

Meine Kopsammlung.

Von Dr. Ottokar Mascha.

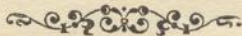
Wie ich dazu kam, Félicien Kops zu sammeln? Die Schuld daran trägt unsere unsterbliche Charlotte Wolter. Nicht als ob ich noch die Ehre gehabt hätte, sie persönlich gekannt zu haben. Nein, die tote Unsterbliche. Und das kam so: Als 1898 Wolters Nachlaß versteigert wurde, war fast alles in ihre Hiezinger Villa geströmt, was einst von ihr begeistert worden war. Der unmöglichste Tand wurde da verkauft, Theaterschmuck, Theaterfauteuils, Holzstücke von dem Bühnenpodium des alten Burgtheaters. Im Auktionspublikum drängten sich fast alle ihre Kollegen und Kolleginnen, von Katharina Schratt an bis herab zu kleinen Statisten. Am Boden aber lagen säuberlich geschichtet die Bücher und konnten da besichtigt werden. Mitten zwischen gut erhaltenen Elzevir- und Cazindrucken fielen mir französische Bücher aus neuester Zeit auf, Maroquinbände mit jener feinen, eigenartigen und geschmackvollen Goldpressung, die die Ausgaben der reichen Pariser Bibliophilenvereine, der «Amis des Livres», der «Cent Bibliophiles» u. a. von unseren damals noch so beliebt gewesenen „Prachtausgaben“ wohlthuend unterschieden. Und in einem dieser Bücher finde ich eine «Tentation de Saint Antoine», die ganz heraus schlägt aus der Art der so zahlreichen Versuchungen dieses Heiligen, wie wir sie seit Hieronymus Bosch, Schongauer, Teniers bis zu dem damals noch verboten gewesenen h. Antonius von Padua von Wilhelm Busch kannten. Vor einem Kreuzifixe ist der Heilige im Gebete. Der Foliant am Betstuhl ist gerade beim Kapitel «De Continentia Josephi» aufgeschlagen. Der Heilige springt entsetzt auf und greift mit beiden Händen nach dem Kopf, denn hinter dem Kreuzifixe erscheint der Teufel, der die Gestalt des Gekreuzigten sachte entfernt und an dessen Stelle ein wunderschönes Weib setzt, das anstatt mit Nägeln mit losen Bändern an das Kreuz befestigt ist und das verführerischeste Lächeln auf den Heiligen herabsendet. In den Lüften aber schweben geflügelte grausige Totenköpfe. Das Buch war Ramiros Katalog des Œuvre gravé von Félicien

Rops. Das Titelblatt des Buches zeigt die Muse des Künstlers, ein von Gesundheit frozendes üppiges Weib in modischer Kleidung mit breitem Hut und in nachlässig sitzender Stellung. Es hat ein vielversprechendes Lächeln auf den Lippen und in der Hand einen Totenschädel, aus dem volles Leben spriest in Gestalt herrlicher Blumen. «Félicien Rops, œuvres inutiles et nuisibles.» Dazu ein Sinnspruch in Rabelaischem Altfranzösisch. Dieses und andere von Rops illustrierte Bücher aus dem Nachlasse Charlotte Wolters, die ich von dem damaligen Käufer der ganzen Bibliothek erworben hatte, lehrten mich jenen Künstler kennen, der auch heute noch das höchste Raffinement in der bildenden Kunst vertritt und nur für auserlesenste Feinschmecker geschaffen hat. Zu solchen verwöhntesten Feinschmeckern hatte eben Charlotte Wolter gehört.

Das war für mich die erste Anregung. Auf der Pariser Weltausstellung 1900 waren Originalgemälde des Künstlers ausgestellt gewesen: »L'Attrapade«, der moderne Kampf um den Mann, und »Le Scandale«, ein Kaffeetratsch von sechs Holländerinnen. In Brüssel sah ich bald darauf im Musée moderne de Peinture die »Parisina«, das Prototyp der moribonden Absynthtrinkerin, und fahndete nun überall nach Ropsblättern und von Rops illustrierten Büchern. Unter anderem brachte ich damals auch die berühmte Serie der »Sataniques« nach Hause mit. Jeder Bibliophile kennt des Sammlers Lust und Leid. Die richtigen Glücksfälle sind spärlich gesät — wie die Haupttreffer in der Lotterie. Auf so manchen glücklichen Erwerb kann ja jeder Bibliophile hinweisen, aber viel öfter weiß er zu verschweigen, wo und wann er angeführt worden ist. Manche meiner damaligen Ropse waren falsch gewesen, auch die »Sataniques«. Mitunter ganz prächtige Radierungen von bedeutenden Künstlern, von Bertrand, Gaujean, Courboin, aber nicht von Rops, sondern nur »d'après Rops«. Erst nach und nach kam ich darauf, welch eine Welt von Kunstfälschern in Paris existiert, dort vom Kunsthandel erhalten und beschäftigt wird. Als ich 1905 die Ropsammlung der Brüder Hans und Eduard Griesebach (des berühmten Bibliophilen und Dichters des neuen Tannhäuser usw.) erwarb, welche damals die größte Ropsammlung in Deutschland gewesen war, habe ich gesehen, wie oft auch diese gewiegten Kenner gefälschte Ropsblätter als echt gekauft hatten. So faßte ich mir ein Herz und ging zu unserem Altmeister Prof. William Unger. „Wie man radiert, das kann ich Ihnen schon zeigen, aber wie man echte Radierungen sicher von falschen unterscheidet, oder wie man Radierungen fälscht, das kann ich Ihnen nicht zeigen, da müssen Sie in die Graphische Lehr- und Versuchsanstalt gehen und die photomechanischen Reproduktionsarten kennen lernen!“ Also wanderte ich in diese unsere berühmte Anstalt. Dem vorzüglichen Leiter und Lehrkörper dieser Anstalt ver-

danke ich die theoretische und besonders die praktische Kenntnis von Helio-
gravüre, Lichtdruck, Hochätzung und der übrigen Reproduktionsarten. Und erst
seit dieser Zeit habe ich die richtige Freude an diesem unvergleichlich großen
Künstler, der für die große Masse noch immer als „Erotiker“ verschrien ist,
weil der Vertrieb echter und noch mehr falscher Kopsblätter für so viele Kunst-
händler eine wahre Goldgrube bedeutet und weil die vielen herrlichen ernsten und
hohen Blätter des Künstlers noch immer nur sehr wenigen künstlerischen Gour-
mands bekannt sind. Und dies trotz der begeisterten Schilderung in Richard
Muthers Geschichte der Malerei im 19. Jahrhundert: „Kops ist einer der
größten oder von Klinger abgesehen vielleicht der größte Radierer der Gegen-
wart. Die Alleinherrscherin in seinem Werke ist das Weib. Sie ist für ihn, was
für die Griechen Venus, für die Renaissancemalerei die Madonna gewesen.
Keiner hat den weiblichen Körper mit dieser Sicherheit gezeichnet, keiner das
Weib so aufmerksam durch alle Stadien der Entwicklung verfolgt. Sein ganzes
Werk ist ein Hohes Lied auf die Eleganz, Zartheit und Degeneration des weib-
lichen Körpers, wie die moderne Zivilisation ihn gemacht hat. Aber trotz der
Wahrheit der Gesten, des Realismus der Typen, des modernen Kostüms, trotz
all dieser Strümpfe, Korsette und Spitzenunterrücke, die ihre Herkunft aus
dem Moulin Rouge nicht verleugnen, liegt in Kops Frauengestalten zugleich
etwas, das über die Natur hinausgeht. Sie wirken wie übernatürliche Wesen,
wie Nymphen, Dryaden, Bacchantinnen, wie seltsame Göttinnen einer zeitge-
nössischen Mythologie, deren geheime Saturnalien der Künstler entdeckte. Das
Weib ist für Kops die dämonische Inkarnation der Wollust, die Tochter der
Finsternis, die Dienerin des Teufels, der Vampyr, der das Blut des Weltalls
in sich auffaugt. Auch die Alten seit Salomo, Aristophanes, Catull, Ovid und
Martial hielten nicht zimperlich vom erotischen Gebiet sich fern. Aber Giulio
Romano und Agostino Caracci wirken doch nur lasziv. Fragonard und Bau-
douin frivol tändelnd. Arwüchsig verb sind die Obszönitäten von Rubens und
Rembrandt, hysterisch verzerrt die grausam sinnlichen Erfindungen der Japaner.
Kops läßt neue große Töne erklingen. Manche seiner Blätter wirken wie Epe-
pen, religiös und mystisch zugleich. Kops Totentanz der Liebe ist gleichsam die
letzte Form, die die alten Totentänze, jene ehrwürdigen katholischen Legenden,
an der Hand eines Modernen annahmen.“*

* Vergl. Dr. Ottokar Mascha, Felicien Kops und sein Werk. Mit 50 Abbil-
dungen. München, Albert Langen (1910).



Die schlechtesten Leser sind die, welche wie plündernde Soldaten verfahren: sie nehmen sich Einiges, was sie brauchen können, heraus, beschmutzen und verwirren das Übrige und lästern auf das Ganze.

Friedrich Nietzsche.