

Toulouse-Lautrec und Félicien Rops

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

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Neue Schweizer Rundschau**

Band (Jahr): - **(1928)**

Heft 8

PDF erstellt am: **25.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-759706>

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.

Toulouse-Lautrec und Félicien Rops

von Gotthard Jedlicka

Man hat, wenn man von Lautrec schreibt, von einem andern Künstler zugleich zu berichten, den man oft mit Lautrec verglichen hat, weil sein Name so leicht durch die Lippen geht wie eine abgeschliffene Münze durch die Hand, und daß man solche Vergleiche gemacht hat, beweist, daß man die beiden Künstler nicht richtig kennt, und daß man mit schwankendem Maß zu messen gewohnt ist: Lautrec und Rops sind nicht zu vergleichen, sie stehen auf verschiedenem Boden, und ihre Gestaltung ragt in verschiedene Luft, sie sind nur gegeneinander abzugrenzen, und wenn man es scharf tun will, so tut man es so: der eine ist krank und schafft ein gesundes Werk, der andere ist gesund und schafft ein verdorbenes, krankes Werk. Ein Biograph von Rops (Camille Lemonnier) erledigt allerdings Lautrec in einem Nebensatz; diese Art von Mord ist unter Schriftstellern sehr beliebt, und sie verwenden Nebensätze so geschickt, so unauffällig und manchmal mit so anmutiger Tücke wie gewandte Banditen den kleinen Dolch. Er schreibt einmal über Rops (und dabei streift er auch Lautrec): Il est resté passionné d'un certain beau déformé en son passage de la déesse à la lorette et qui est encore de la beauté si on la compare à la laideur péjorative et au grand style populo d'un Lautrec, aux guenuches maigrichonnes et fripées de cet étonnant ironiste, Forain, aux petits nus blets, tripotés et canailles de Legrand et de Faivre. – Hinter ihm steht eine große Menge, die ähnlich denkt, wenn sie es auch nicht sagt, und sie findet wertvolle Hilfe in einer Reihe glänzend geschriebener Aufsätze bedeutender Schriftsteller des letzten Jahrhunderts, die das Werk von Rops mit einer schützenden Mauer umgeben haben.¹⁾ Dem Werk von Lautrec fehlt bis heute diese Beglaubigung aus einem fremden Lager, und sie wird ihm vielleicht immer fehlen; es steht trotzdem fest, und seine

¹⁾ Vergleiche damit den prächtigen, aber peinlich verfehlten Essai von Huysmans: Félicien Rops (Certains, Paris, Librairie Plon); Hérédia hat über Rops wundervolle Verse geschrieben. Barbey d'Aurevilly und Villiers de L'Isle-Adam haben ihn begeistert anerkannt, Baudelaire spricht von ihm unter anderm in seinem Sonett an Poulet-Malassis. Zwanzig Jahre später schreibt Joséphin Péladan in der Zeitschrift *La Jeune Belgique* einen Aufsatz über die Bilder von Rops; er nennt Rops burineur de la décadence latine; nach seiner Ansicht zeigt die Gestaltung von Rops l'homme possédé de la femme, la femme possédée du diable.

Wirkung nimmt von Tag zu Tag zu. Über den Wert und die Bedeutung der beiden Künstler haben die Künstler unserer Tage schon entschieden, und wenn sie von Lautrec reden, streifen sie nicht einmal mehr in Nebensätzen das Werk von Rops. Aber es ist sehr aufschlußreich, das Werk der beiden nebeneinanderzuhalten.

Ihre einzige Verwandtschaft ist eine Verwandtschaft des Stoffes. Das ist im allgemeinen nicht viel, und in der Malerei ist es wenig; und wenn man genau sein will, so sagt man noch etwas: das lithographische Werk von Rops ist zwischen 1856 und 1861 entstanden, es liegt also abgeschlossen vor, wie Lautrec geboren wird und ist zu seiner Zeit schon sehr bekannt. Aber es bereitet sein Werk in keinem Zug vor.

Die Unterschiede zwischen beiden Künstlern lassen sich in einer Fülle von Beispielen nachweisen. Wenn man nur zufällig Blatt neben Blatt legt, gibt man schon Beispiel und Gegenbeispiel. Rops selber hat einmal in einer Frauengestalt seine Kunst verkörpert, und vielleicht ist dieses Blatt auch seine bedeutendste Leistung, sicher ist die Allegorie bis heute die glänzende Charakteristik seiner Gestaltung geblieben.¹⁾ Eine nackte und dralle Frau legt eine Hand auf ein sehr großes und verschlossenes Buch, auf dem der Name des Künstlers in eitel verzogenen Buchstaben steht, die Schrift und die Frau haben eine widerliche Gemeinsamkeit, die Frau legt die Hand auf das Buch wie auf ihren Schoß; über das dunkle Haar, das in die Stirne reicht und die Wangen zum Teil verdeckt, ist eine Narrenkappe mit Schellen an ihren Enden gestülpt, diese Narrenkappe wiederum ist zum Teil durch einen buschigen Federhut verdeckt, aus der Umhüllung schaut ein breites Gesicht mit einem stumpfsinnlichen Ausdruck, die abgewandte Schulter hält einen Mantel, von dem ein Teil sich zwischen die breiten und starken Schenkel legt, die entblößten und die bekleideten Teile wirken an diesem Weib gleich schamlos, der Leib ist zwischen Brust und Bauch durch ein Band mit Schleife geschnürt, der Oberschenkel des rechten Beines ist von einem Strumpfband mit Schleife umwickelt (man denkt an Schaufensterauslagen in kleinen Städten, wo in die Schnürung rötlicher verstaubter Brusthalter künstliche Rosen hineingesteckt sind), an den Armen trägt die Frau Spangen: die Verbindung aller dieser Geschmacklosigkeiten reizt zum Brechen.

Die Zeichnung ist von Rops mit kaltem, witzigem, leblosem Strich radiert, der auch auf kleine Strecken hin nicht die geringste lebendige

¹⁾ La Muse de Rops. Supplément au Catalogue de l'Oeuvre gravé de Félicien Rops par Ramiro, Paris, Librairie Floury, 1895.

Nadelführung verrät und der vor allem dort roh ist, wo in gleichlaufend geschichteten Strichen die Rundung des Leibes zu geben versucht wird; die Gestalt wirkt wie flitternder Jahrmarktsplunder; durch Hut, Band, Spangen, Strumpfband wird der Eindruck einer Entblößung hervorgerufen, der eine unbefangene Betrachtung fast unmöglich macht: und ist es nun nicht so? genau so ist die Muse von Rops, genau so ist der Eindruck seines Werks. Man blickt von dieser Gestalt weg auf seine Blätter.

Man kann in jedem einzelnen verfolgen, auf wie geriebene Art Rops die Entblößung herbeiführt; die verschiedensten Mittel stehen ihm dabei zur Verfügung; man bewundert vielleicht diese Technik, die das Ergebnis eigener Erfahrungen zu sein scheint.

Ich will genau sein, weil ich mit all diesen Zügen zugleich auch die Erscheinung von Lautrec zu stufen vermag, weil er dort Licht hat, wo ich im andern Schatten aufzeige.

Rops zeigt ein nacktes Mädchen, das auf einer Bank sitzt; an ihren Füßen trägt sie Strümpfe, an ihren Händen Handschuhe, die bis zum Oberarm reichen: die bekleideten Teile wirken an diesem Leib noch nackter als die nackten. Das genügt dem Zeichner noch nicht, der Betrachter ist noch nicht genügend gereizt: das Hemd ist vom Leib gezogen, es ist nicht ganz weggestreift, der Leib muß einen Widerstand bieten, der die Lüsternheit wachruft: das Hemd hat sich am rechten Arm gestaut; die andern Kleider sind zu Boden geglitten und verdecken den untern Teil der Füße, man sieht, das Mädchen ist vor wenigen Augenblicken angezogen gewesen, man nimmt, ohne es zu wollen, an dieser Entkleidung teil und führt sie in Gedanken weiter, aber nur, weil man sie gedanklich aus dem Blatt abliest – und das und nichts anderes will dieser Zeichner erreichen. Wenn man das Blatt auf seine Gestaltung hin betrachtet, so sieht man, daß die Entkleidung und die Entblößung dem Zeichner Mantel sind, mit dem er seine eigenen Blößen sorgfältig und geschickt verdeckt; das Blatt ist ohne künstlerischen Wert, der Linienzug ist schwächlich und unempfunden, in den gewischten Stellen ist er lieblos und oberflächlich, als farbiges Blatt alsdann ist das Ganze unerträglich.¹⁾

Ich halte nun Blätter von Lautrec und Rops zusammen.

Lautrecs Frauen, wenn sie Karten spielen oder wenn sie sich Karten schlagen lassen, sind in diese Tätigkeit wirklich vertieft, es sind Menschen, die im Spiel aus sich selber heraus leben. Bei Rops sind solche

¹⁾ Ramiro, L'Oeuvre gravé de Félicien Rops, Seite 70.

Beschäftigungen Vorwand für andere Dinge, in seinen Blättern sind die Frauen auch dann nicht allein, wenn sie allein sind. Ich greife ein Beispiel heraus: eine Frau sitzt auf einem hohen Stuhl, sie hat die Beine auf einen gegenüberliegenden Stuhl gestellt, so daß sie sehr hoch aufgestützt sind, unter dem Hemd, das über die Hüften niedergefallen ist, kommen enganliegende Höschen zum Vorschein: man glaubt ein Reklameblatt für Damenwäsche vor sich zu sehen.¹⁾ Im Werk von Lautrec wirkt ein Hemd als zeichnerischer oder als malerischer Wert, wenigstens ist es vor allem zuerst so gesehen, man sieht darin nie einen künstlichen Widerstand gegen die Nacktheit (man denke nur an das Bild *La Toilette im Luxembourg*), der zur Entblößung reizt; wohl spielt durch das Hemd hindurch lebendige Form, wohl ist das Hemd selber lebendige Form, aber es ist doch auch ein farbiges Ornament, der Strich ist Leben geworden, das Leben ist Strich geworden; bei Rops hingegen ist ein Hemd vor allem da, um die Entblößung zu zeigen, es ist nicht Wäsche, sondern Anreiz, es macht den Körper seiner Gestalten verlogen und schamlos zugleich: dieser Zeichner erlebt die Frau zu sehr nur auf bestimmte Dinge hin, als daß er die Liebe und die Künstlerdemut aufbringen könnte, den Leib der Frau mit seiner Gewandung zusammen als eine Einheit darzustellen. Er erreicht die Entblößung auch noch mit andern Mitteln; er nimmt den Betrachter des Blattes mit in das Blatt hinein; er zeigt die Frau, die vom Manne beobachtet wird: eine solche Aufgabe wird für den Maler immer zum Prüfstein. Großen Künstlern gelingt es, die Spannung zwischen den Gestalten im Bild selbst einzufangen und den Betrachter nur als Betrachter der Malerei und als unbeteiligten Vertrauten am Geschehen zuzulassen. Rops versagt: ein pralles Mädchen liegt an einem Wiesenhang mit dem Gesicht nach unten, alle Kleider sind von unten her weit über die Hüften hinaufgeschoben, *du coin de l'œil elle paraît guetter un futur client*, schreibt Ramiro; es ist sicher so, es ist auch auffällig so betont, links oben erscheint einer ihrer Beschützer. Man betrachte das Blatt nun sachlich: man kann sich die Gestalt links oben mit Leichtigkeit wegdenken, man tut es auch, das Blatt hat nichts gewonnen und nichts verloren, in jedem Fall wirkt die Gestalt nebensächlich, sie scheint nachträglich in die Platte hineingekritzelt; man hat nach der Betrachtung des Blattes einen widerlichen Geschmack auf der Zunge.

Ich halte neben dieses Blatt als Gegenbeispiel ein Menublatt von

¹⁾ Ramiro, *L'Oeuvre gravé de Félicien Rops*, Seite 62.

Lautrec.¹⁾ Es ist ein Blatt, das auf einen ersten Blick hin für Lautrec nicht sehr zu werben scheint. Ein schlankes und langaufgeschossenes Mädchen steht nackt vor einem dicken und alten Herrn, der in einem Lehnstuhl sitzt. Man sieht solche Mädchen in den Balletschulen von Paris, man sieht solche Herren oft in ihrer Umgebung; das schwammige Gesicht des Herrn mit den hängenden Backen ist vorgeneigt, die Hände (kleine Würstchen) sind auf die Stuhllehnen gelegt, ein kleines Hündchen mit spitzen Ohren, die steil aufgerichtet sind, schaut dem Schauspiel zu. Das Blatt ist die Schöpfung eines Künstlers. Die Betrachtung erregt darum keinen Widerwillen. Eher empfindet man eine leise Heiterkeit. Der Strich ist meisterhaft und voll kühler Zusammenfassung, Mädchen und Mann sind formal und geistig zugleich auf Gegensätze eingestellt: das Mädchen ist ein junges Geschöpf, es ist im Wachsen begriffen, es ist schlank und in den Hüften sehr schmal, es ist nackt und wie auf sich selber zurückgezogen; der Mann dagegen ist ältlich, er scheint abwärts zu wachsen, er ist breit und untersetzt, seine Hüften laden unförmlich aus, er ist im Gesellschaftskleid, er trägt also den Anzug, der vollständig kleidet, weil man in diesem Anzug vollständig verschwindet, er ist lüstern dem Anblick des nackten Leibes hingegeben, aber diese Lüsterheit (und das wird zu einem Beweis für die Kraft dieses Künstlers) teilt sich dem Betrachter des Blattes nicht mit, er sieht sie wohl, er sieht sie ganz als Betrachter, er sieht zwei Menschen, die nebeneinander dem gleichen Blatt eingebannt sind, und das schafft den Eindruck von Heiterkeit: das Mädchen steht vor dem Anfang des Lebens, die Früchte des Lebens sind für das Mädchen nicht reif, der Mann dagegen steht dort, wo es für viele Dinge schon abgeschlossen ist: die beiden werden einander nicht verstehen. Der Strich dieser Zeichnung ist wundervoll kühl, er ist gerade so abstrakt, daß das Geschehen zum Ornament wird, das Blatt ist ein Widerspiel von Formen: das Gesicht des Mädchens ist schmal, ein Oval, das Gesicht des Mannes ist rund, ein Kreis, die Augen des Mädchens sind nur zwei Striche (und wie lebendig sind sie trotzdem), die Augen des Mannes sind zwei Punkte (und wie ist ihr Ausdruck doch lüstern und dumm). In den Blättern von Rops findet man beinahe immer viele äußerliche Bildbeziehungen, die Fallen für den Betrachter der Bilder sind; sie bilden ein gedankliches Nebeneinander, mit dem der Zeichner umsonst versucht, vielfältigen Reichtum vorzuspiegeln, er gibt den oberflächlichen Schein der gleichen Welt, die Lautrec von ihrem Sein aus gestaltet.

¹⁾ Loys Delteil, Nr. 233.

Bei Lautrec ergeben sich alle Bildbeziehungen als Tiefenreichtum, sie wachsen auseinander heraus wie Blüten aus Knospen und Früchte aus Blüten, sie erwachsen aus einem inneren Bildmittelpunkt und sind darum immer auch verinnerlichte Unterordnung: alles das fehlt bei Rops. Es ist bedeutungsvoll, daß Rops gerade in Paris Schule gemacht hat, aber nur in jenem Paris, das für kulturlose Fremde arbeitet: seine Blätter verlangen einen geschäftlichen dunkeln Vertrieb; die nackte Frau, die als einzige Bekleidung noch Strümpfe trägt und die am Arm als Schmuck eine Spange und am Bein als Schmuck eine Masche hat, ist in Tausenden von Radierungen und Steindrucken immer wieder von neuem aufgelegt und verkauft worden. Sicher werden spätere Geschlechter auf diese Blätter zurückkommen, und sie werden sie mit andern Augen betrachten, sie werden aus ihnen eine Summe äußerer Dinge herauslesen können; die Blätter sind ein Archiv der Mode jener Jahre und Jahrzehnte; das Werk von Rops ist in einem gewissen Sinn eine Modezeitung; alle Dinge, die die Mode betreffen, hat der Zeichner mit peinlicher Genauigkeit festgehalten, sogar die Schnürbrustschnürung, die auf dem Leib der Frau sichtbare Spuren zurückläßt, gibt er an. Diese Blätter sind der Gegenwart ihrer Zeit verbunden, aber diese Zeitverbundenheit ist nur äußerlich, sie ist auch nur mit äußerlichen Mitteln erstrebt, sie geht mit diesen Mitteln wieder verloren: mit Schuhen, Kleidern, Mäschchen, Hüten, Handschuhen, Ringen, Nutzgegenständen macht er seine Frauen zu Frauen um die Mitte und gegen das Ende des 19. Jahrhunderts, und wenn nun sicher viele Frauen mit diesen Dingen auch nahezu erschöpft sind, so sind sie nicht alle Mannequins: alle Frauengestalten von Rops sind aber Mannequins geblieben; betrachtet man sie, sieht man eine Reihe von Kleiderpuppen des letzten Jahrhunderts. Das ist sehr scharf; man kann es etwas milder so sagen: seine Mädchen und Frauen sind bedeutungslos, sie sehen so aus, wie sie eine schwächliche Überlieferung darstellt, leichte, hirnlose Geschöpfe, die nur für den Mann geschaffen sind, und die nur soweit da sind, als sie ein lüsterner Mann ohne inneren Gehalt zuläßt; sie empfinden sich im geheimen Gemach noch öffentlich, sie sind selbst angenehme Gebrauchsgegenstände, jede ihrer Bewegungen zielt in einer groben und wenig gestuften Art auf die sinnliche Erregung des Mannes, sie wollen in einer Viertelstunde erreicht haben, was ihnen angenehm ist und was für sie den einzigen Sinn des Lebens bedeutet – sie sind so geschaut und so gezeichnet, wie ein flatternder Blick voll rascher und untiefer Sinnlichkeit sie zu erfassen vermag: und so ist der Blick von Rops.

Rops kennt die Frauen, so weit sie Glossen zu seiner Eitelkeit sind; ein schöner Mann glaubt meistens, die Frauen zu kennen; er kennt sie daneben auch noch so, wie sie ein berühmter Mann kennen kann, der durch Zeichnungen gerade seiner Art berühmt geworden ist – er sieht, was er den meisten von ihnen gemeinsam glaubt und was vor allem in ihm selber ist, und was er mit einer Schärfe betrachtet, die eitle Gescheitheit ist; in seiner Darstellung spricht er sich selber das Urteil, das in diesem Fall sehr scharf ist – man verstehe mich recht: es gibt bedeutende Künstler, die in der Frau nicht sehr viel gesehen haben; das allein entscheidet noch nicht; sie haben diese Erkenntnis aber mit einer solchen Innerlichkeit dargestellt, daß hinter dem Gestalteten alles zittert und lebt, was in ihnen selbst bei der Gestaltung gelebt hat, und so erhält in diesen Darstellungen die Frau die Tiefe des Mannes, der sie dargestellt hat.

Rops hat seine Anschauung über die Frau in ein hübsches Mäntelchen eingekleidet. Das ist seine Art, die Käufer und Käuferinnen seiner Blätter zum Tee einzuladen. Er hat diese Anschauung durch einen Rückblick in die Vergangenheit um diese zeitliche Tiefe tiefer machen wollen; diese Anschauung liest sich wie der gefällige Prospekt eines Verlages, der mit erotischen Bildern handelt. Sie hat in Paris vor allem auch in der Form gefallen, in der sie dargestellt worden ist: er sieht die Vergangenheit in allen ihren großen Zeiten in einer ständigen Bewegung und Entwicklung zu ihrem Höhepunkt in der Gegenwart; dieser Höhepunkt ist die hübsche Frau seiner Zeit, besser: die hübsche Pariserin, wobei das Wort so zu nehmen ist, wie es hier steht – und es scheint Rops damit ernst gewesen zu sein. Sicher schmeichelt diese Auffassung der Pariserin sehr, und sie ist dem Zeichner auch dankbar gewesen; er hat immer wieder betont, daß nur an einem einzigen Ort der Welt die Frau in ihrer Ganzheit da sei, in der Rätselhaftigkeit ihrer Seele und in der Anziehungskraft ihres Leibes und in der reizvollen Stufung und zauberhaften Wandlung des Kleides, nur in Paris, und nur in Paris (fügt er hinzu) entkleide sich die Frau so geschickt wie sie sich zu kleiden verstehe. Damen der hohen Welt haben bei der Wahl ihrer Kleider seinen Rat eingeholt, und ich bin überzeugt, daß er ihnen ausgezeichnet geraten hat, da er die Frau so angesehen hat, wie sie angesehen sein will, wenn sie bei der Wahl ihrer Kleider mit solcher Sorgfalt vorgeht und solchen Rat einholt. Man hat gesagt und berichtet, daß Lautrec die Radierungen und Zeichnungen von Rops bewundert habe. Man hat Aussprüche dieser Art auch erhalten. Ich habe mit Tapié de

Céleyran darüber gesprochen. Lautrec hat sich in seinen früheren Jahren so geäußert. Die Technik der Blätter von Rops hat er auch später mit Bewunderung betrachtet. Seine Anerkennung für die Blätter aber ist immer kühler geworden. Tapié hat mir eine einfache Beobachtung mitgeteilt, die viel aussagt: Lautrec hat hin und wieder Blätter der verschiedensten Künstler entweder gekauft oder dann gegen eigene Blätter umgetauscht; nie aber hat Tapié auch nur ein einziges Blatt von Rops in den Händen von Lautrec gesehen, obwohl sich die Gelegenheit dazu oft geboten hat: einmal sogar (erinnert sich Tapié) hat sich Lautrec bei ihm darüber beklagt, daß man seine Blätter mit Blättern von Rops vergleiche: ich will doch etwas anderes als Rops will, soll er dabei gesagt haben. Er mag ja vorübergehend im Werk von Rops etwas bewundert haben, was ihm glücklicherweise gefehlt hat: die überreiche Phantasie, die trotz dieses Reichtums trocken ist und die sich nur in einer Richtung bewegt, das ständig wechselnde Spiel der Vorstellungen, den Reichtum der außerformalen Einfälle, das geistreichelnde Verbinden der verschiedensten Lebensformen, die geschickte Allegorie: was an witzigen Lebensbeziehungen in einem einzigen Menublatt von Rops vorhanden ist, reicht stofflich für mehrere Dutzend Lautrecblätter aus, dagegen ist formal in mehreren Dutzend Blättern von Rops nicht so viel gesagt wie in einem einfachen Blatt von Lautrec.

Man kann stofflich viele Blätter von Rops mit solchen von Lautrec vergleichen; der Vergleich ist fruchtbar. In einem Ropsbuch, das 1897 bei Edmond Deman erschienen ist, findet man eine Zeichnung von Rops: *Le Pendu*. Im Dachgestühl eines Turmes hängt an einem Glockenschwengel ein Mann; ein Rabe flattert im Turm; ein anderer hat sich auf das Maßwerk in der Turmöffnung gesetzt: das Glockengestühl ist mit vielen Strichen gezeichnet, die Raben sind in ihrer Form schülerhaft unsicher, ihre Gestaltung ist schwach, die Gestalt des Hängenden ist in der Linienform zufällig und ohne Ausdruck, die Binnenformen sind überall undeutlich, das Gesicht ist unklar, in der Verlegenheit hat es der Zeichner ein wenig verwischt.

Ich halte diesem Blatt ein Blatt von Lautrec entgegen: *Le Pendu*.¹⁾ Auf die Gestalt des Gehängten fällt das Licht einer Kerze, die ein Diener vor sich hält, dieses Licht arbeitet die Züge des Toten heraus, es fällt auf die Lider und auf die Augenhöhle der einen Gesichtshälfte, es setzt den Unterkiefer, die Nasenöffnung, einen Teil der Wange in grelle Beleuchtung, in seinem Zusammenspiel erzeugt es einen Ausdruck

¹⁾ Loys Delteil, Nr. 340.

von Qual, Vergrämtheit, Verbissenheit, Resignation, es holt grelle Streifen aus dem hängenden Leib heraus, es beleuchtet den Strick, die obere Türleiste, es liegt auch auf der Schmalleiste der geöffneten Türe. Das Gegenspiel zu dieser senkrechten Lichtführung wird durch das Licht auf Perücke, Gesicht, Ärmel und Handrücken des Dieners erzeugt, es ist hier in Wellenlinien gezogen, es fängt die senkrechten Streifen auf und dämmt sie ein; in ihrer Gesamtheit spielen die Lichtformen zu einem hängenden Oval zusammen, das oben geradlinig abgeschlossen ist: um diese Lichtstellen verteilen sich nun die dunkeln; wie Gewichte sind sie auf die unteren Teile des Bildes verlegt, sie ziehen den ganzen Leib schwer nach unten – Schatten im Türschloß, Schleife in der Perücke des Dieners, dunkler Fuß des Kerzenständers, schwarze Strümpfe des Selbstmörders; der Selbstmörder ist von vorn gesehen, der Diener ist von hinten gezeigt, so ist das grauenvolle Geschehen beruhigt in eine sichere Bildform gegliedert; was Rops mit seinen Raben vergeblich zu sagen versucht (indem er eine Reihe von Vorstellungen aufruft, die mit der Bildgestaltung gar nichts zu tun haben), sagt Lautrec mit einem Gegenspiel von hellen und dunkeln Zügen.

Und dann ein anderes Beispiel. Ich halte die Lithographie *Juif et Chrétien*¹⁾ neben eine Lithographie von Lautrec, die einen verwandten Inhalt hat: *Brandès et Le Bargy dans Cabotins*²⁾. Auf beiden Blättern sieht man eine Gestalt, die hinter einem Ladentisch sitzt, und eine andere Gestalt, die vor dem Ladentisch steht. Das Blatt von Rops: in einem dunkeln Raum mit einem Ausblick auf die Straße sitzt ein Jude mit einer Lupe in der Hand, mit der er Schmuckstücke betrachtet, die auf dem Tisch liegen; ein zerlumpter Mensch steht vor ihm, der die eine Hand in die Tasche gesteckt hat; durch ein Fenster und daneben durch eine Vergitterung sieht man auf die Straße. Man kann aus einem solchen Stoff manchen Reiz holen. In diesem Blatt ist es nicht geschehen. Das Raumdunkel wird dadurch erreicht, daß das Blatt bis auf wenige Stellen gleichmäßig gekreidet ist, in diese Dunkelheiten sind überflüssige Gegenstände gezeichnet, die hohe Stuhllehne des Alten und ein Stuhl rechts neben dem Ladentisch, das Kleid des Alten ist gleichmäßig etwas dunkler gehalten als der Raum, der ihn umgibt, und ungefähr gleich dunkel ist auch der Frack des stehenden Mannes.

Das Blatt von Lautrec: eine Frau sitzt hinter dem Ladentisch, die den linken Arm auf den Tisch gestützt hat und ein Taschentuch in der

¹⁾ Ramiro, *L'Oeuvre Lithographié de Félicien Rops*, Nr. 103.

²⁾ Loys Delteil, Nr. 61.

Hand hält, der rechte Arm ist vorgeschoben, und seine Hand ruht flach auf dem Tisch, das Gesicht der Frau schaut streng zum stehenden Mann empor, die Lippen sind ein wenig zusammengekniffen und vorgestellt, die Brauen sind zusammengezogen, der Mann steht verlegen vor ihr, hält den Hut in der Hand, weicht den Blicken aus, schaut ins Leere – das Blatt ist hell und licht gehalten, und doch scheint um die beiden herum trübe Luft zu sein; das Blatt von Rops dagegen ist schwarz – hier fordert die Frau heftig Antwort, der Augenblick ist mit Spannung geladen, und darüber vergißt man, daß im Hintergrund noch flüchtige Dinge gezeichnet sind. – Ich halte nun Strich gegen Strich, und jetzt wird der Unterschied klaffend: der Strich setzt bei Lautrec im Kopf des Mannes dünn an und gibt im Haar ein flaumiges Blond, Stirn, Nase und Kinn sind nicht mit der Kreide gezogen, sie werden durch eine feine Spritzung bestimmt, die sich gerade an jenen Stellen befindet, und werden dann nachträglich durch den Stift ein wenig deutlicher gemacht, mit einigen feinen Tupfen wird ein dunkleres Auge in seine Höhle gebettet, mit schärferer Kreide wird mit einem Strich, der aber leise zu schwellen und abzunehmen scheint, der hohe Kragen gezogen, der sich aus einem dunkleren Tuch heraushebt und in dem der Kreidestrich saftig, samtig und ziemlich kräftig ist – und um den Kopf herum ist oben die feine Spritzung angegeben, im Kopfhair selbst sind wenige dünne Striche gezogen, das Kopfhair steht vor einem Grund, der um ein bißchen dunkler ist, es wird also nicht durch den heftigen Gegensatz von Hell und Dunkel in einen weißen Grundton zurückgetrieben, und dadurch entsteht hier der Eindruck von Blond. Auf dem Blatt von Rops sind die Haare des stehenden Mannes regelmäßig in einem Mittelton gekreidet, sie stehen vor einem Licht, das aus einem Teil der Häuser, die dem Laden gegenüber liegen, helle Flächen herausholt, ein gleichmäßiger und langweiliger Strich zieht den Rockärmel bis dorthin, wo er sich in der Dunkelheit der Ladenwandung verliert, und ebenso langweilig ist die andere Seite des Umrisses gezogen, ins Dunkel hinein sind überängstlich harte Stühle gezeichnet, die Gitterfassungen der Fenster sind (wenigstens sieht es so aus) mit dem Maßstab gezogen, und sie wirken daher nicht nur starr, sondern bildfremd, unkünstlerisch; auch dann, wenn Lautrec solche Gitter darstellt, zieht er die Striche mit freier Hand, und erreicht trotzdem den Eindruck von Starrheit und Finsterkeit; wenn man auf irgendeinem Blatt, das reine Äußerung eines Künstlers sein soll, mit mechanischen Mitteln Dinge der Wirklichkeit zu gestalten versucht,

ahmt man damit die Wirklichkeit nur nach, aber auf eine gewisse Strecke und für eine bestimmte Zeit wird die ganz lebendige Äußerung des Erlebnisses ausgeschaltet – das fällt sogar auf diesem schlechten Blatt von Rops noch auf: der stehende Mann ist gestelltes Modell, die Köpfe der beiden Menschen sind einander so zugedreht, daß man aus dieser Drehung auf die Beziehung, die zwischen ihnen besteht, schließen muß, und nachträglich erst liest man wie aus einem Kommentar das wirkliche Verhältnis zwischen den beiden ab.

Der Charakter der Menschen ist bei Rops nie wesentlich dargestellt, aber auch nicht die Form, er gibt immer eine Summe von Gegenständen, sein Werk ist ein Bilderbuch für Menschen mit bestimmten Absichten, er findet seinen Stoff in vorhandenen, ansprechenden Formen, Lautrec findet einen Stoff vom Erlebnis her, aus seinem Gehalt heraus, er erlebt ein Schicksal (in einem Lächeln schon, in einem spöttischen Blick, in der Art, wie eine Dame blickt, wenn ihr ein Herr die Hand küßt, in der Art auch, wie ein Leib in der Umarmung sich biegt, er erlebt ein Schicksal in der Bewegung, mit der eine Frau den Handschuh von der Hand löst und in vielen kleinen Dingen, die dem gewöhnlichen Auge nicht sichtbar werden), und dieses Schicksal setzt er in Zeichnungen und in Bilder um.

Die Blätter von Rops müssen rasch durchgegangen werden, sie lesen sich wie die *Faits divers* einer Zeitung: stellt man einen Strich von Rops neben einen Strich von Lautrec, so sieht man eine Meinung über das Leben neben einer Offenbarung des Lebens selbst: irgendeine Hand, irgendein Fuß, irgendein Arm einer Gestalt von Rops kann kaum nur allein auf einem Blatt stehen, eine Hand, ein Fuß, ein Arm von Lautrec lebt und wirkt auch allein als ein Ganzes, jedes Glied scheint aus sich heraus den Leib, den ganzen Leib schaffen zu können; Rops hat Empfinden für den Unglücksfall, für die Anekdote, für den Witz, für die Zote, für jede Form der Auffälligkeit, niemals aber für die Äußerung der Innerlichkeit; dann sieht er in der Frau in erster Linie die Dirne, er sieht sie eigentlich in jeder hübschen Pariserin, es scheint, daß sie ihm nur so wichtig sei – Lautrec hat vielleicht mehr Dirnen als Rops gemalt und gezeichnet und hat wahrscheinlich auch mehr Dirnen gekannt, aber er hat in ihnen zuerst einen ganzen Menschen gesehen, während Rops aus dem vielfältigen Leben jede Frau auf die Dirne verengt hat, hat Lautrec aus dem engen Leben der öffentlichen Häuser beinahe jede Dirne zur Frau geweitet: Rops ist (im Grunde genommen) ein guter akademischer Maler und ein vorzüglicher Anek-

dotenerzähler, und darüber hinaus ist er ein gescheiter Kopf: Lemonnier erzählt einmal, wie er die Gestalten zeichnet; er zieht eines Tages vor seinen Augen eine Schublade heraus, in der eine große Zahl von Studien liegen, Zeichnungen von Brüsten, Beinen, Nacken, behandschuhten Händen, und aus diesen Teilen setzt er dann die Gestalten zusammen. Lautrec zeichnet anders, er verehrt, wo der andere spottet (aber ein Künstler gewinnt immer mehr, wenn er verehrt, als er mit Spott gewinnen kann), er ersehnt, wo der andere begehrt, Lautrec gestaltet die Müdigkeit, Rops zeichnet vielleicht, wenn er müde ist, Lautrec erlebt mit den Mädchen, die er zeichnet und malt, alles, auch das, was ihn nicht näher berühren muß, Rops genießt nur und trinkt den Schaum weg, Lautrec ist trotz der scheinbaren Einfachheit seiner Zeichnungen sehr gestuft, Rops ist in den reichsten Blättern oberflächlich und innerlich arm, er schildert den Genuß, wie ihn ein Mensch schildern kann, der nie gelitten hat, er sieht jede Sache von der Seite der Verderbtheit an, einer Verderbtheit ohne Tiefe, die den Menschen von außen her angefressen hat: es ist die Verderbtheit eines Kolportageromans: die beiden trennt letzten Endes die Kluft, die immer zwischen Geschicklichkeit und wirklicher Gestaltungskraft liegt: was bei Rops Witz ist, ist bei Lautrec Geist, Rops schreibt die Wirklichkeit ab. Lautrec erfaßt sie, bei Rops ist in jedem Bild irgendeine Tendenz vorgeschoben, bei Lautrec ist jedes Bild in einem bestimmten Sinn Symbol, im Werk von Rops findet man im besten Fall einen Dualismus, im Werk von Lautrec lebt zu tiefst die Spannung einer Polarität: Rops ist ein gescheiter Mensch mit einer flinken Hand, der eine schöne Gestalt hat und dessen Ziel im Leben gewesen zu sein scheint, Lebemann werden zu können, Lautrec ist ein Künstler, der leidet und der gestaltet, um sich davon zu erlösen – nur so kann man Rops und Lautrec vergleichen.