

Toulouse-Lautrec im Irrenhaus

Autor(en): **Jedlicka, Gotthard**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **15 (1928)**

Heft 9

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-15212>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

die ausdrückliche Proklamierung des Ingenieurbaus als des »Stils unserer Zeit«. Für ein breiteres Publikum war es als erster Le Corbusier, der den »Augen, die nicht sehen«, die neue Schönheit der modernen Verkehrsmittel predigte. Als wesentlich für diese Schönheit wurde hingestellt, dass sie sich ungesucht ergeben hätte, wenn den Ingenieuren die Lösung ihres technischen Problems gelungen wäre. Sollte hier nicht der Grund zu suchen sein, warum die neuen Baumeister den technischen Teil ihrer Leistung in den Vordergrund ihres Bewusstseins heben? Sonderbarerweise geht man über einige Tatsachen mit Stillschweigen hinweg. Die Behauptung, dass der Ingenieur-Bau eine ästhetische Problematik nicht kenne, ist in dieser Allgemeinheit keinesfalls richtig. Freilich steht bei Maschinen, die eine bestimmte Leistung zu verrichten haben (wie sich das von einem Haus nicht im selben Mass behaupten lässt), die rein technische Lösung zeitlich und meist auch grundsätzlich vor der ästhetischen. Aber wer sollte etwa die gesamten Formen eines Dampfes durcharbeiten, als ein Mann mit starken formalen Qualitäten, will sagen ein Künstler? Und wird nicht bei jedem Auto-Inserat auf die künstlerische Linienführung des »genialen Entwerfers« hingewiesen? Auch beim Ingenieur-Bau ist die schöne Form kein Feengeschenk, wenn auch über dies Kapitel noch keine Kunstgeschichte geschrieben ist.

Ferner: Was Le Corbusier und seine Mitstrehenden am Ingenieur-Bau entzückte, war nicht die technische Leistung, nicht die Methodik, der die Lösung einer schwierigen Aufgabe gelang, sondern die dabei geschaffene Form. Es war der Stil des Ingenieur-Baus, der aufs Schild ge-

hoben wurde, ein von einem Künstler gefühlsmässig gefundenes Abstraktum.

Die Männer des Neuen Bauens meinen zwar, dass sie es den Ingenieuren nachtun müssen und nachtun, dass sie, nach Le Corbusiers schönem Wort, »das Problem des Hauses richtig stellen müssen«; und so sind ihre Bemühungen auf diesem Gebiet recht geräuschvoll. Aber ach, sie sind ja doch »nur Künstler«; und so verbindet ihr Schaffen mit dem der Techniker hauptsächlich — das formale Detail. Das, was nach ihrer eigenen Theorie am Ende des Weges sich ergibt, die Form, ist von ihnen auf höchst anmutige Weise aus dem Werk der Ingenieure herausgehoben worden und steht nunmehr am Anfang ihrer Konzeptionen. Es braucht kaum auseinandergesetzt zu werden, dass dies Verfahren mit dem Ingenieur-Bau grundsätzlich nichts zu tun hat; es ist vielmehr ein starker Ausdruck künstlerischen Stilwillens.

Sollen wir nun gering achten, was eine lebensvolle Schar von Architekten schuf und schafft? Gewiss nicht. Aber wir wollen uns keine klaren Erkenntnisse trüben lassen. An eine Schönheit, die sich »von selbst« einstellt, während man sich nur um Wärmeleitzahlen und Ganglinien kümmert, soll man uns nicht glauben machen. Es ist nicht schwer, an vielen Einzelheiten nachzuweisen, dass die neuen Baumeister ganz ebenso bereit sind, wie es ihre Vorgänger zu irgend einer Zeit waren, ihrer formalen Ueberzeugung eine Zweckmässigkeit zu opfern.

Warum die allgemeine Aufmerksamkeit auf unabgeschlossene Versuche lenken, statt auf das, was uns bereits geboten ist, einen neuen Stil?

TOULOUSE-LAUTREC IM IRRENHAUS

VON GOTTHARD JEDLIKA

Aus einem demnächst im Verlag von Bruno Cassirer in Berlin erscheinenden Werk über den Künstler. Mit acht unveröffentlichten Zeichnungen aus der Sammlung Tapié de Céleyran.

Der schwächliche Körper des Künstlers wird von Jugend an durch starke Zufuhr von scharfen Getränken, die ihn anregen sollen, ständig gepeitscht, die Kräfte werden aus dem Leben heraus zur Begegnung mit dem Erlebnis gezwungen; die Zufuhr wird in dem Masse vermehrt, wie der Verstand, die Möglichkeit der künstlerischen Formung, das Wissen um das Leben, das Gefühl der Verantwortung den Erscheinungen gegenüber, die Einsicht in das menschliche Treiben zunehmen, in dem Masse auch, wie der Wille zur bedeutenden Leistung zwingender wird. Gegen Ende seines Lebens schreibt sich Baudelaire selbst vor: *Obéir aux principes de la plus stricte sobriété, dont le premier est la suppression de tous les excitants, quels qu'ils soient.* Man findet einen verwandten Willen auch im Leben von Lautrec. Aber er hat nie

lang angedauert. Er brennt sein Leben an beiden Enden wie eine leuchtende Fackel. Im Herbst 1897 werden seine Freunde ernstlich um seine Gesundheit besorgt. Sein Aussehen hat sich verändert. Er ist dicker geworden. Seine Farbe ist ungesund. Er ist immer aufgeregter. Seine Hände und sein ganzer Leib zittern ständig. Ein unvorsichtiges Wort kann ihn lange aufwühlen. Oft und ganz unvermittelt blutet er aus der Nase. Seine Laune ist manchmal bitter. Sein Wille duldet bei seinen Freunden kaum mehr den geringsten Widerspruch. Seine Sprache ist schwieriger zu verstehen. Immer mehr sucht er mit seinen Wörtern Klangwirkungen nachzuahmen... Seine Sinne fangen sich zu verwirren an. Das geordnete Bild des Lebens flammt an bestimmten Stellen, entzündet sich, verbiegt sich, und schöne Stellen bleiben verkohlt zurück. Doch gewinnt er jedesmal rasch wieder die Macht über seinen Leib zurück. In den letzten zwei Jahren seines Lebens verlässt er die nächste Umgebung

seiner Werkstatt nur selten. Meistens führt er seine Hündin Paméla, die ein Fell hat, das dem Fell eines jungen Bären ähnlich sieht, an der Schnur. Er wandert vom Café Nouvelle-Athènes zum Cabaret Souris, wo Palmyre wohnt, und von dort zur Stallung eines Pferdehändlers an der Rue Fontaine.

Wenn sein Bewusstsein sich verdunkelt, erzählt er seinen Freunden geschäftig, dass er mit seiner Hündin und einem Polizeikommissar zusammen Nachforschungen in den verdächtigen Quartieren der Stadt gemacht habe. Er erzählt das und glaubt auch daran, aber der Polizeikommissar ist in Wirklichkeit ein Wärter, den man ihm zu seiner Bewachung mitgibt und der ihn zugleich auch vom Trinken abhalten soll. Der Verleger Flourey hat mir von diesem Wärter berichtet, dass er selber sehr gerne getrunken hat und dass Lautrec gar nicht lange gebraucht hat, um ihn überreden zu können, mit ihm zusammen verborgene Orte aufzusuchen, wo man ungestört trinken könne. Die beiden nehmen sich bald überhaupt nicht mehr zusammen, und man sieht sie in verschiedenen Cafés, die von vielen Leuten, die sie auch kennen, besucht werden. Oft kommt es dann vor, dass sich der Wärter betrinkt und Lautrec gezwungen ist, ihn nach Hause zu bringen. Hin und wieder lässt er ihn aber irgendwo auf der Strasse liegen und trinkt sich allein und unruhig durch die nächtlichen Kneipen.

Wenn er sich zur Arbeit unfähig fühlt, sucht er die Freunde auf, die Maler, Schriftsteller, Kritiker, Verleger, die Jockeys, die Kutscher. Flourey erzählt, wie Lautrec oft in sein Arbeitszimmer gekommen ist: er arbeitet sich mühsam eine enge Treppe hinauf, pustet ein wenig, schüttelt dem Freund die Hand, und kaum hat er sich erholt, fragt er ihn auch schon, ob er nicht etwas zum Trinken bestellen wolle.

Er liebt es, in grosser Gesellschaft zu sein, wenn er trinkt. Er lacht, wenn die andern betrunken sind und er selbst noch fest auf den Füßen steht. Auf der Jagd durch die lärmende Nacht hindurch lichtet sich langsam die Schar der Begleiter. Sie sind wie riesige Körner einer noch grösseren Sanduhr, die das Schwinden der Nacht verkünden und irgendwo in das Dunkel verrinnen. Alle seine guten Freunde suchen ihn vom Trinken abzuhalten. Sie fühlen sich dazu verpflichtet. Sie nennen ihm auch die Gründe, die man in solchen Fällen vorbringen kann. Die Aerzte unter seinen Freunden sagen ihm genau, was kommen werde, wenn er sich nicht anders zum Leben stelle. Man hält ihm das Beispiel eines Mannes entgegen, den man vom Trinken geheilt hat; es ist ein amerikanischer General, der ständig die gleiche Bar an der Rue Volney besucht. Eines Tages hat er geschworen, nie mehr zu trinken, ist freiwillig in ein Haus gegangen, in dem man ihm das Trinken abgewöhnt hat, und jetzt hält er Wort. Lautrec bewundert ihn, geht oft



SKIZZE ZUR »SCHÖNEN HELENA« / ZEICHNUNG

in die gleiche Bar und sieht ihm staunend zu, wie er Zitronenwasser trinkt — aber sein gutes Beispiel steckt ihn nicht an.¹

Man hält ihm vor, man habe seine Begabung nötig, er solle seine Gesundheit schonen, da man von ihm noch sehr viel erwarte; Lautrec hört die Freunde gleichmütig an, aber nur, wenn er weiss, dass sie es aufrichtig meinen — aber auch dann wird er rasch unwillig, flieht sie und verlangt nur immer heftiger zu trinken, indem er ihnen, wenn sie mit Bitten doch nicht nachgeben, entgegenhält: Ich trinke doch nie Zwanzigcentimesgetränke. Was ich trinke, ist immer gediegene Ware. Also schadet das nicht. Er ist mit einem Pferdehändler ganz in der Nähe befreundet. Er zeichnet nach ihm eine Lithographie, die nicht besonders gelungen ist. Man sieht darin eine müde Hand und etwas wie eine höfliche Gebärde gegen den Freund. Im Hintergrund rechts sieht man ganz klein ein Pferd und ein Hündchen daneben. Auch diese Tiere sind nun mit seinem Leben verbunden: mit dem Pferd, das er hier zeichnet, fährt er jeden Morgen, wenigstens eine Zeittlang, aus, und das Foxterrierhündchen begleitet ihn. Er sagt, er fahre aus, um ein wenig frische Luft zu atmen, in Wirklichkeit tut er es, um ungestört trinken zu können.²

¹ Joyant: Lautrec, Seite 210

² bei Joyant angegeben LD 290, das Blatt ist LD 291



SKIZZE ZUR »SCHÖNEN HELENA« / ZEICHNUNG

Die Freunde suchen nach Mitteln, das Unglück aufzuheben oder doch wenigstens aufzuhalten. Man sucht die Heilung in den Wünschen seines eigenen Lebens. Man sucht ihn anzuregen, eine Italienreise zu machen. Joyant nimmt ihn auf Meerfahrten mit und hält ihn so für Stunden wenigstens vom Trinken ab. Seine Freunde denken daran, ihn für eine Reise nach Japan auszurüsten; und zwar will man ihm ein eigenes Boot zur Verfügung stellen: er ist genügend reich, und es ist von jeher sein Traum gewesen, nach Japan zu fahren. Man fragt seinen Freund Dr. Bourges um seine Ansicht; dieser bestätigt, dass eine lange Reise auf dem Meer eine Beruhigung in seinem Organismus herbeiführen werde. Lautrec selber will nicht mehr so recht. Seine Freunde reden ihm auch nicht so entschieden zu. So unterlässt man es, den Plan auszuführen. Wahrscheinlich hätte diese Reise eine ähnliche Bedeutung bekommen wie die Orientreise für Delacroix. Ich habe aus dem Mund der Mutter des Künstlers vernommen, wie sehr es alle Menschen um Lautrec herum bereut haben, nicht entschlossener für die Ausführung des Planes gesorgt zu haben.

Lautrec geht nun häufig mit Menschen aus, die niemand kennt, und er begleitet sie an ganz dunkle Orte. Spät in der Nacht fällt er einmal die Treppe eines vierten Stockwerkes hinunter und bricht sich dabei das Schlüsselbein. Er merkt es zuerst nicht einmal, scherzt dann dar-

über und sagt von nun an: Schlüsselbeinknochen, um einen Ort zu bezeichnen, an den man nicht gehen soll — und überall glaubt er jetzt solche Orte zu sehen.¹

Man wartet zu, man hat nicht den Mut, in ihm ganz einen Kranken zu sehen. Man will seinen hohen Namen schonen und das Geschlecht, das diesen Namen trägt. Aber bald nimmt die Krankheit Formen an, dass man einschreiten muss, ob man will oder nicht will, gerade um das Geschlecht zu schonen. Das Schicksal Jean-Jacques Rousseaus scheint sich wiederholen zu wollen, der auf der Strasse Flugschriften verteilt, um sich gegen seine Feinde zu verteidigen: Lautrecs Krankheit führt zu Aeusserungen, die sehr verwandt sind; auch er kämpft gegen den Verfolgungswahn, der in immer neuen Formen ausbrechen will.

Er glaubt, der Kunsthändler Durand-Ruel schmiede heimlich feindliche Pläne. Niemand kann ihn davon überzeugen, dass das nicht wahr ist. Wenn Lautrec kein Geld mehr hat, das er für das Trinken ausgeben kann, geht er an die Rue Laffitte, bittet Durand-Ruel, ihm einige hundert Franks zu geben, und wenn sich der Händler weigert, so schreit und lärmt der Künstler, dass die Leute auf der Strasse zusammenlaufen. Einmal verkleidet er sich in das Gewand eines Bettlers (er muss in dieser Verkleidung schauerlich ausgesehen haben: man denke an seine Gestalt, man denke an sein Gesicht): er stellt sich vor der Kunsthandlung an der Rue Laffitte auf und hetzt die Vorübergehenden geifernd gegen den Kunsthändler. Und bald darauf — im Februar 1899 — bricht der Wahnsinn in scharfer Form aus.

Nun geht man auf gesetzlichem Weg vor. Von zwei Verwandten wird der Antrag gestellt, den Künstler in einem Irrenhaus zu versorgen. Der Vater, der vom Sohn nicht viel hält, bleibt bei diesen Ereignissen gleichgültig. Es ist nicht nur Gleichgültigkeit: er kann in dem, was der Sohn tut, wirklich nichts Aussergewöhnliches sehen; er selbst hat vieles getan, was noch schlimmer gewirkt haben muss, und man hat nie daran gedacht, ihn deswegen einzustecken. Allerdings, man kann in einer kleinen Stadt Südfrankreichs vielleicht manches tun, was man in einer grossen Strasse von Paris nicht tun darf. Der Graf Alphonse de Toulouse-Lautrec ist zu jener Zeit (wie beinahe immer) auf der Jagd. Er gibt allen Leuten, die sich mit dem Schicksal seines Sohnes beschäftigen, den Rat, man solle doch seinen Sohn nach England hinüberschicken, wo das Trinken sogar in hohem Ansehen stehe: sogar die Lords betrinken sich dort regelmässig, meint er. Gegen Ende Februar berichtet man Irrenärzten und Krankenwärtern. Sie warten an einem bestimmten Tag vor der Werkstatt des Künstlers. Und wie er herauskommen will, um in ein Café zu gehen, packen sie ihn und

¹ Joyant: Seite 211



MÄDCHENKOPF / ZEICHNUNG

tragen ihn in den Wagen, den sie bereitgestellt haben. Lautrec wird in die Anstalt des Doktors Semelaigne in Saint-James bei Neuilly eingeliefert. Der Fall ist gute Beute für Tagesblätter. Die Freunde und Bekannten beklagen mehr oder weniger ehrlich in der Öffentlichkeit das traurige Schicksal des Künstlers. Andere durchwühlen die Vergangenheit des Geschlechtes nach ähnlichen Fällen. Und wieder andere entrüsten sich über das Leben Lautrecs und wollen beweisen, dass solches Schicksal verdient sei. An ziemlich nebensächlicher Stelle von Zeitschriften erfährt man dann auch darüber. Schonend schreibt zum Beispiel die Zeitschrift «L'Estampe et l'Affiche» unter dem Titel Faits et Documents zwischen der Preisangabe zweier Albumblätter von Louis Legrand und dem Bericht der Gründung einer Gesellschaft Amis de la Médaille Française: Der Maler Toulouse-Lautrec, dessen Verstand sich vor ungefähr einem Jahr getrübt hatte, ist soeben in ein Krankenhaus eingetreten; man gibt uns Hoffnung, dass dieser Aufenthalt nur vorübergehend sein werde, seine Verwirrung wird mit der Aufhebung des Grundes, der sie hervorgerufen hat, wohl auch verschwinden, was durch eine bestimmte Lebensweise erreicht werden kann.¹

Sehr bald weiss Lautrec, wo er sich befindet. Man hat in seinem Bekanntenkreis nur wenig Hoffnung auf seine Genesung. Die Zuversicht der Zeitschrift, die hin und wieder von ihm gesprochen hat (vor allem hat sie seine Plakate gelobt), steht ziemlich allein. Der Freundeskreis, der gross gewesen ist, hat sich in der letzten Zeit gelichtet. Man fürchtet, mit einem Künstler zusammenzusein, dessen Launen man nicht mehr berechnen kann. Menschen, die ihren Namen kaum zu sagen wagen, haben sich dafür angeschlossen. Aus der Haft heraus schreibt

¹ 15. März 1899



MÄDCHENKOPF / ZEICHNUNG

Lautrec dem Vater einen verzweifelten Brief. Er wirkt wie ein einziger Schrei: Vater, Sie haben die Möglichkeit, zu beweisen, dass Sie ein ehrlicher Mensch sind. Man hat mich eingeschlossen, aber alles, was eingeschlossen ist, stirbt!¹

Der Vater beantwortet diesen Brief nicht einmal.

Nur wenige Freunde besuchen ihn: Carabin, Dethomas, Arsène Alexandre und Joyant. Joyant besucht ihn als erster.

In seiner äusseren Erscheinung gleicht das Haus nicht im geringsten einem Irrenhaus. Es ist ein vornehmes Landhaus mit einem Gefässer aus dem achtzehnten Jahrhundert, mit prächtigen Empfangszimmern und mit schönen Fussböden. Man sieht durch die Fenster auf eine herrliche Parklandschaft, wie Lautrec sie auf den Gütern seiner Mutter hat sehen können. In den Alleen stehen Gruppen von Pajou. Ueberall weite Wohligkeit und vornehme Ruhe. Joyant sieht die schöne Aussenseite, aber seine Stimmung verdunkelt sich, wie er die niederen Türen und schmalen Gänge erblickt, durch die man hindurchgehen muss, um dorthin zu gelangen, wo sich die Kranken befinden. Er hat seinen ersten Besuch bei dem Kranken geschildert.²

Er geht durch einen sehr schmalen Gang, die Decke hängt tief, durch kleine Scharten dringt Licht, eine niedere Türe schliesst den Gang ab, und hinter der Türe sind zwei kleine vergitterte Zellen mit Steinplattenboden; die *eine* Zelle ist das Zimmer von Lautrec, die andere das Zimmer des Wärters. Man hat den Künstler vor vierzehn Tagen hier eingeliefert. Er kommt dem Besucher ruhig und klar entgegen und begrüsst ihn wie einen Befreier. In seinen Händen hält er Farbstifte und Zeichnungen.

¹ Joyant; Lautrec, Seite 217

² Joyant; Lautrec, Seite 216



DER RENNFAHRER MICKAEL

Und sofort äussert er seine Furcht, man möchte ihn vielleicht immer hier einschliessen wollen. Man lässt die beiden Freunde ein wenig im Garten spazieren. Lautrec zeigt Joyant die hochstämmigen Bäume, die Gruppen von Pajou und den Misthaufen im Gemüsegarten, in dem er die Feder einer Schnepfe gefunden hat. Aus dieser Feder hat er sich einen japanischen Pinsel geformt. Und wie sie nun ganz allein sind, sagt er dem Freund: Zu Hilfe! und er erzählt ihm auch seinen Plan: Wenn ich eine Reihe von Zeichnungen gezeichnet habe, werden sie mich nicht mehr hier zurückhalten können. Ich will weggehen, man hat nicht das Recht, mich hier einzuschliessen. — So ruft Joyant in der Öffentlichkeit die Freunde des Künstlers zu Hilfe.

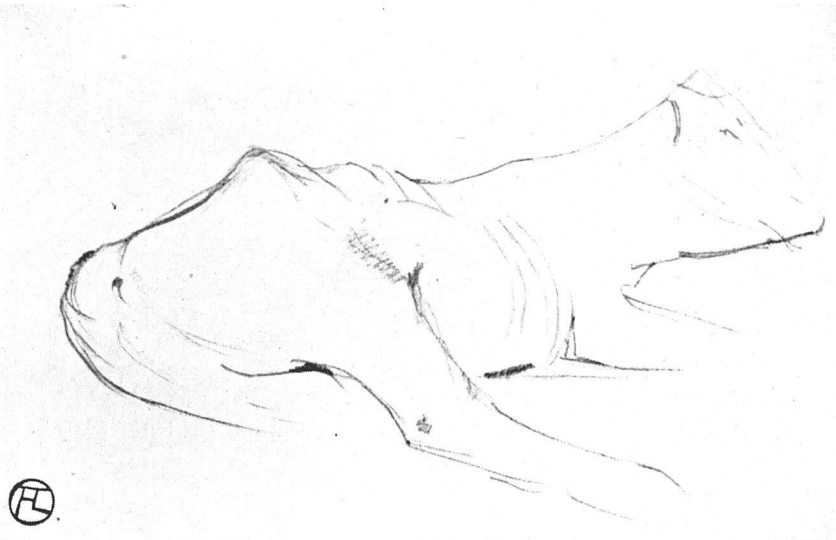
Auch Arsène Alexandre besucht Lautrec und schildert nachher den Eindruck. Sie treffen den Freund in fröhlicher Laune. Oder scheint es ihnen nur so? Die Freude über ihren Besuch mag seine Züge aufgehellt haben. Sie glauben, in seinem Gesicht einen gelassenen und zufriedenen Ausdruck zu sehen, den er, so scheint es ihnen, in Paris selten gehabt hat. Der gewöhnliche graue Filz sitzt ihm tief in der Stirne. Sein Wesen ist gleich geblieben. Nichts Ungewöhnliches fällt ihnen auf. Mit der Liebenswürdigkeit, die ihm angeboren ist, bewirbt er seine Gäste. Die Freunde schauen sich im Zimmer ein wenig um. Es ist in eine Künstlerwerkstatt verwandelt und mahnt damit entfernt auch an die Werkstatt auf Montmartre. Nur ist alles ordentlicher gehalten, nur fehlt hier der Barschrank. Sie machen einen Spaziergang durch die kleinen Wälder, die das Haus umgeben. Die Pariser atmen beglückt die freie Luft; sie reden in einer Stimmung, die sich ständig mehr löst, über die Dinge, die Lautrec von jeher beschäftigt haben. Wie es in solchen Fällen immer geschieht, wenn eine Angst sich als unbegründet zu erweisen scheint. Man schmiedet die ver-



MÄDCHEN AUS EINEM ÖFFENTLICHEN HAUS / ZEICHNUNG

schiedensten Pläne. Man will dem Kranken damit zugleich auch wieder Mut machen. Man geht auf die Absichten Lautrecs ein. Er redet von vielen neuen Bildern und Zeichnungen. Alexandre und Lautrec wollen gemeinsam einige Mappen herausgeben. Der Künstler wendet in der Unterhaltung häufig das Wort an: A la rentrée. Damit deutet er an, was er von seinem Freund zu erreichen wünscht. Zwischenhinein kehren sie in sein helles und weisses Zimmer zurück. Man betrachtet aufmerksam, was er in der Abgeschlossenheit gezeichnet und gemalt hat — und man staunt. Der Künstler hat die erzwungene Ruhe nicht lange aushalten können. Man hat, wenn man dieses Leben betrachtet, in jedem Augenblick der Entwicklung das bestimmte Gefühl, dass es kurz sein wird; die Musik, die durch dieses Leben geht, ist zu jäh, sein Rhythmus ist zu bewegt, seine Farben sind zu sehr mit Blut gemalt, seine Spannung ist zu stark, seine Leistung ist zu sehr aus den Nerven und aus dem Willen bedingt — so arbeitet Lautrec mit der gleichen verhaltenen Kraft, wie zu seiner Zeit van Gogh im Irrenhaus gearbeitet hat; ihnen beiden hat der Aufenthalt gut getan; er scheint an das Ende ihres Lebens gesetzt, um sie noch einmal zur Sammlung zu zwingen, um aus ihrem Leben die Dinge herauszuholen und in die Gestaltung zu retten, die noch gerettet werden können. Nur wächst die Arbeit Lautrecs aus anderem Boden. Die Kraft van Goghs hat sich strömender und breiter entwickelt. Auch seine übersteigertste Form ist noch vom Blut eines Bauern durchtränkt. Er gestaltet mit gleichmässiger Durchdringung alles, was ihn umgibt. Er malt den Garten, das Haus, die Leute. Und wie ihm das nicht mehr genügt, malt und zeichnet er nach Steindrucken, Photographien, Kupferstichen. Und dann kopiert er nach Abbildungen Bilder von Millet, Delacroix, Rembrandt. Wie ist er glücklich, wie er auf die Felder hinaus darf

ZEICHNUNG
AUS EINEM
JUGENDALBUM



und wie er die Olivenhaine malt — er malt sie wirklich und traumhaft zugleich; man sieht den Bildern die Angst an, das Schöne, das sie sagen, sei nur ein Traum; von allen diesen Bildern geht eine glückliche Beklemmung aus. Das Gebiet, das Lautrec gestaltet, wirkt neben der Erscheinung von van Gogh begrenzt. Er vermag aus seiner Umgebung nicht viel Gewinn zu ziehen. Die Menschen, die im gleichen Haus wohnen, sagen ihm nichts, oder sie sagen ihm nur in wenigen Fällen etwas. Er ist ein Kranker neben anderen Kranken. Er zeichnet einige Irre und einen Wärter. Die Zeichnungen nach diesen Irren sind gut; sie bleiben doch irgendwie Zufall. Er arbeitet während der ganzen Zeit. Die ersten Zeichnungen sind noch ein wenig getrübt. Am 17. März bittet er Maurice Joyant in einem Brief um verschiedene Dinge: er soll ihm gekörnte Steine, eine Schachtel mit Aquarellfarben, Pinsel, Lithographiekreide, gute chinesische Tinte und Papier schicken. Er entwirft ungefähr fünfzig Bilder, er zeichnet mit Bleistift, er wischt mit Sepia andere Zeichnungen hin, er gestaltet wundervolle Farbstiftzeichnungen, er malt Aquarelle, er malt auch mit Oel, er zeichnet mit der Lithographenkreide ohne Vorzeichnung auf den Stein. Nach einem Wärter malt er ein Bild, das zu seinen bedeutendsten Bildnissen gehört.

Wie Arsène Alexandre Lautrec verlässt, bittet ihn dieser, er möge sich dafür einsetzen, dass man ihn aus der Anstalt entlasse. Er selbst kann in dieser Sache nichts tun, da er auf die Forderung von Verwandten hin in die Anstalt eingeliefert worden ist. Alexandre verspricht es. Er setzt sich sofort dafür ein, da er sich von einer Veränderung der Umgebung einen guten Einfluss verspricht; denn man hat ihm gesagt, dass Lautrec sich schon zu langweilen anfangen, dass er mürrisch und unruhig werde, und dass man befürchte, wenn der Aufenthalt in der Irrenanstalt zu lange dauern werde, die guten Folgen dadurch aufzuheben.

Er lässt unter dem Titel »Eine Heilung« im Figaro einen Aufsatz erscheinen, der am 30. März 1899 herauskommt. Die Oeffentlichkeit nimmt ihn sehr ernst. Er hat die Wirkung, dass die Aerzte schon am folgenden Tag zusammentreten, um über den eigentümlichen Kranken verhandeln zu können. Sie unterhalten sich mit ihm mehr als eine Stunde lang. Herr von Toulouse-Lautrec ist während der Untersuchung sehr ruhig, schreiben sie nachher auf. Sein Zustand hat sich seit dem letzten Besuch vollständig verändert (die Aerzte Ernest Dupré und Séglos untersuchen den Künstler). Er äussert während der ganzen Unterhaltung nicht ein einziges Mal Zeichen von gemüthlicher Aengstlichkeit oder Erregbarkeit oder geistiger Bedrücktheit — und was noch mehr bedeutet: eine sehr aufmerksame Prüfung ergibt, dass die Neigungen zu den besonderen Formen des Wahnsinns nicht mehr bestehen, die der Bericht, der diesem vorangeht, aufgeführt hat. Der Kranke ist sich selber über seine jetzige Lage klar; er weiss, in was für einer Umgebung er sich befindet; er erinnert sich sehr gut der Umstände, die ihn hiehergeführt haben, und er gibt sich selber Rechenschaft über die Besserung, die in seinem Zustand eingetreten ist; er verbleibt dem Leben gegenüber nicht ohne Teilnahme und Tätigkeit; er hat Aufmerksamkeit für die Dinge, die in seinem Leben und in seiner Umgebung geschehen; er liest Zeitungen und andere Veröffentlichungen und nimmt seine künstlerische Beschäftigung wieder auf; die Esslust, die Verdauung, der Schlaf und die allgemeine Ernährung des Kranken haben sich merklich gebessert; es ist daran nicht zu zweifeln, dass eine so rasche und auch so beträchtliche Hebung des allgemeinen Befindens auf die Entziehung der geistigen Getränke zurückzuführen ist, die man durch eine besondere Nahrung und durch die Abschliessung des Kranken in ihrer Wirkung noch verstärkt hat; es ist nun aber andererseits auch ebenso sicher, dass diese Besserung nur anhalten

wird, wenn man den Kranken zwingt, weiterhin unter den gleichen körperlichen und geistigen Bedingungen zu leben. Aus diesen Gründen geben die Aerzte den Rat, Herrn von Toulouse-Lautrec in diesem Hause zurückzuhalten, in dem er im Verlaufe einiger Wochen seine Gesundheit wiedergewonnen hat. Die genaue Dauer der Abschliessung und das Entlassungszeugnis werden erst nach einer neuen Prüfung und nach der Genehmigung des besuchenden Arztes Dr. Semelaigne festgelegt werden können. Diese Massnahmen werden dadurch erleichtert, dass der Kranke selbst der Verlängerung seines Aufenthaltes keinen Widerstand mehr entgegengesetzt; er erträgt ihn übrigens sehr gut (lautet der Bericht weiterhin), da der Arzt Dr. Semelaigne in der letzten Zeit die Erlaubnis zu Ausgängen gegeben hat, die der endgültigen Entlassung vorangehen sollen.¹

Bald darauf besuchen ihn Arsène Alexandre und Maurice Joyant. Lautrec empfängt sie mit dem folgenden Satz: Also kommt Ihr zu einer Unterredung? — Und wie er im Arzneizimmer auf einem Tisch Fläschchen mit goldfarbenem Inhalt sieht, sagt er zu seinen Freunden: Ihr werdet keinen Quinquina bekommen, und er begleitet den Ausspruch mit einem heiteren Lächeln. Er weiss, dass er sich ein wenig gedulden muss, bis er aus dieser Folie du Dix-huitième entlassen wird; so zeichnet und malt er und geht mit seinem Wärter viel ins Bois de Boulogne und in den Jardin d'Acclimatation. Er bleibt nüchtern dabei, aber es macht ihm wiederum Spass, seinen Wärter betrunken zurückzubringen.

Er schreibt den Freunden auch Briefe. Er bittet sie, Vorwände zu finden, dass er mehr ausgehen könne. So soll Joseph Albert die Gräfin von Toulouse-Lautrec besuchen, damit sie ihm ein Zeugnis ausstelle, das ihm die Ermächtigung gebe, den eingeschlossenen Freund zu Spaziergängen einzuladen. Und Lautrec nennt Begründungen, die solche Ausgänge möglich machen: er ist Ausschussmitglied und Preisrichter für die Weltausstellung des Jahres 1900; das Amt zwingt ihn zu den verschiedensten

Gängen (solle man den Aerzten berichten), und ferner habe er in der Plakatabteilung der Ausstellung Unterschriften zu geben.²

Am 17. Mai 1899 kommen die Aerzte von neuem zusammen. Diesmal untersuchen Dupré, Séglos und Semelaigne den Kranken. Sie legen das Ergebnis der Untersuchung wiederum fest:

Die Hebung des körperlichen und geistigen Befindens, die der letzte Bericht schon erwähnt hat, besteht weiterhin, die Wahnsinnserscheinungen, die vor einigen Monaten die Einlieferung des Kranken in die Anstalt zur Folge gehabt haben und die man bei einem letzten Besuch nicht mehr hat aufweisen können, haben sich unterdessen nie mehr gezeigt; die Vergiftungserscheinungen, die der Genuss von geistigen Getränken hervorgerufen hat, sind ausser einem leichten Zittern der Glieder heute nicht mehr zu bemerken; der allgemeine Gesundheitszustand befriedigt; der Kranke liest, malt, arbeitet immer — man könnte so an eine vollständige und endgültige Heilung glauben, aber er zeigt nun eine andere Erscheinung, die äusserst wichtig ist (der behandelnde Arzt hat übrigens darauf hingewiesen und sogar der Umgebung ist es schon aufgefallen): der Kranke leidet unter Gedächtnisschwäche; nichtsdestoweniger erlaubt die Art und die Dauer der Besserung im Befinden des Kranken seine Entlassung. Die Aerzte geben den Verwandten des Künstlers den folgenden Rat: Herr von Toulouse-Lautrec leidet an Gedächtnisschwäche. Seine Veranlagung ist äusserst beweglich und sein Wille sehr unselbständig. So ist es dringend notwendig, sein äusseres und inneres Leben dauernd zu überwachen. Auf diesem Wege wird man vermeiden können, dass er von neuem dem Gewohnheitstrinken verfällt, das einen Rückfall zur Folge haben müsste, der weitaus ernster wäre als diese erste Erkrankung gewesen ist.³

Nach zwei Monaten wird Lautrec entlassen. Die Folgen haben gezeigt, dass man nicht richtig gehandelt hat. Zwei Monate sind viel: sie sind in diesem Fall zu wenig gewesen.

¹ Joyant: Lautrec, Seite 219

² der Brief bei Joyant, Seite 220

³ Joyant: Lautrec, Seite 221—222

TITELBLATT-
ENTWURF
FÜR EINE
MEDIZINISCHE
ZEITSCHRIFT

