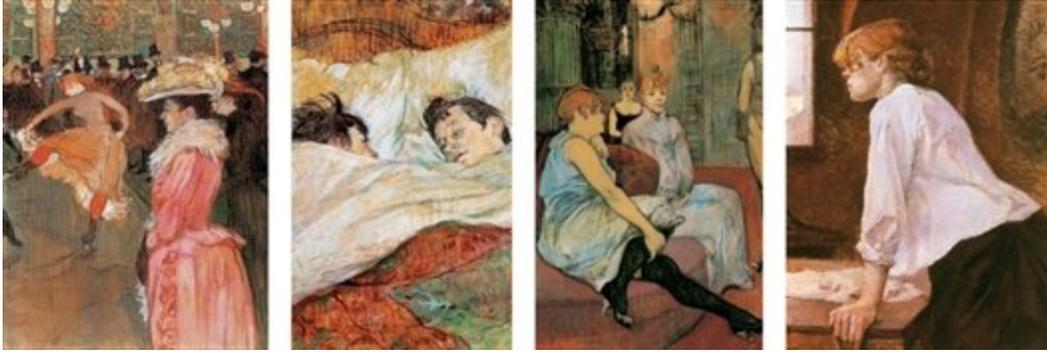


Henri de
Toulouse-Lautrec



Layout: Stéphanie Angoh

ISBN: 978-1-78160-735-0

© Confidential Concepts, worldwide, USA

© Parkstone Press International, New York, USA

Weltweit alle Rechte vorbehalten

Soweit nicht anders vermerkt, gehört das Copyright der Arbeiten den jeweiligen Fotografen. Trotz intensiver Nachforschungen war es aber nicht in jedem Fall möglich, die Eigentumsrechte festzustellen. Gegebenenfalls bitten wir um Benachrichtigung.

Toulouse Lautrec



INHALT

[LEBENS LAUF](#)

[INDEX DER WERKE](#)



1. **May Milton**, 1895.
Öl und Pastell auf Karton,
65,9 x 49,2 cm.
The Art Institute of Chicago,
Vermächtnis von Kate L. Brewster.

"Wäre man Franzose, tot, pervers - oder am besten alles zusammen: ein toter, perverser Franzose - ja, dann könnte man leben!" klagt ein frustrierter und erfolgloser Künstler in einer Illustration in der politisch-satirischen Wochenschrift *Simplicissimus* des Jahres 1910, der inmitten seines chaotischen Familienlebens mit schreienden Kindern, auf dem Boden verstreuten Spielsachen und einer Ehefrau, die auf einer im Atelier gespannten Leine die Wäsche aufhängt, zu malen versucht. Der Gedanke der Unvereinbarkeit von Genius und Häuslichkeit war sicherlich nicht neu, doch zeigt der Ausspruch des Künstlers, wie schnell Geschichten über das turbulente Leben und den frühen Tod der beiden Maler Henri de Toulouse-Lautrec und Paul Gauguin zum Gegenstand volkstümlicher Legenden wurden. Mehr als viele andere trugen Lautrec, der im Jahre 1901 als 37-jähriger und Gauguin, der als 55-jähriger im Jahre 1903 starb, sowie Vincent van Gogh, gebürtiger Holländer und Wahlfranzose, dazu bei, die landläufige Meinung von einem Künstler des 20. Jahrhunderts zu prägen.

Obgleich die Idee vom Künstler als einem sich selbst zerstörenden Außenseiter am Ende des 19. Jahrhunderts mit Toulouse-Lautrec, Gauguin und van Gogh ihren Höhepunkt erreichte, lässt sich ihr Ursprung doch bis ins ausgehende 18. Jahrhundert zurückverfolgen, als politische, kulturelle und ökonomische Umwälzungen verändernd auf die Sichtweise der Künstler von sich selbst und ihre Beziehung zur Umwelt einwirkten.

Im Jahre 1765 malte Maurice Quentin de La Tour, Pastellmaler im 'Ancien Régime', sich selbst als hoffnungsvollen Höfling mit gepudelter Perücke, Samtjacke und gewinnendem Lächeln. Sein Zeitgenosse Chardin stellte sich, wenn auch weniger selbstgefällig und praktischer gekleidet, ebenfalls als wohlwollendes und zufriedenes Mitglied der Gesellschaft von niedrigerem Rang dar. Aber zwei oder drei Jahrzehnte später war dieses wohlwollende Lächeln auf den Gesichtern der neuen Generation von

jungen Künstlern wie Jacques-Louis David, Heinrich Füßli und William Turner verschwunden. Das waren junge Männer mit kompliziertem, ja sogar gestörtem Gemütsleben, deren wilder Blick dem Betrachter herausfordernd aus den Selbstporträts entgegensah. Eine Verbindung zwischen den ärgerlichen jungen Männern der Romantik und den 'peintres maudits' (den 'verdammten Malern') des ausgehenden 19. Jahrhunderts bildete Gustave Courbet, der in den 1840er bis 1850er Jahren mit einer Reihe von Selbstporträts den Mythos des Künstlers als Außenseiter begründete, der dann in dem berühmten Bild *Bonjour M. Courbet (Guten Tag, Monsieur Courbet)* gipfelte. Durch die unkonventionelle, bohemehafte Erscheinung und die arrogant-vornehme Körperhaltung, in der Courbet seinen wohlhabenden, bürgerlichen Gönner grüßt, stellt das Bild eine Verhöhnung gesellschaftlicher Gepflogenheiten dar.

Toulouse-Lautrec gefiel sich ebenfalls in der Rolle des unkonventionellen Außenseiters und zelebrierte diese Haltung in einer Serie kunstvoll arrangierter Gruppenfotos, die ihn selbst mit seinen Freunden in unerhört geschmackloser Maskerade darstellen.



**2. Toulouse-Lautrec mit seinen
Freunden Claudon und Nussez
in orientalischen Kostümen, um 1884.**

Fotografie.



3. ***La Revue Blanche (Literarische und künstlerische Zeitschrift)***, 1895.

Plakat, Lithografie,
125,5 x 91,2 cm.

Völlig hemmungslos malte er im Jahre 1884 eine Parodie auf Puvis de Chavannes' prachtvolles Meisterwerk [Der Heilige Hain der Künste und der Musen](#) , in dem er sich selbst mit seinen betrunkenen Freunden darstellt, wie sie kopflos in den heiligen Hain hineinstürzen. Er betont seine eigene, groteske und zwergenhafte Erscheinung; von hinten betrachtet hat es den Anschein, als urinieren er vor den ehrwürdigen Damen auf Puvis' Gemälde. Toulouse-Lautrec hatte auch beträchtlichen Anteil an der Entwicklung eines anderen Mythos, dem des 'Gai Paris', dem Paris als der Hochburg für verbotene, nächtliche Vergnügungen. Dieser Mythos wird in Lautrecs Plakat für das [Moulin Rouge](#) von 1891 besonders spürbar und natürlich und vor allem auch in dem berühmten 'galop infernal', dem Cancan in Offenbachs Operette *Orpheus in der Unterwelt*.

Der Vergleich zwischen Toulouse-Lautrec und Offenbach lässt einen bedeutenden Unterschied zwischen den beiden und einen weiteren Aspekt des Mythos um Toulouse-Lautrec

erkennen, nämlich seine offenkundige Dekadenz. Offenbachs Sinnenfreude des 'Second Empire' (des Zweiten Kaiserreichs) ist kraftvoll, derb und herrlich vulgär; Lautrecs Hedonismus des 'Fin de Siècle' ist kultivierter und weist Elemente bewusster Dekadenz und Perversion auf.

Teils war es die körperliche Gebrechlichkeit Toulouse-Lautrecs, die ihn, ebenso wie den schwindsüchtigen Aubrey Beardsley, so typisch für die Dekadenz des 'Fin de Siècle' erscheinen ließ. Nach Ansicht des frankophilen deutschen Kunsthistorikers Julius Meier-Graefe, der sich in den 1890er Jahren sehr für Lautrecs internationale Anerkennung einsetzte, offenbarte dessen Kunst die Dekadenz Frankreichs und der romanischen Rasse. Im Jahre 1899 schrieb er: "Frankreich, dieses wunderbare, unglückliche Land, ist heute wie ein verfallener Ballsaal, in dem die verabscheuenswürdigsten Verbrechen und die heldenhaftesten Taten Seite an Seite von fast den gleichen Männern begangen werden. Der Ballsaal brennt schon an allen Seiten und drinnen tanzt Lautrecs Muse mit brillanten Verrenkungen den letzten teuflischen Cancan."

Henri Marie Raymond de Toulouse-Lautrec wurde 1864 in Albi, im südwestlichen Frankreich, in eine wohlhabende und vornehme Adelsfamilie geboren, deren Abstammung bis in die Zeit der Kreuzfahrer nachweisbar ist. Lautrecs Vater war ein exzentrischer Mann, der sich kaum um den Sohn kümmerte. Seine fromme und übermäßig beschützende Mutter wurde für die Art, wie sie mit dem späteren Stadium seiner Krankheit umgegangen war, harsch kritisiert. Dennoch verrät uns die erhalten gebliebene Korrespondenz, dass die Familie vertrauten, liebevollen Umgang pflegte. Der junge Henri wurde gehätschelt und verwöhnt. Eine seiner Großmütter schrieb über ihn: "Henri singt von früh bis spät, unermüdlich wie eine Grille, bis das ganze Haus fröhlich ist. Wenn er fortgeht, hinterlässt er jedesmal eine ungeheure Leere, denn er nimmt hier tatsächlich den Platz von zwanzig Leuten ein."