

# Matisse - Picasso - Braque

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

Heft 4: **Aus dem Schaffen anderer Länder : Schweden**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-25670>

## **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.

# MATISSE — PICASSO — BRAQUE

Von Gotthard Jedlicka\*

Wir kommen wieder zu einem entscheidenden Punkt unserer Ausführungen. Er handelt von der Stellung Picassos innerhalb der französischen Kunst. Wir wollen also über das künstlerische Verhältnis von Matisse und Picasso reden. Zufällige Fügung der letzten Jahre macht uns die Aufgabe leichter, als sie sonst wohl gewesen wäre. Die Galerie Georges Petit in Paris hat in zwei aufeinanderfolgenden Jahren das Gesamtwerk von Matisse und dann jenes von Picasso gezeigt. Die Tat war ein bedeutendes Verdienst. Die Ausstellungen haben von neuem dazu geführt, Matisse und Picasso miteinander zu vergleichen. Clive Bell hat es vor einigen Jahren schon einmal getan. Es tut uns leid, daß spätere Vergleiche, vor allem in Frankreich, das sich nie um die Deutung anderer Länder bekümmert hat, fragmentarisch geblieben sind. Man weiß, daß Picasso eine Zeitlang — wie einige andere Maler, die nicht Franzosen sind — sehr darauf achtete, in seiner Malerei als Franzose genommen zu werden — und daß er, was dagegen sprechen konnte, als seine «fautes de français» bezeichnete und sogleich hinzufügte, daß sogar Homer eine so große Zahl von Fehlern begangen habe, daß man ihm — Picasso — die seinen wirklich verzeihen sollte. Das eine ist sicher (worauf eine kluge Beobachterin, Grete Ring, bei dieser Gelegenheit hingewiesen hat): daß es der französischen Kunst mit Hilfe von Matisse und Picasso gelungen ist, bis heute ihre Vormachtstellung in Europa, die sie seit dem achtzehnten Jahrhundert innehatte, zu behaupten — das heißt: mit Hilfe eines Franzosen und eines Spaniers. Picasso und die französische Malerei! Man zählt Picasso in Frankreich nur in bestimmten Kreisen gerne zu den Franzosen. «Picasso gehört zu uns», hat Jean Cocteau in einer Fußnote zu einem Aufsatz über Picasso bemerkt. «Er hat alle Kräfte, alle Listen seiner Rasse bei uns geschult und in den Dienst von Frankreich gestellt.» Man hat ihn schon mit Chardin, mit den Künstlern des französischen achtzehnten Jahrhunderts, mit Ingres und mit Cézanne verglichen. Wir glauben, daß alle diese Vergleiche dort, wo sie Positives bedeuten sollten, falsch sind. In Wirklichkeit liegt die Sache anders: was gerade durch diese großen Ausstellungen deutlich geworden ist. Die Malerei von Picasso ist der gefährlichste Vorstoß in die französische Malerei, der überhaupt je stattgefunden hat. Und man kann nicht eindringlich genug gerade darauf hinweisen. Er gleicht

in jeder Beziehung dem Einbruch einer barbarischen Kraft in eine gesicherte Welt: mit ihrer ganzen Stärke und mit aller ihrer Gefahr. Er hat heute schon eine folgenschwere Revolution herbeigeführt, die über eine ganze Welt hin gewirkt hat. Die Malerei von Matisse aber ist der entscheidende Damm, den die französische Kunst von innen her gegen diesen Einbruch aufgerichtet oder aufzurichten versucht hat. Die beiden künstlerischen Kräfte, die sich in diesen beiden Künstlern verkörpern, kämpfen heute leidenschaftlich gegeneinander. Ich habe den Eindruck, daß Matisse und Picasso es genau wissen und daß ihr menschlicher Gegensatz, der vielseitig ist, sich mit diesem künstlerischen verbindet, dessen Fülle mit einigen Worten nicht angedeutet werden kann. Die Folgen dieser künstlerischen Auseinandersetzung innerhalb der französischen Malerei, die seit zwei Jahrzehnten vor unser aller Augen geschieht, sind in ihrer ganzen Auswirkung noch nicht abzusehen. Wie sollen wir diese Gegensätze fassen?

Dem freiesten malerischen und zeichnerischen Spiel, das in der Geschichte der Kunst bekannt geworden ist, steht die durchdachte und gesicherte malerische und zeichnerische Ordnung gegenüber: der chaotischen Fülle der bewußt verwaltete Reichtum. Clive Bell sagt, daß Matisse nicht sei, was er — zu einer bestimmten Zeit — doch so gerne gewesen wäre: ein Führer; daß aber Picasso, der nie daran gedacht habe, ein geborener chef d'école sei. Uns scheint, daß Bell sich täuscht. Matisse und Picasso sind geborene Führer. Ihr Führertum innerhalb des Fauvismus und des Kubismus — das fällt nach kurzer Betrachtung schon auf — ist verwandt. Es hat die gleiche Intensität. Es ist hier nicht der Ort, darüber zu reden, wer künstlerisch zum Führer bestimmt ist. Das Führertum ergibt sich nicht immer nur aus dem Charakter eines Menschen, es ergibt sich vor allem auch aus der innern und äußern Disposition einer Zeit. Dort, wo die beiden — Matisse und Picasso — hingekommen sind, haben sie immer auch dominiert: und immer aus den wesentlichen Kräften ihrer Rasse heraus. Das Führertum von Matisse scheint man klar umschreiben zu können, jenes von Picasso bleibt vieldeutig und in dieser Vieldeutigkeit beunruhigend und quälend. Aber diese beiden Künstler sind nicht nur Führer — sie sind zugleich auch Verführer. Beim einen — dem Franzosen — verführt die Klarheit. Beim andern — dem Spanier — verführt das Geheimnis. Beide haben die Bewegungen, deren Führer man sie nennt, weniger begonnen als vollendet. Denn es steht fest, daß Derain, wie Vlaminck einmal berichtet, dem Führer Matisse in

\* Aus einem Vortrag, gehalten im Kunsthaus Zürich im Oktober 1932. Erschienen bei Oprecht & Helbling, Zürich 1934.

jenen malerischen Formen, die das äußere Gesicht der Bewegung der Fauves bestimmen, vorausgegangen ist: wie Braque in manchem formalen Beitrag des Kubismus seinen damaligen Freund Picasso inspiriert hat.

Matisse und Picasso haben unendlich viel mehr als das gegeben, was sich in einem bestimmten Programm erfüllen konnte. Sie reichen in ähnlicher Weise über ihre Bewegungen hinaus, die in beiden Fällen als sichtbare malerische Bewegungen nur wenige Jahre gedauert haben. Aber beide haben die erhöhte Aufmerksamkeit einer ganzen Welt zum großen Teil doch diesen Bewegungen zu danken. Beide sind – und auch das mag nicht zufällig sein – von einer künstlerischen Erscheinung begleitet, die heute noch im Schatten ihres blendenden Ruhmes steht: neben Matisse besitzt die französische Kunst Bonnard, und neben Picasso steht Braque. Picasso verhält sich zu Braque wie Matisse zu Bonnard. Die Bilder von Matisse und Picasso sind äußerlich siegreicher als jene von Bonnard und Braque. Sie sind voll überzeugender Modernität. Sie haben – sehr oft – etwas von einem Schlagwort. Sie sind von aktueller Formulierung. Sie stellen sich überall in den Vordergrund. Sie zeigen oft ein Licht, das nachträglich und von außen wie von einem Scheinwerfer darauf zu kommen scheint – und das doch aus dem Bild selber stammt. Und dabei enthalten ihre Werke auch die Möglichkeit einer leicht zu übernehmenden Manier. Immer, wenn man sie betrachtet, überraschen sie, während die Bilder von Bonnard und Braque nur auf die Dauer gefangen nehmen. Diese ändern Bilder überraschen nicht zuerst, sondern zuletzt. Sie werden erst reich nach einer intensiven Begegnung. Bonnard und Braque sind Künstler, die ihre Prozesse nur in der letzten Instanz gewinnen. Die große Menge wird nur spät zu ihnen kommen. Denn sie haben den Mut der Stille und die Stärke der Unscheinbarkeit.

Wir wollen hier aber vom Gegensatz zwischen Matisse und Picasso reden. Das Werk von Matisse scheint ein Sieg der reinen Vernunft. Das Werk von Picasso das Spiel einer Dämonie. Matisse ist ein Klassiker – vorläufig der letzte Klassiker der französischen Kunst. Und wie viele andere Klassiker ist er auch Konstrukteur. Picasso aber ist ein Romantiker, der unruhigste und der beunruhigendste Romantiker, den die Malerei überhaupt je hervorgebracht hat. Der eine ist vor allem Maler, der andere Ideenkünstler. Matisse geht von der Welt der äußeren Erscheinungen aus. Picasso von einer Welt innerer Erregung und von plastischen Ideen. Der Kampf, der sich hier abspielt, läßt sich also auch noch anders bezeichnen. Es ist ein Kampf zwischen reiner Malerei und Gedankenmalerei. Dabei ist trotzdem bei beiden Künstlern sehr viel Intellekt am Werk. Matisse strebt immer nach Objektivität, wie es die klassischen französischen Meister von jeher getan haben. Er gestaltet aus dem Objekt heraus und gestaltet immer seinen Gehalt in einer sichtbar gesetzmäßigen Form. Auch in den blauen, fast abstrakten Stilleben, die wirklichen Objekten so fern

zu sein scheinen, ist ein sachliches Erlebnis fast dogmatisch wiedergegeben. Matisse realisiert eine prästabilierte Harmonie. Von jedem einzelnen Bild findet man dabei einen Weg zum Objekt zurück. Die Beziehung zwischen Objekt und malerischer Gestaltung ergibt sogar den Grad seiner sichtbaren Originalität. Picasso aber hat von seinen ersten Bildern an immer aus der Stimmung heraus gearbeitet. Er ist das Musterbeispiel eines egozentrischen Künstlers. Er sucht, in allem, was er unternimmt, die Vergegenständlichung einer Erregung, die vom Gegenstand, der sie ausgelöst hat, unabhängig ist. Er sucht nicht den Gehalt des Objekts, sondern den Gehalt der Erregung. Er sucht ihn mit einer immer wachsenden Entschiedenheit. Sogar seine Figuren, die auf wirkliche Modelle zurückzugehen scheinen, sind Geburten der Stimmung und aus der Wirklichkeit entrückt. In einem letzten Sinn ist ihm die ganze Welt nichts mehr als eine Summe von Reizen.

Wir geben heute – wir wollen es noch einmal sagen – Matisse den ganzen Reichtum einer Malerei, die zurückliegt. Seine Entwicklung scheint zugleich ein Lehrgang zu sein. Man spricht dem Reichen gerne noch mehr zu als er wirklich besitzt. Und vielleicht überschätzen wir Matisse in dieser Beziehung. Wir sind versucht, Picasso den Reichtum einer Malerei zu geben, die – vielleicht – erst kommt. Wir haben am Anfang unserer Auseinandersetzung mit Matisse und Picasso erwähnt, wie sehr Picasso zu Beginn seiner Entwicklung daran gelegen war, in seiner Malerei als Franzose angesehen zu werden. Es scheint nun aber, daß sich seine Stellung zur französischen Malerei in der letzten Zeit immer mehr wandelt. Heute ist es nicht mehr sein Ehrgeiz, ein französischer Maler zu sein. Als er mit Bekannten durch diese Ausstellung in Zürich ging, meinte er: «Man sagt, meine Malerei sei französisch. Ich sehe immer mehr, daß es nicht stimmt. Ich bin in meiner Malerei immer Spanier geblieben!»

Ich habe Ihnen über das Verhältnis von Matisse und Picasso einige Bemerkungen gesagt. Ich glaube nun Ihre Frage zu hören: «Und Braque?» Ich werde versuchen, auch auf diese Frage eine Antwort zu geben. Matisse und Picasso sind Vertreter verschiedener malerischer Weltanschauungen innerhalb verschiedener Generationen. Das Verhältnis von Picasso zu Braque ist jenem andern verwandt: innerhalb der gleichen Generation. Denn wieder sehen wir den entscheidenden Gegensatz eines französischen Künstlers, der alle erhaltenden Eigenschaften seines Volkes, wenn auch in einer andern Art als Matisse, in sich vereinigt, zu einem Künstler, der immer wieder fremd anmutet, wenn man seine Gestaltung mit der eigentlich französischen Kunst vergleicht. Man kennt ein hartes Wort von Picasso über Braque. Wir wollen es hier anführen, weil es den Einwand wiedergibt, den man immer und überall gegen Braque anführt – und weil es ihn in eine scharfe Form faßt. «Sie sehen», sagte er einmal zu



*Photo: Gotthard Schuh, Zürich*

*Pablo Picasso*

Adolphe Basler, «wohin die Malerei geht! Nehmen Sie Braque, nichts als billige Dekoration. Das kommt noch einmal, wie L'Art nouveau, wie dieser Liberty Style, der uns einige Jahre vor dem Krieg ärgerte, in die Schaufenster der Avenue de l'Opéra.» Der Fall liegt aber nicht so einfach. Und auch darüber möchte ich Ihnen hier einiges sagen. Picasso hat Braque – wir haben es schon angetönt – sogar vieles zu danken. In seinem Buch «Picasso et la Tradition française» berichtet Wilhelm Uhde, der diese ganze Bewegung mitgemacht hat, eine Erinnerung. Picasso und Max Jacob standen in seiner Wohnung am Quai Saint-Michel vor den Bildern von Braque, und Jacob sagte zu Picasso: «Hast du nicht bemerkt, wie Braque seit einiger Zeit in seiner Malerei Kuben einführt?» Braque hat auch als erster Buchstaben in die Bilder gesetzt. Er hat zum erstenmal das berühmte Motiv der Mandoline verwendet. Aber eben: er hat es in einer so harmonischen Form getan, daß die Neuerung jedesmal so aussieht, als sei sie gar keine Neuerung. Und damit kommen wir auch schon auf einen wesentlichen Zug seiner Malerei. Braque macht aus jeder Neuerung sogleich eine Tradition. In seinen Bildern wirkt jeder Versuch, der in der Gestaltung eines andern überraschen würde, ganz selbstverständlich. Man glaubt das übrigens schon seiner äußeren Erscheinung anzusehen. Er sieht wie ein kluger Handwerker aus. In diesem Sinne ist er wieder mit Matisse verwandt. Er schafft aus einer gesicherten inneren Ordnung heraus. Seine malerische Entwicklung ist von einer kräftigen Stetigkeit. Instinkt und Bewußtsein sind darin ausgeglichen. Er löst die malerischen Probleme wie eine Architektur. Die Bilder der kubistischen Zeit sind die Prämissen – was er nachher gemacht hat, ist immer Folgerung. Und schon zur kubistischen Zeit ist seine Entwicklung stetiger als jene von Picasso. Alles, was er malt und zeichnet, erhält ein gesänftigtes Maß, eine ausgesuchte Einfachheit und ist immer auch voll handwerklicher Korrektheit. Zeichnung und Farbe sind ornamental ineinander verschlungen. Das gilt nun auch für viele Bilder von Picasso. Aber Braque verbindet immer mehr, als er trennt, während in den Bildern von Picasso immer mehr trennende Kräfte am Werk sind. Bei Braque wird jede Malerei zum Bild, bei Picasso bleibt sie oft nur ein Ausschnitt. Die ganze Welt der Erscheinungen wird in der Gestaltung von Braque auf wenige Formen vereinfacht und zu einem weichen Mosaik aus grünen, weißen, braunen und gelben Tönen.

Picasso und Braque haben zur Zeit des Kubismus miteinander gekämpft – wie die Impressionisten. Sie haben sich gegenseitig besucht, sie haben sich fast Tag für Tag in den Cafés getroffen – sie haben sich gegenseitig beeinflussen lassen. Aber nach den wenigen lebendigen Jahren der eigentlichen kubistischen Bewegung

sind sie verschiedene Wege gegangen. Denn erst nach der Gestaltung der kubistischen Zeit haben sich ihre großen künstlerischen Gegensätze, die sich natürlich auch in menschlichen Gegensätzen manifestieren, in ihrem vollen Umfang ausgewirkt. Braque hat sich, nach seiner kubistischen Zeit, nicht mehr in Abenteuer eingelassen, die seine Gestaltung von Grund auf geändert hätten. Es ist ihm aus seinem künstlerischen Willen heraus einfach unmöglich geworden. Er hat die Mittel, die er sich damals erwarb, umgelagert, ausgebaut und auch wieder vereinfacht. Und aus diesen Veränderungen heraus ist er zu neuen Wirkungen gekommen. Seine malerischen Mittel sind heute verhältnismäßig beschränkt. Und in jedem einzelnen Bild sind alle seine Mittel verwendet.

Und nun ist auch ein Wort über die malerische Substanz dieser beiden Künstler fällig. Im Grunde genommen kann man nur vor den Bildern von Braque wirklich von einer malerischen Substanz reden. Bei Picasso schafft auch die dickaufgelegte Farbe einen übertragenen und unstofflichen Eindruck. Erst Braque – und das ist heute schon sein großes Verdienst – hat den Kubismus in Frankreich traditionsfähig gemacht. Seine künstlerische Erscheinung hat immer wieder vermittelt: was vielen bewußt geworden ist und in vielen andern unbewußt gewirkt hat. Denn seine Malerei hat eine große beschwichtigende Kraft. Sie überzeugt schon von ihrer farbigen Materie her. Eine kräftige und dabei doch milde Heiterkeit geht von ihr aus. Seine Malerei ist ganz ohne Problem. Das heißt: in keinem einzigen Bild geistert ihre Problematik etwa als ungelöster Rest zwischen Farbe und Form. Sie gewinnt den Betrachter immer von innen her. Und er weiß es manchmal lange nicht, daß er gewonnen ist. Matisse, der Picasso gegenüber als der entschiedenste Bewahrer der französischen Tradition erkannt wird, und der im Vergleich mit ihm ein realistischer Künstler genannt werden muß, scheint wieder, wenn man ihn mit dem Kubisten Braque vergleicht, ein revolutionärer Maler zu sein. In vielen seiner Bilder ist er, so scheint es, viel kühner zur Arabeske vorgeschritten als Braque. Aber sein Ausspruch, er wolle eine Kunst schaffen, bei der man ausruhen könne, gilt doch viel mehr für Braque als für ihn. Denn in der scheinbar so heiteren Malerei von Matisse ist viel Unruhe enthalten. Im Werk von Braque stößt man hin und wieder sogar auf eine schöne Namenlosigkeit. Wer weiß: vielleicht wird man später aus solchen Bildern am deutlichsten den Stil unserer Zeit erkennen, der für uns selbst schon jetzt langsam historisch zu werden beginnt. Manchmal wundert man sich sogar, daß diese Bilder von Braque, deren Qualitäten rein sachlicher Natur zu sein scheinen, mit einem persönlichen Namen unterschrieben sind. Und das ist vielleicht das Schönste, was man über sie sagen kann.



*Pablo Picasso Guernica Wandbild für den Spanischen Pavillon an der Pariser Weltausstellung 1937*

*Photo: Dora Maar*