

GEORGES ROUAULT
OUVRIÈRE, 1911 (KAT. 159)

Die Protagonistin dieser Gouache ohne Bildnisfunktion ist anonyme Trieb- und Charakterfigur; eine «fille du peuple», vom Leben enterbt, hat sie sich fürs Bild schön gemacht, ihr Temperament neigt zum Phlegmatischen mit einem Zug ins Satyrisch-Dionysische. Verletzlichkeit wird preisgegeben, Dissonanzen von Tristesse und Lieblosigkeit finden zur Bildform. Anzeichen gestaltloser Gedunsenheit verzerren das derbe, von Schmerz, vielleicht auch Ausschweifung gezeichnete Antlitz zur Fratze. Der trübe Blick ist vage auf etwas Unbestimmtes gerichtet, ausserhalb von Gesichtsfeld und Wirklichkeit des Betrachters. Haltung, Mimik, Gemütslage und selbst die fehlende Gestik schaffen ein Bild, das von Sympathie, Mitleid oder Antipathie geprägte Reaktionen hervorruft. «Die Schrecken des Todes zersetzen das geschminkte Gesicht dieser Clownesse, deren durch Antoniusfeuer verwüstete Züge ihre unheilvolle Schönheit intakt bewahren», hat Waldemar George 1929 angesichts des Bildes notiert.¹ Louis Vauxcelles, bereits 1911, allgemein zu Rouault: «Welch schmerzliche Seele!» Er zerresse seine Opfer und leide und stöhne.² Ähnliche Töne werden später in der Soutine-Kritik angeschlagen.³ ¶ Flüssig ist die Farbe aufgetragen, stellenweise schimmert der helle Malgrund durch. Höhungen sind vorwiegend mit weisser, selten gelblicher und grünlicher Kreide als virtuose «touches» gesetzt. Ein rasch über die rechte Schulter gewischter weisser Kreidestrich ist von besonderem visuellem Reiz. Es mag erstaunen festzustellen, dass die an Rouaults Herkunft aus der Glasmalerei und an seine Keramiken⁴ gemahnenden, schweren, schwarzgeschmierten Konturen als Letztes gezogen sind. Duktus und schmutzfarbenedes Kolorit sind dem Bildthema angepasst, der Stil entspricht einer Ästhetik des Hässlichen. ¶ Rouault erweist sich als Nachfahre von Goya, Daumier, Toulouse-Lautrec; auch Maler wie Adriaen Brouwer und sein Decorum des niederen Stils mögen einem in den Sinn kommen. In der Sammlung Im Obersteg findet die *Ouvrière* eine unvermutete Verbündete in Picassos eindrucksvoller *Buveuse d'absinthe* von 1901. Vergleichbar sind Armhaltung – Bildformel für In-sich-gefangen-Sein, Bedürfnis nach Geborgenheit und Schutz – sowie Habitus und Gebaren der Figur. ¶ Eine Aura des Sakralen strahlt durch das hochovale Tondo-Format aus. Die frontale «Ecce Homo»-Direktheit des Zeigens liefert die ganz nach vorne gerückte, gleichsam entblösste Figur den Blicken aus; mit heiligem Eifer gegen Ungerechtigkeit und Korruption gemalt, tritt sie kurz ins Rampenlicht, um alsbald ins Dunkle zu entschwinden. Das Blatt ist mehr als die bittere Schilderung eines aus tristem Milieu ins Bild gehobenen, schattenumfangenen Alltagstypus: wie Klage und Anklage lässt es sich als eine durch Tragik angereicherte mitleidvolle Metapher der Einsamkeit deuten. GCB

¹ Waldemar George, *La Grande Peinture Contemporaine à la Collection Paul Guillaume*, Paris o. J. [1929], S. 163: «Les affres de la mort décomposent le visage fardé de cette clownesse dont les traits, ravagés par le mal des ardents, gardent intacte leur beauté maléfique» (Übers. v. Verf.). ¶ ² Louis Vauxcelles in: *Gil Blas*, 15.12.1911, zit. aus: *Rouault. Première période 1903–1920*, Ausst.kat. Centre Pompidou, Paris; Musée d'art et d'histoire, Fribourg 1992, S. 204: «Rouault s'exhibe chez Druet. Quelle âme douloureuse! [...] C'est un art de visionnaire, de satiriste qui déchire ses victimes, et qui souffre et qui geint» (Übers. v. Verf.). ¶ ³ Siehe dazu Gian Casper Bott, ««Tout ce reste qui n'est que peinture». Still Life and Art Criticism in Twentieth-Century France», in: *The Nature of Still Life. From Manet to the Present Day*, hrsg. von Peter Weiermair unter Mitwirkung von Samuel Vitali und Uliana Zanetti, Ausst.kat. Galleria d'Arte Moderna, Bologna 2001–02, S. 229–237, insbes. S. 235. ¶ ⁴ Siehe Anne Lajoix, «Rouault céramiste», in: *Paris/Fribourg 1992* (wie Anm. 2), S. 43–51.

