

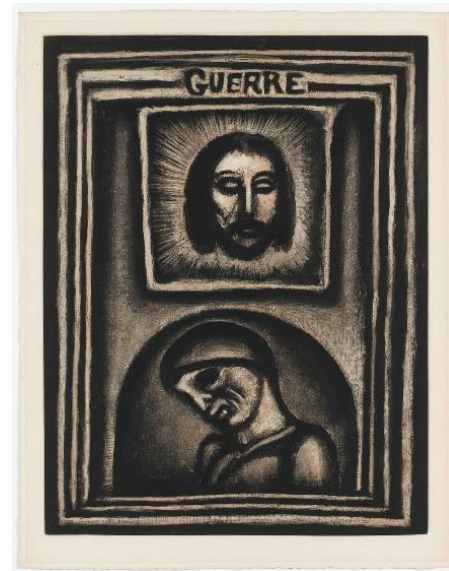
Corinna Höper

Georges Rouault
Miserere

Erschienen 2022 auf ART-Dok

DOI: <https://doi.org/10.11588/artdok.00008082>

Georges Rouault Miserere



Corinna Höper

[Einführung](#)
[Katalog](#)
[Bibliographie](#)

Alle abgebildeten Werke von Georges Rouault befinden sich in der Staatgalerie Stuttgart; das *Miserere* ist seit 1958 Leihgabe der Freunde der Staatgalerie e.V. Sie sind in guter Qualität in der Rubrik »Sammlung Digital« auf der Homepage abrufbar: <https://www.staatgalerie.de/sammlung/sammlung-digital/nc.html>

Georges Rouault: *Miserere* Eine Geschichte von Leid, Krieg und Erbarmen

Dreizehn graphische Folgen in Mappenwerken und Büchern sowie zahlreiche weitere Einzeldrucke schuf Georges Rouault (1871–1958) während seines Lebens, die meisten in Zusammenarbeit mit dem Kunsthändler Ambroise Vollard (1866–1939).¹ Graphisches, wenn nicht sogar künstlerisches Hauptwerk, Mittelpunkt und Vermächtnis ist das *Miserere (Erbarme Dich)*, dessen Entstehungsgeschichte sich über eine Zeit von mehr als 35 Jahren hinweg erstreckte: Ab 1912 mit insgesamt 100 Tafeln geplant, in wesentlichen Teilen bereits zwischen 1914 und 1918 radiert sowie von 1922 bis 1927 gedruckt, konnten die 58 Radierungen, die der Künstler schlussendlich auswählte, erst 1948 publiziert werden und »er übergab uns allen das, was man mit vollem Recht sein ›Großes Testament‹ genannt hat«,² so Rouaults Freund, der Theologe und Künstler Abbé Maurice Morel (1908–1991). Im *Miserere* werden Szenen aus der Leidensgeschichte Christi mit Darstellungen aus dem harten und schweren Leben einfacher Menschen zugunsten einer allgemeingültigen Aussage verbunden: Der Tod Jesu, der nach christlichem Glauben gestorben ist, um die Menschheit vom Leid zu erlösen, soll Trost und Hoffnung spenden für Arme, Hungernde und all diejenigen, denen Unrecht in jeglicher Form widerfährt, sowie dezidiert für die Opfer des Kriegs. Stets ist Christus bei Rouault der Helfer der kleinen Leute, der »Christus der Vorstadt« (»Christ au faubourg«).³

Im gesamten gesehen beinhaltet das *Miserere* somit alle die Themen, die Rouault gleichermaßen in seinem malerischen Werk immer wieder behandelt hat, und auch die Größe der Druckplatten, auf die Rouault nachgerade »gemalt hat«, lässt sich mit Leinwänden vergleichen. Und während andere Folgen farbig waren, wählte der Künstler hier, dem Thema angemessen, bewusst die Monochromie von Schwarz und Weiß, deren Reize von Morel in der ersten verkleinerten Faksimile-Ausgabe des *Miserere* 1951 wie folgt beschrieben wurden: »Ihre Kraft der Erwärmung und Abkühlung übersteigt hier bei weitem die bloße Wirkung auf unsere Sinne. Sie haben nicht nur jene magische Kraft, die wir jeder ihres Namens würdigen Kunst zuschreiben: sie sind von einer fast sakramentalen Transzendenz, der nur ein Dichter gerecht werden könnte.«⁴

¹ Zu Rouaults Graphischen Werk: Wofsy 1976; Chapon 1978; Chapon 1992.

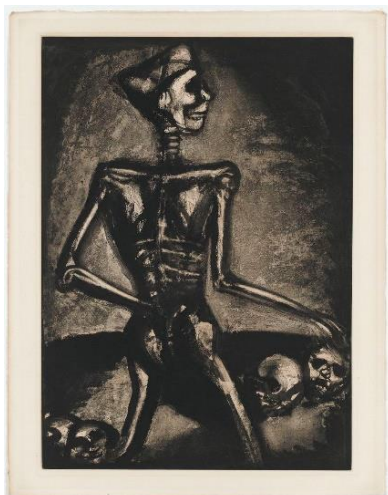
² Abbé Maurice Morel in: Rouault 1951, S. 19.

³ Vgl. die gleichnamige Aquatinta Tafel 2 in: »Passion«, 1935 (1939), Inv. Nr. D 1965/312; Chapon 1978, Nr. 258.

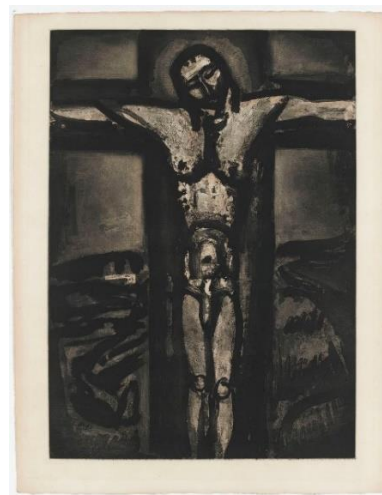
⁴ Abbe Maurice Morel, in: Rouault 1951, S. 18.

»[...] ich glaube, das Beste von mir selbst habe ich da reingelegt.«⁵

Anhand von Zitaten aus der Bibel, aus antiken Schriften (Vergil, Lucanus, Plautus, Horaz), von Blaise Pascal, Sprichwörtern, auch in Latein, sowie Titeln nach eigenen Gedanken erzählt Rouault in seinem *Miserere* die immerwährende Geschichte von Elend, Krieg und Erbarmen in großen, flächigen Bildern mit breiten schwarzen Konturen, die an Kirchenfenster erinnern – seine erste Ausbildung hatte der Künstler bei einem Glasmaler absolviert. Religiöse Szenen wechseln mit denen von Ausgebeuteten und Verlassenen ab, mit Dirnen, Clowns, Opfern, Richtern, Soldaten und Toten: *Der Mensch ist des Menschen Feind* lautet einer der Titel (37). Doch Rouault, der den Machtwillen und Wahnsinn der Menschen und damit den humanistischen Verfall seiner Epoche beschreibt, agiert aus dem Glauben heraus, sucht nach Erbarmen und findet dies in der Gestalt von Christus, dem verspotteten, gemarterten Vermittler: *Unter einem Kreuz, das hier vergessen wurde* wie es zu einer weiteren Radierung heißt (20).



37. *Homo homini lupus*, 1926 (1948)
Der Mensch ist des Menschen Feind
Radierung; 65,1 x 50,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,37



20. *Sous un Jésus en croix oublié là*, 1926 (1948)
Unter einem Kreuz, das hier vergessen wurde
Radierung; 64,7 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,20

Mit seiner einzigartigen Bildsprache nimmt der Künstler, der sich als »geduldiger Pilger, nicht immer ruhig bei seinen verschiedenen Versuchungen« bezeichnete,⁶ eine höchst eigenwillige, individuelle Position innerhalb der Moderne der ersten Hälfte des 20. Jh. ein. Die während des Ersten Weltkriegs und der Not der 1920er Jahre entstandenen, 1948 mit den Erfahrungen des Zweiten Weltkriegs

⁵ »C'est à la suite de la mort de mon père que j'ai fait une série intitulée *Miserere* où je crois avoir mis le meilleur de moi-même.« Rouault an Jacques Rivière, 13.11.1912; zit. nach Straßburg 2006, S. 245, S. 253 Anm. 31.

⁶ »[...] patient pèlerin pas toujours béat devant ses diverses tentatives [...].« Aus einem Manuskriptheft Rouaults (vermutlich 1942 mit Entwürfen zum Vorwort des *Miserere*); zit. nach Chapon 1978, S. 23, 91, 108 Anm. 91 mit Verweis auf S. 107 Anm. 62.

publizierten Radierungen sind angesichts heutiger Kriege zeitlos aktuell: »Der Friede scheint kaum zu regieren über einer von Schatten und ihresgleichen geängstigten Welt«⁷ schreibt Rouault in seinem Vorwort zum *Miserere*.

Während Max Beckmann (1884–1950) die *Apokalypse* im Amsterdamer Exil 1942 zu seiner eigenen Geschichte machte,⁸ schuf Rouault ein Zwiegespräch zwischen Toten und Lebenden, den Totentänzen des 15. Jh. verwandt. Zwar haben einige der Darstellungen den Krieg zum Thema, gleichwohl erhebt sich der Künstler über das Aktuelle. Er nimmt das Tragische im Leben, die Einsamkeit und Ohnmacht des Individuums gegenüber der Torheit der Welt zum Anlass, die Tür zu öffnen zur Passion Christi als Stellvertreter für das irdische Dasein. Seine Kunst ist nicht »l'art pour l'art«, sondern »l'art pour l'homme«: Kunst für den Menschen.⁹ Die Bilder sind traditionell figural, ikonenhaft, nur wird statt des Goldgrunds Schwarz verwendet. Sie greifen die Ästhetik mittelalterlicher Kirchenfenster in einer Kathedrale auf, die Rouault für den Betrachter geöffnet hat: Nicht religiös im Sinne der Auslegung durch die Kirche oder gar speziell katholisch, vielmehr spirituell, allgemeingültig: »Volles und ganzes Bekenntnis, ich hoffe, zugleich künstlerisches und vor allem *spirituelles* Bekenntnis. Das will ich keinesfalls von mir weisen; ich erkenne es mit größter Freude und voll an. Reich der Gedanken, weit entfernt von viel überflüssiger Literatur.«¹⁰

»Leben, ein hartes Handwerk...«

Georges Rouault wurde am 27.5.1871 während der Bombardierung von Paris durch die Deutschen in einem Pariser Keller als Sohn des Kunsttischlers Alexandre François Joseph Rouault (1840–1912), der in der Pianofabrik Pleyel arbeitete, sowie seiner Frau, der Bankangestellten Marie-Louise Alexandrine Champdavoine (1844–1924), geboren. Zwar katholisch getauft, genoss Rouault eine eher weltliche

⁷ Georges Rouault: Vorwort zum *Miserere*; siehe Katalog.

⁸ Max Beckmann: *Apokalypse*, 1942: 27 Kreidelithographien (Probedrucke) eigenhändig koloriert, Inv. Nr. A 2008/GVL 1184–1209, Leihgabe 2008 Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e.V.; Prov.: Bauersche Gießerei (1942–1972), Frankfurt a.M.; Walter Baum, Bad Soden; Hartung & Hartung, München, Aukt. 104, 14.–16.5.2002, Nr. 2725; Privatsammlung; erworben 2008; vgl. Stuttgart 2008.

⁹ Werner Haftmann: *Malerei im 20. Jahrhundert*, München 1954, S. 114: »Sie (d.i. die Kunst Rouaults) löste keine Fragen, sie warf Fragen auf. Sei verließ den ästhetischen Raum, stelle sich in Dienst, wurde Anklage, Predigt, »propaganda fides«, wollte l'art pour l'homme sein.« Vgl. Bahr 1996, S. 158.

¹⁰ »[...] confession pleine et entière – confession à la fois je l'espère plastique d'abord et *spiritualiste*. Ceci loin de m'en défendre, je l'accepte avec la plus belle joie et entière encore. Domaine de l'esprit est loin de tant de vaine littérature.« Rouault an Georges Chabot, ohne Datum (der Briefwechsel begann 1927); zit. nach Chapon 1978, S. 33, 97, 109 Anm. 122. Chapon übersetzt »spiritualiste« mit »religiös«, was nicht ganz zutrifft und daher im Zitat oben geändert wurde.

Erziehung und begann seine künstlerische Laufbahn im Jahr 1885 zunächst mit einer Ausbildung bei dem Glasermeister Marius Tamoni (tätig 1878–1900) sowie ein Jahr später bei dem Glasfensterrestaurator Émile Hirsch (1832–1904). Am 3.12.1890 wurde er in die École des Beaux-Arts aufgenommen, an der zunächst Jules-Élie Delaunay (1828–1891) sein Lehrer war. Ab 1.1.1892 übernahm Gustave Moreau (1826–1898) die Malklasse, in der Rouault zu dessen Lieblingsschüler avancierte. Auch Henri Matisse (1869–1954) war zu dieser Zeit bei Moreau. Wichtig waren die sonntäglichen Besuche im Louvre, die der Lehrer mit seinen Eleven unternahm sowie die private Bibliothek des Meisters, die diese benutzen durften. 1895 lernte Rouault Père Vallée (1841–1927) kennen, einen Dominikanermönch, der ihm die erste Kommunion erteilte.

»Mein alter Meister hat mich verlassen. Ich war für ihn nicht ein Anfänger oder Schüler, sondern der glückliche Vertraute seines wachen Geistes.«¹¹

Mit dem Tod Moreaus am 18.4.1898, der den jungen Künstler tief erschüttert hatte, begann für ihn eine mehrjährige Phase der künstlerischen Orientierungslosigkeit. Er verließ die Akademie noch im selben Jahr. 1901 begab er sich in die Benediktinerabtei von Saint-Martin de Ligugé bei Poitiers, in der er dem Schriftsteller Joris-Karl Huysman (1848–1907) begegnete, mit dem er über die Verbindung von Kunst und Religion diskutierte.

1902 wurde Rouault Konservator des am 14.1.1903 neu eröffneten Moreau-Museums, gehörte zu den Mitbegründern des »Salon d'Automne« und fand neuen Halt. Er wandte sich der katholischen Erneuerungsbewegung »Renouveau Catholique« zu. Zudem lernte er im April 1904 den Schriftsteller Léon Bloy (1846–1917) kennen, indes verlor dieser schnell das Verständnis für die Bildsprache Rouaults, so dass es 1907 zum Bruch zwischen beiden kam: »Ich habe natürlich Ihr einziges und unsterbliches Bild gesehen, immer dieselbe Schlampe, derselbe Hanswurst – mit dem einzigen, beklagenswerten Unterschied, dass die Armseligkeit jedesmal größer wird. Heute habe ich Ihnen nur dies zu sagen: Primo, Sie werden ausschließlich vom Hässlichen angezogen. Secundo, wären Sie ein Mann des Gebetes, ein Mann, der das Abendmahl nimmt, ein gehorsamer Sohn der Kirche, so könnten Sie diese entsetzlichen Bilder nicht malen. Hätten Sie nur etwas Gefühl, so müssten Sie das Entsetzen spüren. Es wird Zeit, dass Sie einhalten.«¹² Der Blick auf eine Gouache mit Pastell aus dem

¹¹ »Mon vieux maître m'a quitté. Je n'étais pas pour lui le novice ou l'élève mais l'heureux confident de sa pensée alerte.« Zit. nach Courthion, 1961, S. 74.

¹² »Mon cher ami, j'ai vu hier les Indépendants. Indépendants de quoi peuvent-ils être, ces esclaves de la sottise et de l'ignorance absolues? C'est épouvantable. [...] J'ai vu naturellement votre unique et sempiternelle toile [...] toujours la même salope ou le même pitre, avec cette seule et lamentable différences que le déchet, chaque fois, paraît plus grand. [...] J'ai, aujourd'hui, deux paroles pour vous, rien que deux, les dernières après quoi, vous ne serez plus pour moi qu'une viande amie. Primo: Vous êtes attiré par le laid exclusivement, vous

Jahr 1911, betitelt *Der weiße Pierrot (Pierrot blanc)*, zeigt jedoch die individuelle Auffassung dieser Figur, die sich durch Rouaults gesamtes Schaffen ziehen wird, etwa auch im *Miserere* (8). Er betont die großen schwarzen Augen in dem überlangen Gesicht, die leblos schauen und dem Dargestellten einen düster-traurigen Charakter verleihen. Für den Künstler war der Clown eine Metapher für den Menschen, der – wie Christus – gefangen ist im Schicksal des Leidens. In der Gouache ist das Bildfeld oval ausgeschnitten, die Rundungen oben und unten sind durch ein rahmendes Papier zum Rechteck erweitert. So erscheint die Gestalt zeitlos wie ein Medaillon zur Erinnerung oder eine Ikone.



Der weiße Pierrot (Pierrot blanc), 1911
Gouache und Pastell auf Papier; 80 x 65 cm
Inv. Nr. L 1336
Leihgabe Sammlung Steegmann



8. *Qui se ne grime pas?*, 1923 (1948)
Wer zeigt sein wahres Gesicht?
Radierung; 65,1 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,8

Ebenso wurde das Philosophenpaar Jacques (1882–1973) und Raïssa Maritain (1883–1960), das unter dem Einfluss von Bloy zum Katholizismus übergetreten war, zu Freunden.¹³ In dieser Zeit bereits dominierten Impressionen aus dem Dirnen- sowie dem Zirkusmilieu Rouaults Gemälde, 1905 stellte er mit den Fauvisten im Salon d'Automne aus,¹⁴ 1906 hatte er seine erste Einzelausstellung in der Galerie von Berthe Weil (1865–1951) in Paris.

avez le vertige de la hideur. Secundo: Si vous étiez un homme de prière, un eucharistique, un obeisant, vous ne pourriez pas peindre ces horribles toiles. [...] Il est temps de vous arrêter.» Léon Bloy an Georges Rouault nach dem Besuch des Salon des Indépendants, 1.5.1907; zit. nach Courthion 1962, S. 103 Anm. 194.

¹³ Doering 2004.

¹⁴ Aus der Rezension von Louis Vauxcelles (1870–1943): »Au milieu des nombreux réalistes issus de Cézanne, M. Rouault se dresse comme une sorte de lyrique sombre. !Quelle âme douloureuse«, murmurait devant ses toiles, le doux Odilon Redon, Ame de rêveur catholique et mysogine. M. Rouault observe les filles, les infortunées prisonnières des maisons Tellier, et retrace, sans l'amertume caustique des Degas et des Lautrec, l'avachissement de leur corps fatigué avant l'âge. Visions graves, caricaturales au sens où ce mot s'applique à Goya. Une obèse fille nue, debout, superbe. Et un large paysage romantique, avec son ciel d'orage, balafré de pourpre. M. Rouault n'use plus de ces colorations opaques, noir, vernissées, qui nuisaient. Il ya deux ans encore, à sa peinture.« Louis Vauxcelles: »Le Salon d'Automne«, in: *Supplément à Gil Blas*, 17.10.1905; vgl. Courthion 1962, S. 104, 426 Anm. 203.

Wie viele Künstler seiner Zeit interessierte sich Rouault auch für die Keramik, ja sah sie sogar bis 1913 noch als sein eigentliches Betätigungsfeld an.¹⁵ Im Atelier des Keramikers André Mettey (1871–1920) begegnete er 1907 zum ersten Mal dem Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard, der sich für die Keramikarbeiten des Künstlers interessierte. Zwar erwarb Vollard anschließend einzelne von diesen, doch vertiefte sich der Kontakt zwischen beiden erst ab Ende 1912. Am 27.1.1908 heiratete Rouault Marthe Le Sidaner (1873–1973), Pianistin und Schwester des impressionistischen Malers Henri Le Sidaner (1862–1939). Das Paar bekam vier Kinder.

»Man hat niemals solche Bücher gemacht, und man wird sie nie mehr machen.«¹⁶

1910 entstand die erste Radierung Rouaults, seit 1912 spielte er mit dem Gedanken, »Alben« zu erstellen.¹⁷ Im selben Jahr starb sein Vater. Die Erschütterung darüber ließ den Künstler mit der Arbeit am *Miserere* beginnen, doch: »ich mache dicke Alben [...], aber das erste Album war ein zu schmerzhafter und zu bitterer Schrei.«¹⁸ An den tschechischen Schriftsteller und Verleger Josef Florian (1873–1941) in Prag schrieb der Künstler 1913: »Ich bin dabei 60 bis 80 Lieder abzuschreiben [...]. Meine Stiche, die Sie haben und die man vielleicht schon reproduziert, würden den Text, den ich Ihnen schicken werde, großartig ergänzen. Man könnte einen zu jedem Teil erstellen, und das ergibt ein BUCH. Ich habe 1. Miserere 2. Versailles (Jacques Maritain gewidmet) 3. Internationale und provinzielle Typen 4. Frauen und Groteskfiguren.«¹⁹ Zu diesem Zeitpunkt sind erst Entwürfe zum *Miserere* bereits vorhanden.

Vollard kaufte 1913 770 Bilder Rouaults auf und nahm ihn 1917 unter Exklusivvertrag. Allerdings gab es eine Klausel im Vertrag, nach der der Künstler die Zeit seines Lebens hatte, die bereits

¹⁵ »Voilà donc la hiérarchie comme je l'entends du moins: 1. Les céramiques grâce à la matière.« Rouault an André Suarès, 4.7.1913; Rouault/Suarès 1960, S. 67.

¹⁶ Ambroise Vollard: »On n'a jamais fait de tels livres et on n'en fera plus.« André Suarès: »Ambroise Vollard«, in: *La Nouvelle Revue française* 317, 1.2.1940, S. 193; zit. nach Chapon 1978, S. 24, 92, 108 Anm. 96 mit Verweis auf S. 107 Anm. 64.

¹⁷ Radierung *Nu* (Einladung zu einem Essen der Schüler im Atelier von Moreau, 1.12.1910); Chapon 1978, S. 114 Nr. 1. Rouault an André Suarès, 16.12.1912: »Ich habe ein dickes Album 130 Nummern, darunter 50 volkstümliche Lieder mit Lithographien in Farben.« (»J'ai un gros album [130 numéros dont 50 chansons populaires avec lithographies en couleurs].) Rouault/Suarès 1960, S. 31; Chapon 1978, S. 7, 82, 105 Anm. 1.

¹⁸ »je fais de gros albums [...] mais le premier album sera un cri plus douloureux et plus âpre.« Rouault an André Suarès, 8.10.1912; Rouault/Suarès 1960, S. 29.

¹⁹ »Je suis à remettre 60 à 80 chansons [...]. Mes estampes que vous avez et que peut-être on est déjà à reproduire complèteraient admirablement le texte que je vais vous adresser. On en mettrait une à chaque partie, e cela ferait un LIVRE. J'ai 1. Miserere 2. Versailles (dédié à Jacques Maritain) 3. Types internationaux et provinciaux 4. Femmes et grotesques.« Rouault an Josef Florian, vermutlich 14.11.1913; zit. nach Chapon 1978, S. 7–8, 82, 105 Anm. 3.

angefangenen Werke zu vollenden.²⁰ Die Kooperation der beiden äußerte sich vor allem in graphischen Projekten, die ab 1916 für zwei Jahrzehnte Rouaults Schaffen bestimmen sollten. 1916 erfolgte der Auftrag zu *Réincarnation du Père Ubu* (mit einem von Vollard verfassten Text in Anlehnung an Alfred Jarry: *Ubu Roi*). Die 22 ganzseitigen Radierungen sowie die 104 Holzstiche nach Zeichnungen von Rouault, geschnitten von Georges Aubert (1886–1961), wurden jedoch erst 1932 publiziert.²¹ 1927 erschienen die 14 Radierungen zu *Les Fleurs du Mal*²², 1928 die 8 Farbradierungen zu *Cirque*.²³ Den Fortgang machten 1938 *Cirque de l'Étoile Filante* mit 17 Farbradierungen, 73 Holzstichen und 17 kleinen Holzstichen²⁴ sowie 1939 *Passion* mit einem Text von André Suarès, 17 Farbradierungen, 17 kleinen Radierungen in Schwarz und 82 Holzstichen; bei beiden wurden die Holzstiche ebenfalls von Aubert geschnitten.²⁵

²⁰ Vgl. Nouaille-Rouault 1998, S. 69: »[...] Vollard pénètre dans son atelier. Il y trouve 770 peintures qui le tentent. L'artiste proteste: ›Elles ne sont pas achevées!‹, ›Tout ou rien!‹ – ›Alors, à condition d'avoir toute ma vie pour les terminer!‹.«

²¹ Inv. Nr. D 1961/235; Prov.: Maurice Loncle, Paris; erworben 1961; Exemplar 32/55 der vom Autor und Künstler signierten Exemplare (Gesamtauflage 305); beigelegt 2 Folgen der Radierungen: eine auf Vélín d'Arches; Nr. D 1961/235,a,1–22, sowie eine auf Rives; Stuttgart 1965, Nr. 156; Chapon 1978, Nr. 8–30.

²² Chapon 1978, Nr. 214–227.

²³ Chapon Nr. 198–205.

²⁴ Inv. Nr. D 1961/209 (GL), Leihgabe 1961 Stadt Stuttgart, Inv. Nr. Lo–49; Prov.: Maurice Loncle, Paris; erworben 1961; Exemplar 2/35 auf Kaiserlich Japan (Gesamtauflage 250); beigelegt eine Suite der Radierungen in Schwarz (Inv. Nr. D 1961/235,a,1–22), 4 Farbandrucke zu der 14. Radierung *Pierrot*; Stuttgart 1965, S. 52, Nr. 157; Chapon Nr. 240–256.

²⁵ Inv. Nr. D 1965/312; Prov.: erworben 1965 mit Lotto-Mitteln; Exemplar 116/270; Stuttgart 1965, Nr. 158; Chapon Nr. 257–273. Vgl. auch Rouaults illustrierte Bücher und Folgen mit Lithographien: *Souvenirs Intimes*, Paris, Edmond Frapier, 1926, 7 Lithographien; Chapon 1978, Nr. 310–316. *Maîtres et Petits Maîtres d'Aujourd'hui*, Paris, Edmond Frapier, 1926, 4 Lithographien; ebd., Nr. 317–320. *Saltimbanques*, Paris, Edmond Frapier, 1927, 14 Lithographien; ebd., Nr. 321–333. *Grotesques*, Paris, E. Frapier, 1927, 7 Lithographien; ebd., Nr. 335–341. *La Petite Banlieu*, Paris, Quatre Chemins, 1929, 6 Lithographien; ebd., Nr. 342–349. *Paysages légendaires*, Paris, Porteret, 1929, 6 Lithographien und 50 Reproduktionen von Zeichnungen; ebd., Nr. 353–358.

»Vielleicht hat man Ambroise Vollard Unrecht getan. Jedenfalls geben wir gerne zu, dass er mit Lust und Leidenschaft ohne jeden Schnelligkeitsrekord schöne Bücher machen wollte. Aber drei Jahrhunderte wären nötig gewesen, um die Werke zu vollenden, mit denen er ohne Rücksicht auf unsere menschlichen Grenzen den Sterblichen betrauen wollte.«²⁶

Dass die Editionen meist lange auf sich warten lassen mussten, hatte verschiedene Gründe. Zum einen brauchte Rouault Zeit für die Kupferplatten, die er immer wieder überarbeitete, zum anderen plante Vollard stets mehrere große Projekte gleichzeitig, denen überlastete Druckpressen, umkämpfte Drucker sowie Verzögerungen in der Papierlieferung entgegenstanden. Da ein graphisches Projekt das nächste ablöste, arbeitete Rouault wie ein Besessener, klagte aber während der Jahre seiner Zusammenarbeit mit Vollard immer wieder über die Belastung, die ihm kaum Zeit für seine Malerei ließen. So schrieb er 1919 an ihn: »[...] sie wollen gleichzeitig meine Malerei, die Kupferplatten zu Ubu – schwarz und farbig – und meine Arbeit und darüber hinaus Keramik. [...] Nein, Herr Vollard, es wird ein Tag kommen, an dem ich, erdrückt, alles abrupt fallenlassen werde.«²⁷ Und noch 1934 verkündete er Suarès: »A[mbroise] V[ollard] plagt mich ohne Ende mit den bekannten Bildern – mehr denn je – so dass ich in Kauf nehme, keine Ferien zu machen, um aus diesem Alptraum erlöst zu werden.«²⁸

Seit 1912 waren die Arbeiten am wichtigsten druckgraphischen Werk in Gange, das zunächst den Titel *Miserere et Guerre* trug, bestehend aus 100 Radierungen, die in zwei Teilen publiziert werden sollten. Die meisten Vorlagen schuf Rouault in den Kriegsjahren zwischen 1914 und 1918 als Tuschpinselzeichnungen, die später fotomechanisch auf Kupferplatten übertragen wurden: »Ich sehe in der Ferne den Tag wieder, an dem (...) der selige Ambroise Vollard – mit sachlichem Ton mir ungefähr hundert der großen Kupferplatten zurückgab – plus fünfzig kleinere – verschiedene – Heliogravüren.«²⁹ Die Platten wurden von Rouault mit verschiedenen Werkzeugen und Materialien überarbeitet. Der Druck der Radierungen erfolgte von 1922 bis 1927, nun mit dem gekürzten Titel

²⁶ Georges Rouault: Vorwort zum *Miserere*; siehe Katalog.

²⁷ »[...] vous voudriez qu'en même temps que *ma peinture* je mette au point les planches cuivre Ubu – noir et couleur – et puis mon ouvrage et encore quoi... la céramique. [...]. Non, Monsieur Vollard, [...] il arriverait un jour où, *accablé*, je lâcherais tout brusquement.« Rouault an Ambroise Vollard, 24.8.1919, zit. nach Dahme 2012, S. 35 mit Anm. 35

²⁸ »A. V. me harcèle sans cesse avec le fameux lot de peintures – plus que jamais – de ce fait j'accepte de ne pas prendre de vacances pour être délivré de ce cauchemar.« Rouault an André Suarès, 20.8.1934, Nachsatz. Rouault/Suarès 1960, S. 284.

²⁹ »[...] je revois dans le lointain le jour où [...] feu Ambroise Vollard – avec un ton parfaitement détaché me remit une centaine de ces grands cuivres – plus une cinquantaine de plus petites planches – diverses – héliogravées.« Aus einem Entwurf zum Vorwort des *Miserere*, August 1947; Chapon 1978, S. 42, 103, 110 Anm. 195 mit Verweis auf S. 108 Anm. 99.

Miserere. 1921 bereits war die erste Monographie über den Künstler erschienen,³⁰ 1925 stellte der Verleger dem Künstler in Paris in seinem Haus in der Rue de Martignac ein Atelier zur Verfügung.

Als Vollard unvermittelt am 22.7.1939 nach einem Besuch bei Pablo Picasso (1881–1973) in Tremblay-sur-Mauldre, 25 Kilometer von Versailles entfernt, tödlich mit dem Auto verunglückte, entzogen die Erben des Kunsthändlers Rouault alle unvollendeten Arbeiten. Erst am 19.3.1947 konnte er einen Gerichtsbeschluss für die Rückgabe von 700 Werken erringen: »Ich will kein Geld, ich will mein *Miserere* wiederbekommen.«³¹ Am 5.11.1948 verbrannte Rouault 315 unvollendete Gemälde und Graphiken von diesen in einer aufsehenerregenden Aktion in einem Ofen der Fabrik Chapal in Montreuil-sous-Bois in Gegenwart eines Gerichtsvollziehers: die Aktion wurde fotografiert.³² Im gleichen Jahr publizierte der Künstler in dem von seiner Familie eigens dafür gegründeten Verlag L'Étoile Filante (Sternschnuppe) 58 Radierungen zum *Miserere*, eine erste Präsentation fand in der Galerie des Garets in Paris vom 27.11. bis 21.12.1948 statt.

1951 wurde Rouault zur Feier seines 80. Geburtstags im Palais de Chaillot eine Hommage gewidmet, anlässlich derer erstmals der Film *Das Leid des Krieges und die religiöse Verantwortung des Menschen* von Abbé Maurice Morel über den *Miserere*-Zyklus öffentlich vorgeführt wurde.³³ Zudem erschien eine verkleinerte Faksimile-Ausgabe der Radierungen mit einer Einführung auf Deutsch von Abbé Morel.³⁴

³⁰ Michel Puy: *Georges Rouault. 30 reproductions de peintures et dessins précédées d'une étude critique*, Paris 1921; vgl. Paris 1992, 215–217.

³¹ »Je ne veux pas d'argent, je veux récupérer mon *Miserere*.« Zitat von Rouault, zit. nach Frédéric Chercheve-Rouault, in: Rouault 2004, S. 9.

³² »J'ai les yeux malades à force de veilles et de tenter de faire un choix et sélectionner les œuvres à détruire devant huissier.« Rouault an Léon Lehmann (1873–1953), Ende Juli 1948.
<<https://rouault.org/biographie/derniere-symphonie-1948-1958/>>. Rouault verbrannte alle die Bilder, deren Vollendung zu viel Zeit in Anspruch genommen hätte.

³³ *Miserere*, 1951, Regie: L'Abbé Maurice Morel, Kamera: Jacques Lang, Musik: Josquin De Prez, gespielt vom Ensemble Marcel Couraud, Sprecher: Jean Marchat. Zu musikalischen Adaptionen vgl. Eberhard Kraus: *Miserere. Meditationen nach Kupferplatten von Georges Rouault. Für Violoncello und Orgel*, 2 Stimmhefte, Regensburg 1982; Philippe Charru: *Voici l'Homme. Au croisement du Miserere de Georges Rouault et de la Via Crucis de Franz Liszt*, Paris 2006.

³⁴ Rouault 1951; vgl. auch Rouault 1950 sowie weitere, in denen die einzelnen Radierungen mit Texten von Rouault aus verschiedenen Publikationen ergänzt wurden: Rouault 1991; Rouault 2004.

Am 13.2.1958 starb Georges Rouault in Paris im Alter von 87 Jahren. Noch im selben Jahr erwarben die Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e.V. aus dem Besitz von Lothar-Günther Buchheim (1918–1997)³⁵ das Exemplar 110 von insgesamt 450 des *Miserere*. Dieses wurde bisher nur ein einziges Mal anlässlich des 175jährigen Jubiläums der Bibelgesellschaft in Württemberg in einer Ausstellung in Stuttgart gezeigt.³⁶

Miserere et guerre: »dieses Gedicht der Schmerzen«³⁷

»Gott, sei mir gnädig nach deiner Huld, tilge meine Frevel nach deinem reichen Erbarmen!«³⁸

Schmerzhaften Anlass für das *Miserere* hatte der Tod von Rouaults Vater 1912 gegeben: »Denn nach dem Tod meines Vaters habe ich eine Serie mit dem Titel Miserere gemacht, und ich glaube, das Beste von mir selbst habe ich da reingelegt.«³⁹ Nach dem Kontakt mit Vollard im selben Jahr und dessen offiziellem Auftrag arbeitete der Künstler an den meisten der Vorlagen während des Ersten Weltkriegs von 1914 bis 1918. Den Druck der Radierungen zwischen 1922 und 1927 übernahm Jacquemin, die Platten wurden vernichtet. Der Tod Vollards, der Einzug der Drucke durch dessen Erben sowie der Zweite Weltkrieg unterbrachen die Arbeit. Erst nachdem Rouault die Jacquemin-Drucke zurückbekommen hatte, wurde das *Miserere* im Verlag l'Étoile Filante 1948 in Paris mit 58 Radierungen⁴⁰ sowie einem Vorwort des Künstlers in einer roten Halbpergament-Kassette mit vergoldetem Rückentitel und Messing-Schließklammer publiziert.

³⁵ Im Besitz von Buchheim waren weitere Einzelblätter aus dem *Miserere*; vgl. *Positionen expressionistischer Druckgraphik aus dem Privat-Nachlass Diethild und Lothar-Günther Buchheim*, Aukt.-Kat. Neumeister Sonderauktion 200, Buchheim Museum, Bernried, 28.11.2015, S. 12.

³⁶ Stuttgart 1987. Von den 450 gedruckten Exemplaren sind 425 mit arabischer und 25 hors commerce mit römischer Nummerierung versehen.

³⁷ »Ce poème de la douleur«; Chapon 1978, S. 33, 97.

³⁸ Psalm 51, Vers 3.

³⁹ Vgl. Anm. 5.

⁴⁰ Die von Rouault verworfenen Blätter sind ausführlich aufgelistet bei Chapon 1978, S. 316–319, Nr. 112–152. Daneben gibt es einige frühe, z.T. durchgestrichene Varianten, deren Motive teilweise in das *Miserere* aufgenommen wurden; ebd. Nr. 152–197; Wofsy 1976, S. 56–65, Nr. 166–203.



Miserere, 1922–1927 (1948)

Erbarne Dich

Rote Halbpergament-Kassette mit vergoldetem Rückentitel und Messing-Schließklammer

69,8 x 53,7 x 11 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,59

Ursprünglich waren zwei Teile zu je 50 Radierungen mit dem Titel *Miserere et Guerre* (*Erbarmen und Krieg*) geplant, die mit einem Text des Dichters André Suarès (1866–1948), erscheinen sollten. Doch bereits 1922 schrieb Rouault an den Freund: »Als Titel hatte ich *Miserere et Guerre* genommen. Aber Sie kennen die Wichtigkeit und das Spiel der Weißflächen in der Typographie: Als ich das Titelblatt gestaltet hatte, [fand ich] *Miserere et Guerre* schlecht. Die Lettern waren zu klein für das ›Leichtentuch‹ darüber; schließlich kam mir der Gedanke, einen Einzeltitel zu machen: *Miserere* in fetten Lettern. Sofort erschien mir die Seite schön, das Gleichgewicht war da – mehr noch, *Guerre* ist Französisch, *Miserere* Latein.«⁴¹ Die Antwort von Suarès kam prompt: »Seien Sie sicher, mein lieber Rouault, *Miserere* ist überhaupt der beste Titel. Sie müssen daran festhalten. Die Mischung aus Latein und Französisch hat mir immer missfallen. Je kürzer ein Titel ist, desto besser; vor allem für einen Sammelband von Tafeln.«⁴² Da sich die Arbeit so lange hinzog, kamen zwischenzeitlich immer wieder andere Überlegungen zu Tage, wie beispielsweise in zwei Verträgen mit Vollard: 1934 ging es dabei um eine Zusammenstellung aus »50 bis 60 Platten der schönsten Kompositionen in zwei oder drei Alben – zusätzlich zehn in Farbe darunter *Totenbucht* und *Friedenstaube*, das *Leben ein Traum*

⁴¹ »J'avais pris comme titre *Miserere et Guerre*, mais vous savez l'importance et le jeu des blancs en typographie; ayant composé la couverture [j'ai trouvé que] *Miserere et Guerre* faisait mal: les lettres étaient trop petites pour le ›Suaire‹ au-dessous; finalement m'est venu à l'idée de faire un titre unique: *Miserere* en fortes lettres: Immédiatement, la page a paru belle, le jeu était établi – de plus, *Guerre* est français, *Miserere* est latin.« Rouault an André Suarès, 2.5.1922; Rouault/Suarès 1960, S. 172–173; Chapon 1978, S. 51 Anm. 200, S. 111 Anm. 200.

⁴² »N'en doutez pas, mon cher Rouault: *Miserere* tout court est le meilleur titre. Il faut vous y tenir. Le mélange du latin et du français m'a toujours déplu. Plus un titre est bref, mieux il fait: surtout pour un recueil de planches.« André Suarès an Rouault, 21.5.1922; Rouault/Suarès 1960, S. 173.

usw.«, 1939 hieß es: »Die neunundfünfzig Blätter von Miserere und Guerre werden in zwei Bänden mit einem Text von André Suarès erscheinen.«⁴³

Die meisten Vorlagen Rouaults entstanden zwischen 1914 und 1918 als Tuschpinselzeichnungen. Sie wurden fotomechanisch (Heliogravüre; Lichtdruck) auf Kupferplatten übertragen und vom Künstler in einem komplizierten Schaffensprozess mit verschiedenen Werkzeugen und Materialien überarbeitet. Grundlage war die Aquatinta, d.h. Ätzungen mit Pinsel und Rolle. Die Tiefen wurden intensiv mit Kaltnadel, Roulette, Polierstahl u.a. sowie Lichtabstufungen durch wiederholtes Schleifen hervorgeholt. Die eine oder andere Kontur wurde zusätzlich mit Zucker-Aquatinta überarbeitet. Die Darstellungen, bzw. der dunkle Fond, reichen bis zum Plattenrand. Außer Giovanni Battista Piranesi (1720–1778) hatte bisher kaum ein Künstler derart große Kupferplatten verwendet, wie die Presse sie gerade noch zuließ. Zu den Platten selbst bemerkte Rouault launisch im Vorwort zum Miserere: »Ich muss gestehen, dass sie mir alle ans Herz gewachsen waren, und dass ich im Grunde der Bitte eines Botschafters der Vereinigten Staaten nicht ungern willfahren hätte, der einige dieser Kupferplatten vergolden und in die Wände der Botschaft einfügen lassen wollte.«⁴⁴

Obgleich Rouault vor allem in seinen Lithographie-Zyklen gerne in Farbe arbeitete, war ihm bei den Radierungen die Reduzierung auf Schwarz, Grau und Weiß Programm: »Sie möchten, dass ich Ihnen etwas über Schwarz und Weiß erzähle. Was für ein großes Thema! Gewisse Emporkömmlinge glauben, bei jeder Gelegenheit von sich geben zu müssen, dass erst tausend verschiedene Töne eine reiche Tastatur ausmachen. Eigensinnig wie ich bin, bezweifle ich dies. Das Wesentliche für den Maler ist nicht, dass er hundert Töne zur Verfügung hat, sondern einige wenige, die ausschließlich auf seinen eigenen, ganz besonderen Gesang abgestimmt sind.«⁴⁵

⁴³ »50 à 60 planches en deux ou trois albums des plus belles compositions – plus les 10 en couleur – dont la *Baie des Trépassées* et *Ô ma colombe, la vie est un songe*, etc.« Vertrag 28.5.1934, Rouault-Archiv; Chapon 1978, S. 44, 104, 111 Anm. 207. »Les 59 épreuves de Miserere et Guerre paraîtront en deux volumes avec un texte d'André Suarès.« Vertrag 8.7.1939; Rouault-Archiv; Chapon 1978, S. 44, 104, 111 Anm. 211.

⁴⁴ Georges Rouault: Vorwort zum *Miserere*; siehe Katalog.

⁴⁵ »Vous voudriez que je vous parle du blanc et noir. Riche sujet ma foi! Certains primaires s'évertuent à faire entendre à toute occasion que mille nuances diverses, d'est le plus riche clavier. Moi, têtu, j'en doute. L'essentiel, n'est pas pour ton peintre d'avoir cent tons à sa disposition mais quelques-uns seulement harmonisés à son chant particulier.« Claude-Roger Marx: »Le testament de Rouault«, in: *Médecines-Peintures* Nr. 36, um 1956; zit. nach Rouault 1991, S. 23, Beiheft S. 17.

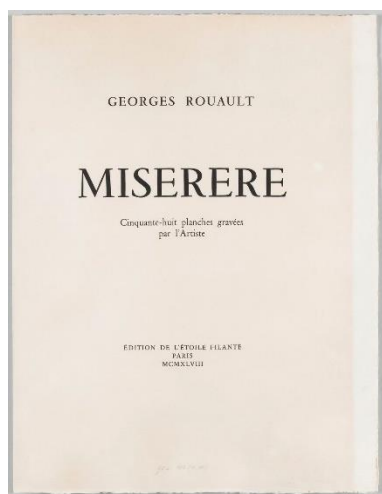
Das Stuttgarter Exemplar (110/450) wurde wie die anderen auf Arches-Bütten mit dem Wasserzeichen Vollard gedruckt. Einige der Blätter sind leicht verbräunt, alle weisen Lichtränder auf. Jedes Blatt ist signiert bzw. monogrammiert sowie jeweils auf ein Jahr zwischen 1922 und 1927 datiert. Diese Bezeichnungen sind oft nur flüchtig oder in den dunklen Partien kaum zu erkennen. Die 58 Radierungen sind einzeln eingelegt in ein Doppelblatt mit typographischem Titel und römischer Nummerierung. Sechs sind im Quer- die übrigen im Hochformat. Ihre Reihenfolge hatte Rouault schon spätestens 1939 bestimmt.⁴⁶

Durchgehend ist zu beobachten, dass die Radierungen fast aller anekdotischer Elemente entbehren. Die großen, blattfüllenden Figuren sind Brust- oder Halb-, selten Ganzbilder, sie sind oft allein, zuweilen als Paar, ausnahmsweise zu dritt, und zeigen kaum Gesten. Vom Inhaltlichen her lassen sich drei Typen von Personen unterscheiden: aus der Oberschicht die Boshaften und Lügner, aus der Unterschicht die Ausgestoßenen, die dennoch Stolz und Ehre zeigen, d.h. allgemein menschliche Leidenschaften in ihrem Glanz und Elend. Dazwischen erscheint mehrfach Christus als Hoffnungsträger. Konkrete Räume fehlen weitgehend, auch gibt es keine zeitlichen Anhaltspunkte, das Handeln der zum Teil gebeugten, geschundenen Gestalten mutet nicht real an, vielmehr allgemeingültig: Die Typen oder Chiffren werden zum Maß von Leid und Elend. Dies alles unterstützt der plakative Ausdruck mittels der dicken schwarzen Konturlinien vor einem dunklen, fast monochromen Hintergrund, aus dem die Gesichter wie Hände weiß hervorleuchten. Teilweise werden die Dargestellten auch von einem fahlen Licht umhüllt, was ihnen die Aura einer Vision verleiht. Der spirituelle Inhalt wie die ebensolche künstlerische Ausdruckskraft im *Miserere* zeigt Schwache, Unterdrückte, Tote auf gleicher Ebene mit Jesus. Der Gottessohn steht nicht über den Menschen, er ist nicht Triumphator, sondern verkörpert Solidarität mit den Elenden. Die Botschaft ist: Das Leiden Christi wiederholt sich Tag für Tag im Leiden unseres Nächsten. Seine Verspottung, sein Tod aber führen zu Erlösung und Auferstehung, d.h. Erbarmen wird gemeinsam gefunden.

Den Radierungen vorweg liegen in der Kasette diverse Textblätter in Typographie wie für ein Mappenwerk üblich. Im Falle des *Miserere* sind es fünf Doppelbögen, jeweils mit dem Titel (*GEORGES ROUAULT MISERERE Cinquante-huit planches gravées par l'Artiste ÉDITION DE L'ÉTOILE FILANTE PARIS XCMXLVIII*), dem Impressum für die Radierungen (*JUSTIFICATION DU TIRAGE*), dem Vorwort (*PRÉFACE DE L'ARTISTE*), dem Druckvermerk für die Typographie (*Le texte typographique de cet*

⁴⁶ »Il y a un ordre de début à respecter.« Rouault an André Suarès 4.6.1939; Rouault/Suarès 1960, S. 323; Chapon 1978, S. 44–45, 104, 111 Anm. 213.

album a été achevé d'imprimer le 15 septembre 1948 par Aulard Maître-Imprimeur à Paris Imprimé en France) sowie einem vakanten Bogen.



GEORGES ROUAULT MISERERE, 1948

Titelblatt

Typographie; 68,5 x 51,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,a



JUSTIFICATION DU TIRAGE, 1948

Impressum

Typographie; 68,5 x 51,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,b

Es schließen sich zwei Einzelblätter mit dem Inhaltsverzeichnis (*TABLE DES MATIÈRES*) an. Dort findet sich zwischen Blatt 33 und 34 eine Leerzeile, um den ersten Teil *Miserere* vom zweiten *Guerre* zu trennen. Die für die Titel verwendeten Zitate wurden teilweise mit Anführungszeichen versehen oder auch nicht, das Gleiche gilt für die Textzeilen, die Rouault selbst geschrieben hat.

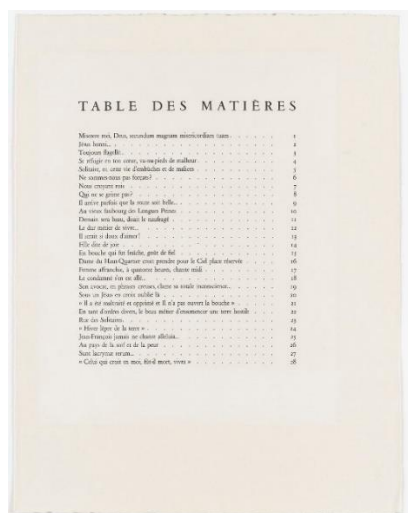


TABLE DES MATIÈRES, 1948

Inhaltsverzeichnis

Typographie; 67,5 x 52,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,f



TABLE DES MATIÈRES, 1948

Inhaltsverzeichnis

Typographie; 67,5 x 52,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,g

Die Titel sind in Französisch oder Latein abgefasst. Rouault hatte sie schon früh vorgesehen: »Ich kann aus einem langen Gedicht zwei oder drei Zeilen als Texte zu jedem Thema wählen. Aber auch ohne Text wird das Thema sich genügen.«⁴⁷ In ganz wenigen Fällen stand ihm Abbé Morel zur Seite, der 1951 das erste verkleinerte Faksimile des *Miserere* herausbrachte. Die Titel werden nicht unmittelbar in den Radierungen illustriert, sondern ikonenhaft verbildlicht. Zuweilen fügen sich mehrere von ihnen zu einem zusammenhängenden Text. Dabei bilden auch die Kompositionen eine fortlaufende Reihe (2–5), in zwei Fällen sogar eine Art Triptychen (6–8, 18–20).⁴⁸

Der einst geplante Text von Suarès ist entfallen, da der Dichter krank aus dem Exil zurückgekehrt war und 1948 im Alter von 80 Jahren starb. Für die erste verkleinerte Buchausgabe in Faksimile schrieb Rouault die Titel unter die Darstellungen. Für deren Neuausgabe 1991 wurden aus verschiedenen publizierten (*Paysages Légendaires*, 1929, *Cirque de l'Étoile Filante*, 1938, *Soliloques*, 1943, *Stella Vespertina*, 1945) sowie in Archiven befindlichen Gedichten und Schriften Rouaults Textzeilen hinzugefügt, die Bezug zu den einzelnen Motiven des *Miserere* haben. Gleiches, nun mit anderen Zitaten, geschah in der Ausgabe von 2004.⁴⁹

Wie intensiv Rouault sich über all die Jahre mit seinen Druckplatten beschäftigte scheint seiner eigenen, zwar offenbar übertriebenen Angabe im Vorwort zu entsprechen, in dem er von »in einzelnen Fällen zwölf bis fünfzehn verschiedene[n] Zustände[n]« spricht; im Durchschnitt liegen in der Regel und realistisch drei Stadien für jede Platte vor.⁵⁰ Sein Arbeitseifer jedoch ist zeitgenössischen Berichten zu entnehmen. So beobachtete Abbé Morel: »Man sah ihn während der ersten zehn Jahre nach dem Waffenstillstand von 1918 jeden Nachmittag aus dem Hause seines Verlegers kommen: er begab sich von dort in eine kleine Pariser Druckerei, die er oft erst verließ, um gerade noch die letzte Untergrundbahn zu erreichen. So fügte er zum Tagewerk des Malers die Arbeitslast des Stechers.«⁵¹ Vollard erzählte 1937 in seinen Erinnerungen *Souvenirs d'un marchand de tableaux*: »Eines Morgens begegnete ich Rouault, der mit Feilen, Schabern, Meißeln und Sandpapier schwer beladen war. – Was wollen Sie mit all dem machen? – Das ist für ihre

⁴⁷ »Je puis d'un poème touffu sélectionner deux ou trois lignes, comme légendes à chaque sujet.« Rouault an Georges Chabot (1883–1969), 1.1.1933; zit. nach Chapon 1978, S. 44, 104, 111 Anm. 212 mit Verweis auf Anm. 206.

⁴⁸ Schloesser 2008, S. 162–166.

⁴⁹ Vgl. Isabelle Rouault, in: Rouault 1991, S. 7. Rouault 2004.

⁵⁰ Chapon 1978, S. 103, 110 Anm. 196: demnach wurden die Platten 4 und 51 sechsmal überarbeitet.

⁵¹ Rouault 1951, S. 10.

verdammten Platten! – Kupferstiche? Aquatinta? – Nennen Sie es, wie Sie wollen... Man gibt mir eine Kupferplatte... Ich grabe darin...«⁵²

Das immer wieder Überarbeiten seiner Kompositionen, auch in den Gemälden, gehört zu den Grundeigenschaften von Rouault: »Mich schaudert davor, durcheinander gebracht zu werden, nichts Gutes zu machen. Ich brauche einen langen Atem. Anfangen und wieder neu anfangen. Die Form, die Harmonie verändern, bis ich innerlich zufrieden bin.«⁵³

»Ich habe zwar nie die Hoffnung aufgegeben, aber es gab dunkle Stunden, da ich daran zweifelte, jemals die Herausgabe des schon so langen fertiggestellten Werkes zu erleben, dem ich stets eine grundlegende Bedeutung beigemessen habe.«⁵⁴

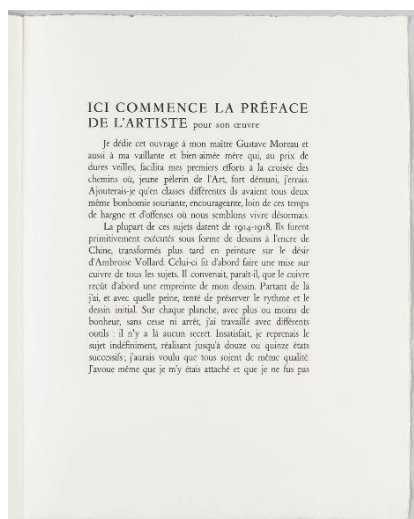
Im Vorwort, in dem er das *Miserere* seinem »Lehrer Gustave Moreau und ebenso meiner tapferen und geliebten Mutter« widmete, beschreibt Rouault die mühevollen und langwierigen Werkgenese: »Die meisten dieser Themen gehen zurück auf die Jahre 1914 bis 1918. Sie waren ursprünglich als Tuschzeichnungen ausgeführt, wurden aber später auf Wunsch von Ambroise Vollard zum Teil auch in Malerei umgesetzt.⁵⁵ Vollard ließ sie auf photomechanischem Wege auf Kupferplatten übertragen. Hiervon ausgehend habe ich dann mit nicht geringer Mühe den Versuch gemacht, den Rhythmus der ursprünglichen Zeichnungen festzuhalten. Ich bearbeitete unermüdlich, mit wechselndem Erfolg unter Zuhilfenahme der verschiedenartigsten Werkzeuge, jede einzelne Platte. Das ist kein Geheimnis. Noch immer nicht befriedigt, nahm ich mir jedes einzelne Bild immer wieder vor und schuf in einzelnen Fällen zwölf bis fünfzehn verschiedene Zustände; denn ich wollte, dass alle Platten die gleiche Qualität erreichten. [...]

⁵² »Un matin, je rencontrai Rouault avec tout un bagage de limes, de grattoirs, de burins, de papier émeri. – Qu'est-ce que vous allez faire avec tout cela? – C'est pour vos sacrées planches! – Des eaux-fortes? de l'aquatinta? – Appelez cela comme vous voudrez... On me donne un cuivre... je fonce dedans...« Vollard 1937, S. 317.

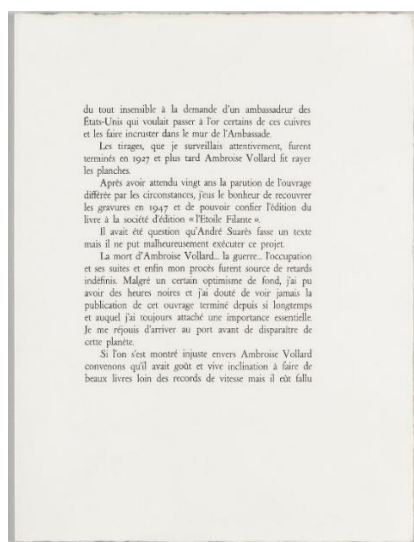
⁵³ »J'ai horreur d'être bouscule, je ne fais rien de bon. Il me faut longue haleine. Prendre et reprendre. Varier la forme, l'harmonie jusqu'à être satisfait intérieurement.« Rouault an Josef Florian, 28.3.1914; zit. nach Chapon 1978, S. 11, 84, 105 Anm. 26.

⁵⁴ Georges Rouault: Vorwort zum *Miserere*; siehe Katalog.

⁵⁵ Zu den Beziehungen der *Miserere*-Platten zu Tuschzeichnungen aber auch Gemälden ausführlich Dahme 2012, S. 75–102.



PRÉFACE DE L'ARTISTE, 1948
Typographie; 68,5 x 51,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,b



PRÉFACE DE L'ARTISTE, 1948
Typographie; 68,5 x 51,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,c



PRÉFACE DE L'ARTISTE, 1948
Typographie; 68,5 x 51,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,c

Der Druck der Auflage, den ich sorgfältig überwachte, wurde 1927 zu Ende gebracht. Später ließ Vollard die Platten vernichten. Zwanzig Jahre wartete ich vergeblich auf das Erscheinen des Werkes, das immer wieder aufgeschoben wurde; 1947 hatte ich das Glück, die Blätter zurückzubekommen. Ich vertraute sie dem Verlag ›Étoile Filante‹, Paris, zur Veröffentlichung an. André Suarès sollte einen Begleittext schreiben, kam aber leider nicht dazu. Vollard's Tod, der Krieg, die Besetzung und ihre Folgen und endlich mein Prozess waren die Ursache endloser Verzögerungen. [...] Ich freue mich, dass es vor meinem Abschied von diesem Planeten noch dazu gekommen ist.«

Das Vorwort endet mit einem Gedicht des Künstlers:

»Form, Farbe, Harmonie,⁵⁶
Oase oder Fata Morgana
Für Augen, Herz und Geist

Zu den bewegten Wassern des gestalteten Anrufs
Sagt der Schiffbrüchige: »Morgen wird es schön!«
Und entschwindet am grauen Horizont

Der Friede scheint kaum zu regieren
Über einer von Schatten und ihresgleichen
Geängstigten Welt

Jesus am Kreuz sagt es besser als ich,
Auch Johanna mit kurzen, sublimen Antworten im Prozess
Und die unbekanntenen oder geweihten Märtyrer und Heiligen.«

Die beiden Teile des *Miserere* verbinden Szenen des sozialen Leids und des Kriegselends mit solchen aus der Passion Christi. Jeweils ein wie in einem mittelalterlichen Manuskript gerahmtes Titelblatt, das oben von der Schrift (*Miserere*, GUERRE) unterbrochen ist, führen die Geschichten an. Der Haupttitel *Miserere* (1) ist dem 51. Psalm (Vers 3) entnommen, in dem König David nach dem Ehebruch mit Bathseba um Vergebung bittet. Bei Rouault wird allerdings aus dem »Miserere mei (Erbarme dich meiner)« ein »Miserere nobis (Erbarme dich unser)«, d.h. die Bitte, nicht nur persönliches Leid, sondern auch Schuld und Leid der Zeit zu vergeben. Der zweite Teil trägt den Titel *Guerre* (34), ein Zitat aus dem unvollendeten Epos von M. Annaeus Lucanus (39–65) *Pharsalia, sive de bello civiles Caesaris et Pompeii*. Darin wird u.a. die Schlacht bei Pharsalos im griechischen Thessalien am 9.8.48 v. Chr. zwischen Caesar und Pompeius beschrieben. Während seines anschließenden Besuchs in Kleinasien besichtigte Caesar die Überreste der Griechen und fand Pergamon zerstört; selbst die Ruinen waren zugrunde gegangen: »Pergama dumetis: etiam periire ruinae«. ⁵⁷ Rouaults Botschaft, dass die Städte und Häuser, bzw. die Ruinen verfallen infolge des Kriegs, zeigt sich in den beiden fast parallel aufgebauten Darstellungen. Beide Titelblätter sind zweigeteilt: Im *Miserere* (1) erscheint unten halbkreisförmig gerahmt der Kopf des leidenden Christi, darüber ein Engelskopf mit Flügeln und Zweigen als Zeichen des Lebens. Im Gesamten gesehen mutet die Komposition wie eine Sanduhr der Ewigkeit an. Im folgenden Blatt (2) wird der Kopf Christi, gedrückt von der schweren Dornenkrone, einzeln vor einem gewitterähnlichen Himmel wiederholt,

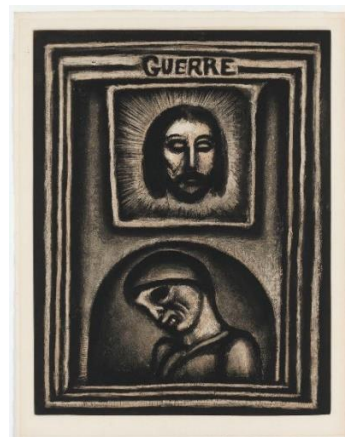
⁵⁶ Zum Leitmotiv von Rouault vgl. »Je m'exprime en forme, en harmonie, en couleur aussi [...].« (»Ich drücke mich in Form, Harmonie und Farbe aus [...].« Rouault an Josef Florian, wahrscheinlich Sommer 1913; zit. nach Chapon 1987, S. 11, 84, 105 Anm. 23.

⁵⁷ Lucanus: *Pharsalia, sive de bello civiles Caesaris et Pompeii libri 10*, Buch 9, Zeile 969; *De bello civili. Der Bürgerkrieg*. Lateinisch/Deutsch, übersetzt und herausgegeben von Georg Luck, Stuttgart 2009.

im nächsten dann mit dem Körper (3). In *Guerre* (34) ist es unten ein toter Soldat, darüber das von Strahlen umgebenen Antlitz des Auferstandenen.

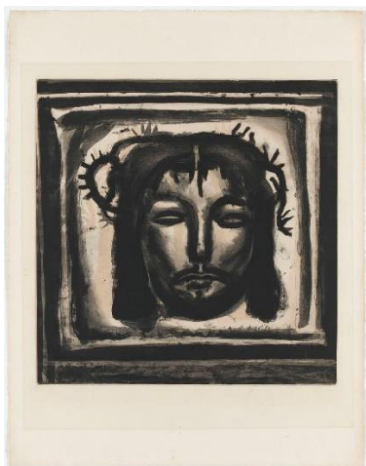


1. *Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*, 1923 (1948)
Herr, erbarme Dich meiner nach Deiner großen Barmherzigkeit
 Radierung; 65,5 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,1

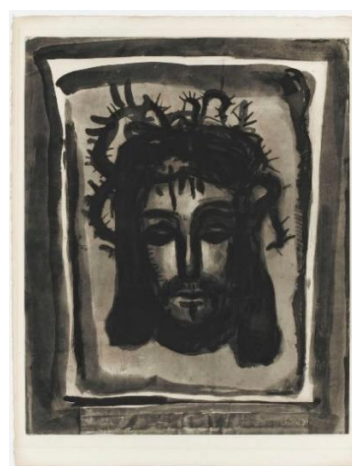


34. *«Les ruines elles-mêmes ont péri»*, 1926 (1948)
«Selbst die Ruinen sind untergegangen»
 Radierung; 64,5 x 50,1 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,34

Dieses Motiv des Schweißstuchs der Veronika findet sich zudem jeweils am Ende der beiden Teile, im ersten mit dem Titel *Und Veronika mit ihrem zarten Linnen geht immer noch des Weges...* (33), d.h. in diesem Moment ist Erlösung noch nicht wirklich in Sicht, im zweiten dann mit einem Zitat aus Jesaias (53,5) *«Durch Seine Wunden sind wir geheilt»* (58) folgt das verheißene Erbarmen. Beide Christusköpfe sind annähernd lebensgroß und schon daher von besonderer Bedeutung.



33. *Et Véronique au tendre lin, passe encore sur le chemin...*, 1922 (1948)
Und Veronika mit ihrem zarten Linnen geht immer noch des Weges...
 Radierung; 65 x 50,7 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,33

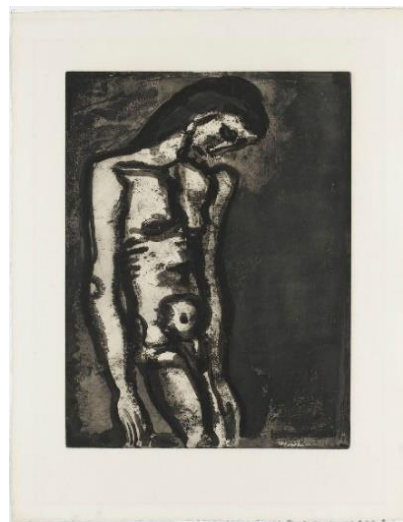


58. *«C'est par Ses meurtrissures que nous sommes guéris»*, 1922 (1948)
«Durch Seine Wunden sind wir geheilt»
 Radierung; 65,7 x 50 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,58

Die Geschichte beginnt nun in vier auch von den Titeln her zusammenhängenden Blättern: *Jesus, verspottet...* (2) und *Immer wieder geißelt...* (3), in Analogie zum vierten Gottesknechtslied des Jesaja (53,4–7), *Flüchtet als armer Landstreicher an Dein Herz* (4), *Einsam in diesem Leben der Hinterlist und Bosheit* (5).



2. *Jesus honni...*, 1922 (1948)
Jesus, verspottet...
Radierung; 64,5 x 50,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,2



3. *Toujours flagellé...*, 1922 (1948)
Immer wieder geißelt...
Radierung; 66 x 50,6 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,3



4. *Se réfugie en ton cœur, va-nu-pieds de malheur*, 1922 (1948)
Flüchtet als armer Landstreicher an Dein Herz
Radierung; 64,8 x 50 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,4



5. *Solitaire, en cette vie d'embûches et de malices*, 1922 (1948)
Einsam in diesem Leben der Hinterlist und Bosheit
Radierung; 65,3 x 50,6 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,5

Eine Art Triptychon schließt sich an. Der Mensch reckt den Hals in Erwartung des Gnadestoßes: *Sind wir nicht Sträflinge in Ketten?* (6) und begegnet der Fratze des aufgeblasenen Herrschers, der eine Reminiszenz an *Ubu Roi* ist: *Und halten uns für Könige* (7) – »Aber das ist egal, ich bin im Krieg und ich werde die ganze Welt töten.«⁵⁸ Am Ende der Sequenz, die im Französischen ein Reim ist (*forçats – rois – pas*), stellt sich die Frage *Wer zeigt sein wahres Gesicht?* (8), für die Rouault den Pierrot wählt und sich mit dieser Selbstdarstellung in eine Reihe mit den gezeigten Schicksalen stellt.



6. *Ne sommes-nous pas forçats?*, 1926 (1948)
Sind wir nicht Sträflinge in Ketten?
Radierung; 64,2 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,6



7. *Nous croyant rois*, 1923 (1948)
Und halten uns für Könige
Radierung; 65,5 x 50,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,7

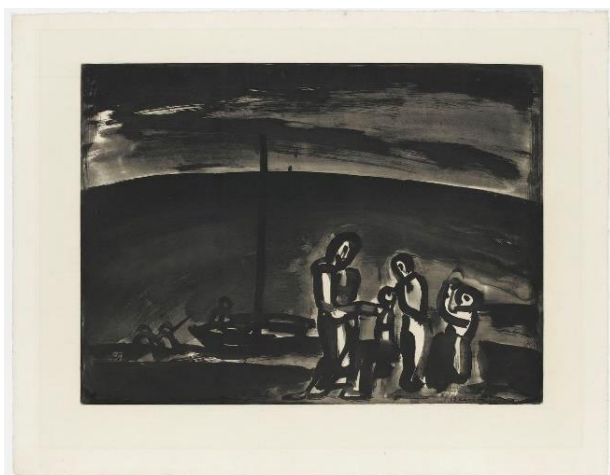


8. *Qui se ne grime pas?*, 1923 (1948)
Wer zeigt sein wahres Gesicht?
Radierung; 65,1 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,8

⁵⁸ »Mais c'est égal, je pars en guerre et je tuerai tout le monde.« Alfred Jarry: *Ubu Roi* (geschrieben in den 1890er Jahren und auszugsweise in verschiedenen Zeitschriften veröffentlicht, Uraufführung 10.12.1896 in Paris), 3. Akt, 8. Szene; zit. nach Rouault 2004, S. 28, 133. 1916 in Auftrag gegeben wurde *Réincarnation du Père Ubu* mit 22 Radierungen von Rouault und einem von Vollard verfassten Text in Anlehnung an Alfred Jarry 1932 publiziert.

»Ich habe deutlich gesehen, dass der Clown wir sind... nahezu wir alle... diese reiche mit Pailletten geschmückte Kleidung, das ist das Leben, das uns gegeben ist, wir sind alle Clowns mehr oder weniger, wir tragen alle ein paillettenbesetztes Gewand.«⁵⁹

Mit der Einführung des Clowns oder Pierrots wechselt Rouault nun zu Darstellungen aus dem sozialen Milieu, allerdings eher zeitlos und in Chiffren, ganz anders als die realistischen Wiedergaben alltäglicher Notsituationen von sozial engagierten Künstlern des Expressionismus wie Käthe Kollwitz (1867–1945) oder George Grosz (1893–1959). Der melancholische Spaßmacher oder Hanswurst (»pitre«) wird dabei nicht nur zu einem Synonym des Künstlers, sondern auch zu Christus: »Ich fühle, dass dieser Kopf eines Narren oder Pierrot, wenn er ernsten Charakter bekäme... (den er durch die Richtung von Zeichnung und Angelegenheit schon hat), etwas Außergewöhnliches würde (Christus in der Passion zum Beispiel) deshalb ist meine Angelegenheit gemacht.«⁶⁰ Es folgen Szenen aus dem mühevollen Alltagsleben, mit ein bisschen Hoffnung in einem Blick auf das Meer im Morgengrauen: *Zuweilen geschieht es, dass die Straße schön ist... (9).*



9. *Il arrive parfois que la route soit belle...*, 1922 (1948)

Zuweilen geschieht es, dass die Straße schön ist...

Radierung; 50,2 x 65 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,9

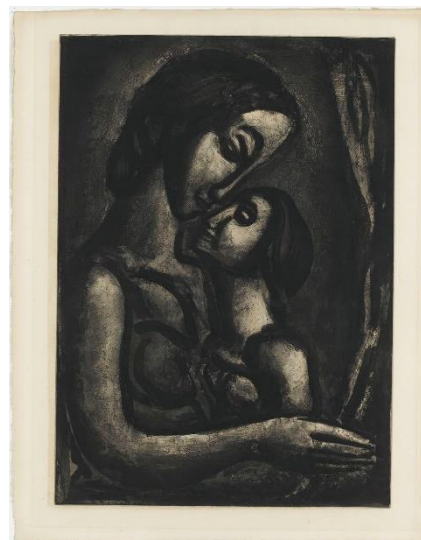
⁵⁹ »J'ai vue clairement que le »Pitre« c'était nous... presque nous tous... cet habit riche et pailleté, c'est la vie qui nous le donne, nous sommes tous des pitres plus ou moins, nous portons tous un habit pailleté.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 8. Vgl. auch »Acrobates et écuyères / Pitres reluisants ou flapis / Équilibristes ou fantaisistes / Mes amis / Couleur et harmonie / Depuis ma plus tendre enfance / De vous je me suis épris« (»Akrobaten und Reiter / Glänzende oder todmüde Hanswürste / Balancier- oder Unterhaltungskünstler / Meine Freunde / Farbe und Harmonie / Seit meiner zärtlichen Kindheit / Bin ich in euch verliebt.«) Georges Rouault, in: *Divertissement*, Paris 1943 (Buch mit 15 Farblithographien), zit. nach Straßburg 2006, S. 251, 253 Anm. 61.

⁶⁰ »Je sens que cette tête de pitre ou de pierrot, si elle prenait un caractère grave... (qu'elle a déjà par le sens du dessin et de la matière), serait une chose exceptionnelle (*Christ à la Passion*, par exemple, voilà pourquoi est faite ma matière).« Rouault an André Suarès, 27.4.1913; Rouault/Suarès 1960, S. 48; Chapon 1978, S. 11, 84, 105 Anm. 25.

Im alten Viertel der endlosen Mühsal (10) ist die Mutter dargestellt, die stets Halt gibt, wiederholt im überübennächsten Blatt mit dem Wunsch *Es wäre so schön, zu lieben!* (13) und später wiederaufgegriffen in *Der Krieg ist den Müttern verhasst* (42) mit der beständigen Mahnung, dass die Zerstörung der Welt immer auf Kosten der Zärtlichkeit und Zuwendung der Mütter geht.



10. *Au vieux faubourg des Longues Peines*, 1923 (1948)
Im alten Viertel der endlosen Mühsal
 Radierung; 65,2 x 50,2 cm
 Nr. A 1958/GVL 182,10



13. *Il serait si doux d'aimer!*, 1923 (1948)
Es wäre so schön, zu lieben!
 Radierung; 64,9 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,13

Die Metapher des sich verloren glaubenden Schiffsbrüchigen ist bereits im Gedicht des Vorworts erwähnt: *Morgen wird's schön, sagte der Schiffbrüchige* (11). Sarkasmus ist eigentlich nicht die Art des Künstlers, doch hier wird die Grausamkeit des Daseins erst in der zweiten Ebene offenbar. Zu *Leben, ein hartes Handwerk...* (12) assoziierte Rouault: »Künstler, du bist manchmal wie ein Baum im Frühling wenn er wieder blüht, in kreativer Freude; oder in einer Zeit der Dürre, wenn der Winter kommt, in der sich das arme kleine Tier eingräbt, da du gezeichnet wurdest mit einem gewissen Stempel seit deiner Geburt und du musst diesem Weg lieber folgen als einem anderen, wie hart auch immer er sein mag, wenn er dich zu dem Ziel führt, das du suchst.«⁶¹

⁶¹ »Artiste, tu seras parfois comme l'arbre au printemps quand il refléurit, dans la joie créatrice; ou en temps de sécheresse, l'hiver venu, la pauvre bestiole qui se terre car tu es marqué d'un certain sceau dès ta naissance et tu dois suivre telle voie de préférence à telle autre, si dure soit-elle, si elle t'amène au but désirable.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 12.



11. *Demain sera beau, disait le naufragé*, 1922 (1948)
Morgen wird's schön, sagte der Schiffbrüchige
 Radierung; 65,3 x 50,2 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,11

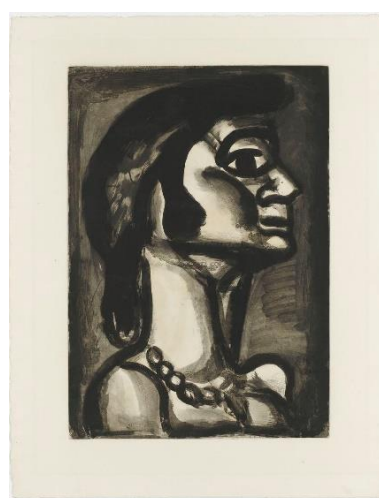


12. *Le dur métier de vivre...*, 1922 (1948)
Leben, ein hartes Handwerk...
 Radierung; 65,5 x 50,6 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,12

Damen der Halbwelt, ein beliebtes Thema Rouaults, schließen sich an: *Man nennt sie Freudenmädchen* (14), aber es bleibt *Im Munde, der einst frisch war, Geschmack von Galle* (15), vielleicht eine Anspielung auf die Klagelieder des Jeremias (3,17–20): »Meine Seele ist aus dem Frieden vertrieben; ich habe das Gute vergessen. Ich sprach: Mein Ruhm und meine Hoffnung auf den Herrn sind dahin. Gedenke doch, wie ich so elend und verlassen, mit Wermut und Bitterkeit getränkt bin! Du wirst ja daran gedenken, denn meine Seele sagt mir's.« Die *Dame des vornehmen Viertels erwartet auch im Himmel einen reservierten Platz* (16), allein die, einem französischen Sprichwort entstammende *Haltlose Frau ruft Mittag, wenn es dreizehn schlägt* (17). Die seltsame Redewendung verdeutlicht wohl, dass die Frau mit dem koketten Hütchen den Überblick verloren hat, demnach auf Abwege geraten ist.



14. *Fille dite de joie*, 1922 (1948)
Man nennt sie Freudenmädchen
 Radierung; 65,4 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,14



15. *En bouche qui fut fraîche, goût de fiel*, 1922 (1948)
Im Munde, der einst frisch war, Geschmack von Galle
 Radierung; 65,4 x 50,6 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,15



16. *Dame du Haut-Quartier croit prendre pour le Ciel place réservée*, 1922 (1948)

Dame des vornehmen Viertels erwartet auch im Himmel einen reservierten Platz

Radierung; 65,8 x 50,4 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,16



17. *Femme affranchie, à quatorze heures, chante midi*, 1923 (1948)

Haltlose Frau ruft Mittag, wenn es dreizehn schlägt

Radierung; 65,4 x 51 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,17

Die Szenerie wechselt erneut und, die Haltung Christi aus den Blättern 3 und 21 aufnehmend, kommt die Geschichte, wieder in einer Art Triptychon, nun auf die Justiz zu sprechen: *Der Verurteilte ist gegangen... (18)*, *Sein Advokat plädiert mit hohlen Phrasen auf Anerkennung totaler Unzurechnungsfähigkeit... (19)*, *Unter einem Kreuz, das hier vergessen wurde (20)*, einer Anspielung auf das französische Gesetz vom Dezember 1905, wonach aus allen Gerichtssälen die Kruzifixe entfernt werden mussten. Schon in den *Paysages légendaires*, einem in den Éditions Porteret 1929 erschienenen Buch von Rouault mit sechs Lithographien sowie 50 Reproduktionen von Zeichnungen finden sich die Zeilen: »Der Verurteilte ging. / Gleichgültig und müde. / Der Anwalt beteuerte / In hohen tönenden Phrasen / Seine Unschuld. / Ein Mann mit rotem Gesicht / Und donnernder Stimme erhob sich, / Rechtfertigte die Gesellschaft, / Belastete den Angeklagten, / Unter einem Christus am Kreuz, / der dort vergessen hängt.«⁶² Am Schluss der Gruppe wird der Verurteilte mit Christus gleichgesetzt »*Er wurde misshandelt und bedrückt und tat seinen Mund nicht auf*« (21), einer Verszeile aus Jesaias (53,7).

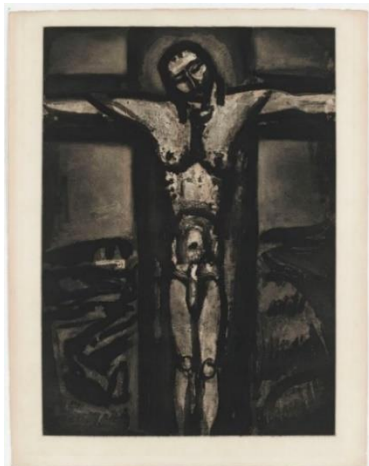
⁶² »Le condamné s'en est allée / Indifférent et fatigué / Son avocat en phrases creuses / Et imposantes / A proclamé son innocence / un homme rouge / Et se dressant / A disculpé la société / Et chargé l'accusé / Sous un Jésus en croix / Oublié là«; Georges Rouault: *Paysages légendaires*, 1929; zit. nach Courthion 1962, S. 145, 425 Anm. 243; Chapon 1978, Nr. 353–358.



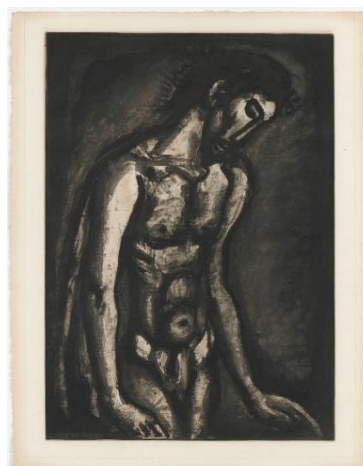
18. *Le condamné s'en est allé...*, 1922 (1948)
Der Verurteilte ist gegangen...
 Radierung; 65,5 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,18



19. *Son avocat, en phrases creuses, clame sa totale inconscience...*, 1922 (1948)
Sein Advokat plädiert mit hohlen Phrasen auf Anerkennung totaler Unzurechnungsfähigkeit...
 Radierung; 65,2 x 50,6 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,19



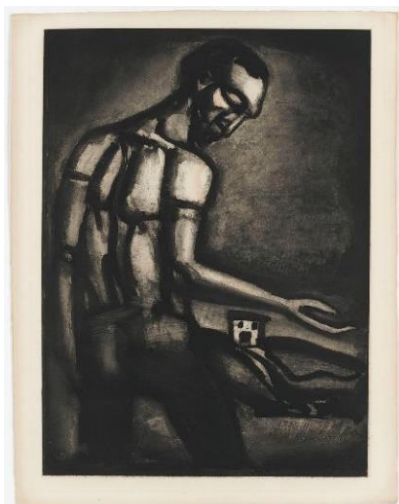
20. *Sous un Jésus en croix oublié là*, 1926 (1948)
Unter einem Kreuz, das hier vergessen wurde
 Radierung; 64,7 x 50,2 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,20



21. *«Il a été maltraité et opprimé et il n'a pas ouvert sa bouche»*, 1923 (1948)
«Er wurde misshandelt und bedrückt und tat seinen Mund nicht auf»
 Radierung; 65 x 50,3 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,21

Erneut schwenkt Rouault um, nun auf das ärmliche Leben: In *Unter so vielen Berufen das schöne Handwerk, den Samen in eine feindliche Erde zu legen* (22) beugt sich ein Mann über die düstere Erde, im Hintergrund steht ein einsames Haus, das aber zeigt, dass es sich um bewohntes Gebiet handelt. Die Geste seines Arms folgt der Horizontlinie, als wolle er das Anwesen schützen. Seine geöffnete Hand, die den Samen ausstreut wirkt wie opfernd: Der feindliche noch unholde Boden soll wiederaufleben, die Saat gedeihen. In der *Straße der Einsamen* (23), die bis auf eine kleine Menschengruppe leer ist, blickt der Künstler zurück auf die Rue de Solitaires, die noch immer im Pariser Stadtteil Belleville existiert und in der er seine Kindheit verbracht hat: Die Verlorenheit in den schnell angewachsenen Vorstädten und die Anonymität der Bewohner, versinnbildlicht in der kleinen

Menschengruppe im Hintergrund, geht einher auch und besonders im trostlosen »*Winter, Aussatz der Erde*« (24). Der Seemann, erkennbar an den Ohrringen, *Jean-François singt niemals Halleluja...* (25) *Im Lande des Durstes und der Angst* (26), durch das sich ein dunkler Fluss, dem Styx gleich, durchzieht. An der Akademie hatte Rouault einen Wachmann getroffen, den ehemaligen Seemann Dominique Letra, den er später im Moreau-Museum anstellte. Der Künstler mochte ihn und liebte es, ihm zuzuhören, wenn er von seinen großen Reisen erzählte. Die Beschreibungen dieser mystischen Landschaften führten wohl dazu, in Erinnerung an diese Freundschaft solche Landschaften zu schaffen.



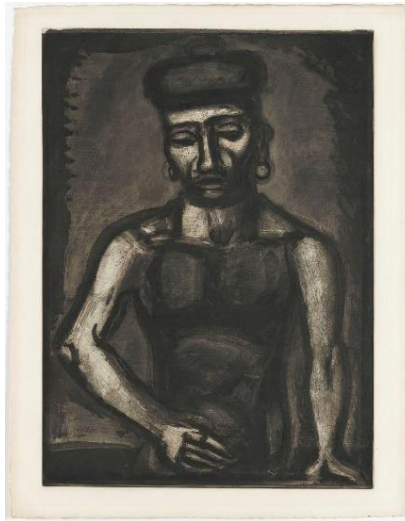
22. *En tant d'ordres divers, le beau métier d'ensemencer une terre hostile*, 1926 (1948)
Unter so vielen Berufen das schöne Handwerk, den Samen in eine feindliche Erde zu legen
 Radierung; 64,7 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,22



23. *Rue des Solitaires*, 1922 (1948)
Straße der Einsamen
 Radierung; 50,4 x 64,7 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,23



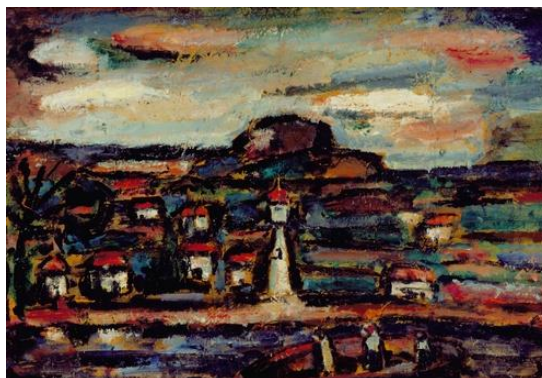
24. »*Hiver lèpre de la terre*«, 1922 (1948)
 »*Winter, Aussatz der Erde*«
 Radierung; 65,5 x 50,2 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,24



25. *Jean-François jamais ne chante alleluia...*, 1923 (1948)
Jean-François singt niemals Halleluja...
 Radierung; 65,2 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,25



26. *Au pays de la soif et de la peur*, 1923 (1948)
Im Lande des Durstes und der Angst
 Radierung; 50,2 x 65 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,26



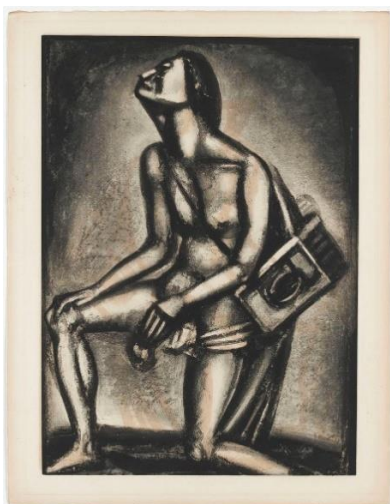
Dämmerung (Crépuscule), 1914/1930
 Öl auf Papier, aufgezogen auf Leinwand; 65 x 91 cm
 Inv. Nr. 2543

Die Radierung mit der seltsamen, sich im Wasser spiegelnden kugelartigen Hütte, auf deren zwiebel förmigen Dach ein Halbmond Rauch ausbläst, ist vergleichbar mit den gemalten Landschaften des Künstlers wie etwa *Dämmerung (Crépuscule)*, begonnen 1914, aber erst nach mehrfachem Überarbeiten 1930 vollendet. Die Spuren der langen Genese sind deutlich zu erkennen: Aus pastosen, miteinander verwachsenen Farblagerungen erwächst in horizontaler Parzellierung eine Uferlandschaft, durchschnitten von dem hellen Band einer Straße und bekrönt von einem runden Bergmassiv. Am unteren Rand erscheint auf dem blauschwarz schimmernden Wasser ein Kahn mit stehenden Gestalten, die den rhythmischen Akzenten der locker in die Landschaft verteilten Häuser mit ihren roten Dächern zugeordnet sind. Die düstere, von flackernden Lichtern durchzogene Farbgebung, die rohe Pinselführung sowie der mauerartig geschichtete Bildaufbau verdichten die apokalyptische Stimmung, die der umflorten Landschaft mit ihrer dominierenden Mittelachse, in der eine Kirche steht, biblisches Gepräge verleiht.

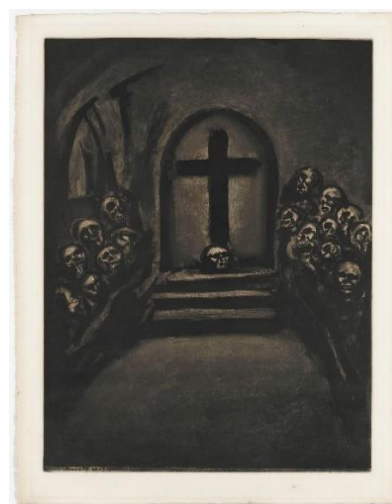
Als einziger antiker Held bereichert Orpheus das *Miserere* mit dem Titel *Auch die Dinge haben ihre Tränen...* (27), einem Zitat aus Vergils (70–19 v. Chr.) *Aeneis* (I,462): Als Aeneas auf seiner Reise nach Karthago kommt, sieht er am Tempel des Jupiter Szenen aus dem Trojanischen Krieg. Er bewundert die Kunst des Bildhauers und sagt zu seinem Begleiter: »Auch Dinge haben ihre Tränen und Menschliches rührt das Herz« (»sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt«). Bei Rouault verschmilzt der antike Sänger, der die Augen geschlossen hat, mit dem Künstler: »Eurydice! Eurydice!« ruft Orpheus klagend während er den flüchtenden Schatten seiner Geliebten verschwinden sieht. So viele Künstler, arme Wesen, werden in der Gegenwart und in der Zukunft

denselben Seufzer ausstoßen im Hinblick auf die glückselige Vision, die sie erblicken oder glaubten zu sehen.«⁶³

Im nächsten, verstörenden Bild mit seinen Totenköpfen, die in einem Beinhaus oder einer Leichenkammer liegen, fällt es schwer, dem drohenden schwarzen Kreuz an der verschlossenen Pforte und dem Titel hoffnungsvoll zu folgen: »*Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt*« (28), einem Satz aus dem Johannes-Evangelium (11,25), der in Zusammenhang mit der Auferweckung des Lazarus steht: »Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt; und wer da lebt und glaubt an mich, der wird nimmermehr sterben.«



27. *Sunt lacrymae rerum...*, 1926 (1948)
Auch die Dinge haben ihre Tränen...
Radierung; 65,5 x 50,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,27



28. »*Celui qui croit en moi, fût-il mort, vivra*«, 1923 (1948)
»*Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt*«
Radierung; 65 x 50,5 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,28

Als Beruhigung, ja Hoffnungsschimmer öffnet sich im Anschluss ein Ausblick über sanfte Hügelketten und das Meer, über dem die Sonne in Gestalt einer großen weißen Scheibe aufgeht, die wie ein Auge wirkt. Der Titel lädt ein: *Singet die Morgengebete, der Tag kehrt wieder* (29); es ist die einzige Darstellung im *Miserere* ohne Figuren, nur ein Vogel (eine Taube oder Möwe?) fliegt über das Meer. Auch die Taufe verheißt Erlösung: »*Wir... in Seinem Tod sind getauft worden*« (30), einer Stelle aus dem Römerbrief des Paulus (6,3–5): »Oder wisst ihr nicht, dass alle, die wir auf Christus Jesus getauft sind, die sind in seinen Tod getauft? So sind wir ja mit ihm begraben durch die Taufe in den Tod, auf dass, wie Christus auferweckt ist von den Toten durch die Herrlichkeit des Vaters, so auch wir in

⁶³ »Eurydice! Eurydice!« s'écrie Orphée plaintif, voyant s'évanouir la forme fugitive, la forme bien-aimée Tant de pauvres hères d'artistes, dans le présent, l'avenir, pourront élever même soupire vers la vision bienheureuse qu'ils ont entrevue ou cru entrevoir!« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 27.

einem neuen Leben wandeln. Denn wenn wir mit ihm zusammengewachsen sind, ihm gleich geworden in seinem Tod, so werden wir ihm auch in der Auferstehung gleich sein.«



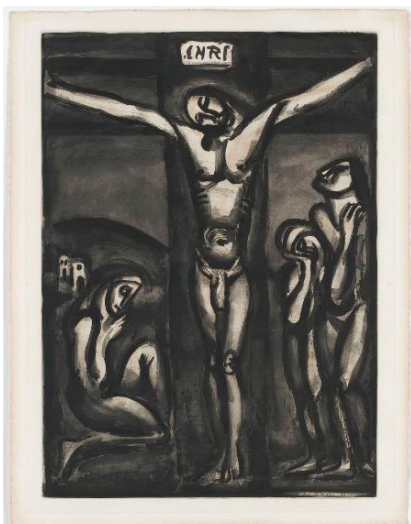
29. *Chantez Matines, le jour renaît*, 1922 (1948)
Singet die Morgengebete, der Tag kehrt wieder
 Radierung; 65,2 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,29



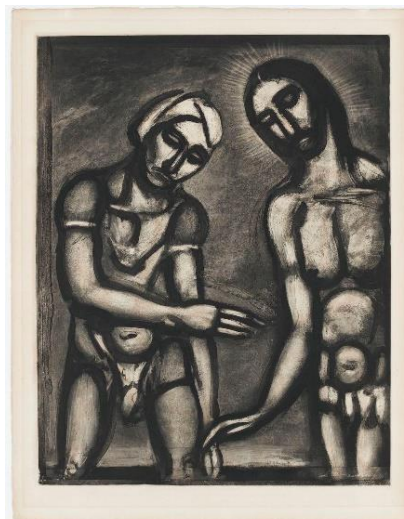
30. *«Nous... c'est en Sa mort que nous avons été baptisés»*, 1923 (1948)
«Wir... in Seinem Tod sind getauft worden»
 Radierung; 65,4 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,30

Die Kreuzigung mit den klagenden Maria und Magdalena sowie Johannes trägt den Titel *«Liebet einander»* (31), einem Gebot, das Christus den Jüngern beim Abendmahl erteilt: *«Ein neues Gebot gebe ich euch, dass ihr euch untereinander liebt, wie ich euch geliebt habe, damit auch ihr einander liebt.»* (Johannes 13,34). Und auch der letzte Zweifler begreift: *Herr, Du bist es, ich erkenne Dich* (32), eine der wenigen Szenen mit eindeutigeren Gebärden: Zwar mit Verzicht auf die Seitenwunde Christi, könnte hier zum einen die Begegnung zwischen ihm und dem Apostel Thomas verbildlicht sein, zum anderen kann es sich gleichermaßen um einen der Jünger auf dem Weg nach Emmaus handeln, blickt man auf eine Notiz von Rouault: *«Herr, Du bist es, ich erkenne Dich. Auch weit entfernt von Emmaus finde ich dich immer wieder.»*⁶⁴ Es ist die einzige Szene im *Miserere*, in der Christus als Auferstandener erscheint.

⁶⁴ *«Seigneur / C'est vous, je vous reconnais / Même loin de'Emmaüs / Toujours je vous retrouve.»* Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 32; vgl. Chapon 1987, S. 109 Anm. 152.

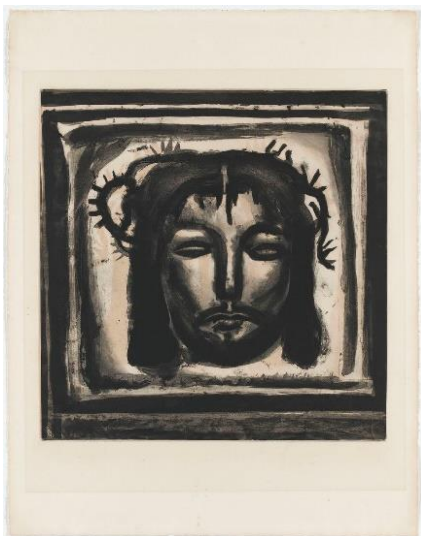


31. »Aimez-vous les uns les autres«, 1923 (1948)
 »Liebet einander«
 Radierung; 65,7 x 50,3 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,31



32. *Seigneur, c'est Vous, je Vous reconnais*,
 1927 (1948)
Herr, Du bist es, ich erkenne Dich
 Radierung; 65,2 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,32

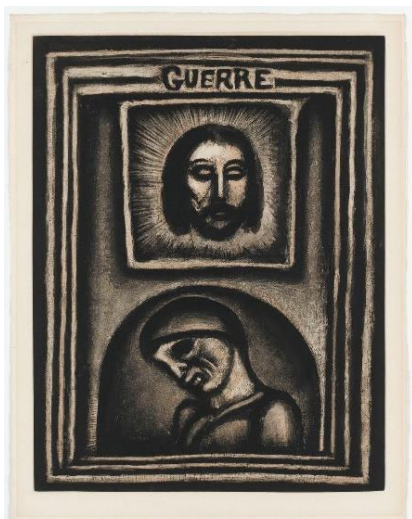
Der erste Teil des *Miserere* schließt mit dem Schweiß Tuch der Veronika ab: *Und Veronika mit ihrem zarten Linnen geht immer noch des Weges...* (33), d.h. mit dem Wunsch: »Möge Veronika auf dem Linnen und dann in deinem Herz das Bild des Heiligen Antlitz drucken.«⁶⁵



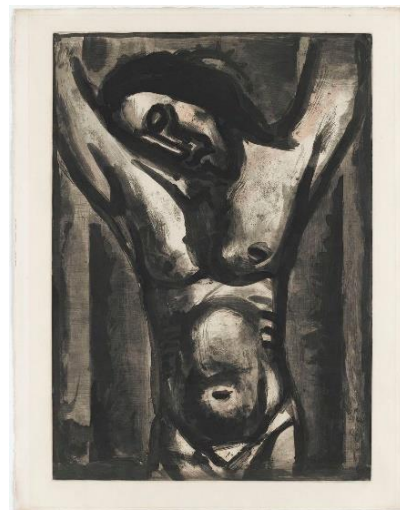
33. *Et Véronique au tendre lin, passe encore sur le chemin...*, 1922 (1948)
Und Veronika mit ihrem zarten Linnen geht immer noch des Weges...
 Radierung; 65 x 50,7 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,33

⁶⁵ »Que le Véronique / Sur le lin / Puis dans ton cœur / Imprime l'image / De la Sainte Face.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 33.

Wie der erste so beginnt auch der zweite Teil *Guerre*, in dessen Anfangsblatt im Titel »Selbst die Ruinen sind untergegangen« (34), d.h. die doppelte Zerstörung angemahnt wird, mit dem leidenden, gekreuzigten Christus, »Jesus wird im Todeskampf sein bis ans Ende der Welt...« (35), einem Zitat aus den *Pensées* von Blaise Pascal aus dem Jahr 1670⁶⁶ – bis ans Ende der Welt, d.h. erneut sind Erbarmen und Erlösung zweifelhaft.



34. »Les ruines elles-mêmes ont péri«, 1926 (1948)
 »Selbst die Ruinen sind untergegangen«
 Radierung; 64,5 x 50,1 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,34



35. »Jésus sera en agonie, jusqu'à la fin du monde...«, 1922 (1948)
 »Jesus wird im Todeskampf sein bis ans Ende der Welt...«
 Radierung; 65,4 x 50,7 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,35

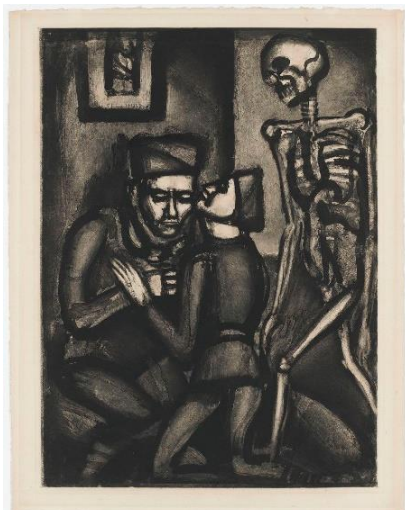
Der Krieg steht nun im Mittelpunkt. So nimmt der Sohn Abschied vom Vater, versichert *Es wird das letzte Mal sein, Väterchen!* (36), doch steht der Tod bereits hinter ihm: »Das ist der Krieg. Und der Krieg morgen, so lange wie in des Pilgers Herz Neid und Hass gedeihen in einer wissenschaftlichen und mechanisierten Welt. Mehr und Mehr Erbarmen«, so Rouault⁶⁷ und kommt anschließend zum Schluss: *Der Mensch ist des Menschen Feind* (37). Das Zitat geht auf die Komödie *Asinaria* (*Eseleien*) von Titus Maccius Plautus (um 254–um 184 v. Chr.) zurück, in der ein Kaufmann dies zu einem ihm unbekanntem Sklaven sagt, dem er sein Geld nicht anvertrauen will. Allerdings lautet der Satz dort umgekehrt: »lupus est homo homini (quom qualis sit non novit)«, in der Übersetzung: »Ein Wolf ist der Mensch dem Menschen (kein Mensch, solange er nicht weiß, welcher Art der andere ist)« (2. Akt, 4. Szene).⁶⁸ Berühmt wurde der Satz auch durch den englischen Philosophen Thomas Hobbes (1588–1679), der ihn zur Beschreibung für das destruktive Verhältnis von Staaten zueinander benutzte:

⁶⁶ Leon Brunschvigg: *Blaise Pascal. Pensées et Opuscules*, Paris 1909, Nr. 553.

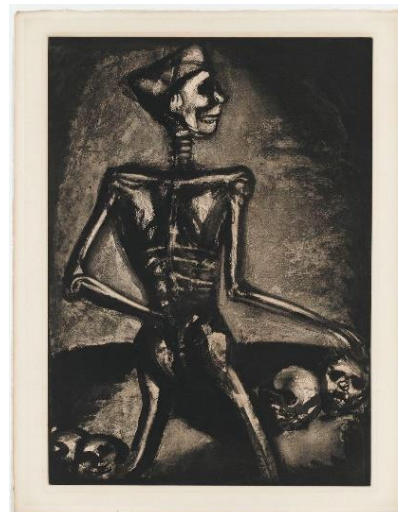
⁶⁷ »C'est la guerre / Et la guerre encore demain / Tant qu'au cœur du pèlerin / Envie et haine prospéreront / En un monde savant et mécanisé / De plus en plus, miserere.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 36.

⁶⁸ Übersetzung Artur Brückmann, in: <https://www.projekt-gutenberg.org/plautus/asinaria>, 7. Szene.

»Nun sind sicher beide Sätze wahr: *Der Mensch ist ein Gott für den Menschen, und: Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen*; jener, wenn man die Bürger untereinander, dieser, wenn man die Staaten untereinander vergleicht. Dort nähert man sich durch Gerechtigkeit, Liebe und alle Tugenden des Friedens der Ähnlichkeit mit Gott; hier müssen selbst die Guten bei der Verdorbenheit der Schlechten ihres Schutzes wegen die kriegerischen Tugenden, die Gewalt und die List, d.h. die Raubsucht der wilden Tiere, zu Hilfe nehmen.«⁶⁹ Rouaults Metapher mit dem Tod als Skelett, der durch ein Schlachtfeld mit Totenköpfen wadet, spricht für sich.



36. *Ce sera la dernière, petit père!*, 1927 (1948)
Es wird das letzte Mal sein, Väterchen!
 Radierung; 64,5 x 50,2 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,36

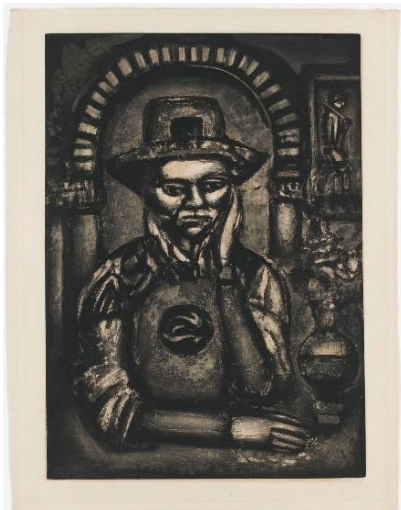


37. *Homo homini lupus*, 1926 (1948)
Der Mensch ist des Menschen Feind
 Radierung; 65,1 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,37

Für eine der zum Krieg gehörenden Todesmaschinerien und -werkzeuge schuf Rouault eine metaphorische Umsetzung: *Der Chinese, so sagt man, erfand das Schießpulver und uns machte er es zum Geschenk* (38). Dieser sitzt dabei in einem eher häuslichen Ambiente mit einer gläsernen Vase voller Blumen und einem Gemälde an der Wand im Hintergrund – nicht unbedingt chinesisch, aber seltsam fremd: Es ist eine der wenigen Darstellungen Rouaults, in denen der umgebende Raum mit dekorativen Details geschmückt ist. Und so bleibt angesichts des Irrsinns der Menschen, die den unsäglichen Kriegswahnsinn betreiben, zunächst nur noch die Feststellung: *Wir sind Narren* (39), die eine der Vorlieben des Künstlers für groteske Köpfen und Gestalten widerspiegelt.⁷⁰

⁶⁹ Thomas Hobbes: »Widmung an Se. Exz. den Grafen Wilhelm von Devonshire, meinen hochzuverehrenden Herrn«, in: Thomas Hobbes: *Elementa Philosophica De Cive*, Amsterdam 1657, S. 2; Übersetzung in: Thomas Hobbes: *Grundzüge der Philosophie*, Teil 3, *Lehre vom Bürger*, S. 62; <http://www.zeno.org/Philosophie/M/Hobbes,+Thomas/Grundz%C3%BCge+der+Philosophie/Lehre+vom+B%C3%BCrger/Widmung>.

⁷⁰ Vgl. Georges Rouault: *Grotesques*, Paris, Edmond Frapier, 1927, illustriertes Buch mit 7 Lithographien; Chapon Nr. 335–341.



38. *Le Chinois inventa, dit-on, la poudre à canon, nous en fit don, 1926 (1948)*
Der Chinese, so sagt man, erfand das Schießpulver und uns machte er es zum Geschenk
 Radierung; 65,3 x 50 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,38

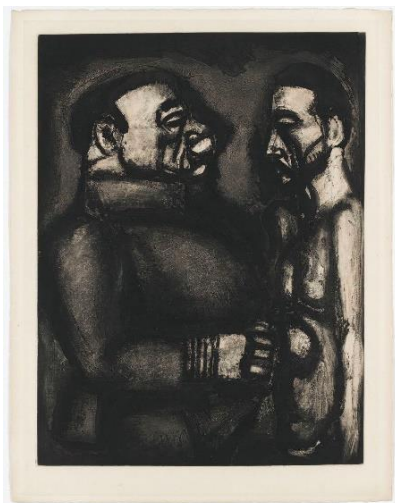


39. *Nous sommes fous, 1922 (1948)*
Wir sind Narren
 Radierung; 65,2 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,39

Auge in Auge (40) stehen sich der feiste Aggressor und das nackte, ausgemergelte Opfer beim Kriegsgericht gegenüber.⁷¹ *Auguren* (41) waren in der Antike die Priester, die u.a. durch die Vogelschau (auspicium) den Willen der Götter deuteten. Bereits Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.) verwendete den Begriff ironisch bei der Argumentation gegen die Glaubhaftigkeit von Wahrsagern. Das Augurenlächeln wiederum bedeutet, dass der Eingeweihte weiß, dass die Zukunft nicht eindeutig voraussagbar ist, d.h. diese Aussagen wurden oft als politisches Mittel eingesetzt. Demnach sind die Auguren aus Rouaults Sicht mit den Lügen ihrer Beredsamkeit zwar auch Mitläufer oder gar Mittäter, doch könnten sie auch einen seiner Sätze illustrieren: »Traurige Wintertage. Sie sagen niemals: ›Hier ist der Frühling‹, sondern ›morgen werden wir Krieg haben‹.«⁷²

⁷¹ Heuser 1998, S. 12.

⁷² »[...] Tristes jours d'hiver / Ils ne disent jamais: ›Voici le printemps‹ mais ›nous aurons demain la guerre‹«
 Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 41.

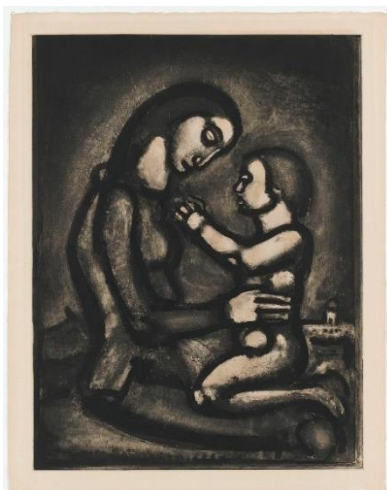


40. *Face à face*, 1926 (1948)
Auge in Auge
 Radierung; 65,4 x 50,6 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,40

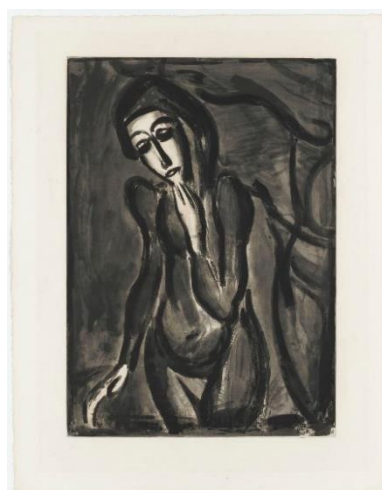


41. *Augures*, 1923 (1948)
Augure, 1923 (1948)
 Radierung; 65,5 x 50,8 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,41

Im Weiteren liegt der Fokus jetzt auf den Konsequenzen des Kriegs. Rouault beginnt mit einem Zitat aus den *Oden* des Horaz (65–8 v. Chr.) (I,1,24–25): *Der Krieg ist den Müttern verhasst* (42) und greift damit ein Thema wieder auf, das er bereits in zwei vorangegangenen Radierungen illustriert hat (10, 13). Es folgt eine Stelle aus der *Ars Poetica* (63) desselben antiken Dichters: »Wir müssen sterben, wir und alles, was unser ist« (43) mit der sich trauernd ans Kinn fassenden blassen, alleingelassenen Witwe, selbst »wie ein Leichnam«.⁷³



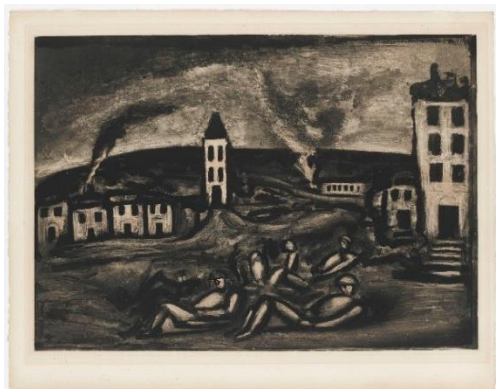
42. *Bella matribus detestata*, 1927 (1948)
Der Krieg ist den Müttern verhasst
 Radierung; 65,4 x 50,4 cm
 Nr. A 1958/GVL 182,42



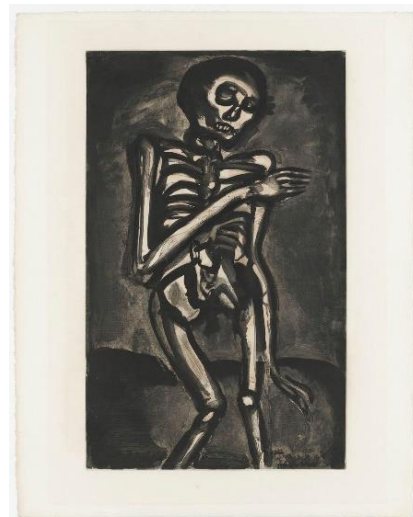
43. »Nous devons mourir, nous et tout ce qui est nôtre«, 1922 (1948)
 »Wir müssen sterben, wir und alles, was unser ist«
 Radierung; 65,3 x 50,6 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,43

⁷³ »La veuve est rigide et pâle / Comme un cadavre.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 43.

Kriegsauswirkungen verwüsten naturgemäß die Heimat, in der Getötete und brennende Häuser zurückbleiben: *Geliebte Heimat, wo bist Du?* (44). Alle sind betroffen, auch der zuvor friedlich Schlafende, der zum Skelett geworden ist: *Der Tod nahm ihn mit, als er sich aus dem Nesselbett erhob* (45).



44. *Mon doux pays, où êtes-vous?*, 1927 (1948)
Geliebte Heimat, wo bist Du?
 Radierung; 50,7 x 65 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,44



45. *La mort l'a pris comme il sortait du lit d'orties*, 1922 (1948)
Der Tod nahm ihn mit, als er sich aus dem Nesselbett erhob
 Radierung; 64,9 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,45

Die beiden nächsten Motive zeigen den Toten, getragen von Frau und Kind sowie einem großen Engel in: »*Wie das Sandelholz macht der Gerechte das Beil duften, das ihn erschlägt*« (46), zurückgehend auf ein indisches Sprichwort: »Der Gerechte soll dem Sandelholz nachahmen, welches die Axt, mit der es fällt, wohlriechend macht.« Rouault assoziierte zum Thema: »Ruhe in Frieden, kleiner Soldat aus den Schützengräben. Du brauchst nicht länger zu wissen, wer deine Verlobte ist oder über was deine alte Mutter in ihrem trüben Gesicht lächelt, in der Hoffnung, dich wiederzusehen.«⁷⁴ Und in einem seiner Gedichte von 1928 hieß es: »Jesus stirbt zu jeder Stunde, Sandelholz umgibt mit Duft das Kreuz und balsamiert das Universum. Aber der Mensch glaubt nur an sein Elend.«⁷⁵

⁷⁴ »Repose en paix petit soldat de la tranchée / Tu n'as plus à savoir où va ta fiancée / Ou si ta vieille mère sourit à l'adversité / Espérant encore te revoir.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 46.

⁷⁵ »Jésus meurt à toute heure, / Du bois de Santal odorant de la Croix / Embaume l'univers / Mais l'homme ne croit plus qu'à sa misère.« Aus: Georges Rouault: *Images*, unpublizierte Gedichte um 1928; Rouault 2004, S. 106, 135; vgl. Schloesser 2008, S. 160, 177 Anm. 18.

Des Weiteren ist der verzweifelte Ruf aus dem 130. Psalm zu hören: *Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir (47)*. Im Nebenraum im Hintergrund wendet sich eine Gestalt bereits ab, zwei Kinder blicken verstohlen ums Eck. Der Tote ist allein und verlassen aufgebahrt, der Schrei nach Licht aus dem Abgrund, aus der Tiefe des Dunklen scheint zu verhallen, wäre da nicht das strahlenumfangene Antlitz Christi auf dem Schweiß Tuch der Veronika, das ebenso wie schon in der Radierung zuvor an der Wand zu Tage tritt und Hoffnung verheißt. Ein drittes Mal, nun seitenverkehrt aufgebahrt, aber mit erhobenem Kopf liegt er in der Radierung mit dem schwer verständlichen Titel *In der Kelter ward die Traube zerstampft (48)* in der Begleitung von zwei Frauen, die Hauben deuten auf Krankenschwestern. Christus bei der Arbeit in der Weinkelter ist seit dem 12. Jh. ein gängiges Motiv, für das verschiedene Bibelstellen herangezogen wurden.⁷⁶ Im ausgepressten Wein wurde das Blut Christi, in der gepressten Traube er selbst gesehen. In dem diesem Bild in der Neuausgabe 1991 beigegebenen Zitat wird zudem auf den Brudermörder Kain verwiesen: »Im ewigen Krieg ist Kain wiedergeboren«.⁷⁷



46. »Le juste, comme le bois de santal, parfume la hache qui le frappe«, 1926 (1948)
 »Wie das Sandelholz macht der Gerechte das Beil duften, das ihn erschlägt«
 Radierung; 64,8 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,46



47. *De profundis...*, 1927 (1948)
Aus der Tiefe...
 Radierung; 50,4 x 65,2 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,47

⁷⁶ Jesajas 63, 3: »Ich allein trat die Kelter; von den Völkern war niemand dabei. Da zertrat ich sie voll Zorn, zerstampfte sie in meinem Grimm. Ihr Blut spritzte auf mein Gewand und befleckte meine Kleider.« Offenbarung 19, 13–15: »Bekleidet war er mit einem blutgetränkten Gewand; und sein Name heißt ›Das Wort Gottes‹. [...] Und er herrscht über sie mit eisernem Zepter, und er tritt die Kelter des Weines, des rächenden Zornes Gottes, des Herrschers über die ganze Schöpfung.«

⁷⁷ »En guerre continuelle / Caïn ressuscite.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 48.

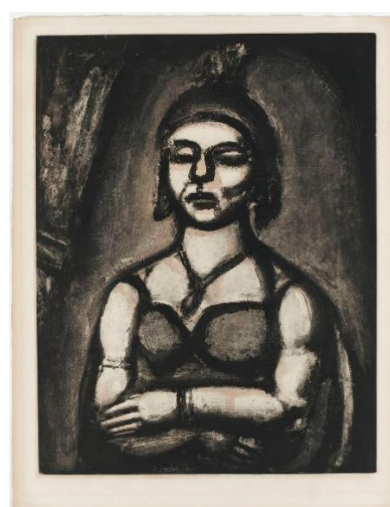


48. *Au pressoir, le raisin fut foulé*, 1922 (1948)
In der Kelter ward die Traube zerstampft
 Radierung; 50,6 x 65,7 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,48

Gegen Ende des *Miserere* treten vier Stellvertreter der Gewalt auf, zunächst als Kommentar zur preußischen Armee. Der Soldat mit Pickelhaube, hochgezwirbeltem Kaiser-Wilhelm-Schnurrbart sowie stolz zurückgeworfenem Kopf erinnert an Otto von Bismarck (1815–1898) und postuliert: »*Je edler das Herz, desto williger beugt sich das Haupt*« (49). »*Krallen und Zähne*« (50) zeigt eine Frau mit Helm, weniger einer antiken Minerva gleich, als eine Anspielung auf Berta, die böse Deutsche, die zum Krieg aufruft: »Auf liebliches Frankreich!«⁷⁸



49. »*Plus le cœur est noble, moins le col est roide*«, 1926 (1948)
 »*Je edler das Herz, desto williger beugt sich das Haupt*«
 Radierung; 64,3 x 50 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,49



50. »*Des ongles et du bec*«, 1926 (1948)
 »*Krallen und Zähne*«
 Radierung; 65 x 50,8 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,50

Ein weiterer Kriegstreiber mit dem Reichsadler auf dem Helm, Nickelbrille (»Geniebrille«) und dem Eisernen Kreuz auf der Brust blickt *Fern dem Lächeln von Rheims* (51), eine Anspielung auf den »Lächelnden Engel«, der um 1250 entstandenen Skulptur am nördlichen Portal der Westfassade der

⁷⁸ »*Douce France!... à nos pieds!*« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 50. Als »dicke Berta« wurde die größte Kanone der Deutschen im Ersten Weltkrieg bezeichnet; Heuser 1998, S. 12.

Kathedrale von Rheims. Hier wird die Kritik an Deutschland erneut aufgegriffen: Am 19.9.1914 hatten deutsche Bomben große Teile der Kathedrale und ihrer Skulpturen zerstört; der Engel wurde nach dem Krieg aus Bruchstücken restauriert. Der Angriff auf diesen wehrlosen Erinnerungsort der französischen Nation wurde als Barbarei angesehen, der Engel zu einer Ikone der kriegerischen Verwüstung.

Und schließlich gibt sich noch der pflichtbewusste Soldat die Ehre mit dem lateinischen Sprichwort, *Hartes Gesetz, doch Gesetz* (52): Auch wenn ein Gesetz brutal anmutet, muss es respektiert werden. Dass Rouaults Verhältnis zur harten Rechtsprechung zwiespältig war, zeigte sich schon in vorangegangenen Kompositionen (18, 19, 20). Bereits zwischen 1907 und 1914 hatte er Gerichtsverhandlungen im Pariser Palais de la Justice besucht und die dort gemachten Skizzen in seinen zahlreichen späteren Richterbildern verwendet: »Wenn meine Richter so elend aussehen, so deshalb, weil sie meine Abscheu vor der Idee ausdrücken, dass Menschen über Menschen richten sollen.«⁷⁹



51. *Loin du sourire de Reims*, 1922 (1948)
Fern dem Lächeln von Rheims
 Radierung; 65,9 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,51



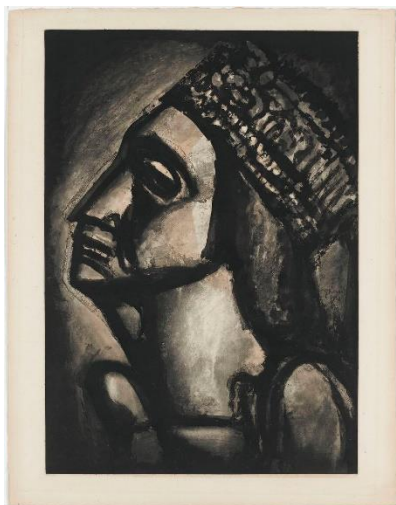
52. *Dura lex sed lex*, 1926 (1948)
Hartes Gesetz, doch Gesetz
 Radierung; 65 x 50,4 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,52

Als Zäsur setzt Rouault nun *Die sieben Schmerzen Mariae* (53) mit der Gottesmutter mit einer dornenartigen Krone auf dem Haupt, »Tränenfurchen in deinem sanften Gesicht«,⁸⁰ dem der in der Schlacht von Verdun 1916 benutzte Schlachtruf der französischen Soldaten hintenansteht: »Auf, ihr Toten!« (54): Drei Skelette erheben sich einem Schaufelrad gleich aus der mit Gräbern bedeckten

⁷⁹ »Georges Rouault: Entretien avec Jacques Guenne«, in: *Le Nouvelles littéraires* 15.11.1924; zit. nach Lugano 1997, S. 28, 38 Anm. 13.

⁸⁰ »Sillon des pleurs sur votre doux visage si bien marqué de dures ravines.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 53.

Erde. 1916 erschien in Paris zudem das Buch von Lieutenant Jacques Péricard: *Debout les morts! Souvenirs et impressions d'un soldat de la Grand Guerre.*



53. *Vierge aux sept glaives*, 1926 (1948)
Die sieben Schmerzen Mariae
Radierung; 65 x 50,9 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,53



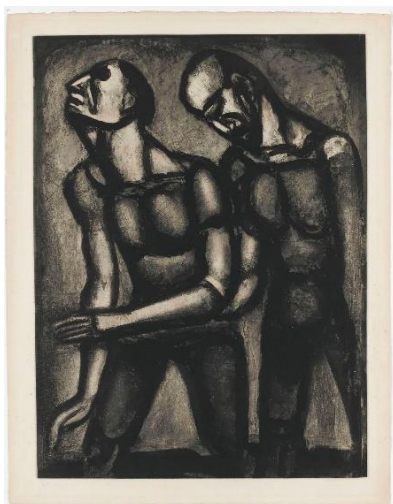
54. »*Debout les morts!*«, 1927 (1948)
»Auf, Ihr Toten!«
Radierung; 64,9 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,54

In den folgenden Blättern kommt Rouault zum Ende der Erzählung, das sich voller Hoffnung auf die christliche Barmherzigkeit konzentriert. *Oft hat der Blinde den Sehenden getröstet* (55) geht zurück auf seine Begegnung mit einem blinden Pater, den der Künstler in seiner Jugend oft geführt hatte: »Ich war ›Sehend‹ und leitete Père Mattei, Mathematiklehrer am ›Jeunes Aveugles‹. Er war frohgestimmt wie eine Lerche und ich melancholisch gleich einem Grashalm. Er hatte ein außergewöhnliches Gedächtnis und ich war zu dieser Zeit quasi stumm: er spulte vor mir ununterbrochen ohne anzuhalten Musset oder Vigny, die Augen zum Himmel gewandt.«⁸¹ Dies setzt Rouault hier als Metapher ein, wenn der Blinde den Sehenden führt. Auch gibt es eine Verbindung zum Sänger Orpheus: Hätte Orpheus seine Augen auf dem Rückweg aus der Unterwelt geschlossen gehalten, sich nicht umgedreht, wäre ihm Eurydike nicht entschwunden (27). Desgleichen existieren Analogien zu Christus, der wie Orpheus in das Reich des Todes hinabgestiegen ist, um die Menschen zu retten, die er liebte.

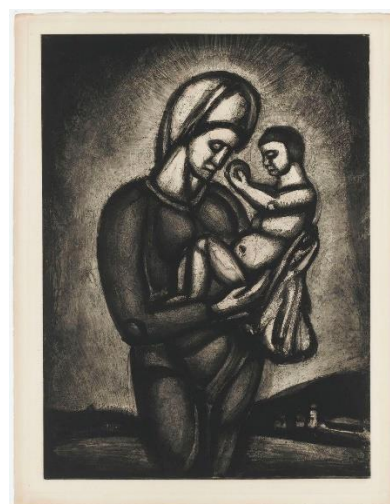
In dieser düsteren Zeit des Prahlens und des Unglaubens wacht Unsere Liebe Frau vom Ende der Erden (56) wiederum spielt auf Notre-Dame de la Fin de Terres an, eine romanische Kirche aus dem 10. Jh. in Soulac-sur-Mer, in der Region Nouvelle-Aquitaine im Département Gironde gelegen. Die Basilika wurde 1757 von einer Sanddüne verschüttet und erst 1859/60 wieder freigelegt. Aufmerksam auf sie

⁸¹ »Je fus ›voyant‹ et conduisais le père Mattei, professeur de mathématique aux »Jeunes Aveugles«. Il était gai comme pinsonnet et moi, mélancolique un brin. Il avait une mémoire extraordinaire et j'étais à l'époque quasi muet: il me débitait sans cesse ni arrêt Musset ou Vigny, les yeux au ciel.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 55.

wurde Rouault durch Bernard-Marie Maréchaux (1849–1927), einem Benediktinermönch, mit dem der Künstler ab 1893 den Katechismus studierte.⁸² Jener publizierte zur selben Zeit das Büchlein *N.-D. Dame de la Fin des Terres de Soulac* (Bordeaux 1893). Maria erscheint nur dreimal im *Miserere*, klassisch unter dem Kreuz mit Johannes und Maria Magdalena (31), als Sieben Schmerzen Mariae (53) sowie hier, worin sich ein weiterer Bezug verbirgt: Der Legende nach kam Veronika nachdem sie das Heilige Land verlassen hatte, in Soulac an, von wo aus sie predigend durchs Land zog, und dort auch begraben wurde. Damit schafft Rouault die Verbindung zu den mehrmaligen Darstellungen des Schweißstuchs der Veronika (33, 34, 46, 47, 58). Für sich als Künstler zog er gleichermaßen Bilanz: »Im Geist gewarnter Künstler: Jedes Bild ist so gut gestochen. Wird er schließlich am Ende des langen Wegs erahnen, dass Unsere Liebe Frau vom Ende der Erden ihre Arme zu dem armen Schlucker ausstreckt?«⁸³



55. *L'aveugle parfois à consolé le voyant*, 1926 (1948)
Oft hat der Blinde den Sehenden getröstet
Radierung; 64,7 x 50,2 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,55



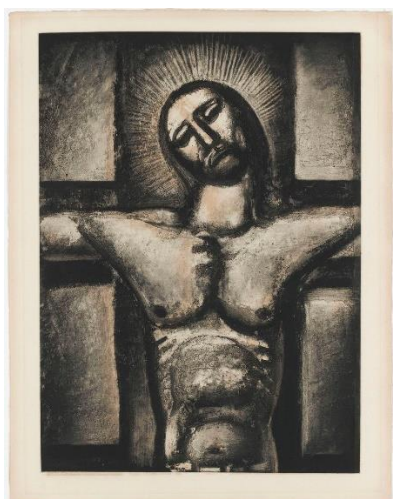
56. *En ces temps noirs de jactance et d'incroyance Notre-Dame de la Fin des Terres vigilante*, 1927 (1948)
In dieser düsteren Zeit des Prahlens und des Unglaubens wacht Unsere Liebe Frau vom Ende der Erden
Radierung; 65,5 x 50,8 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,56

Das Miserere schließt im Glauben mit dem gekreuzigten Christus »Gehorsam bis zum Tode, bis zum Tode des Kreuzes« (57), einem Zitat aus dem Brief des Paulus an die Philipper (2,8), und einer Wiederholung des Schweißstuchs der Veronika, nun mit der Verheißung »Durch seine Wunden sind wir geheilt« (58), einem Satz aus Jesaias (53,5). Im Rückblick auf die vorangegangenen

⁸² Schloesser 2008, S. 174–175.

⁸³ »Peintre averti en son esprit / Toute image s'imprime si bien / Va-t-il donc entrevoir enfin / Au bout de la route longue, / Notre-Dame de la Fin des Terres / Tendait ses bras au pauvre hère?« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 56.

Kreuzansichten mit dem vergessenen Kreuz (20), den Frauen und Johannes unter dem Kreuz und der Aufforderung »Liebet einander« (31) sowie »Jesus wird im Todeskampf sein bis ans Ende der Welt...« (35) ist hier nun die »Stumme Bitte aus dem Herzen des Vagabunden, die gerne einen Platz im gekreuzigten Jesus finden und an den Frieden auf der Welt glauben würde«⁸⁴ im Vertrauen und Gehorsam in den Glauben erreicht, der »bis zum Tode des Kreuzes« selbst führen wird. Ähnliches vollzieht sich im Schweißstuch der Veronika, da in der letzten Radierung des ersten Teils *Miserere* Veronika immer noch des Weges geht (33), in dem des zweiten Teils *Guerre* das Erbarmen als Leitmotiv schlussendlich stattgefunden hat.



57. »Obéissant jusqu'à la mort de la croix«, 1926 (1948)
»Gehorsam bis zum Tode, bis zum Tode des Kreuzes«
Radierung; 64,6 x 50,4 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,57



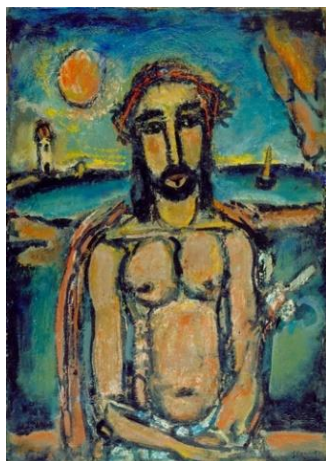
58. »C'est par Ses meurtrissures que nous sommes guéris«, 1922 (1948)
»Durch Seine Wunden sind wir geheilt«
Radierung; 65,7 x 50 cm
Inv. Nr. A 1958/GVL 182,58

Künstler sowie Betrachtende sind auf ihrem Weg voller Gefahren und Hindernisse durch das *Miserere* gereist, haben die menschlichen Leidenschaften in ihrem Glanz in Gestalt von Glauben, Liebe und Mildtätigkeit, sowie in ihrem Elend durch Grausamkeit, Heuchelei, Pharisäertum und Tod erfahren, um schließlich Hoffnung und Barmherzigkeit zu finden. Die Bilder, unterstützt von bewusst gewählten Sprichwörtern, Zitaten oder eigenen Gedanken und Erinnerungen des Künstlers, sind ergreifend, aufrüttelnd, aber auch grausam, schrecklich vor allem in der Sicht auf den Krieg, der überwiegend auf Kosten der Frauen, Mütter und Kinder geht.

Christus, der vierzehnmal auftaucht, davon viermal mit dem Antlitz auf dem Schweißstuch der Veronika, misshandelt und unterdrückt wird (21), in Vergessenheit (20) geraten ist und bis ans Ende der Welt nur wenig Beachtung erfährt (35), bringt am Ende im festen Beharren auf den Glauben schließlich die Erlösung. Das *Miserere* ist somit zwar der religiösen Kunst zuzuordnen, nicht aber der

⁸⁴ »Prière muette du cœur vagabond qui voudrait se fixer en Jésus crucifié / Et croire à la paix sur la terre.« Zitat von Rouault; in: Rouault 1991, bei Abb. 35.

kirchlichen oder frommen bzw. frömmelnden, sondern einer eher spirituellen ganzheitlichen Form. Das Kompendium an Themen, das Rouault für seine Folge gefunden hat, ist gleichermaßen Kernpunkt seines malerischen Werks wie beispielsweise 1942/43 im Gemälde *Ecce Homo (Christ aux Outrages)*. Hier transferierte der Künstler die Gestalt des gemarterten Christi, der den Betrachter dennoch mit einer erstaunlichen Gelassenheit und Ruhe ansieht, vor einen Ausblick auf eine Küste mit einer Kirche, über der die Sonne wie ein glühender Feuerball steht. Der geschundene, blutüberströmte Körper leuchtet übernatürlich, verursacht durch die mehrschichtig aufgetragenen Farben, die charakteristischen schwarzen Konturen und die Rottöne auch im Hintergrund. Obgleich Rouault 1905 zusammen mit den Fauvisten ausstellte, aufgrund seiner weltanschaulich motivierten Kunst aber nicht wirklich zu ihnen zu zählen ist, hat er dennoch deren urtümliche Ausdruckskraft aufgenommen und mit seinen zahlreichen Christusdarstellungen moderne Meditationsbilder geschaffen, in denen die Mystik der östlichen Ikonenmalerei weiterlebt.



Ecce Homo (Christ aux Outrages), 1942/43
Öl auf Leinwand; 105 x 75,5 cm
Inv. Nr. 2567

Nach dem Ersten Weltkrieg wurden zur Erinnerung an die Schrecken Marmordenkmäler und Bronzestatuen zu Ehren von Helden und Opfern errichtet, Rouault hingegen arbeitete im Stillen beharrlich über Jahre am *Miserere*, seinem persönlichen Vermächtnis.⁸⁵ »Das was ich mache, ist nichts, gebt mir nicht so viel Aufmerksamkeit. [...] Ein Schrei in der Nacht, ein verhaltenes Schluchzen, ein ersticktes Lächeln [...]. Ich bin der schweigsame Freund derer, die leiden in dem öden Gefilde, ich bin das Efeu des ewigen Elends, das sich an die aussätzigte Mauer klammert, hinter der die rebellische Menschheit ihre Laster und Tugenden verbirgt. Als Christ glaube ich in dieser Zeit der Glücksspieler an nichts außer Jesus am Kreuz.«⁸⁶ Kein anderer Künstler hat im 20. Jahrhundert in

⁸⁵ Vgl. Paolo Bellini: »Bedeutung des Miserere«, in: Lugano 1997, S. 150.

⁸⁶ »[...]... ce que j'ai fait n'est rien, ne me donnez pas tant d'importance. [...] Un cri dans la nuit. Un sanglot raté. Un rire qui s'étrangle [...]. Je suis l'ami silencieux de ceux qui peinent dans le sillon creux, je suis le lierre de la misère éternelle qui s'attache sur le mur lépreux derrière lequel l'humanité rebelle cache ses vices et ses vertus. Chrétien, je ne crois, dans des temps si hasardeux, qu'à Jésus sur la Croix.« Georges Rouault: »Parler

einem druckgraphischen Werkkomplex dem Schmerz, Leid und der Torheit der Menschen bildlich und metaphorisch im Hinblick auf das Vertrauen in einen Christus am Kreuz eine derart kraftvolle, nachhallende Stimme gegeben. Sie ruft zu einer übergeordneten religiösen Verantwortung des Menschen im Glauben, in Hoffnung und Liebe auf: »Ich glaube an das Leid, ich trage es nicht als Maske; das ist mein einziges Verdienst, ich war nicht geschaffen, so furchtbar zu sein.«⁸⁷

Eine der Schlüsselkompositionen im *Miserere* ist gleichzeitig eine der düstersten, die aufgebahrte Totenköpfe in einem Beinhaus vor einer geschlossenen Pforte mit dem dunklen großen Kreuz zeigt (28). Als Titel wählte Rouault ein Zitat aus Johannes (11,25–26), in dem Jesus zu Martha spricht, aber das Bekenntnis zum Leben ins Futurum verlegt ist und das im Gesamten lautet: »Jesus spricht zu ihr: Ich bin die Auferstehung und das Leben. Wer an mich glaubt, der wird leben, ob er gleich stürbe; und wer da lebt und glaubt an mich, der wird nimmermehr sterben. Glaubst du das?« Martha vertraute ihm, aber genügt der Glaube allein? Können wir heute noch in ihn angesichts der erbarmungslosen Gräueltaten vertrauen, die derzeit in unserer unmittelbaren Nachbarschaft in einem europäischen Land, aber auch weltweit herrschen? So bleiben die Fragen nach dem Sinnvollen, den Wegen der Menschlichkeit, letztlich unbeantwortet und jedem Einzelnen und seinem Handeln vorbehalten. Rouault konnte sie für sich lösen, aber: »Sollte alles denn gewusst sein? Ach ich glaube, nein!«⁸⁸



28. »Celui qui croit en moi, fût-il mort, vivra«, 1923 (1948)
 »Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt«
 Radierung; 65 x 50,5 cm
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,28

Peinture«, Briefvorwort in Georges Charensou: *Georges Rouault, l'homme et l'œuvre*, Paris 1926; zit. nach Rouault 2004, S. 56, 62, 134.

⁸⁷ Rouault, zitiert nach: Rouault 1951, S. 13.

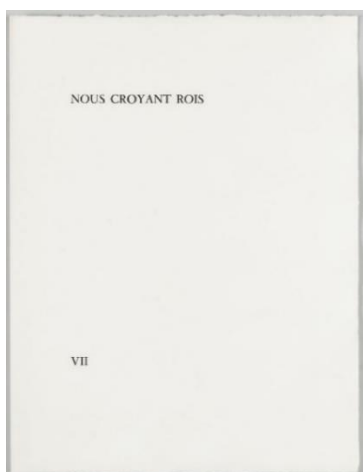
⁸⁸ Paul Klee schrieb diesen Satz auf eine seiner letzten unbetitelten Zeichnungen um 1940, nachträglich als *Komposition mit den Früchten* benannt; vgl. Matthias Bärmann: »als ob es mich selber angehe. Emigration, Krankheit und Schaffensprozeß im letzten Lebensabschnitt von Paul Klee«, in: *Paul Klee. Die Erfüllung im Spätwerk*, hg. von Delia Ciuha, Ausst.-Kat. Fondation Beyeler, Riehen [10.8.–9.11.2003] u.a., Zürich 2003, S. 22.

Epilog

»Bücher hingegen, die man nicht ›in die Tasche stecken‹ kann, das ist *Miserere* und *Guerre*, zwei Atlantenformate, an denen Rouault seit mehr als zehn Jahren arbeitet«⁸⁹

Georges Rouaults *Miserere* ist ein Mappenwerk, d.h. eine Folge loser Druckgraphiken, die in eine aufklappbare Mappe, einen Umschlag oder wie in unserem Fall in eine aufwändige rote, am Rücken mit Pergament bezogene Kasette mit vergoldetem Rückentitel und einer Messing-Schließklammer eingelegt sind. Den Druckgraphiken sind meist ein Titelblatt, Inhaltsverzeichnis sowie ein Druckvermerk beigefügt, zuweilen Ergänzungen in Form von Manifesten, Erläuterungen oder wie hier einem Vorwort des Künstlers.

Mappenwerke vereint alle eine ganz spezielle Form der Benutzung, die über das Aufschlagen und Blättern eines Buches hinaus geht und damit einzigartig ist: Das ganz besondere sinnliche Vergnügen sowohl in der Begegnung mit der Kunst als auch im aktiven Umgang mit dem Material nimmt seinen Anfang mit dem Aufschlagen der Mappe bzw. Kasette – zuweilen müssen erst einmal Bänder aufgeknötet werden, hier ist es die Messingschließklammer – und dem subtilen nach und nach In-die-Hand-Nehmen und Ausbreiten der Blätter nebeneinander, bei dem der taktile Reiz des Papiers fasziniert. Die beigelegten Textblätter dienen der Information über verwendete Materialien, Druck, Auflage etc., das Inhaltsverzeichnis listet die einzelnen Bildtitel auf. Damit ausgerüstet kann der Betrachter ans Werk gehen. Beim *Miserere* liegt jede Radierung extra noch einmal in einem Doppelbogen, der außen mit dem jeweiligen Titel in Versalien sowie der römischen Nummerierung des Nacheinanders der Blätter versehen ist.



Doppelbogen zu Blatt 7, 1948
Nous croyant rois
Und halten uns für Könige
 Inv. Nr. A 1958/GVL 182,h,7

⁸⁹ Vollard 1937, S. 317.

Vorsichtig werden nun die schützenden Bögen aufgeblättert und die einzelnen Radierungen können betrachtet sowie – der wesentliche Unterschied zum Buch – nebeneinandergelegt werden, um den Künstler durch seine Geschichte zu begleiten. Anschließend wird alles wieder behutsam in die Kassette zurückgelegt. Die aus diesem Vorgang naturgemäß resultierende bewusste Langsamkeit im Umgang mit den Blättern führt somit zusätzlich zur intellektuellen wie visuellen Erfahrung zu einem haptischen und sinnlichen Empfinden. Das schwere Büttenpapier aus der seit 1492 existierenden Papiermühle Arches in den Vogesen trägt dazu wesentlich bei.

Der ursprünglich vorgesehene Verleger des *Miserere*, Ambroise Vollard, machte sich 1937 allerdings darüber so seine Gedanken: »Bücher hingegen, die man nicht ›in die Tasche stecken‹ kann, das ist *Miserere* und *Guerre*, zwei Atlantenformate, an denen Rouault seit mehr als zehn Jahren arbeitet. Als sie die Maße von *Réincarnations du Père Ubu*, ebenfalls illustriert von Rouault, sahen, riefen die ›Buchliebhaber‹: ›Leider!‹ Wie wird man *Miserere* und *Guerre* aufnehmen, die 65 cm hoch und 50 cm breit sind? Ich war nicht ohne Befürchtungen vor diesem Thema. Nach allem sagte ich mir, dass den Buchliebhaber nur übrigbleiben werde, ihre Rouaults auf Notenpulte für Antiphonare zu legen.«⁹⁰

⁹⁰ »Des livres, par contre, qu'on ne pourra pas ›mettre dans sa poche‹, c'est *Miserere* et *Guerre*, deux inplano auxquels Rouault travaille depuis plus de dix ans. En voyant les dimensions des *Réincarnations du Père Ubu*, illustrées également par Rouault, les ›bibliophiles‹ crièrent: ›Helas!‹ De quel ›Holà!‹ n'acceuilera-t-on pas *Miserere* et *Guerre*, qui mesurent six cent cinquante millimètres de haut sur cinq cents de large? Je n'étais pas sans appréhensions à ce sujet. – Après tout, me dis-je, les bibliophiles n'auront qu'à placer leurs Rouault sur des pupitres d'antiphonaires.« Vollard 1937, S. 317; vgl. Chapon 1978, S. 107–108 Anm. 85.

KATALOG

Georges Rouault (Paris 1871–1958 Paris)

Miserere, 1922–1927 (1948)

Erbarme Dich

Have mercy

Paris, Édition de l'Étoile Filante, 1948

58 Radierungen (Aquatinta, Zucker-Aquatinta über Heliogravüren von Tuschezeichnungen, überarbeitet mit Kaltnadel, Roulette, Polierstahl u.a.) auf Arches-Bütten (WZ: Vollard)

(Exemplar 110/450)

Rote Halbpergament-Kassette mit vergoldetem Rückentitel und Messing-Schließklammer

5 Doppelbögen mit Typographie (Titel, Impressum I, Vorwort, Impressum II, 1 vakant); 2 Einzelblätter mit Typographie (Inhaltsverzeichnis)

Die Radierungen jeweils eingelegt in ein Doppelblatt mit typographischem Titel und römischer Zählung

Druck (Radierungen, 1922–1927): Jacquemin

Druck (Typographie, 1948): Ernest Aulard (1883–1951), Maître-Imprimeur à Paris

Kassette: 69,8 x 53,7 x 11 cm; je Blatt circa 65,5 x 50,5 cm (6 Querformate)

In den Platten jeweils signiert bzw. monogrammiert und datiert 1922 bis 1927

Prov.: Lothar-Günther Buchheim; erworben 1958

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,1–59

Leihgabe 1958 Freunde der Staatsgalerie Stuttgart e.V.

Bibl.: *Französische Maler illustrieren Bücher. Die illustrierten Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart*, bearbeitet von Christel und Gunther Thiem, Stuttgart 1965, Nr. 159; Alan Wofsy: *Georges Rouault. The Graphic Work*, London 1976, Nr. 108–165; François Chapon: *Œuvre gravé Rouault*, 2 Bde., Monaco 1978, Bd. 2, Nr. 54–111; *Georges Rouault Miserere. 175 Jahre Bibelgesellschaft in Württemberg*, bearbeitet von Horst Keil, Ausst.-Kat. Landesgirokasse Stuttgart [2.9.–15.10.1987], Stuttgart-Bad Cannstatt 1987.

Französische Originaltitel nach Georges Rouault: *Miserere. Table des Matières* (Inhaltsverzeichnis);

deutsche Übersetzung nach Georges Rouault: *Miserere*. Mit einer Einführung von Abbé Morel, München 1951;

englische Übersetzung nach Georges Rouault: *Miserere*. Nouvelle édition augmentée de textes et

commentaires, Paris und Tokyo 1991.

Miserere, 1922–1927 (1948)

Erbarme Dich

Have mercy

Kassette, 1948

Rote Halbpergament-Kassette mit vergoldetem Rückentitel und Messing-Schließklammer

69,8 x 53,7 x 11 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,59

a. GEORGES ROUAULT MISERERE Cinquante-huit planches gravées par l'Artiste, 1948

Titel

Title

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

außen vorne: GEORGES ROUAULT / MISERERE / Cinquante-huit planches gravées / par l'Artiste / ÉDITION DE L'ÉTOILE FILANTE / PARIS / XCMXLVIII

innen links: Copyright 1948 by »Société d'Édition l'Étoile Filante« Paris

innen rechts: MISERERE

außen hinten: vakant

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,a

Bibl.: Wofsy 1976, S. 39

b. JUSTIFICATION DU TIRAGE / PRÉFACE DE L'ARTISTE, 1948*Impressum / Vorwort des Künstlers**Imprint / Preface of the Artist*

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

außen vorne: JUSTIFICATION DU TIRAGE / Le cinquante-huit planches de cet album ont / été gravées par Georges Rouault, tirés de 1922 / à 1927 par Jacquemin, maître-imprimeur à Paris / à l'initiative d'Ambroise Vollard et conservées / par lui jusqu'à sa mort. Des circonstances de / guerre ayant entraîné la perte ou la détérioration / d'un certain nombre d'épreuves, et l'édition du / présent ouvrage a été limitée à 425 exemplaires / numérotées de 1 à 425 et 25 et 25 exemplaires hors / commerce de I à XXV / Exemplaire N° 110 / Cuivres rayés après tirage

innen links: vakant

innen rechts: ICI COMMENCE LA PRÉFACE DE L'ARTISTE pour son œuvre [...Text Vorwort]

außen hinten: vakant

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,b

c. PRÉFACE, 1948*Vorwort**Preface*

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

außen vorne: [ff. Text Vorwort]

innen links: vakant

innen rechts: [ff. Text Vorwort]

außen hinten: vakant

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,c

PRÉFACE DE L'ARTISTE

Je dédie cet ouvrage à mon maître Gustave Moreau et aussi à ma vaillante et bien aimée mère qui, au prix de dures veilles, facilita mes premiers efforts à la croisée des chemins où, jeune pèlerin de l'Art, fort démuni, j'errais.

Ajouterai-je qu'en classes différentes ils avaient tous deux même bonhomie souriante, encourageante, loin de ces temps de hargne et d'offenses où nous semblons vivre désormais.

La plupart de ces sujets datent de 1914–1918. Ils furent primitivement exécutés sous forme de dessins à l'encre de Chine, transformés plus tard en peinture sur le désir d'Ambroise Vollard. Celui-ci fit d'abord faire une mise sur cuivre de tous les sujets. Il convenait, paraît-il, que le cuivre reçût d'abord une empreinte de mon dessin. Parant de là j'ai, et avec quelle peine, tenté de préserver le rythme et le dessin initial.

Sur chaque planche, avec plus ou moins de bonheur, sans cesse ni arrêt, j'ai travaillé avec différents outils: il n'y a là aucun secret. Insatisfait, je reprenais le sujet indéfiniment, réalisant jusqu'à douze ou quinze états successifs; j'aurais voulu que tous soient de même qualité. J'avoue même que je m'y étais attaché et que je ne fus pas du tout insensible à la demande d'un ambassadeur des États-Unis qui voulait passer à l'or certains des ces cuivres et les faire incruster dans le mur d l'Ambassade.

Les tirages, que je surveillais attentivement, furent terminés en 1927 et plus tard Ambroise Vollard fit rayer les planches. Après avoir attendu vingt ans la parution de l'ouvrage différée par les circonstances, j'eus le bonheur de recouvrer les gravures en 1947 et de pouvoir confier l'édition du livre à la société d'édition »l'Étoile Filante«. Il avait été question qu'André Suarès fasse un texte mais il ne put malheureusement exécuter ce projet.

La mort d'Ambroise Vollard... la guerre... l'occupation et ses suites et enfin mon procès furent source de retards indéfinis. Malgré un certain optimisme de fond, j'ai pu avoir des heures noires et j'ai douté de voir jamais la publication de cet ouvrage terminé depuis si longtemps et auquel j'ai toujours attaché une importance essentielle. Je me réjouis d'arriver au port avant de disparaître de cette planète.

Si l'on s'est montré injuste envers Ambroise Vollard convenons qu'il avait goût et vive inclination à faire de beaux livres loin des records de vitesse mais il eût fallu trois siècles pour mener à bien les ouvrages et peintures diverses dont il souhaitait charger le pèlerin sans souci de nos limites terrestres.

Forme, couleur, harmonie
 Oasis ou mirage
 Pour des yeux, le cœur ou l'esprit

Vers l'Océan mouvant de l'appel pictural
 »Demain sera beau«, disait le naufragé
 Avant de disparaître à l'horizon maussade

La paix ne semblant guère régner
 Sur ce monde angoissé
 D'ombres et de semblants

Jésus en croix mieux que moi vous le dira
 Jeanne en ses brèves et sublimes réponses à son procès
 Aussi bien les martyrs et les saints
 Obscures ou consacrés
 G. R.

VORWORT DES KÜNSTLERS

(Übersetzung nach Georges Rouault: *Miserere*. Mit einer Einführung von Abbé Morel, München 1951, S. 7–8; das Gedicht nach François Chapon: *Œuvre gravé Rouault*, 2 Bde., Monaco 1978, S. 105)

Ich widme dieses Werk meinem Lehrer Gustave Moreau und ebenso meiner tapferen und geliebten Mutter, die unter harten Opfern meine ersten Bemühungen erleichterte, da ich als armer Jünger der Kunst suchend umherirrte. Sie hatten beide, jeder in seinem Stande, die gleiche heitere Nachsicht und Güte, die so selten geworden sind und in diesen Zeiten der Bitternis und Feindseligkeiten, in denen zu leben uns heute auferlegt worden ist.

Die meisten dieser Themen gehen zurück auf die Jahre 1914 bis 1918. Sie waren ursprünglich als Tuschzeichnungen ausgeführt, wurden aber später auf Wunsch von Ambroise Vollard in Malerei umgesetzt. Vollard ließ sie auf photomechanischem Wege auf Kupferplatten übertragen. Hiervon ausgehend habe ich dann mit nicht geringer Mühe den Versuch gemacht, den Rhythmus der ursprünglichen Zeichnungen festzuhalten. Ich bearbeitete unermüdlich, mit wechselndem Erfolg und unter Zuhilfenahme der verschiedenartigsten Werkzeuge, jede einzelne Platte. Das ist kein Geheimnis. Noch immer nicht befriedigt, nahm ich mir jedes einzelne Bild immer wieder vor und schuf in einzelnen Fällen zwölf bis fünfzehn verschiedene Zustände; denn ich wollte, dass alle Platten die gleiche Qualität erreichten.

Ich muss gestehen, dass sie mir alle ans Herz gewachsen waren, und dass ich im Grunde der Bitte eines Botschafters der Vereinigten Staaten nicht ungerne willfahren hätte, der einige dieser Kupferplatten vergolden und in die Wände der Botschaft einfügen lassen wollte.

Der Druck der Auflage, den ich sorgfältig überwachte, wurde 1927 zu Ende gebracht. Später ließ Vollard die Platten vernichten. Zwanzig Jahre wartete ich vergeblich auf das Erscheinen des Werkes, das immer wieder aufgeschoben wurde; 1947 hatte ich das Glück, die Blätter zurückzubekommen. Ich vertraute sie dem Verlag »Étoile Filante«, Paris, zur Veröffentlichung an. André Suarès sollte einen Begleittext schreiben, kam aber leider nicht dazu. Vollard's Tod, der Krieg, die Besetzung und ihre Folgen und endlich mein Prozess waren die Ursache endloser Verzögerungen. Ich habe zwar nie die Hoffnung aufgegeben, aber es gab dunkle Stunden, da ich daran zweifelte, jemals die Herausgabe des schon so langen fertiggestellten Werkes zu erleben, dem ich stets eine grundlegende Bedeutung beigemessen habe. Ich freue mich, dass es vor meinem Abschied von diesem Planeten noch dazu gekommen ist.

Vielleicht hat man Ambroise Vollard Unrecht getan. Jedenfalls geben wir gerne zu, dass er mit Lust und Leidenschaft ohne jeden Schnelligkeitsrekord schöne Bücher machen wollte. Aber drei Jahrhunderte wären nötig gewesen, um die Werke zu vollenden, mit denen er ohne Rücksicht auf unsere menschlichen Grenzen den Sterblichen betrauen wollte.

Form, Farbe, Harmonie,
Oase oder Fata Morgana
Für Augen, Herz und Geist

Zu den bewegten Wassern des gestalteten Anrufs
Sagt der Schiffbrüchige: „Morgen wird es schön!“
Und entschwindet am grauen Horizont

Der Friede scheint kaum zu regieren
Über einer von Schatten und ihresgleichen
Geängstigsten Welt

Jesus am Kreuz sagt es besser als ich,
Auch Johanna mit kurzen, sublimen Antworten im Prozess
Und die unbekanntenen oder geweihten Märtyrer und Heiligen.
G. R.

PREFACE OF THE ARTIST

(Übersetzung nach Georges Rouault: *Miserere*. Nouvelle édition augmentée de textes et commentaires, Paris und Tokyo 1991, S. 37–38)

I dedicate this work to my master, Gustave Moreau, and to my valiant and beloved mother who with unstinting patience watched over and aided my early efforts when I wandered at the crossroads, an ill-equipped young pilgrim of art. Let me add that both, in their own way, were endowed with the same smiling and encouraging nature, seldom found in these times of bitterness and offense in which we seem to live today.

Most of the subjects date from 1914–1918. They were originally drawn in Indian ink, and later, at Ambroise Vollard's request, were transformed to copper plates. It was apparently desirable that a first impression on copper should be made. With these as a starting point, I have tried, taking infinite pains, to preserve the rhythm and quality of the original drawing. I worked unceasingly on each plate, with varying success, using many different tools. There is no secret about my methods. Dissatisfied, I reworked the plates again and again, sometimes making as many as twelve to fifteen successive states; for I wished them as far as possible to be equal in quality.

The engravings were printed under my careful supervision and were completed in 1927. Later Vollard had all the plates cancelled. After waiting twenty long years for their publication, which was postponed for different reasons, I was fortunate enough to recover the engravings in 1947, and entrusted their publication to the »Étoile Filante«, Paris.

It was planned that André Suarès should write an accompanying text, unfortunately he was unable to do so. The death of Vollard, the war, the Occupation and its consequences, and finally my lawsuit caused infinite delays. Though ever hopeful, there have been black moments when I despaired that these engravings, to which I have always attached a great significance, would ever be published. I rejoice that this has come to pass before I vanish from this planet.

If injustice has been shown toward Ambroise Vollard, let us remember that he had taste and a passion for making beautiful books, regardless of time; but it would have taken three centuries to have completed the works which he wanted, without considering our human limitations, to entrust to the artist.

Form, color, harmony
Oasis or mirage
For the eyes, the heart, and the spirit

Toward the surging ocean of the call of art
»Tomorrow will be beautiful«, said the castaway
Before disappearing below the hostile horizon

Peace hardly seems to reign
In this anguished world
Of shadows and pretences

Jesus on the cross will tell you better than I,
 And Joan on trial in brief and glorious phrases
 As well as saints and martyrs
 Obscure or hallowed.
 G. R.

d. Le texte typographique de cet album..., 1948

Impressum (für Typographie)

Imprint

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

außen vorne: Le texte typographique de / cet album a été achevé d'imprimer le / 15 septembre 1948 par
 Aulard / Maître-Imprimeur à Paris / Imprimé en France

die weiteren Seiten vakant

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,d

e. Doppelbogen (vakant), 1948

elfenbeinfarbenes Papier

68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,e

f. TABLE DES MATIÈRES, 1948

Inhaltsverzeichnis

Table of contents

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

67,5 x 52,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,f

TABLE DES MATIÈRES

Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam	1
Jesus honni...	2
Toujours flagellé...	3
Se réfugie en ton cœur, va-nu-pieds de malheur	4
Solitaire, en cette vie d'embûches et de malices	5
Ne sommes-nous pas forçats?	6
Nous croyant rois	7
Qui se ne grime pas?	8
Il arrive parfois que la route soit belle...	9
Au vieux faubourg des Longues Peines	10
Demain sera beau, disait le naufragé	11
Le dur métier de vivre...	12
Il serait si doux d'aimer!	13
Fille dite de joie	14
En bouche qui fut fraîche, goût de fiel	15
Dame du Haut-Quartier croit prendre pour le Ciel place réservée	16
Femme affranchie, à quatorze heures, chante midi	17
Le condamné s'en est allé...	18
Son avocat, en phrases creuses, clame sa totale inconscience...	19
Sous un Jésus en croix oublié là	20
»Il a été maltraité et opprimé et il n'a pas ouvert sa bouche«	21
En tant d'ordres divers, le beau métier d'ensemencer une terre hostile	22
Rue des Solitaires	23
»Hiver lèpre de la terre«	24
Jean-François jamais ne chante alleluia...	25
Au pays de la soif et de la peur	26
Sunt lacrymae rerum...	27
»Celui qui croit en moi, fût-il mort, vivra«	28

g. TABLE DES MATIÈRES, 1948*Inhaltsverzeichnis**Table of contents*

Typographie auf elfenbeinfarbenem Papier

67,5 x 52,5 cm

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,g

TABLE DES MATIÈRES

Chantez Matines, le jour renaît	29
»Nous... c'est en Sa mort que nous avons été baptisés«	30
»Aimez-vous les uns les autres«	31
Seigneur, c'est Vous, je Vous reconnais	32
Et Véronique au tendre lin, passe encore sur le chemin...	33
»Les ruines elles-mêmes ont péri«	34
»Jésus sera en agonie, jusqu'à la fin du monde...«	35
Ce sera la dernière, petit père!	36
Homo homini lupus	37
Le Chinois inventa, dit-on, la poudre à canon, nous en fit don	38
Nous sommes fous	39
Face à face	40
Augures	41
Bella matribus detestata	42
»Nous devons mourir, nous et tout ce qui est nôtre«	43
Mon doux pays, où êtes-vous?	44
La mort l'a pris comme il sortait du lit d'orties	45
»Le juste, comme le bois de santal, parfume la hache qui le frappe«	46
De profundis...	47
Au pressoir, le raisin fut foulé	48
»Plus le cœur est noble, moins le col est roide«	49
»Des ongels et du bec«	50
Loin du sourire de Reims	51
Dura lex sed lex	52
Vierge aux sept glaives	53
»Debout les morts!«	54
L'aveugle parfois à consolé le voyant	55
En ces temps noirs de jactance et d'incroyance Notre-Dame de la Fin des Terres vigilante	56
»Obéissant jusqu'à la mort de la croix«	57
»C'est par Ses meurtrissures que nous sommes guéris«	58

h. 58 Doppelbögen, 1948

außen vorne: jeweils Titel der einzelnen Blätter (M. o. in Versalien); jeweils Nummerierung (l. u. in römischen Zahlen)

je 68,5 x 51,5 cm (gefaltet)

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,h,1–58

In diese Bögen sind waren die Radierungen (A 1958/GVL 182,1–58), die jetzt einzelne Passepartouts haben und gesondert aufbewahrt werden, ehemals einzeln eingelegt.

1. Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam, 1923 (1948)

Herr, erbarme Dich meiner nach Deiner großen Barmherzigkeit

Have mercy upon me, O God, according to thy loving-kindness

(Psalm 51,3)

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,4 cm; Platte: 57,7 x 42,1 cm

Bez. l. u. in Platte: 1923 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,1

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 108; Chapon 1978, Nr. 54e

2. Jesus honni..., 1922 (1948)

Jesus, verspottet...

Jesus reviled...

Radierung

Blatt: 64,5 x 50,5 cm; Platte: 54,5 x 40 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,2

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 109; Chapon 1978, Nr. 55d

3. Toujours flagellé..., 1922 (1948)

Immer wieder gegeißelt...

Forever scourged...

Radierung

Blatt: 66 x 50,6 cm; Platte: 48,7 x 36,7 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,3

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 110; Chapon 1978, Nr. 56c

4. Se réfugie en ton cœur, va-nu-pieds de malheur, 1922 (1948)

Flüchtet als armer Landstreicher an Dein Herz

Takes refuge in your heart, poor vagabond

Radierung

Blatt: 64,8 x 50 cm; Platte: 48,4 x 37,1 cm

Bez. M. u. in Platte: 1922 / GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,4

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 111; Chapon 1978, Nr. 57g

5. Solitaire, en cette vie d'embûches et de malices, 1922 (1948)

Einsam in diesem Leben der Hinterlist und Bosheit

Alone, in this life of pitfalls and malice

Radierung

Blatt: 65,3 x 50,6 cm; Platte: 58 x 41,5 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,5

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 112; Chapon 1978, Nr. 58e

6. Ne sommes-nous pas forçats?, 1926 (1948)

Sind wir nicht Sträflinge in Ketten?

Are we not slaves?

Radierung

Blatt: 64,2 x 50,2 cm; Platte: 59 x 43,5 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault / 1926

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,6

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 113; Chapon 1978, Nr. 59d

7. *Nous croyant rois*, 1923 (1948)*Und halten uns für Könige**Believing ourselves kings*

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,5 cm; Platte: 58,8 x 42,1 cm

Bez. l. u. in Platte: 1923 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,7

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 114; Chapon 1978, Nr. 60e

8. *Qui se ne grime pas?*, 1923 (1948)*Wer zeigt sein wahres Gesicht?**Who does not wear a mask?*

Radierung

Blatt: 65,1 x 50,2 cm; Platte: 56,5 x 42,8 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,8

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 115; Chapon 1978, Nr. 61c

9. *Il arrive parfois que la route soit belle...*, 1922 (1948)*Zuweilen geschieht es, dass die Straße schön ist...**Sometimes the way is beautiful...*

Radierung

Blatt: 50,2 x 65 cm; Platte: 37,5 x 50,6 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,9

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 116; Chapon 1978, Nr. 62d

10. *Au vieux faubourg des Longues Peines*, 1923 (1948)*Im alten Viertel der endlosen Mühsal**In the old quarter of Long Suffering*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,2 cm; Platte: 56,6 x 41,8 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Nr. A 1958/GVL 182,10

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 117; Chapon 1978, Nr. 63d

11. *Demain sera beau, disait le naufragé*, 1922 (1948)*Morgen wird's schön, sagte der Schiffbrüchige**Tomorrow will be fair, said the castaway*

Radierung

Blatt: 65,3 x 50,2 cm; Platte: 50,4 x 35,5 cm

Bez. l. u. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,11

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 118; Chapon 1978, Nr. 64d

12. *Le dur métier de vivre...*, 1922 (1948)*Leben, ein hartes Handwerk...**The hard task of living...*

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,6 cm; Platte: 47,9 x 36,2 cm

Bez. l. u. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,12

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 119; Chapon 1978, Nr. 65c

13. *Il serait si doux d'aimer!*, 1923 (1948)*Es wäre so schön, zu lieben!**To love would be so sweet!*

Radierung

Blatt: 64,9 x 50,4 cm; Platte: 57,5 x 41,2 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,13

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 120; Chapon 1978, Nr. 66d

14. *Fille dite de joie*, 1922 (1948)*Man nennt sie Freudenmädchen**So-called good-time girl*

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,4 cm; Platte: 50,8 x 36,5 cm

Bez. l. o. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,14

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 121; Chapon 1978, Nr. 67d

15. *En bouche qui fut fraîche, goût de fiel*, 1922 (1948)*Im Munde, der einst frisch war, Geschmack von Galle**In the mouth that was sweet, the taste of gall*

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,6 cm; Platte: 50,5 x 35,7 cm

Bez. r. u. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,15

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 122; Chapon 1978, Nr. 68d

16. *Dame du Haut-Quartier croit prendre pour le Ciel place réservée*, 1922 (1948)*Dame des vornehmen Viertels erwartet auch im Himmel einen reservierten Platz**The Society lady fancies she has a reserved seat for Heaven*

Radierung

Blatt: 65,8 x 50,4 cm; Platte: 57,3 x 41,3 cm

Bez. r. o. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,16

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 123; Chapon 1978, Nr. 69b

17. *Femme affranchie, à quatorze heures, chante midi*, 1923 (1948)*Haltlose Frau ruft Mittag, wenn es dreizehn schlägt**Emancipated woman, who cries midday when it is two o'clock*

(französisches Sprichwort)

Radierung

Blatt: 65,4 x 51 cm; Platte: 55,7 x 43 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,17

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 124; Chapon 1978, Nr. 70c

18. *Le condamné s'en est allé...*, 1922 (1948)*Der Verurteilte ist gegangen...**The prisoner is led away...*

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,4 cm; Platte: 50,4 x 34,5 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 / GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,18

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 125; Chapon 1978, Nr. 71d

19. *Son avocat, en phrases creuses, clame sa totale inconscience...*, 1922 (1948)*Sein Advokat plädiert mit hohlen Phrasen auf Anerkennung totaler Unzurechnungsfähigkeit...**His counsel, in hollow phrases, proclaims his complete indifference...*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,6 cm; Platte: 53,6 x 40,8 cm

Bez. l. u. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,19

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 126; Chapon 1978, Nr. 72c

20. *Sous un Jésus en croix oublié là*, 1926 (1948)*Unter einem Kreuz, das hier vergessen wurde**Beneath a forgotten crucifix*

Radierung

Blatt: 64,7 x 50,2 cm; Platte: 58,3 x 41,5 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 26 [26 seitenverkehrt als 62]

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,20

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 127; Chapon 1978, Nr. 73e

21. *«Il a été maltraité et opprimé et il n'a pas ouvert sa bouche»*, 1923 (1948)*«Er wurde misshandelt und bedrückt und tat seinen Mund nicht auf»**«He was oppressed, and he was afflicted, yet he opened not his mouth»*

(Jesaias 53,7)

Radierung

Blatt: 65 x 50,3 cm; Platte: 58 x 41,2 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,21

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 128; Chapon 1978, Nr. 74c

22. *En tant d'ordres divers, le beau métier d'ensemencer une terre hostile*, 1926 (1948)*Unter so vielen Berufen das schöne Handwerk, den Samen in eine feindliche Erde zu legen**In so many different domains, the noble task of sowing in hostile land*

Radierung

Blatt: 64,7 x 50,4 cm; Platte: 59 x 43 cm

Bez. r. u. in Platte: G Rouault / 1926 [6 seitenverkehrt]

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,22

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 129; Chapon 1978, Nr. 75c

23. *Rue des Solitaires*, 1922 (1948)*Straße der Einsamen**Street of the Lonely*

Radierung

Blatt: 50,4 x 64,7 cm; Platte: 36,5 x 50,5 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,23

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 130; Chapon 1978, Nr. 76e

24. *«Hiver lèpre de la terre»*, 1922 (1948)*«Winter, Aussatz der Erde»**«Winter, scourge of the earth»*

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,2 cm; Platte: 51,5 x 36,8 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,24

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 131; Chapon 1978, Nr. 77f

25. Jean-François jamais ne chante alleluia..., 1923 (1948)*Jean-François singt niemals Halleluja...**Jean-François never sings alleluia...*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,5 cm; Platte: 58,8 x 42,3 cm

Bez. r. u. in Platte: 1923 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,25

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 132; Chapon 1978, Nr. 78f

26. Au pays de la soif et de la peur, 1923 (1948)*Im Lande des Durstes und der Angst**In the land of thirst and terror*

Radierung

Blatt: 50,2 x 65 cm; Platte: 41,3 x 58,2 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,26

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 133; Chapon 1978, Nr. 79c

27. Sunt lacrymae rerum..., 1926 (1948)*Auch die Dinge haben ihre Tränen...**Morality hath her tears...*

(Vergil: Aeneis 1)

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,5 cm; Platte: 58,4 x 41,6 cm

Bez. r. u. in Platte: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,27

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 134; Chapon 1978, Nr. 80e

28. »Celui qui croit en moi, fût-il mort, vivra«, 1923 (1948)*»Wer an mich glaubt, der wird leben, auch wenn er stirbt«**»He that believeth in me, though he were dead, yet shall he live«*

(Johannes 11,25)

Radierung

Blatt: 65 x 50,5 cm; Platte: 57,8 x 43,5 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1923

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,28

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 135; Chapon 1978, Nr. 81e

29. Chantez Matines, le jour renaît, 1922 (1948)*Singet die Morgengebete, der Tag kehrt wieder**Sing Matins, a new day is born*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,4 cm; Platte: 51,5 x 36,6 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,29

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 136; Chapon 1978, Nr. 82d

30. »Nous... c'est en Sa mort que nous avons été baptisés«, 1923 (1948)*»Wir... in Seinem Tod sind getauft worden«**»So many of us were baptized into his death«*

(Paulus: Römerbrief 6,3)

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,5 cm; Platte: 55,1 x 42,1 cm

Bez. l. u. in Platte: GR 1923 Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,30

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 137; Chapon 1978, Nr. 83e

31. »Aimez-vous les uns les autres«, 1923 (1948)*»Liebet einander«**»Ye love one another«*

(Johannes 13,34)

Radierung

Blatt: 65,7 x 50,3 cm; Platte: 59,5 x 42,7 cm

Bez. r. u. in Platte: 1923 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,31

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 138; Chapon 1978, Nr. 84e

32. Seigneur, c'est Vous, je Vous reconnais, 1927 (1948)*Herr, Du bist es, ich erkenne Dich**Lord, it is Thou, I know Thee*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,5 cm; Platte: 57 x 44,9 cm

Bez. r. u. in Platte: 27 G. Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,32

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 139; Chapon 1978, Nr. 85d

33. Et Véronique au tendre lin, passe encore sur le chemin..., 1922 (1948)*Und Veronika mit ihrem zarten Linnen geht immer noch des Weges...**And Veronica is still among us with her veil of compassion...*

Radierung

Blatt: 65 x 50,7 cm; Platte: 43,5 x 42,7 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,33

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 140; Chapon 1978, Nr. 86d

34. »Les ruines elles-mêmes ont péri«, 1926 (1948)*»Selbst die Ruinen sind untergegangen«**»Even the ruins have perished«*

(Lucanus: Pharsalia 9,969)

Radierung

Blatt: 64,5 x 50,1 cm; Platte: 58 x 44,7 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1926

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,34

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 141; Chapon 1978, Nr. 87c

35. »Jésus sera en agonie, jusqu'à la fin du monde...«, 1922 (1948)*»Jesus wird im Todeskampf sein bis ans Ende der Welt...«**»Jesus will be in agony even to the end of the world...«*(Blaise Pascal: *Pensées*, 1670; Leon Brunschvigg: *Blaise Pascal. Pensées et Opuscules*, Paris 1909, Nr. 553)

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,7 cm; Platte: 58,2 x 41,3 cm

Bez. r. u. in Platte: GR / 1922 / 192

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,35

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 142; Chapon 1978, Nr. 88e

36. Ce sera la dernière, petit père!, 1927 (1948)*Es wird das letzte Mal sein, Väterchen!**This will be the last time, father!*

Radierung

Blatt: 64,5 x 50,2 cm; Platte: 58,9 x 43,1 cm

Bez. l. o. in Platte: G Rouault 1927

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,36

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 143; Chapon 1978, Nr. 89d

37. *Homo homini lupus*, 1926 (1948)*Der Mensch ist des Menschen Feind**Man is a wolf to man*(Plautus: *Asinaria* II,4,88)

Radierung

Blatt: 65,1 x 50,5 cm; Platte: 58 x 41,5 cm

Bez. l. u. in Platte: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,37

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 144; Chapon 1978, Nr. 90f

38. *Le Chinois inventa, dit-on, la poudre à canon, nous en fit don*, 1926 (1948)*Der Chinese, so sagt man, erfand das Schießpulver und uns machte er es zum Geschenk**The Chinese invented gunpowder, they say, and made us a gift of it*

Radierung

Blatt: 65,3 x 50 cm; Platte: 57,5 x 41,5 cm

Bez. r. u. in Platte: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,38

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 145; Chapon 1978, Nr. 91b

39. *Nous sommes fous*, 1922 (1948)*Wir sind Narren**We are mad*

Radierung

Blatt: 65,2 x 50,5 cm; Platte: 56,9 x 41,4 cm

Bez. l. u. in Platte: GR / 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,39

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 146; Chapon 1978, Nr. 92d

40. *Face à face*, 1926 (1948)*Auge in Auge**Face to face*

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,6 cm; Platte: 57,5 x 43,7 cm

[Die von Chapon genannte Signatur und Datierung 1926 l. u. ist nicht zu erkennen]

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,40

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 147; Chapon 1978, Nr. 93c

41. *Augures*, 1923 (1948)*Auguren**Auguries*

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,8 cm; Platte: 50,9 x 43,7 cm

[Die von Chapon genannte Signatur und Datierung 1923 l. u. ist nicht zu erkennen]

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,41

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 148; Chapon 1978, Nr. 94c

42. *Bella matribus detestata*, 1927 (1948)*Der Krieg ist den Müttern verhasst**Wars, dread of mothers*

(Horaz: Oden I,1,24–25)

Radierung

Blatt: 65,4 x 50,4 cm; Platte: 58,8 x 44,4 cm

Bez. l. u. in Platte: 1927 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,42

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 149; Chapon 1978, Nr. 95e

43. »Nous devons mourir, nous et tout ce qui est nôtre«, 1922 (1948)*»Wir müssen sterben, wir und alles, was unser ist«**»We are doomed to death, we and all that is ours«*

(Horaz: Ars Poetica, 63)

Radierung

Blatt: 65,3 x 50,6 cm; Platte: 51,8 x 36,5 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 / GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,43

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 150; Chapon 1978, Nr. 96c

44. Mon doux pays, où êtes-vous?, 1927 (1948)*Geliebte Heimat, wo bist Du?**My sweet land, what has become of you?*

Radierung

Blatt: 50,7 x 65 cm; Platte: 42 x 59,5 cm

Bez. l. u. in Platte: 1927 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,44

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 151; Chapon 1978, Nr. 97d

45. La mort l'a pris comme il sortait du lit d'orties, 1922 (1948)*Der Tod nahm ihn mit, als er sich aus dem Nesselbett erhob**Death took him as he rose from his bed of nettles*

Radierung

Blatt: 64,9 x 50,5 cm; Platte: 54 x 33,5 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 / GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,45

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 152; Chapon 1978, Nr. 98f

46. »Le juste, comme le bois de santal, parfume la hache qui le frappe«, 1926 (1948)*»Wie das Sandelholz macht der Gerechte das Beil duften, das ihn erschlägt«**»The just, like sandalwood, perfume the axe that strikes them«*

(Indisches Sprichwort)

Radierung

Blatt: 64,8 x 50,5 cm; Platte: 58,7 x 42,2 cm

Bez. r. u. in Platte: G Rouault / 1926

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,46

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 153; Chapon 1978, Nr. 99e

47. De profundis..., 1927 (1948)*Aus der Tiefe...**Out of the depths...*

(Psalm 130,1)

Radierung

Blatt: 50,4 x 65,2 cm; Platte: 43,4 x 60 cm

Bez. l. o. in Platte: G Rouault / 1927

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,47

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 154; Chapon 1978, Nr. 100e

48. Au pressoir, le raisin fut foulé, 1922 (1948)*In der Kelter ward die Traube zerstampft**In the winepress, the grapes were crushed*

Radierung

Blatt: 50,6 x 65,7 cm; Platte: 39,6 x 48,6 cm

Bez. l. u. in Platte: GR 1922

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,48

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 155; Chapon 1978, Nr. 101d

49. *»Plus le cœur est noble, moins le col est roide«, 1926 (1948)**»Je edler das Herz, desto williger beugt sich das Haupt«**»The nobler the heart, the less stiff the collar«*

Radierung

Blatt: 64,3 x 50 cm; Platte: 58,3 x 42,4 cm

Bez. l. u. in Platte: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,49

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 156; Chapon 1978, Nr. 102c

50. *»Des ongles et du bec«, 1926 (1948)**»Krallen und Zähne«**»Tooth and nail«*

Radierung

Blatt: 65 x 50,8 cm; Platte: 57,4 x 44,4 cm

Bez. M. l. in Platte [über Schulterlinie]: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,50

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 157; Chapon 1978, Nr. 103b

51. *Loin du sourire de Reims, 1922 (1948)**Fern dem Lächeln von Rheims**Far from the smile of Rheims*

Radierung

Blatt: 65,9 x 50,5 cm; Platte: 51,3 x 38,5 cm

Bez. l. u. in Platte: 1922 / GR [seitenverkehrt]

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,51

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 158; Chapon 1978, Nr. 104g

52. *Dura lex sed lex, 1926 (1948)**Hartes Gesetz, doch Gesetz**The law is the law, hard through it be*

(Lateinisches Sprichwort)

Radierung

Blatt: 65 x 50,4 cm; Platte: 57,5 x 43,6 cm

Bez. r. u. in Platte: G Rouault / 1926

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,52

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 159; Chapon 1978, Nr. 105e

53. *Vierge aux sept glaives, 1926 (1948)**Die sieben Schmerzen Mariae**Our Lady of The Seven Sorrows*

Radierung

Blatt: 65 x 50,9 cm; Platte: 58,1 x 40,7 cm

Bez. M. r. in Platte: G Rouault / 1926

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,53

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 160; Chapon 1978, Nr. 106c

54. *»Debout les morts!«, 1927 (1948)**»Auf, Ihr Toten!«**»Onward, the dead!«*

Radierung

Blatt: 64,9 x 50,2 cm; Platte: 58,9 x 44,4 cm

Bez. M. u. in Platte: G Rouault / 1927

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,54

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 161; Chapon 1978, Nr. 107b

55. *L'aveugle parfois à consolé le voyant*, 1926 (1948)

Oft hat der Blinde den Sehenden getröstet
Sometimes the blind has comforted those that see

Radierung

Blatt: 64,7 x 50,2 cm; Platte: 58,5 x 43,8 cm

Bez. r. u. in Platte: 1926 G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,55

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 162; Chapon 1978, Nr. 108d

56. *En ces temps noirs de jactance et d'incroyance Notre-Dame de la Fin des Terres vigilante*, 1927 (1948)

In dieser düsteren Zeit des Prahlens und des Unglaubens wacht Unsere Liebe Frau vom Ende der Erden
In these dark times of vainglory and unbelief, Our Lady of the Ends of Earth keeps watch

Radierung

Blatt: 65,5 x 50,8 cm; Platte: 59 x 43,3 cm

Bez. l. u. in Platte: G Rouault 1927

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,56

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 163; Chapon 1978, Nr. 109c

57. »Obéissant jusqu'à la mort de la croix«, 1926 (1948)

»Gehorsam bis zum Tode, bis zum Tode des Kreuzes«

»Obedient unto death, even the death of the cross«

(Paulus: Philipperbrief 2,8)

Radierung

Blatt: 64,6 x 50,4 cm; Platte: 58 x 42 cm

Bez. l. u. in Platte: 1926 / G Rouault

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,57

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 164; Chapon 1978, Nr. 110b

58. »C'est par Ses meurtrissures que nous sommes guéris«, 1922 (1948)

»Durch Seine Wunden sind wir geheilt«

»And with his stripes we are healed«

(Jesaias 53,5)

Radierung

Blatt: 65,7 x 50 cm; Platte: 58 x 47,1 cm

Bez. r. u. in Platte: 1922 GR

Inv. Nr. A 1958/GVL 182,58

Bibl.: Wofsy 1976, Nr. 165; Chapon 1978, Nr. 111b

ANHANG

Werke von Georges Rouault in der Staatsgalerie Stuttgart

Gemälde

Der weiße Pierrot, 1911

Pierrot blanc

White Pierrot

Gouache und Pastell auf Papier

80 x 65 cm

Bez. r. o.: G Rouault 1911

Prov.: Roderick O'Connor; Normann Granz, London; Galerie Beyeler, Basel; Josef Steegmann (erworben 1974)

Inv. Nr. L 1336

Leihgabe Sammlung Steegmann

Bibl.: Dorival/Rouault 1988, Nr. und Abb. 536; Paris 1992, Abb. S. 109; *Picasso. Klee. Giacometti. Die Sammlung Steegmann*, hg. von Ina Conzen, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart [15.10.1998–21.2.1999], Ostfildern-Ruit 1998, Nr. 14, Abb. S. 77.

Ecce Homo, 1942/43

Christ aux Outrages

The Mocking of Christ

Öl auf Leinwand

105 x 75,5 cm

Bez. r. u.: G Rouault

Prov.: Gustav Zumsteg; Ernst Beyeler; Ragnar Moltzau, Oslo; erworben 1959 mit Lotto-Mitteln

Inv. Nr. 2567

Bibl.: Dorival/Rouault 1988, Nr. und Abb. 2393; Paris 1992, Abb. 55; Bahr 1996, S. 71–73, Nr. 4.1.2, Abb. nach S. 70; *Staatsgalerie Stuttgart. Die Sammlung. Meisterwerke vom 14. bis zum 21. Jahrhundert*, bearbeitet von Ina Conzen u.a., München 2008, Nr. 166 mit Abb.

Dämmerung, 1914/1930

Crépuscule

Dawn

Öl auf Papier, *aufgezogen* auf Leinwand

65 x 91 cm

Bez. l. u.: G Rouault

Prov.: Philippe Leclercq, Hem/Roubaix; Ernst Beyerler; Ragnar Moltzau, Oslo; erworben 1959 mit Lotto-Mitteln

Inv. Nr. 2543

Bibl.: Dorival/Rouault 1988, Nr. und Abb. 876; Paris 1992, Abb. 113; Lugano 1997, Nr. und Abb. 32.

Druckgraphik

Fille au grande chapeau, 1918

Radierung auf elfenbeinfarbenem Papier (Zwischenzustand)

Blatt: 43,5 x 32,8 cm; Platte: 29,2 x 19,7 cm

Prov.: Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer; erworben 1954

Inv. Nr. A 1954/1622

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 29d

En bouche qui fut fraîche, goût de fiel, 1922 (1948)

Radierung auf rohweißem Papier (Probedruck)

Blatt 15 aus: *Miserere*, Paris, L'Étoile Filante, 1948

Blatt: 62,8 x 46,5 cm; Platte: 50,5 x 35,7 cm

Prov.: Kunstkabinett Dr. H. H. Klihm, München; erworben 1954

Inv. Nr. A 1954/1596

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 68

Fille, 1926

Lithographie auf leicht verbräuntem Papier (épreuve unique)

Aus: *Maîtres et Petits Maîtres*, Paris, Edmond Frapier, 1926

Blatt: 49,7 x 32,5 cm; Darstellung: 32,5 x 22,5 cm

Prov.: Otto Stangl; erworben 1954

Inv. Nr. A 1954/1623

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 320

Réincarnations de Père Ubu, 1928 (1932)

Paris, Ambroise Vollard, 1932

22 Radierungen, 104 Holzstiche auf rohweißem Papier (Exemplar 32/55 der vom Autor und Künstler signierten Exemplare; Gesamtauflage 305)

Text von Ambroise Vollard in Anlehnung an Alfred Jarry: *Ubu Roi*

Holzschneider: Georges Aubert

Buch: 43,5 x 33,2 cm

Prov.: Maurice Loncle, Paris; erworben 1961

Inv. Nr. D 1961/235

Beigelegt 2 Folgen der Radierungen: eine auf Vélin d'Arches (Nr. D 1961/235,a,1–22) sowie eine auf Rives

Bibl.: Stuttgart 1965, Nr. 156; Chapon 1978, Nr. 8–30.

Automne, 1933

Lithographie auf elfenbeinfarbenem Papier (dritter Zustand)

Blatt: 55,2 x 72; Darstellung: 43,2 x 56,5 cm

Prov.: Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer; erworben 1952

Inv. Nr. A 1952/1111

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 364

Bildnis Paul Verlaine (1844-1896), 1933

Lithographie auf elfenbeinfarbenem Papier (letzter Zustand)

Blatt: 72,5 x 55 cm; Darstellung: 42,5 x 32 cm

Prov.: Geschenk 1954

Inv. Nr. A 1954/1528

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 362

Passion, 1935 (1939)

Paris, Ambroise Vollard, 1939

17 Farbradierungen, 17 kleine Radierungen in Schwarz, 82 Holzstiche auf rohweißem Papier (Exemplar 116/270)

Holzschneider: Georges Aubert

Buch: 44 x 33,5 cm

Prov.: Galerie Le Point Cardinal Jean Hugues, Paris; erworben 1965 mit Lotto-Mitteln

Inv. Nr. D 1965/312

Bibl.: Stuttgart 1965, Nr. 158; Chapon Nr. 257–273

Pêcheur, 1936

Farbaquatinta auf elfenbeinfarbenem Papier (Probedruck mit handschriftlichen Korrekturbemerkungen)

Zu: *Passion*, Paris, Ambroise Vollard, 1939

Blatt: 44 x 32,5 cm; Platte: 34,5 x 24,6 cm

Prov.: Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer; erworben 1954

Inv. Nr. A 1954/1729

Bibl.: Chapon 1978, Nr. 267

Cirque de l'Étoile, 1934–1938 (1938)

Paris, Ambroise Vollard, 1938

17 Farbradierungen, 73 Holzstiche, 17 kleine Holzstiche auf rohweißem Papier (Exemplar 2/35 auf Kaiserlich Japan; Gesamtauflage 250)

Holzschneider: Georges Aubert

Roter Maroquineinband von Georges Cretté

Buch: 44,5 x 32 cm

Prov.: Maurice Loncle, Paris; erworben 1961

Inv. Nr. D 1961/209 (GL) (Leihgabe 1961 Stadt Stuttgart, Inv. Nr. Lo–49)

beigelegt eine Suite der Radierungen in Schwarz (Inv. Nr. D 1961/235,a,1–22), 4 Farbandrucke zur 14.

Radierung *Pierrot*

Bibl.: Stuttgart 1965, S. 52, Nr. 157; Chapon Nr. 240–256.

Passion, 1953

Holzschnitt auf elfenbeinfarbenem Papier (Exemplar 112/250)

Faltblatt mit Originalholzschnitt und Gedicht aus: *Selbstgespräche* von Georges Rouault

Den Freunden im Reiche der Kunst als neunte Neujahrsgabe überreicht von der Galerie E. Beyeler, Basel, im Dezember 1953

Blatt: 33,7 x 26 cm (gefaltet); Darstellung: 29,7 x 20 cm

Prov.: Geschenk 1953 Galerie Ernst Beyeler, Basel

Inv. Nr. A 2016/9432

BIBLIOGRAPHIE

Altea 2012

Giuliana Altea: *Georges Rouault. Miserere et guerre*, Sassari 2012

Ancona 2007

Georges Rouault. Miserere, hg. von Flavio Arensi, Ausst.-Kat. Mole Vanvitelliana, Ancona [9.8.–18.11.2007], Mailand 2007

Auckland 1957

Miserere Rouault, Ausst.-Broschüre Auckland City Art Gallery [Juli 1957], Auckland 1957

Bahr 1996

Carolin Bahr: *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871–1958)*, Stuttgart 1996

Chambéry 2004

Georges Rouault et le cirque, hg. von Chantal Fernex de Mongex, Ausst.-Kat. Musées d'Art et d'Histoire, Chambéry [26.11.2004–28.2.2005], Chambéry 2004

Chapon 1978

François Chapon: *Œuvre gravé Rouault*, 2 Bde., Monaco 1978

Chapon 1992

François Chapon: *Le livre des livres de Rouault*, Monaco 1992

Chestnut Hill 2008

Mystic masque. Semblance and reality in Georges Rouault 1871–1958, hg. von Stephen Schloesser, Ausst.-Kat. Charles S. and Isabella V. McMullen Museum of Art, Chestnut Hill/Mass. [30.8.–7.12.2008], Chicago 2008

Courthion 1961

Pierre Courthion: *Georges Rouault with a catalogue of works prepared with the collaboration of Isabelle Rouault*, New York 1961

Dahme 2012

Stephan Dahme: Die »unvollendeten Arbeiten« des Malers Georges Rouault (1871–1958) als Dokumente der Werkgenese, Diss. München 2012

Dahme 2017

Stephan Dahme: »Miserere«, in: Halle 2017, S. 27-55

Doering 2004

Bernhard Doering: »Lacrimae Rerum – Tears at the Heart of Things: Jacques Maritain and Georges Rouault«, in: John G. Trapani (Hg.): *Truth Matters. Essays in Honor of Jacques Maritain*, Washington 2004, S. 205–223

Dorival/Rouault 1988

Bernard Dorival und Isabelle Rouault: *Rouault. L'œuvre peint*, 2 Bde., Monte Carlo 1988

Dresden 1981

Georges Rouault. Miserere, bearbeitet von Diether Schmid, Ausst.-Kat. Galerie Comenius, Dresden [18.7.–13.9.1981], Dresden 1981

Dyrness 1971

William A. Dyrness: *Rouault. A Vision of Suffering and Salvation*, Michigan 1971

Freiburg 1951

Georges Rouault. Miserere, bearbeitet von Kurt Martin, Ausst.-Kat. Wanderausstellung der »Direction des Affaires Culturelles, Service des Relations Artistiques« in Verbindung mit dem Landesamt für Museen, Sammlungen und Ausstellungen, Freiburg i. Brsg. [1951], Offenburg 1951

Gan 1997

Peter Gan (=Richard Möhring): »Georges Rouaults ›Miserere‹«, in: Peter Gan: *Gesammelte Werke*, hg. von Friedhelm Kemp, Bd.1, Göttingen 1997, Bd. 1, S. 291–295

George/Nouaille-Rouault 1981

Waldemar George und Geneviève Nouaille-Rouault: *Rouault und seine Welt*, Bayreuth 1981

Getlein 1964

Frank Getlein und Dorothy Getlein: *Georges Rouault's Miserere*, Milwaukee 1964

Gordon 2017

Paul Gordon: »Rouault's ›True Icons‹: a Synaesthetic Unveiling of the Miserere's Veronicas«, in: *Arte Cristiana* 105, H. 902, 2017, S. 342–349

Gradisca 1988

Georges Rouault. Incisore e litografo, hg. von Paolo Bellini, Ausst.-Kat. Galleria Regionale d'Arte Contemporanea Luigi Spazzapan, Gradisca [1988], Mariano del Friuli 1988

Halle 2017

Georges Rouault. Die Realität des Lebens, hg. von Matthias Ratacyk und Christin Müller-Wenzel, Ausst.-Kat. Kunsthalle »Talstrasse«, Halle [21.3.-25.6.2017], Halle 2017

Hergott 1991

Fabrice Hergott: *Rouault*, Paris 1991

Heuser 1998

August Heuser: »Georges Rouault und die Einheit von Glaube und Kunst«, in: *Georges Rouault. Miserere*, hg. von August Heuser und Wendelin Renn, Ausst.-Kat. Villingen-Schwenningen [5.12.1998–31.1.1999] u.a., Ostfildern 1998, S. 8–17

Köln 1983

Georges Rouault, bearbeitet von Siegfried Gohr, Ausst.-Kat. Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln [11.3.–8.5.1983], Köln 1983

Lugano 1997

Georges Rouault, hg. von Rudy Chiappini, Ausst.-Kat. Museo d'Arte Moderna, Lugano [23.3.–22.6.1997], Mailand 1997

Mailand 1972

Rouault. Miserere ed altre opere grafiche rare, Ausst.-Kat. Galleria Ciranna, Mailand [18.3.–19.4.1972], Paris 1972

Mailand 2015

Georges Rouault. Opere grafiche. Catalogo iconografico, bearbeitet von Paolo Bellini, Ausst.-Kat. Castello Sforzesco [1.4.–7.6.2015], Pisa 2015

Molinari 1983

Danielle Molinari: *Georges Rouault 1871–1958. Catalogue raisonné*, Paris 1983

Montreal 1979

Le Miserere de Georges Rouault, bearbeitet von Bernard Dorival, Ausst.-Kat. Musée De L'Oratoire Sainte-Joseph, Montreal [1979], Montreal 1979

München 1949

Georges Rouault. Miserere, Einführung Kurt Martin, Ausst.-Kat. Galerie Günther Franke, München [16.7.–20.8.1949], Offenburg 1949

München 1974

Georges Rouault 1871–1958, hg. von Bernard Dorival, Ausst.-Kat. Haus der Kunst, München [23.3.–12.5.1974], München 1974

Nouaille-Rouault 1998

Geneviève Nouaille-Rouault: *Georges Rouault mon père*, Paris 1998

New York 1938

The prints of Georges Rouault, bearbeitet von Monroe Wheeler, Ausst.-Kat. The Museum of Modern Art, New York [1938], New York 1938

New York 1947

Georges Rouault Paintings and Prints, bearbeitet von James Thrall Soby, Ausst.-Kat. The Museum of Modern Art, New York [1947], New York 1947

New York 1949

Georges Rouault. Miserere. 59 Aquatints, Ausst.-Kat. Kleemann Galleries, New York [14.2.–5.3.1949], New York 1949

New York 2006

Georges Rouault's Miserere et guerre. This anguished world of shadows, bearbeitet von Holly Flora und Soo Yun Kang, Ausst.-Kat. Museum of Biblical Art, New York [30.3.–28.5.2006], London 2006.

Paris 1978

Georges Rouault. Sur le thème du Miserere. Peintures et lavis inconnu, bearbeitet von Jacques Lassaigne und François Chapon, Ausst.-Kat. Musée d'art moderne de la ville de Paris [31.5.–10.9.1978], Paris 1978

Paris 1992

Georges Rouault. Première période 1903–1920, hg. von Fabrice Hergott, Ausst.-Kat. Musée National d'Art Moderne, Paris [27.2.–4.5.1992] u.a., Paris 1992

Pau 1960

Le »Miserere« de Georges Rouault, bearbeitet von Françoise Debaisieux, Ausst.-Kat. Musée des Beaux-Arts, Pau [21.12.1960–30.1.1961], Pau 1960

Recklinghausen 1955

Otto Pankok, Die Passion. Georges Rouault, Miserere, Ausst.-Kat. Städtische Kunsthalle, Recklinghausen [6.3.–8.4.1955], Recklinghausen 1955

Rouault 1950

Georges Rouault: *Miserere*. Foreword by Anthony Blunt, Philadelphia 1950

Rouault 1951

Georges Rouault: *Miserere*. Mit einer Einführung von Abbé Maurice Morel, München 1951

Rouault 1991

Georges Rouault: *Miserere*. Nouvelle édition augmentée de textes et commentaires, Vorwort von Isabelle Rouault, Paris und Tokyo 1991 (mit Beiheft: deutsche Übersetzung von Petra Bauer und Ursula Patzies)

Rouault 2004

Le Miserere de Georges Rouault. Photographies de Jean-Louis Losi. Avant-propos de Dominique Ponnau, de Frédéric Chercheve-Rouault. Inédit de Jacques Maritain, Paris 2004

Rouault/Suarès 1960

Georges Rouault und André Suarès: *Correspondance*, Paris 1960

Schloesser 2008

Stephen Schloesser: »Notes on the Miserere plates exhibited in Mystic Masque«, in: Chestnut Hill 2008, S. 157–180

Seattle o.J.

Georges Rouault Miserere, Ausst.-Kat. Davidson Galleries, Seattle, o.J.

<https://www.davidsongalleries.com/collections/georges-rouault/products/the-complete-miserere>

South Orange 2008

The Redemptive Vision of Georges Rouault, hg. von Jeanne Brasile, Ausst.-Kat. South Orange, Walsh Gallery, Seton Hall University, Center for Catholic Studies [8.9.–26.10.2008]

Straßburg 2006

Georges Rouault. »Forme, couleur, harmonie«, hg. von Fabrice Hergott, Ausst.-Kat. Musée d'Art et Contemporain, Straßburg [10.11.2006–18.3.2007], Straßburg 2006

Stuttgart 1987

Georges Rouault Miserere. 175 Jahre Bibelgesellschaft in Württemberg, bearbeitet von Horst Keil, Ausst.-Kat. Landesgirokasse Stuttgart [2.9.–15.10.1987], Stuttgart-Bad Cannstatt 1987

Stuttgart 2008

Max Beckmann Apokalypse, bearbeitet von Corinna Höper, Ausst.-Kat. Staatsgalerie Stuttgart [13.12.2008–8.3.2009], München 2008

Thiem 1965

Christel Thiem und Gunther Thiem: *Französische Maler illustrieren Bücher. Die illustrierten Bücher des 19. und 20. Jahrhunderts in der Graphischen Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart*, Achtzehnter Druck der Höheren Fachschule für das Graphische Gewerbe in Stuttgart, Stuttgart 1965.

Venturi 1959

Lionello Venturi: *Rouault*, Genf 1959

Vollard 1937

Ambroise Vollard: *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris 1937

Wofsy 1976

Alan Wofsy: *Georges Rouault. The Graphic Work*, London 1976

IMPRESSUM

Dieser Text entstand anlässlich der Ausstellung
[Georges Rouault. Wege der Menschlichkeit](#)
Staatsgalerie Stuttgart, Graphik-Kabinett
18.11.2022 – 26.02.2023
Autorin und Ausstellung: Corinna Höper

© 2022 Staatsgalerie Stuttgart und die Autorin
Rouault © VG Bild-Kunst, Bonn 2022

In diesem Text wird zum Zweck einer einheitlichen Leserlichkeit das generische Maskulinum genutzt, das ausdrücklich alle Geschlechter miteinschließt.