

Henri-Matisse als Führer

Autor(en): **Wild, Doris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **18 (1931)**

Heft 8

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-81982>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

nerland bewahrten Denkmäler einer konstanzi- schen Lokalschule von hohem Rang. Ihre Blütezeit im ersten Drittel des 14. Jahrhunderts fällt mit einem allenthalben beobachtbaren ersten Aufschwung der Holzbildnerei zusammen. So besitzt sie die ganze Schönheit irgendwie jugendfrischer Arbeiten zu dem anderen, geistigeren Vorzug eines von der Mystik tief durchpflügten religiösen Nährbodens hinzu.

Im späteren vierzehnten Jahrhundert geht die Produktivität und fast im gleichen Masse auch das Formniveau zurück. Solch eine Atempause zwischen Anfang und Ende der Hochgotik, zwischen dem schwebenden und dem weichen Stil ist auch andernorts, z. B. am

Mittelrhein um die gleiche Zeit beobachtet worden. Die Führung im weichen Stil der 1400–1420er Jahre liegt dann charakteristischerweise nicht mehr bei Konstanz. Die Bischofsstadt hatte in ihrem eigenen Sprengel an einem rein bürgerlichen Gemeinwesen, dem mächtig aufstrebenden Ulm, eine gefährliche Konkurrentin bekommen. Sie sank im Verlauf des 15. Jahrhunderts, trotzdem sie Konzilstadt gewesen, unaufhaltsam zurück. Jetzt sind es im Bündnerland, Wallis und in der Inner- schweiz in erster Linie ulmische, in Basel mittel- rheinische Stileinflüsse, welche sich neben den lokalen Nuancen geltend machen und die enge Verbundenheit aller mittelalterlichen Kunstübung bestätigen.»

Henri-Matisse als Führer

Dieser Tage wurde in der Kunsthalle Basel die längst mit Spannung erwartete Matisse-Ausstellung eröffnet. Picasso ausgenommen, strahlte kaum ein anderer zeitgenössischer Maler eine so grosse Wirkung auf die europäische Malerei aus; Henri-Matisse als Anreger und Erzieher ist ebenso gross wie als schöpferischer Künstler.

Am letzten Tag des Jahres 1869 in Le Cateau geboren, holte Matisse seine erste Schulung bei dem pedantischen Bouguereau, der seine Schüler akademisch trocken zeichnen liess, jede Woche ein Modell von Kopf bis Fuss. Erst im Atelier des edeln und phantastischen Gustave Moreau fand er Verständnis für seine Eigenart, er lernte hier malen und nicht zeichnen, und nach dem wesentlichen Ausdruck zu suchen, statt der schematischen Modellwiedergabe. Entgegengesetzte Talente wie Matisse, Derain, Rouault und Munch fanden bei Moreau Förderung, der zu Matisse vorausahnend die Worte sagte: «Vous allez simplifier la peinture».

Das hat Matisse getan. Anfänglich wirkte er mit seiner knappen Ausdrucksweise in Linie und Farbe umstürzlerisch und galt um 1906 als das Haupt der revolutionären Malergruppe «Les Fauves», zu der seine Freunde Derain, Vlaminck, Friesz, Dufy, Marquet, van Dongen u. a. gehörten, Maler, deren künstlerische Beziehung zu dem Führer Matisse meist heute noch offensichtlich ist. Sie kämpften um eine neue Malform in breiten hellen Farbflecken und dick konturierten, derben Figuren, eine wesentlich andere Ausdrucksweise als etwa die von Vuillard und Bonnard, die das Erbe der Impressionisten mit aller Delikatesse und verfeinerten Kultur pflegten. Die Fauves und vor allem Matisse zogen Künstler aus allen Ländern in ihren Bannkreis, so die Deutschen Purrmann, Levy und Matisse' treuesten Schüler Oskar Moll, die Ungarn Bereny und Czobel, ferner Russen, Norweger und Schweden. 1908



Henri-Matisse Femme au chapeau, 1905

eröffnete Matisse eine allerdings nur kurze Zeit existierende Schule und schrieb im selben Jahr für das Dezemberheft der «Grande Revue» sein künstlerisches Credo in klugen Reflexionen als «Notes d'un peintre»; er gewann europäischen Einfluss in Wort, Schrift und künstlerischem Werk.

Um diese Zeit strahlt Matisse seine stärksten Anregungen auf Deutschland aus, die in diese seine Worte gefasst sind: «Ce que je poursuis avant tout, c'est l'expression». Werke wie «Musik» (1912) und «Komposition» reizten durch ihre letzte zeichnerische und koloristische Vereinfachung wie unkörperliche, menschliche Schemen, in einen leeren, nur durch Farbflächen

angedeuteten Raum gestellt. Sie wurden ganz als seelisch vertiefte Ausdrucksform, als Expression inneren Lebens gedeutet und von der jungen deutschen Künstlerschaft bewundert. Ähnlich den «Fauves» in Frankreich hatte sich auch in Deutschland eine Gruppe jüngerer Künstler (Kirchner, Nolde, Pechstein, Hechel, Schmid-Rottluff) zu der Vereinigung «Die Brücke» zusammengeschlossen, die Matisse als Expressionisten entdeckte und aufnahm. «Die Sehnsucht, das Wunder des Unendlichen zu gestalten, hat auch Henri-Matisse den Pinsel geführt», schrieb damals Fritz Burger in «Cézanne und Hodler»; und noch heute steht den Deutschen jener frühe, herbe Matisse von etwa 1906–1912 näher als seine Schöpfungen nach 1920. Aber auch in Frankreich hat beispielsweise das kleine, feine Talent Modigliani fast sein Leben lang diese Farbflächen, diese derben und doch empfindungsvollen Konturen jener Phase weitergepflegt.

Matisse war offenbar spätreif, fällt doch die Zeit der Fauves erst in die zweite Hälfte seiner dreissiger Jahre, und sogar erst nach fünfzig bringt er jene Bilder hervor, die man in Frankreich vor allem liebt und deren Wirkung er selbst am besten ausspricht: «Un tableau doit procurer une satisfaction profonde, le repos et le plaisir le plus pur de l'esprit comblé». Ein Bild soll geradezu einen physisch angenehmen und geruh-samen Eindruck hervorrufen. Der Künstler erscheint traditionsgebunden und revolutionär zugleich, er verschliesst sich keinem für ihn wertvollen Einfluss und spricht die professoral höflichen Worte: «Si je trouve quelqu'un qui puisse m'apprendre quelque chose, je suis heureux d'en bénéficier; en un mot je ne crois pas qu'un peintre soit jamais arrivé.» Er nimmt und gibt.

Fast alle seine Bilder nach 1920 stammen aus der Gegend von Nizza und sind sich im Thema ähnlich: Stillleben, Landschaften und vor allem Frauen in Innenräumen, durch deren verhängtes Fenster das starke Licht des Midi gedämpft flutet, Odaliskien liegend, stehend oder im Lehnstuhl sitzend, dessen fließend weiche Form den Körper umfängt. In ihrer verträumten Ruhe wissen diese stillebenartigen Bilder nichts von Spannung und Krampf der Nachkriegszeit, in der sie entstanden, sie sind seltsam losgelöst von der Realität und von schicksalloser Anmut.

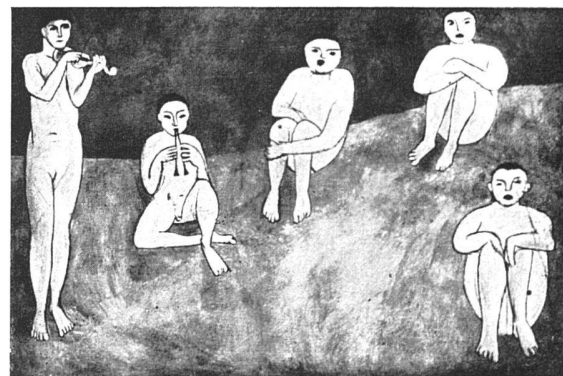
Die Formen sind, um ihnen möglichst geschlossene Wirkung zu wahren, durch dunkle Konturen gegeneinander abgegrenzt, die Farben nicht ineinander verstrichen, sondern als einzelne Töne neben- und übereinander gesetzt. Matisse belebt eine Wand durch andere Mittel als impressionistische Tonigkeit, er überzieht sie tapetenartig mit einem gleichförmigen, fließend aufgestrichenen Muster und löst sie so in einen dekorativen



Henri-Matisse Femme au chapeau, 1929



Henri-Matisse La desserte, 1909



Henri-Matisse La musique, 1912

Rhythmus von weichen Kurven und schmeichelnden Arabesken auf. Zu dieser Art der Kolorierung regten ihn japanische Farbenholzschnitte an, die den Raum ohne italienische Linearperspektive in einfachen Zügen darstellen und die Farbflächen in freien, hellen Harmonien kombinieren. Die wunderbare und kluge Farbenwahl von Henri-Matisse, seine eigenartige Maltechnik und Dekoration, die lateinische Ordnung und Gesetzmäßigkeit seiner Kunst, all das hat auf die europäische Kunst faszinierend gewirkt. Gewiss ist diese Kunst nicht spontan und naiv. Aber bei aller artistischen Berechnung behält sie die Frische der Phantasie und eine freie, natürliche Wirkung. Besonders in Frankreich liebt man diese im tiefsten Sinn französische Kunst, die durch Purrmann und Moll auch in Deutschland und Oesterreich ihre Resonanz fand.

In der Schweiz wurde Maurice Barraud, dieses bezaubernde, echt romanische Talent, von Matisse inspiriert. Er hat wie kein anderer Künstler Geist und Gesetz von Matisse' Kunst in Farbenwahl, Flächenbelebung und Gestaltung der Landschaft reichlich aufgenommen. Auch er kennt nur wenig Bildthemen, vor allem Landschaften und immer wieder Frauen, die ein vegetatives Einzeldasein am Meeresstrand führen oder in einem kaum angedeuteten Raum, alle gleichen sich im Typus, sie sind üppig, schwer, lässig, einem sanften Tier ähnlich oder einer vollen, reifen Frucht. Die Bildgestaltung ist womöglich noch einfacher als bei Matisse; überströmende Stillebenpracht wie in dem «Akt mit dekorativem Hintergrund» (1927) wäre bei Barraud nicht möglich. Seine Kunst, im Motiv eintöniger, ist dagegen in vielem feiner, sensibler, in den Tönen kultivierter als die des Franzosen.

Andere Schweizer Künstler haben sich bei Matisse und Barraud Anregungen geholt, ohne sie stark persönlich auszuprägen, so Raoul Le Pin, Fred Fay, Hans Schoellhorn.

Wieder andere wenden rein artistisch die gleichen Mittel, das eigenartige Kolorit und die dekorativ belebte Flächenmusterung wie Matisse an; in Bildern, die mit Matisse' Kunst sonst nichts gemein haben, werden sie als eine technische Möglichkeit gebraucht und wieder fallen gelassen von Künstlern, die sich eine persönliche Ausdrucksweise geprägt haben wie Hans Berger und Karl Hügin. Doch sind dies nur einzelne Beispiele des Einflusses von Matisse in der Schweiz, der sich noch in weitere Kreise verfolgen liesse. Denn er hat vieles zu geben und schafft rüstig weiter, in neuerer Zeit vergeistigter, so dass Dunoyer de Segonzac 1928 in einer Ausstellung vor den Bildern Matisse' staunend sagte: «Il reste le plus audacieux de nous tous».

Doris Wild.

Henri-Matisse
Porträt Stchoukine
Zeichnung 1912



Mitte:
Henri-Matisse
Liseuse, plein air
1920



unten: Intérieur
aux myosotis 1916

