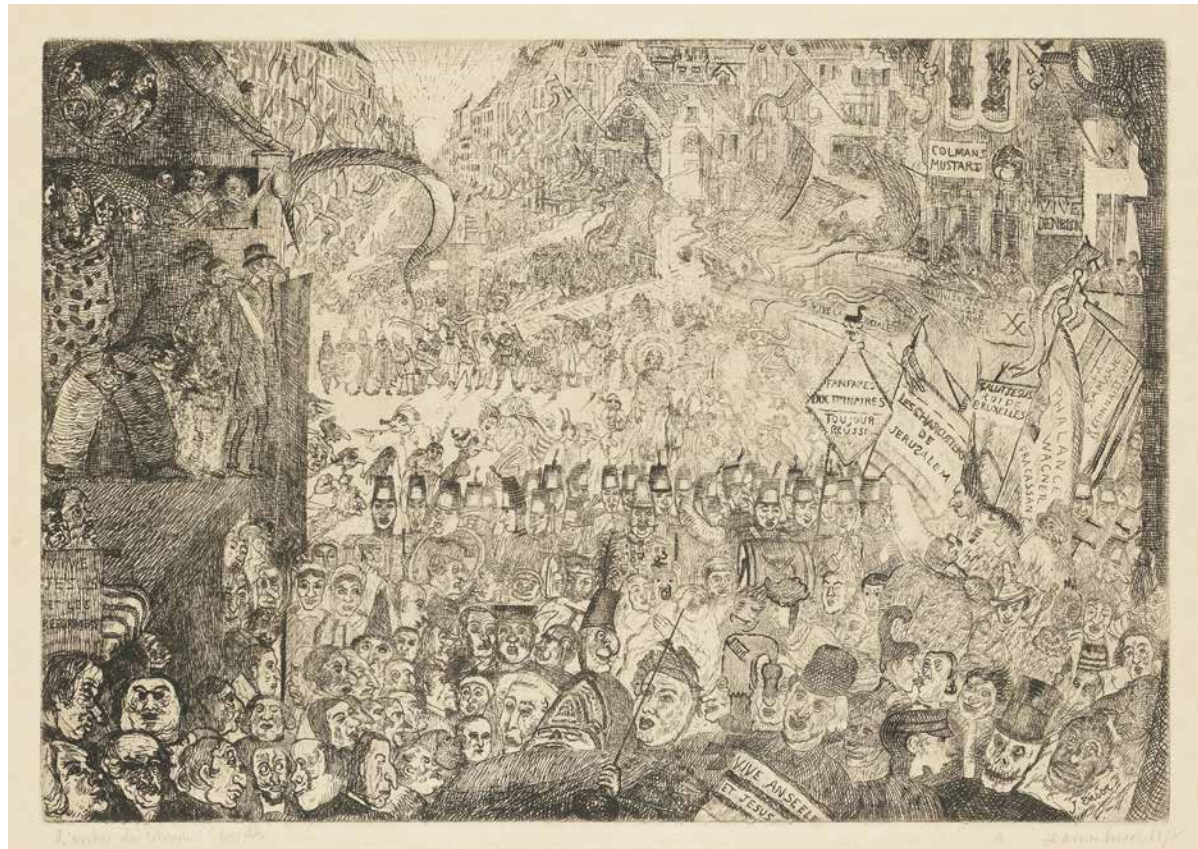
Plakat für den Karneval von Ostende
Poster for the Carnival at Ostend
1931



Neid
Envy
1904



Faulheit
Sloth
1902



Der Einzug Christi in Brüssel
The Entry of Christ into Brussels
1898



Der Einzug Christi in Brüssel
The Entry of Christ into Brussels
1898