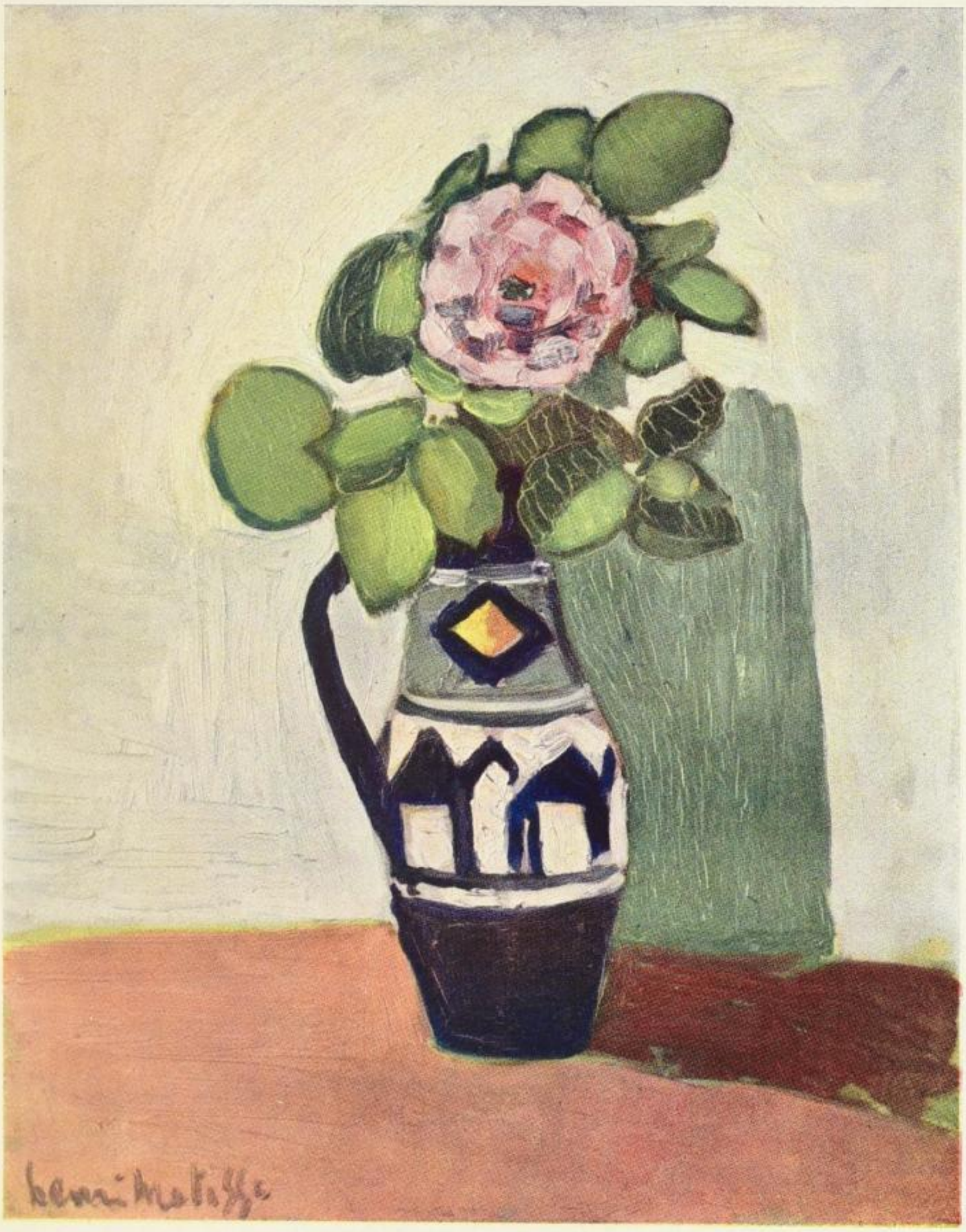
Table R

JUNGE KUNST

BAND 46

HENRI MATISSE



Stilleben

JUNGE KUNST
BAND 46

HENRI MATISSE

VON

ADOLPHE BASLER

MIT 32 TAFELN UND EINEM FARBIGEN TITELBILD

LEIPZIG, 1924
VERLAG VON KLINKHARDT & BIERMANN

Die Erlaubnis zur Wiedergabe der Bilder von H. Matisse erteilte freundlicherweise die Galerie Bernheim-Jeune, Paris

 Druck von Julius Klinkhardt, Leipzig.

Der kurze Zeitabschnitt von 1906—1910 gilt in der Entwicklung der modernen französischen Malerei als einer der unruhigsten und lebhaftesten. Die impressionistischen Meister hatten schon ihre Weihe empfangen, und die erfahrenen Kunstliebhaber stritten sich über ihre Werke, aber wie selten waren zu jener Zeit noch diejenigen unter der Künstlerjugend, die es wagten, den Lehren zu folgen, die man aus den Werken eines Cézanne oder Renoir ableitete. Das neue, von Manet und Claude Monet verkündete Evangelium der Malerei bewirkte, daß Neugierige deren Gemälde in der Galerie Durand-Ruel aufsuchten, während ein kleiner auserlesener Kreis es wagte, bei Vollard die Cézannes anzusehen, die meistens ungerahmt an der Wand lehnten. Diese Besucher waren meist Schüler von Gustave Moreau oder Leser der „Revue Blanche", die eine hervorragende Rolle in der Entwicklung der Literatur und Kunst gespielt hat. Die von den Brüdern Nathanson unter Mitwirkung von Felix Fénéon gegründete „Revue Blanche" lenkte am Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf die originellsten Talente. Ihre Redaktion beurteilte die ersten Kundgebungen von jungen Künstlern, die sich den impressionistischen Meistern näherten, die die akademischen Vorschriften bekämpften: Vuillard, Roussel und vor allem Bonnard, der Freund von Toulouse-Lautrec, wandten ein impressionistisches, dekoratives Aufsetzen der Farbe an, das, reizvoll durch Einfachheit und Intimität, bei den Anhängern der Vorkämpfer sehr beliebt wurde.

Maurice Denis seinerseits machte durch seine Schriften in der Revue „L'Occident" Cézanne, Gauguin und die Schule von Pont-Avon bekannt, deren einziger interessanter Überlebender, Filiger, in einem Winkel der Bretagne zurückgezogen lebt. Die von großer Kenntnis zeugenden Artikel von Maurice Denis

erleichterten bedeutend das Verständnis für diese Kunst, die die offizielle Kritik bis dahin geringschätzte.

Aber die Lebensfähigkeit einer Kunst zeigt sich nur in der Bewunderung, die sie in der Seele der jüngeren Generationen hervorruft. Nun ging aber diese Begeisterung der Jungen, die noch wichtiger war als die Bewunderung der Kunstliebhaber, von dem Atelier Gustave Moreaus aus. Dieser Meister, ein Liebhaber der Renaissance, — der ein ganzes Museum mit Darstellungen von Leda und Salome von Juwelen überflossen, ausstaffierte, der sein ganzes Leben lang die Sagen und Mythen der Menschheit malte und eine Art Leconte de Lisle für die Kunst wurde, der kein Malgenie war, und mehr poetische als plastische Interpretationen der großen Geschichts- und Religionsmythen hinterließ, die so viele Dichter anregten — war trotzdem ein idealer Führer für die Schüler der École des Beaux-Arts. Er war ein großer Geist und gab seinen Schülern eine in unseren Tagen einzigartige Erziehung — was ihnen alle jene Kühnheiten erlaubte, die sich die Kunst unserer Tage herausnahm. Nur in seinem Atelier besprach man den Impressionismus, Cézanne, Gauguin, van Gogh. Einer der Schüler Gustave Moreaus, Linaret, der Vorläufer der ganzen modernen Bewegung, brachte um 1900 ein Aquarell und ein kleines Gemälde von Cézanne mit in das Atelier, die er von seinen Ersparnissen für 50, bzw. 150 Frs. gekauft hatte. Linaret, Derains Schulfreund, war Mitschüler von Matisse, Rouault, Marquet, um nur einige der Bekanntesten von heute zu nennen. Wenn ich diese historischen Einzelheiten anführe, geschiet es nur, um die Rolle, die Matisse später spielte, besser hervorzuheben. Nachdem Linaret zu früh dahingeschieden war, Derain schon von Matisse geschätzt wurde, Rouault sich in seiner Einsamkeit abschloß und Marquet und die anderen sich ziemlich schnell einem leicht auffassenden Publikum verständlich gemacht hatten, blieb Matisse allein übrig, um eine neuerungssüchtige Jugend zu begeistern und die Kunst zu vertiefen, die bis dahin die offiziellen Anhänger einer veralteten Manier gelehrt hatten.

Ein universaler und ein idealer Zug durchwehten damals die Malerei. Das Bedürfnis nach einer weniger konventionellen

Ästhetik machte sich bei allen Jüngeren geltend: Matisse, Derain, Marquet usw. Diese Künstler, die Fauves (die wilden Tiere), wie man sie nannte, zogen zahlreiche Künstler anderer Länder an: die Ungarn Czobel und Bereny, den Amerikaner Max Weber, die Deutschen Purrmann und Rudolf Levy, den polnischen Bildhauer Nadelmann, zahlreiche Russen, Norweger, wie Karsten, Schweden, die alle den optischen Illusionen und dem äußeren Reiz der Impressionisten die Kunst Cézannes gegenüberstellten, der für sie die gleiche Rolle spielte wie Giotto für die italienische Malerei[1]). Die Frische des Schauens, die es Cézanne erlaubte, die Natur so gründlich zu erfassen, daß sie nichts von ihrer jungfräulichen Schönheit einbüßte, das Talent, den von ihm gemalten Gegenständen Leben einzuhauchen, sie zu vergeistigen, sie zur Idee zu erheben und auf jene plastischen Synthesen zuzukommen, wo jedes Bruchstück lebt als das Element einer durch die Einbildungskraft eines großen Dichters erweiterten Natur, alles das schlug eine schwere Bresche in die moderne Malerei.

*

Es ist das große Verdienst von Matisse, der richtige Erklärer der Kunst Cézannes gewesen zu sein. Gerade er und die „Fauves" trugen am meisten zur Blüte der neuen von Cézanne herrührenden Ästhetik bei. Die von ihm geleitete Schule, aus der so viele deutsche, amerikanische, skandinavische und russische Maler hervorgingen, hat in der Geschmacksbildung auf dem Gebiete der modernen Malerei eine wichtige Rolle gespielt. Besonders Matisse und seine Schüler verbreiteten den Kultus Renoirs und Cézannes. Ihnen ist es zu danken, daß man die Sinnes- und Geisteskraft verstehen lernte, die dem Meister von Aix gestattete, ein Gemälde mit beschränkten Mitteln und von größ-

[1] Es sei auch hier erwähnt eine zu jener Zeit in Paris lebende Gruppe von kleinrussischen und polnischen Malern mit Bojezuk aus Lwow und Buszek aus Warschau, die viel mehr dank der Anregung der „Fauves" als der Beuron-Schule eine neobyzantinische Kirchenmalerei zu verkünden schienen. Ihre Versuche auf dem Gebiete der Fresken- und Mosaikmalerei waren voll von Echtheit und beweisen das Universelle dieser dank Cézannes Einfluß aufblühenden malerischen Kultur.

ter Wahrheit zu entwerfen; die scharfe Auffassungsgabe, die sich im kleinsten Bruchstück zeigt; die mit der größten Gedankenschärfe ausgedrückten Absichten in seinen Umbildungen, Verkürzungen und Dimensionen und die zur Verwirklichung des Rhythmus unentbehrliche Schönheit der architektonischen Struktur, — wo selbst ganz geübte Augen weiter nichts als verkehrte geometrische Formen wahrnehmen wollten.

Da die jungen Maler sich eingehend mit der Kunst Cézannes befaßten, verfolgten sie seine Ideen weiter und verallgemeinerten gern ihre Untersuchungen. Schon Gauguin begriff den Zusammenhang aller Gattungen der plastischen Kunst und seiner Neigung zum Exotischen ging bereits die Vorliebe der Generation der „Fauves" für die bis dahin verkannten oder wenig bekannten Kunstformen voraus. Die Ungeschicklichkeit der Primitiven, die ägyptischen und assyrischen Monumentalfiguren, der griechische Archaismus, die naive Aufrichtigkeit der romanischen und gotischen Meister, die Skulpturen der Neger und Südseevölker sind u. a. die Grundlagen der von den „Fauves" und vor allem von Matisse eingeführten neuen Erziehung. Und ich lege auf seinen Einfluß als Erzieher ebensoviel, wenn nicht noch mehr Gewicht als auf seinen Einfluß als schöpferischer Künstler. Denn infolge seines Einflusses änderte sich der Charakter der französischen Malerei.

Die Kunst von Delacroix, Daumier, der Meister von Barbizon, der großen Impressionisten bewunderte man, ohne zu versuchen, allgemeinere Regeln daraus abzuleiten. Es ist das Verdienst der von Cézanne beeinflußten Generation, Matisse und den „Fauves", einen Stil mit universaler Tendenz eingeführt zu haben. Es entstand eine im höchsten Grade vergeistigte Kunst, die, im Gegensatz zum Materialismus der großen Realisten und zu dem gänzlich physischen Empfindungsvermögen der Impressionisten, eine den Synthesen günstige Ästhetik und transzendentere Spekulationen zur Geltung kommen ließ. In der Tat hat es seit dem Mittelalter keine so internationale Richtung gegeben, kein so klares und allgemeines Streben nach Vergeistigung der Formen. Man hätte denken können, am Geburtstag eines universalen Stiles zu stehen, der sich gleich dem gotischen über die ganze Welt verbreiten würde. Überall fühlte man die Reaktion

gegen den Naturalismus, überall das Streben nach subjektiveren Ausdrucksformen, kurz ein Streben nach symbolischer Kunst. Eine unbeschreibliche Begeisterung ergriff eine Generation von jungen, aus allen Erdteilen stammenden Künstlern, eine Begeisterung ohnegleichen.

Dies Streben nach mehr Freiheit und Inspiration entsprang einem eingehenden Studium aller Künste der Vergangenheit und Gegenwart. Dieses Übermaß von Intellektualismus wurde jedoch von der Kritik nicht verstanden, die diesen jungen Idealismus reichlich verspottete. Sogar ein Maurice Denis hatte kein Verständnis für diese Jüngeren, die Matisse zum Führer ausersahen. Er, der mit Einfühlung und Verständnis die Kunst Cézannes und Gauguins auslegte, stand diesen Bestrebungen ratlos gegenüber. In seiner berühmten Abhandlung „Liberté épuisante et stérile" kritisierte er ihre im Jahre 1908 im Salon des Indépendants ausgestellten Werke, ohne ihnen gerecht zu werden. „Herr Casteliucho hat eine Akademie, wie wir glauben, und Herr Matisse hat auch eine. Diese beiden Gruppen veranschaulichen unser gegenwärtiges Mißverständnis. Für die eine Gruppe besteht der Unterricht in der Malerei darin, daß man die Pinselführung nachahmt (etwas rein Handwerksmäßiges), — kurz in etwas Konkretem und Mittelmäßigem. Die andere Gruppe verwirft die materielle Übung gänzlich und erwartet alles vom Verstand und den Theorien. Sie glaubt, daß die Begabung oder die Empfänglichkeit gänzlich die Ungeschicklichkeit der Hand ausgleichen können. Für die einen ist die Kunst ein Sport, für die anderen eine Ideologie. Da gibt es keine Versöhnung. Wenn man ein Kompromiß herbeiführen könnte zwischen dieser praktischen und intellektuellen Richtung, käme vielleicht eine Schule zustande. Eine reine Hypothese, diesen Denkerkopf und jene virtuose Hand zu vereinigen! Denn ich schätze weder den kühnen Gedankenflug der Schule von Matisse, noch das klägliche Handwerk der anderen." Und er folgert, daß Matisse und die „Fauves" nur Geometrie geben wollen. Da dies im Jahre 1908 geschrieben wurde, dem Geburtsjahr des Kubismus, gewinnt die Äußerung von Maurice Denis um so größere Bedeutung. „Sie sind Geometer," faßt er kurz zusammen, „sie messen den menschlichen Körper, beson-

ders den weiblichen Akt, an dem sie besonders ein bestimmtes Dreieck hervorheben. Braque, van Dongen Czobel und Derain kümmern sich wenig um die Natur und verabscheuen die griechisch-römische Kunst. Außerdem vergessen sie, daß der Zweck der Kunst ist, zu erfreuen. Gauguin und seine Tahitinerinnen sind mitverantwortlich für das Häßlichwerden der Formen, für die viereckigen Füße mit vier Kerben. Aber der Exotismus Gauguins hatte einen starken Naturgeruch, der hier verschwunden ist."

Im Namen der Natur werfen immer die Anhänger der alten Überlieferung den Künstlern Kühnheiten vor, die bei Matisse und den „Fauves" das Suchen nach einem natürlicheren Stil bezeichnen, als wir ihn in den leichten Stilisierungen eines Maurice Denis, einem oberflächlichen Bewunderer Benozzo Gozzolis, finden.

Während der Geist von Matisse nach abstrakten Synthesen strebte, zielte seine intellektuelle, ganz subjektive Auffassung der Formen nach plastischerem Ausdruck. Nervös veranlagt, stand er den anscheinend fertigen Werken feindlich gegenüber. Er fühlte sich von improvisierten Skizzen, die einen bestimmten Charakter trugen, angezogen. Die Mittel der Impressionisten waren hervorragend geeignet, um eine große Zahl von Kontrasten hervorzubringen, das intensivste Licht zu erlangen, indem diese Maler die Farben des Spektrums verwendeten und die Reflexe und Nuancen durch Farbentöne vermehrten; diese Hilfsmittel erschienen den „Fauves" zu analytisch, besonders im Vergleich mit der synthetischen Methode Cézannes. Diese bestand in der Herstellung plastischer Farbflächen und einer Folge durch Gegensätze wirkender Farbflecke. Außerdem ließ die Cézannsche Synthesee das Sujet etwas zurücktreten; sie bewies, daß das Gefühlsmäßige nur in der geistig transponierten Natur seinen Ausdruck findet und daß dadurch das Werk die Echtheit der Empfindung wiedergeben kann. Andererseits übernahmen die „Fauves" die Eigenart von Gauguin und van Gogh. Strebten sie nicht als Nachfolger Gauguins nach einer dekorativen Kunst, besonders durch den Gebrauch von dekorativ verteilten Farbflecken auf der Fläche und von Arabesken mit ausdrucksvollen Umriß-

linien? Und sie schätzten den pathetischen Charakter der Malerei van Goghs, der bewies, daß mit den dürftigsten Hilfsmitteln und durch den einfachsten Entwurf man das Wesentliche ausdrücken und dem Sujet einen entscheidenden Wert verleihen kann. Indem sie einem Rhythmus untergeordnete Umbildungen (Deformationen) und Flächen mit dekorativ verteilten Flecken zuließen, näherten sie sich ebenso der Gobelinkunst als der Glasmalerei und der Malerei der Primitiven.

Von ihrem ersten Auftreten an wurde die Schar der „Fauves" von dem großen Talent eines Matisse beherrscht. Schon vor ihm sah man Othon Friesz die Gunst des Publikums gewinnen. Man fand bei diesem Maler, der zu früh zur Reife gelangte, einen beachtlichen Sinn für die Komposition. Desgleichen blendeten Marquet, Manguin, Vlaminck, Camoin, Dufy, Van Dongen und viele andere die Kunstliebhaber durch ihre kühnen Farbenorchestrationen und durch ihre gewagten Arabesken. Aber man erkannte den wahren schöpferischen Geist eines Matisse ebenso wie die große Intelligenz eines Derain, der übrigens als erster von den „Fauves" abfiel, um an die unterbrochene Tradition des Staffeleigemäldes, wie es vor den Impressionisten von Courbet, Corot u. a. gepflegt wurde, wiederanzuknüpfen. Keiner von den „Fauves" besaß jedoch eine malerische Ausbildung, der eines Matisse vergleichbar. Seine Technik erweist sich als überaus vielseitig. Er kopierte im Louvre, wie Linaret, Derain und Rouault. Namentlich seine Kopie des Christus von Philipp von Champaigne ist eine der schönsten modernen Interpretationen eines alten Meisters. Aber sein Geschmack lenkte ihn auf Chardin, auf die Holländer. Aus dieser Zeit gibt es von ihm Stillleben, Innenräume, wo der Lokalton wie bei den alten Meistern getroffen ist, und wo die Wiedergabe des Vorwurfs bis zum Äußersten getrieben ist. Später fesselten ihn nur die Impressionisten, er suchte die Vibrationen des Lichtes wiederzugeben und betrieb auch die divisionistische Technik der Neo-Impressionisten, ohne jedoch in das pointillistische Schema eines Signac zu verfallen, denn Matisse ist vor allem ein beachtenswerter Zeichner, der die Formen gern mit geschmeidigen und kunstvollen Umrissen umgibt und Vorder- und Hintergrund durch vibrierende und seltsame Beleuchtung vereinigt. Er verwarf den

Mechanismus der Perspektive nur, um seinen dekorativen Kombinationen kolorierter Flächen, dem rhythmischen Gleichgewicht und den plastischen Synthesen freien Lauf zu lassen, was den Anlaß gab zu der berühmten Definition der Malerei: „Ehe ein Gemälde ein Pferd, eine nackte Frau oder irgendeine Begebenheit ist, ist es im wesentlichen eine ebene Fläche mit Farben in gewisser Anordnung."

Im Grunde ist die Kunst von Matisse und die der „Fauves", wie auch nach ihnen die der Kubisten, der Ausdruck der symbolistischen Ästhetik, die nach den ersten Anzeichen in der französischen Literatur sich verspätet bei den Malern auswirkte. Alle Werke dieser Maler lassen diese Ästhetik durchblicken, die Wert legte auf den Gebrauch von Analogien, Äquivalenten, und auf Hindeutungen zur Natur. Leider hatte dieser unbegrenzte Intellektualismus, der Mißbrauch der Abstraktionen und der subjektiven Konzeptionen eine Verwirrung in den Arten der Malerei zur Folge. Das Staffeleigemälde verschwand unter einer Menge von Bildern, wo die Malerei vor allem einem Teppichentwurf glich, d. h. einer Zusammenstellung greller Farbflecken. Aber die Feinheit des Auges, die Sicherheit zu analysieren, ein starker Intellektualismus und besonders die Fähigkeit des schnellen und sicheren Malens in hellen Farben bewahrten Matisse mehr als Raoul Dufy und viele andere davor, einer angewandten Kunstgattung zu verfallen.

*

Vor einem Vierteljahrhundert wurden die Meister der Barbizonschule den Impressionisten als Klassiker gegenübergestellt, vor fünfzehn Jahren wurde Monet Matisse gegenübergestellt, dessen Kunstauffassung bereits eine ganz andere ist als die der Impressionisten. Die Auffassung des Bildes war bei Matisse ebenso verallgemeinert, wie bei den Darstellungen auf einem ägyptischen Sarkophag. Eine Verallgemeinerung hatten wir auch bei den Impressionisten, aber sie war äußerlich, die Konstruktion viel materieller. Matisse strebte dagegen zu einer abstrakteren Synthese der Natur. Er stellte seine Kunst nicht dem Impressionismus gegenüber und niemand in der jüngeren Ge-

neration französischer Maler hatte einen größeren Kultus für Renoir. Matisse hat seine Kunst zuerst auf eine Formel gebracht.

„Es ist unmöglich," äußert er sich, „die Natur sklavisch zu kopieren. Ich muß sie dem Sinn des Bildes unterordnen. Das von mir geschaffene Verhältnis zwischen einzelnen Details muß einen lebhaften Farbenakkord, eine analoge Harmonie hervorrufen, ebenso wie in der musikalischen Komposition. Für mich liegt alles in der Konzeption. Man muß also von Anfang an die genaue Vision des Ganzen haben". „In der Malerei," sagt er weiter, „muß man vor allem zum Ausdruck streben. Dieser liegt aber durchaus nicht in dem pathetischen Ausdruck des Gesichts oder in einer gewaltsamen Bewegung. Er befindet sich in der Anordnung des Bildes: in der Art, wie man feste Körper unterbringt, ein leeres Feld um sie her frei läßt, er liegt in den Verhältnissen, mit einem Wort in der Komposition, das heißt in der Kunst, verschiedene Elemente, die dem Maler zum Ausdruck des Gefühls dienen, in dekorativer Art anzuordnen."

Matisse, Derain, Picasso bilden eine durchaus symbolistische Kunst. „Douer d'authenticité la nature", mit diesen Worten von Mallarmé kann man ihre Bestrebungen charakterisieren.

Das Verdienst dieser Maler, besonders von Matisse und Derain, bestand darin, daß sie Cézannes Kunst wirklich in sich aufgenommen hatten. Aber die größte Reife zeigte Matisse, der Älteste in dieser Gruppe. Sein Debut in der Malerei war sehr schwer. Es war gerade in der Zeit als nur Bonnard, Vuillard, Roussel das kulturelle Publikum durch das Neue in ihrer Kunst bezauberten. Aber diese Maler fühlten sich hauptsächlich durch den äußeren Glanz der Palette des Meisters von Aix angezogen. Ebenso fanden sie nur Gefallen an der Arabeskenstilisierung in den japanischen Holzschnitten und an der Verallgemeinerung in den Kompositionen von Gauguin. Matisse dagegen strebte bereits zur Bildkonstruktion, die auf äußerst genauer Darstellung in der Fläche beruhte. Sein Bild hatte keinen künstlichen, konventionell von toten Flächen angefüllten Hintergrund, sondern es bestand aus den realsten, unumgänglichsten Linien, die das Gesichtsfeld abschlossen. Die Konstruktion beruhte bei ihm ferner auf der Betonung der Eigenschaften der festen Körper,

auf der dekorativen, proportionellen Anordnung der Flächen. Am systematischsten strebte er zu der möglichst größten Einfachheit im Kolorit, das bei ihm die Kraft, die Intensität chromatischer impressionistischer Harmonien mit ununterbrochener Kontinuität des Lichts hervorruft. Die Art des Kolorits selbst ist bei ihm impressionistisch. Aber die Substanz seiner Bilder ist weniger materiell, der Bau subjektiver, das sind nicht mehr nur mit impressionistischer Empfindsamkeit malerisch geschilderte Gegenstände, sondern die Dinge werden in ihren Funktionen ausgedrückt. Jede farbige Fläche ist ein Symbol, eine Evokation, eine Funktion, die das Bild zur Abstraktion emporhebt, es in einen einzigen architektonischen Rhythmus hineinbringt. Dieser Intellektualist par excellence, der jedoch mit einem sehr empfindlichen Auge bedacht ist, hat auch sehr paradoxe Dinge geschaffen. Auch suchte er überall Anregung für sein Schaffen: Von überallher schöpfte er seine große Weisheit, die sowohl in seinen vortrefflichen Studien über die Proportionen des menschlichen Körpers, wie auch in den Landschaften, den Stilleben und dekorativen Kompositionen steckt. Man bemerkt sie in allen seinen Bildern und Skulpturen, selbst in den paradoxesten, die vielleicht ein übermäßiges Raffinement verraten, aber niemals jener großen persönlichen Erfindungsgabe bar sind, die seine Art charakterisiert. Der Klang seines Kolorits und der Ausdruck in der Form sind immer wunderbar rein abgestimmt, immer eruptiv, immer ist die Form bei ihm abstrakt aufgefaßt, auf ihre Funktionen reduziert.

Die Sicherheit der Analyse und besonders seine Begabung als exaltierter und sicherer Farbenkünstler, der immer den richtigen Ton zu treffen wußte, ebenso wie seine Vorliebe für prächtige Darstellungen bewahrten ihn stets davor, in Manieriertheit zu verfallen. Dieselbe Freiheit charakterisiert ihn als Zeichner und als Maler. Der Farbfleck wird bei ihm immer begleitet von einem auffälligen Strich; Zeichenstift und Palette gehören bei ihm eng zusammen. Ein außergewöhnlicher Geschmack gestattet ihm, die extremsten Farben in seltener Weise untereinander in Einklang zu bringen, ohne Zwischentöne einzuführen. So kommen unvergleichliche Zusammenstellungen zustande, wobei Silber- und Kadmiumweiß, Okergelb, venezianisches Rot,

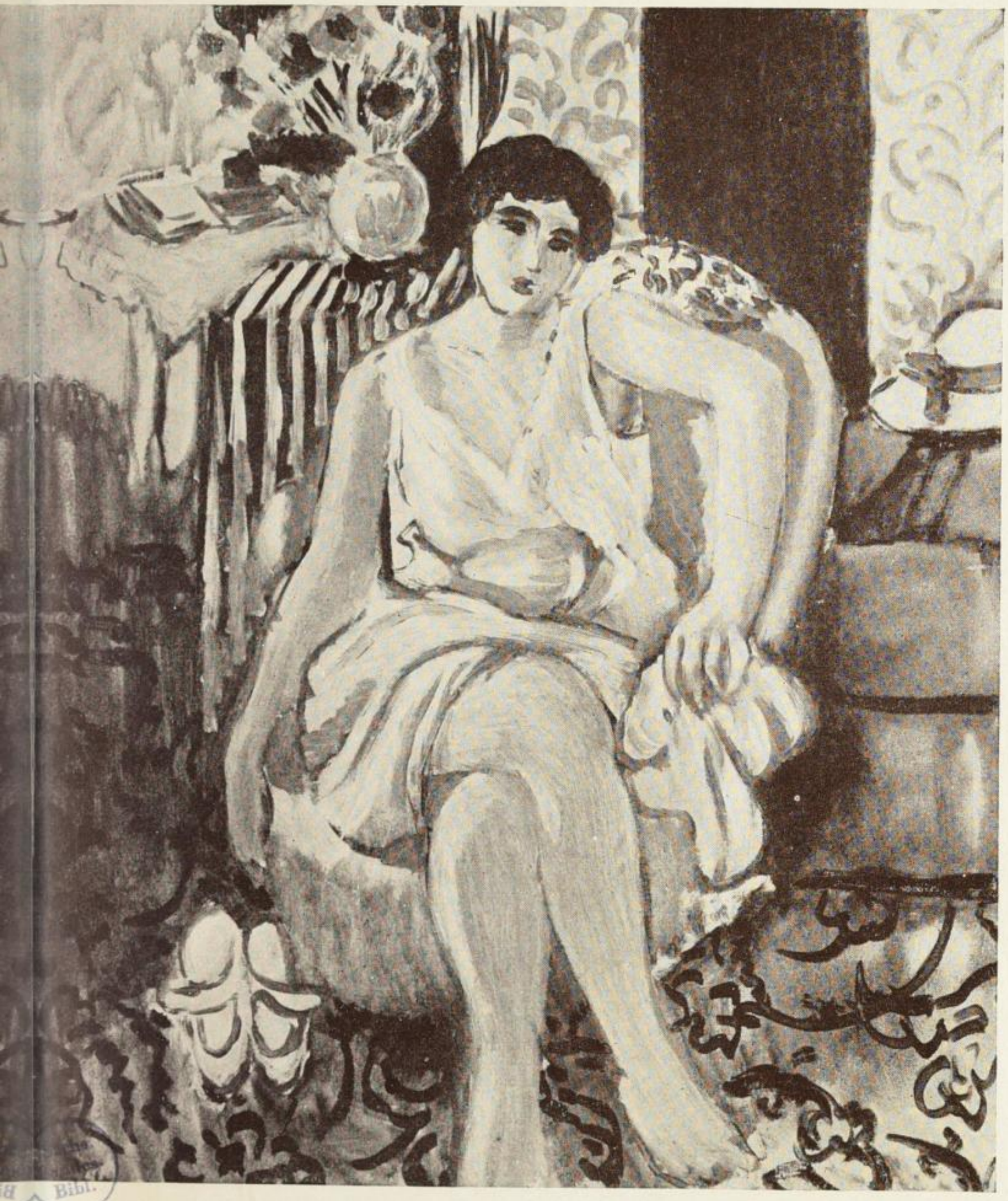
Zinnober, Smaragdgrün, Ultramarin, Elfenbeinschwarz und Rotbraun wundervoll aufeinander abgestimmt sind. Eins überrascht bei Matisse: die Expansionskraft, die er der Form gibt. Mit welcher Wahrheit er eine Linie zeichnet, eine Arabeske definiert! Ob es sich um eine Zeichnung auf einem Blatt Papier oder eine seiner zusammengedrängten Kompositionen auf Leinwand handelt, immer sind Vollkommenheit und Größe in den Maßen für ihn charakteristisch.

Andere Maler aus der Generation der „Fauves" kommen auf das Staffeleigemälde zurück, während Matisse immer der Entdecker neuer Formen und Betrachtungsweisen bleibt, weil seine Sehkraft nie erlahmt. Er nimmt sich alle Freiheiten, um das Leben darzustellen: ebenso subjektive wie natürliche Umbildungen. Aber das Natürliche seines Talentes entschuldigt alle Freiheiten. Er hat einen Gemäldetypus geschaffen, bei dem der Dekorateur den Staffeleimaler ergänzt. Seine überaus logischen Vereinfachungen erstreben nur eine rhythmische Auffassung des Gemäldes, wobei die leicht modellierten Formen wirkungsvoll unterstützt werden durch die Schönheit der Zeichnung und die erweiterte Größe in den Maßen. Oft erscheint ein Gemälde von Matisse wie eine Pinselzeichnung, so fein und raffiniert ist es angelegt.

Nach langem Tasten hat Matisse in seiner Manier eine Vollkommenheit erreicht, die noch vor 15 Jahren ein Hilfsmittel war zur Lösung der verschiedenen Probleme, die sich den jungen Malern darboten. Für den Meister ist sie heute das vollkommenste und passendste Werkzeug, dessen nur er sich bedienen kann. Seine alten Schüler machen ihm den Vorwurf, er habe die Herbheit aufgegeben, die seine älteren Werke charakterisierte. In der Tat zeigen seine Gemälde seit 1916 eine größere Zartheit; sie entzücken durch ihren musikalischen Gehalt und scheinen mehr das Auge ergötzen, als den Geist erregen zu sollen. So strebt der Künstler auf der Höhe seines Schaffens nach größerer Klarheit und Einfachheit, — um nicht zu sagen Klassizismus — ein keineswegs übertriebener Ausdruck seiner letzten Schaffensperiode. Denn Matisse ist ein Romane, der Gefallen findet an der Ordnung und den überschwenglichen Rhythmen, wozu ihn die Mittelmeerküste, sein Lieblingsaufent-

halt seit einigen Jahren, begeistert. Und sein glücklicher Malerblick findet im Leben so viel berauschende Freude, so viel Schönheit und Wärme. Man wird von seinen Odalisken nicht dasselbe sagen wie Théophile Gautier von den Odalisken von Ingres: daß ihre Fußsohlen nur die Smyrnateppiche und Alabasterstufen der Haremsbäder betraten. Aber man wird sie betrachten als Wesen von berauschender Anmut mit lieblichen und nicht minder idealen Formen, Wesen, die das Leben atmen und Entzücken verbreiten, wie seine Blumen, seine Innenräume mit dem Blick auf das blaue Mittelmeer, Bilder, die er in irgendeinem Palasthotel von Nizza malt. Nicht Größe und Majestät, sondern Vergnügen und raffiniertesten Luxus verkündet diese Malerei mit einem unfehlbaren Geschmack. Daher ihr angenehmer, verständlicher und zugleich moderner Charakter. Sie bewirkt keine große Aufregung, sondern bezaubert den Blick und hält den Geist fest durch ihre schönen Formen.

Henry Matisse ist ein großer Maler, ein Meister, der Lebenselemente von ebenso großer Realität als Märchenhaftigkeit auf der Fläche konzentriert, der das Gewöhnliche, das Alltägliche seltsam und kostbar erscheinen läßt. Erfinderisch veranlagt, verstand er es in seiner Reifezeit, die Härten einer altgewordenen Ästhetik dem Natürlichen zu opfern, das er in seiner Malerei hervorzuheben bemüht ist. Später werden ihm die Kunsthistoriker einen ebenso ehrenvollen Platz neben einem Renoir gewähren wie einem Lancret und Pater neben Watteau.



1925

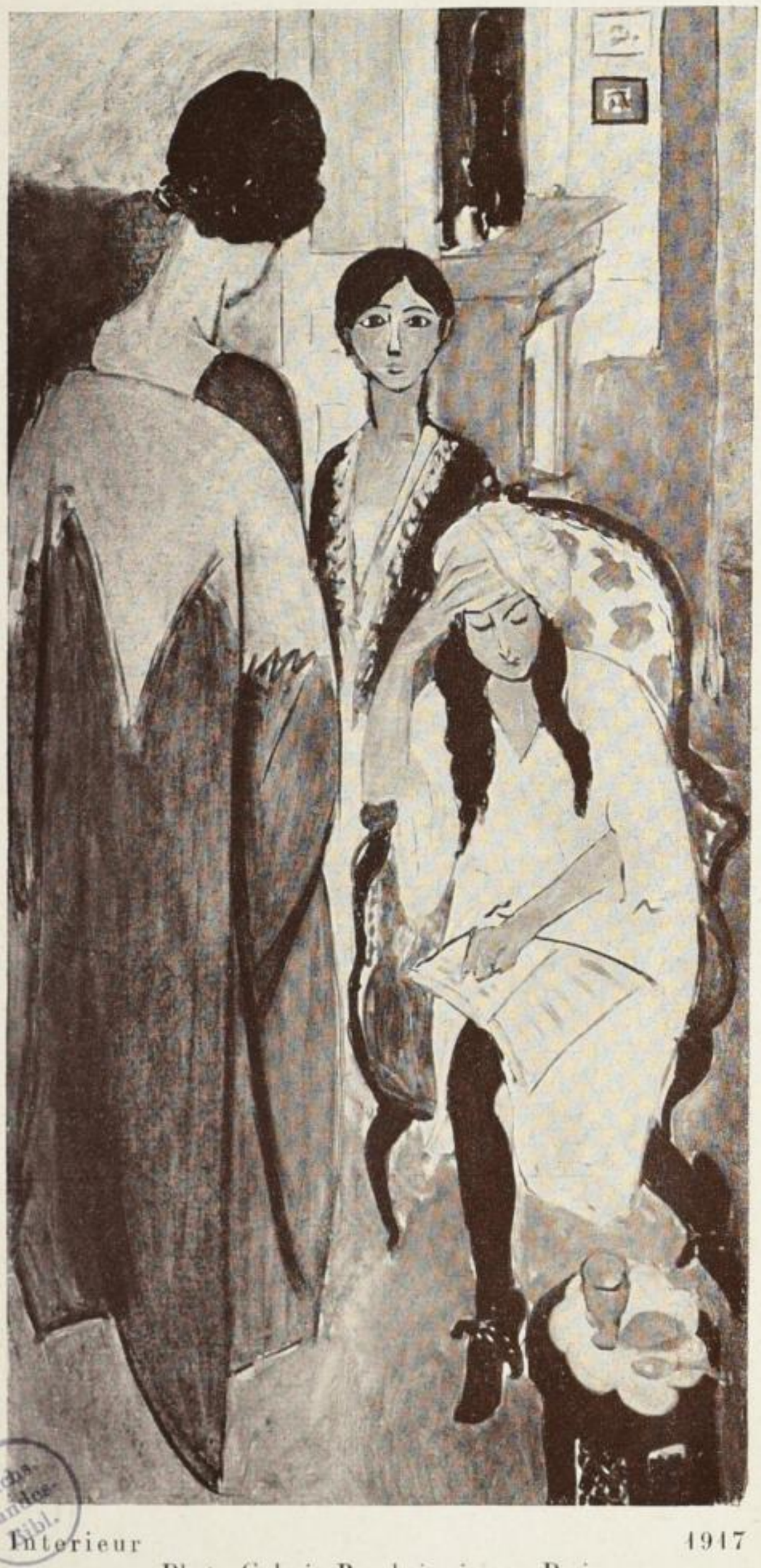
Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

H. Matisse

*

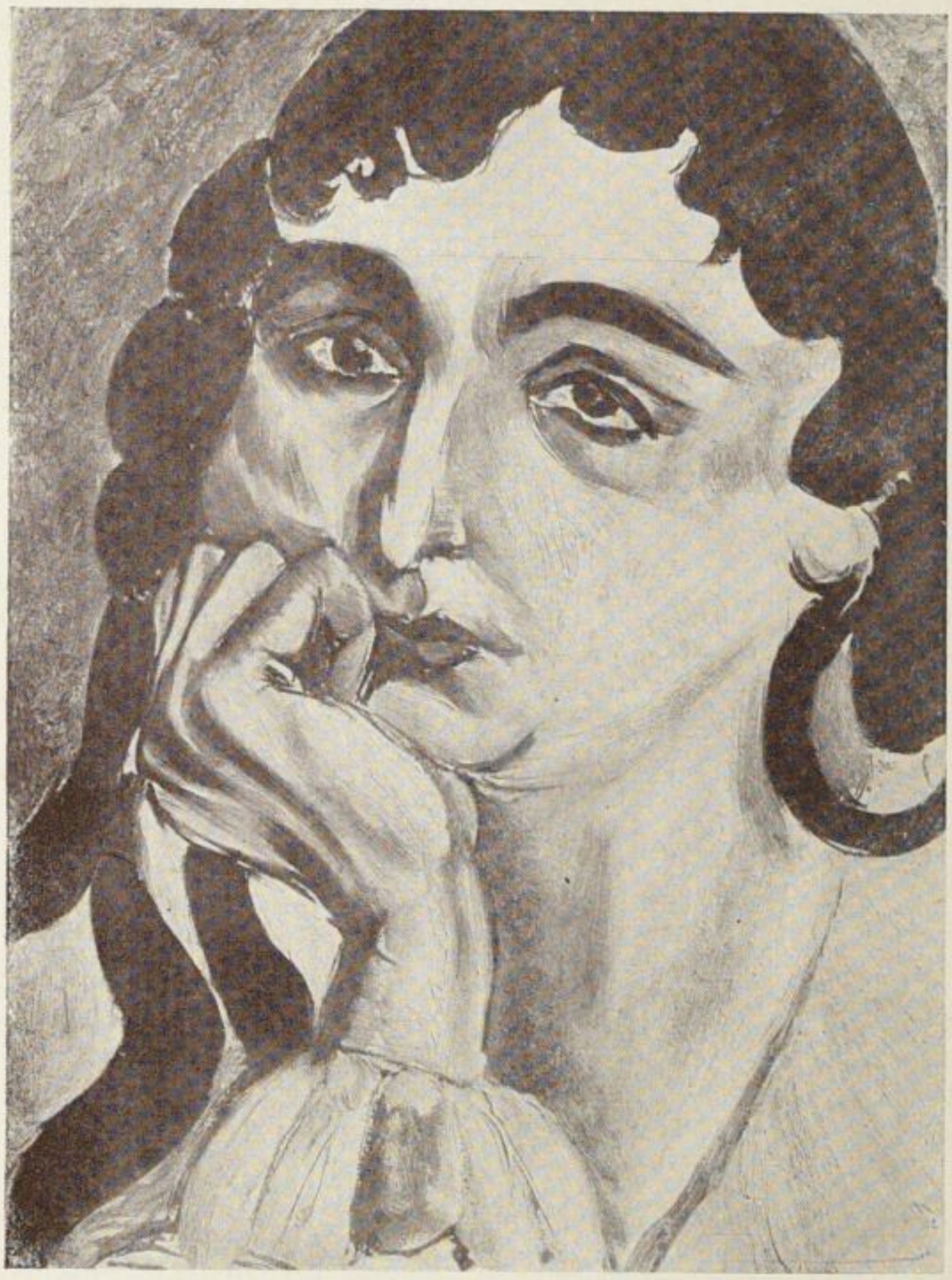
Akt 1920

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Interieur 1917

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

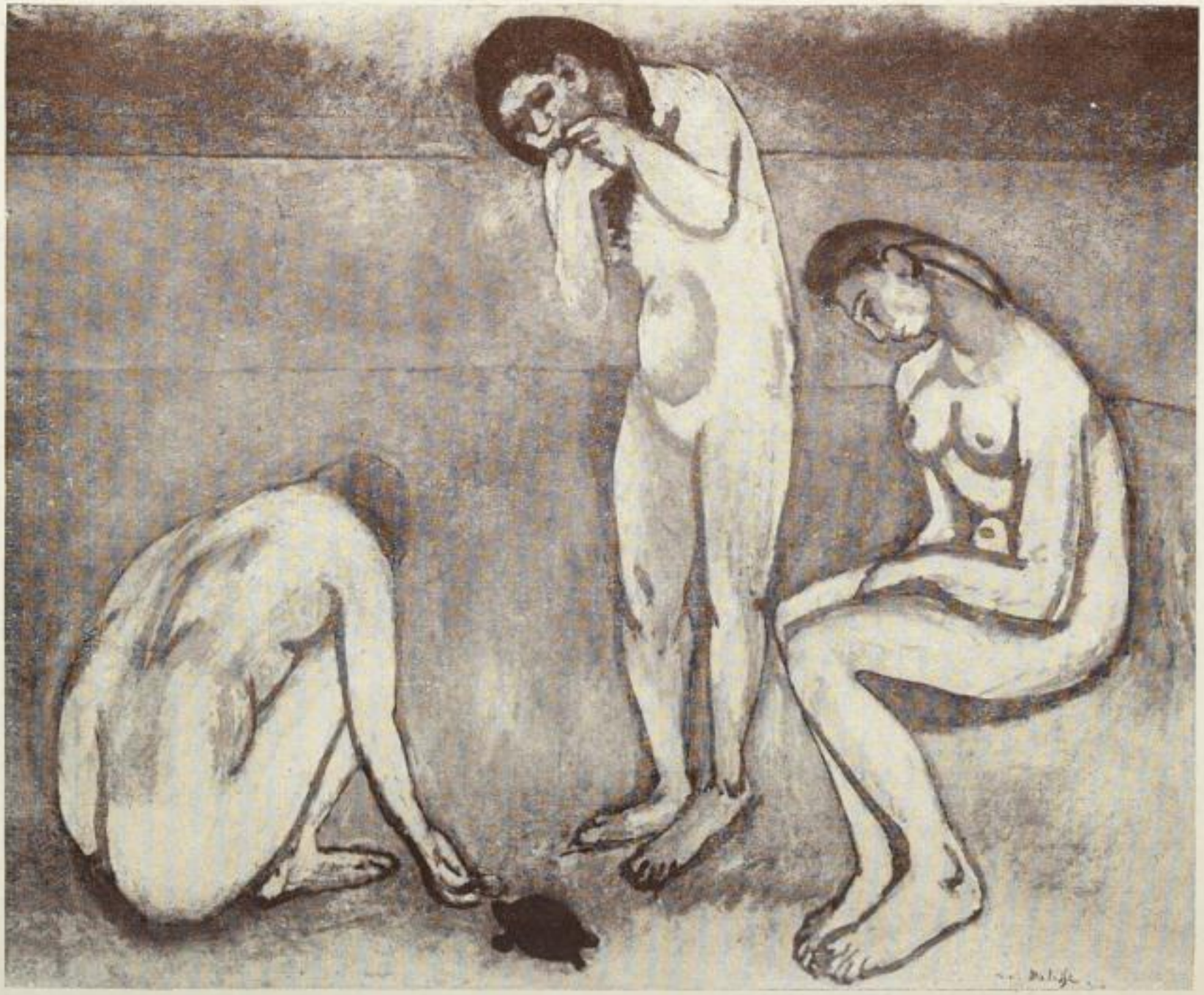


Porträt 1917

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

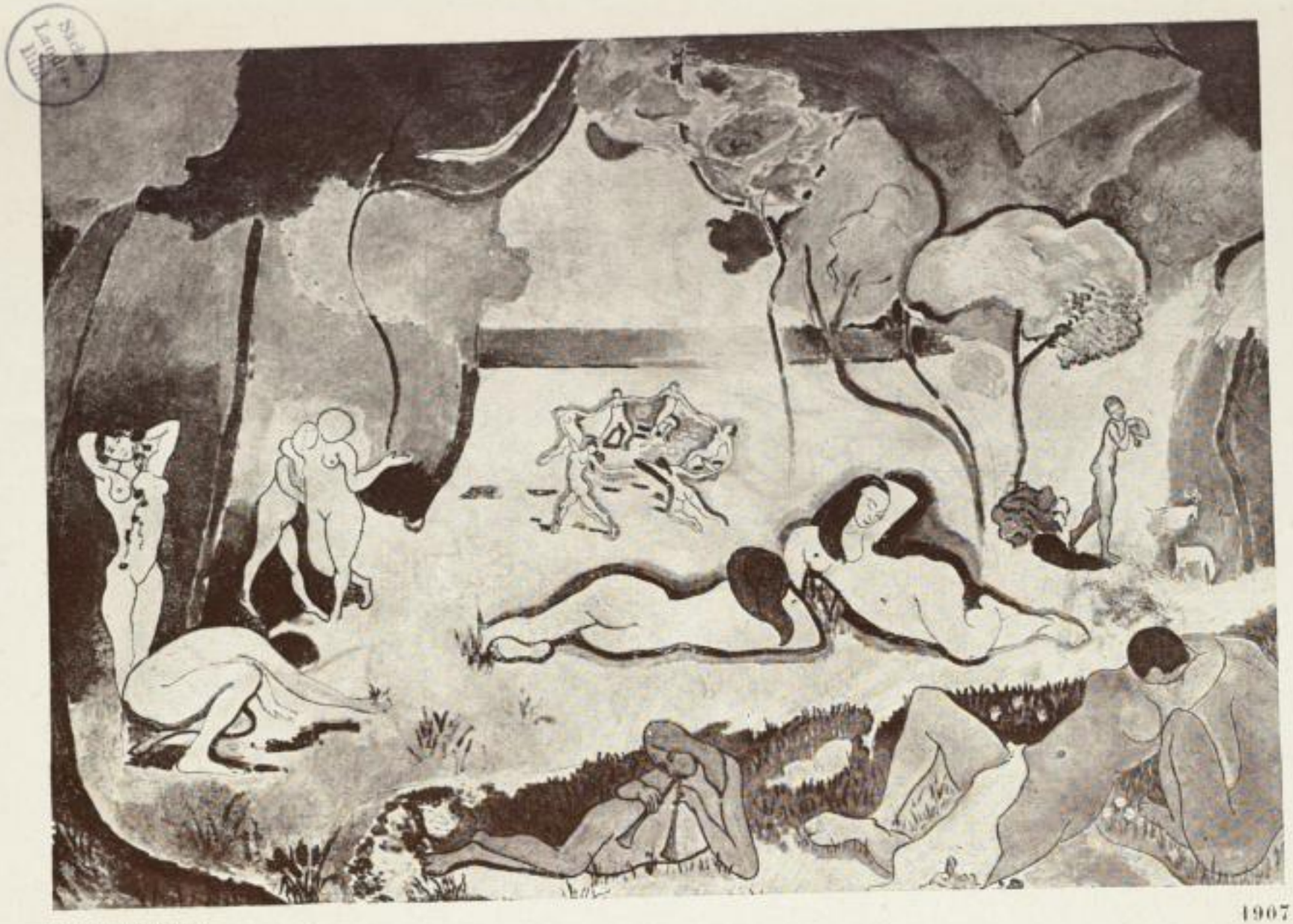
Porträt 1919

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



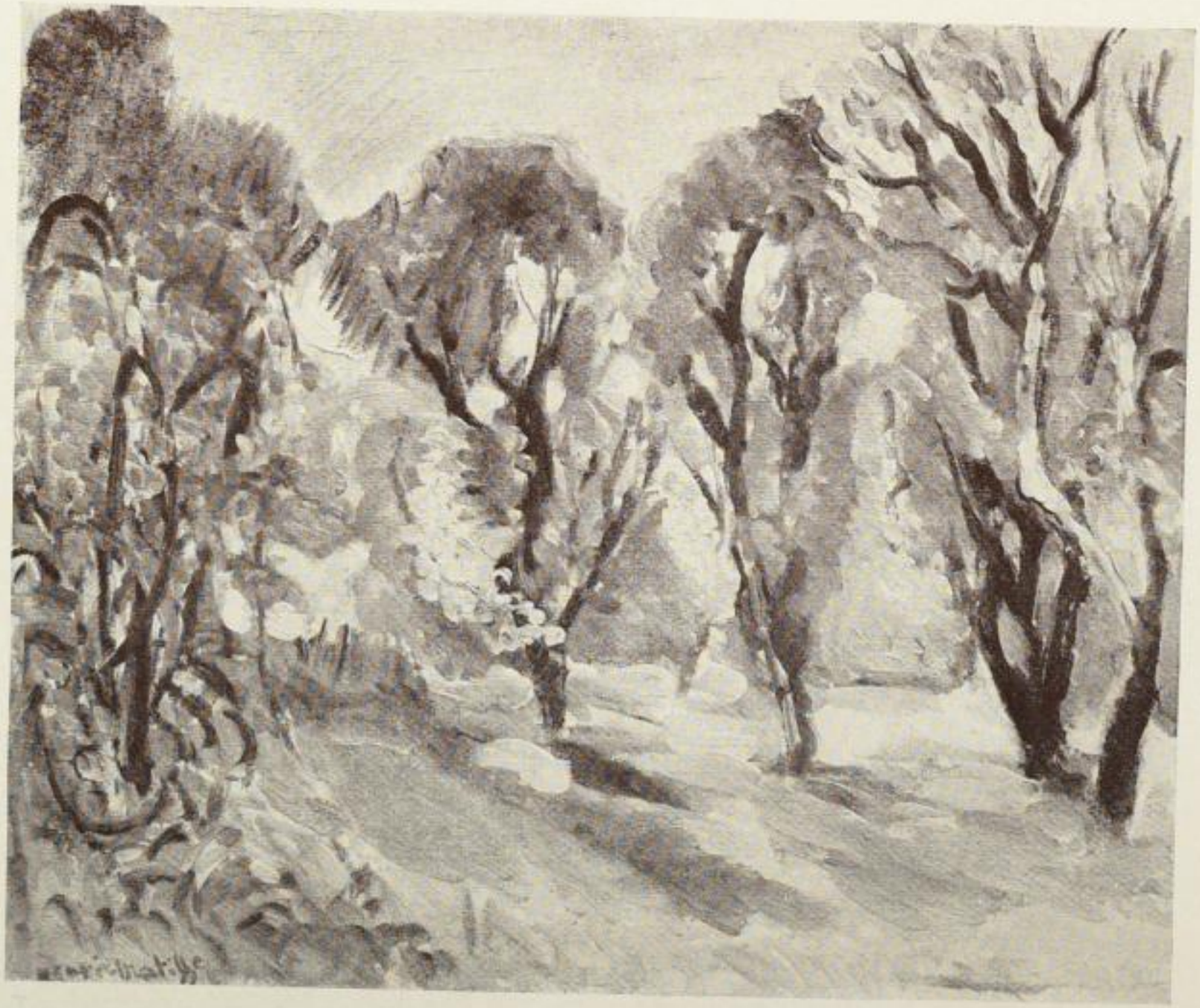
Frauen am Strande

Essen, Folkwang. 1910



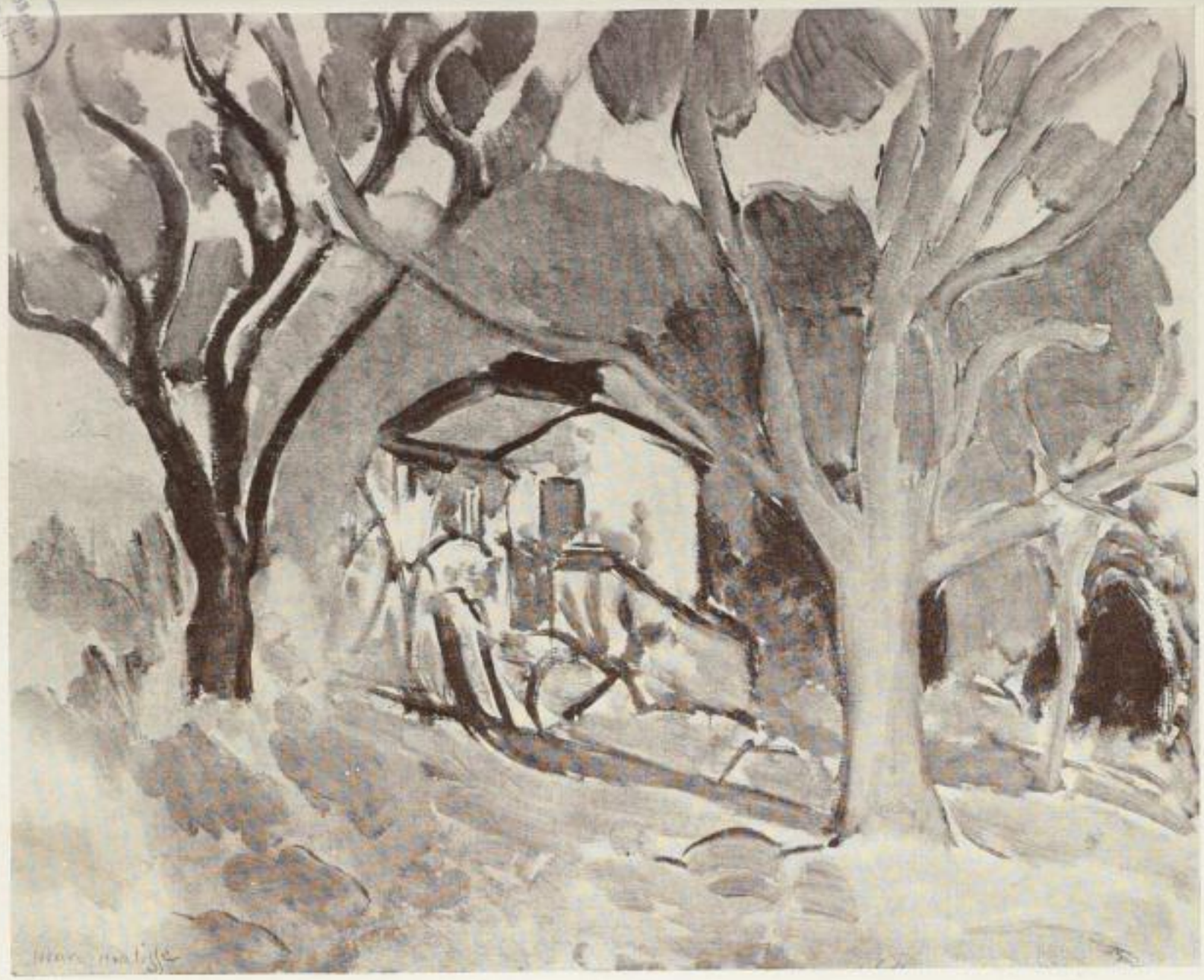
Lebensfreude 1907

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Landschaft 1919

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

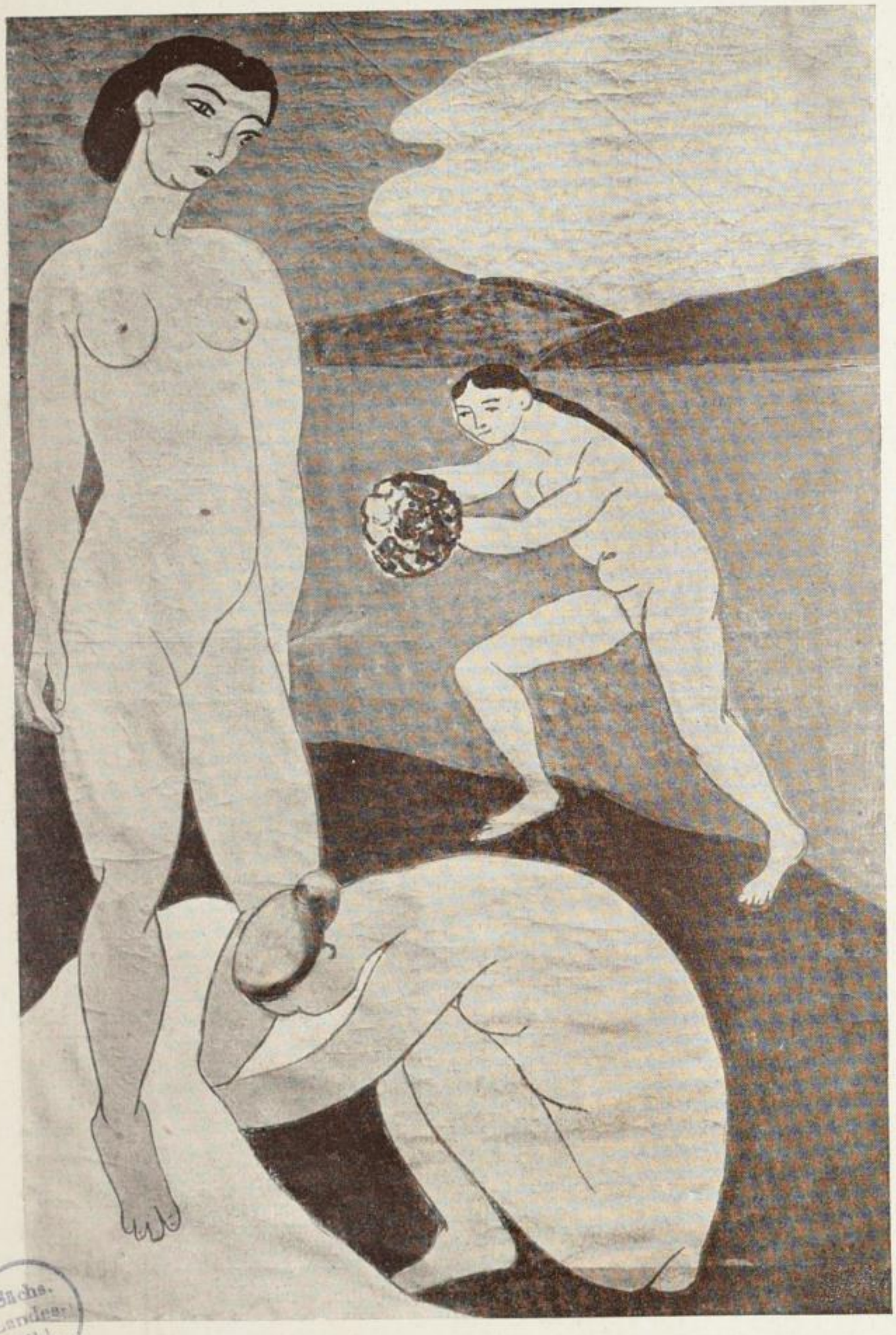


Landschaft 1920

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

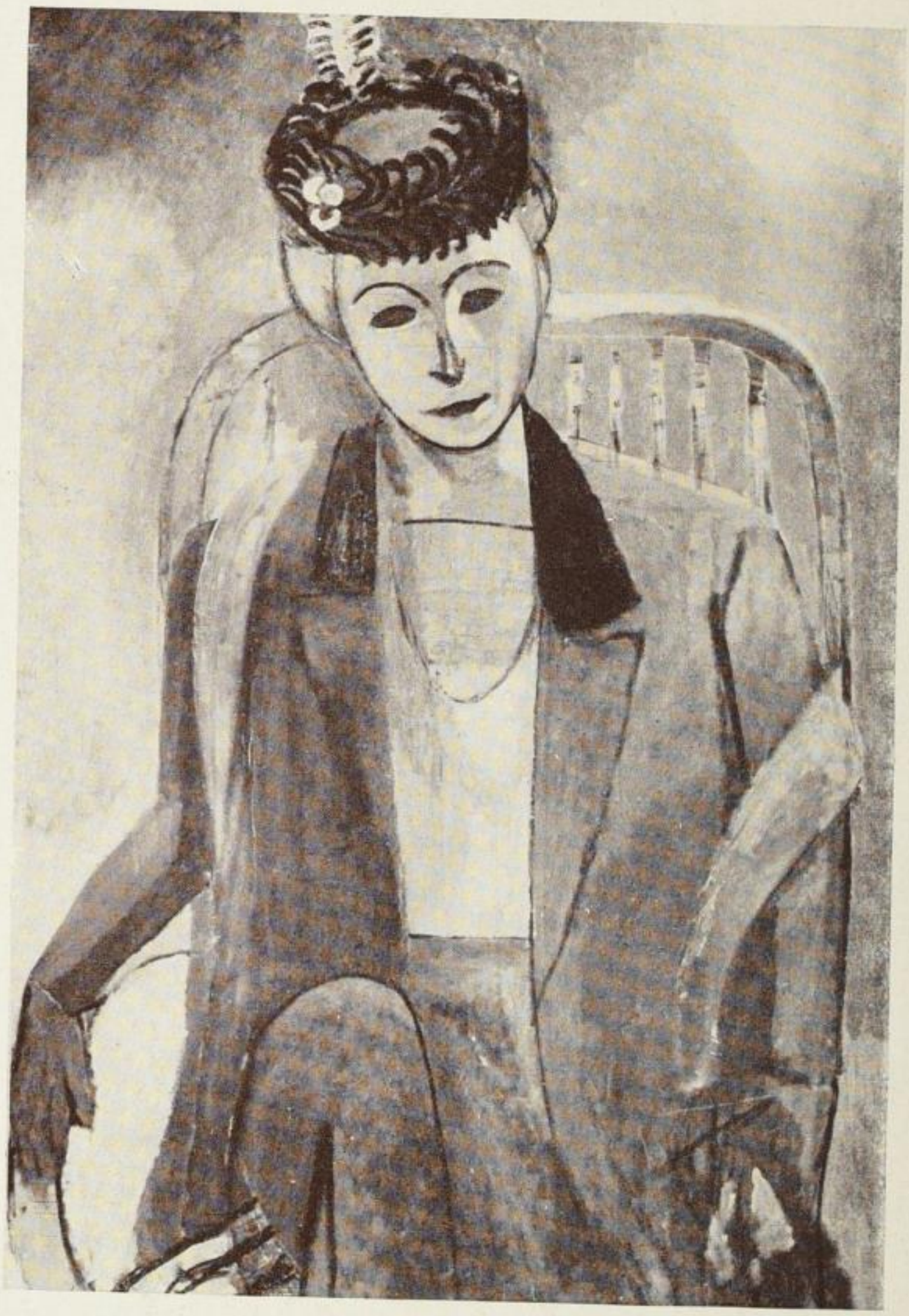
Sitzender Akt 1925

Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin



Komposition 1908

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

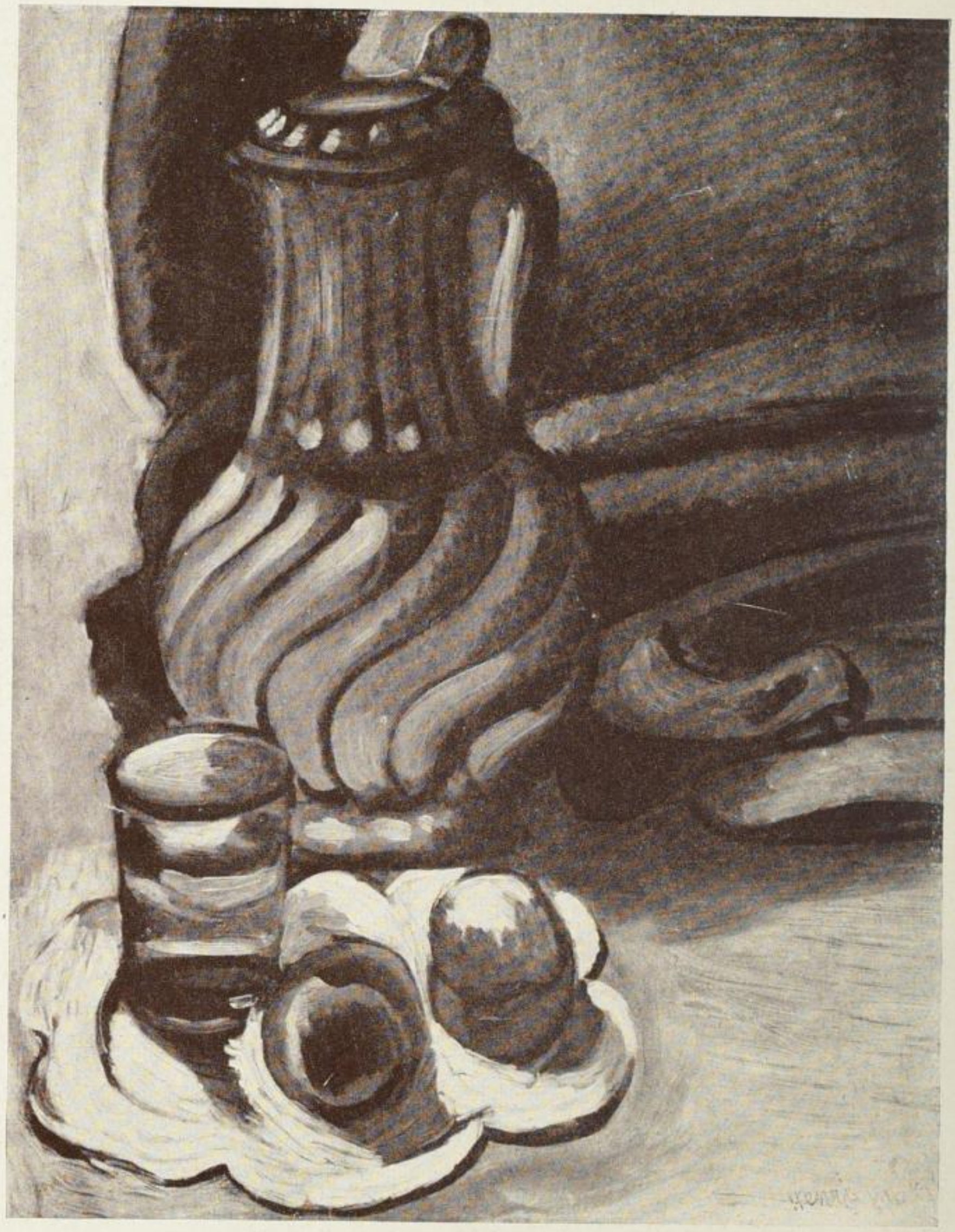


Bildnis 1915

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

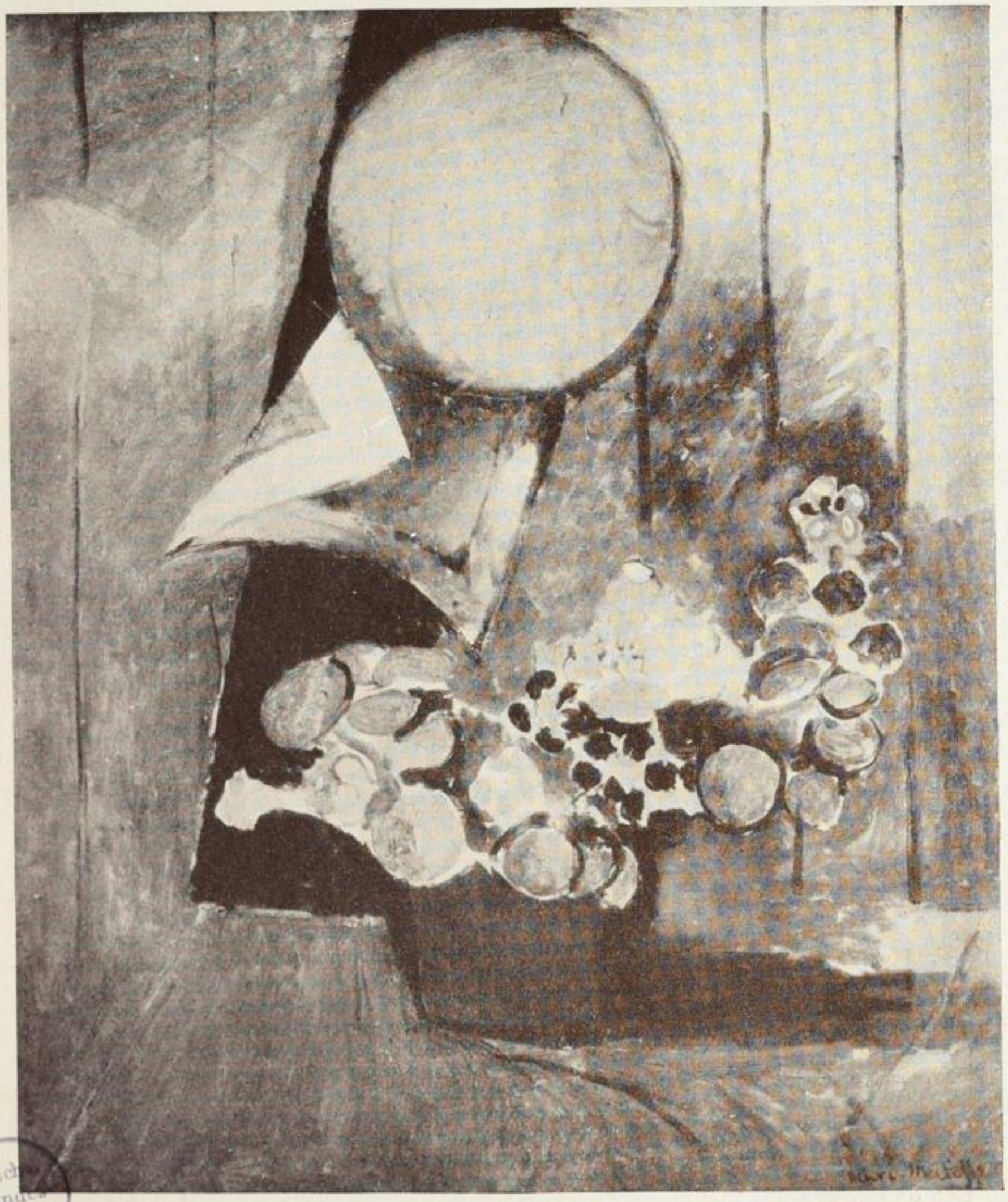
1912

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Stilleben 1924

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Stilleben 1923

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

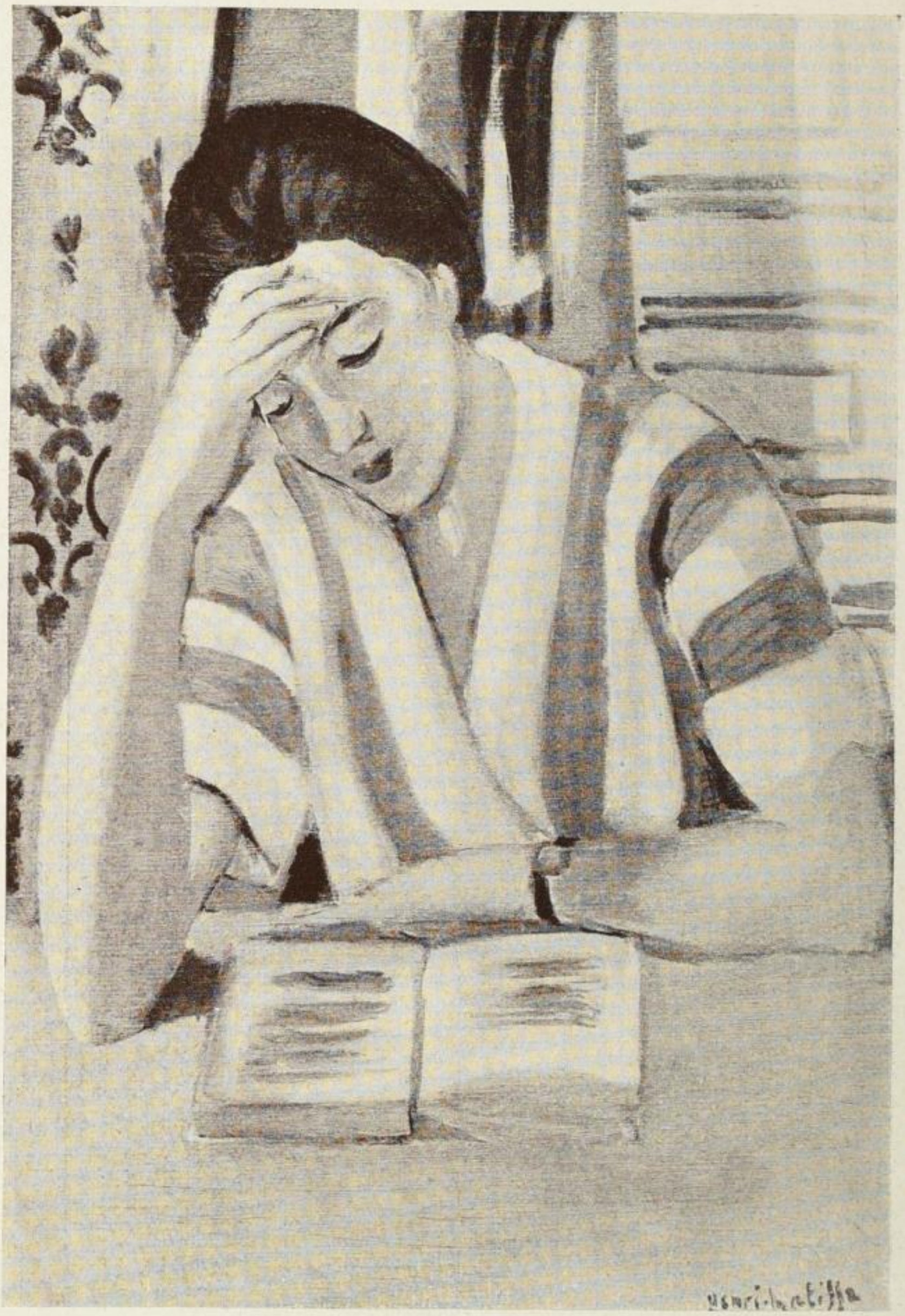
Mädchenkopf 1923

Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin

Kopf 1916

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

H. Matisse



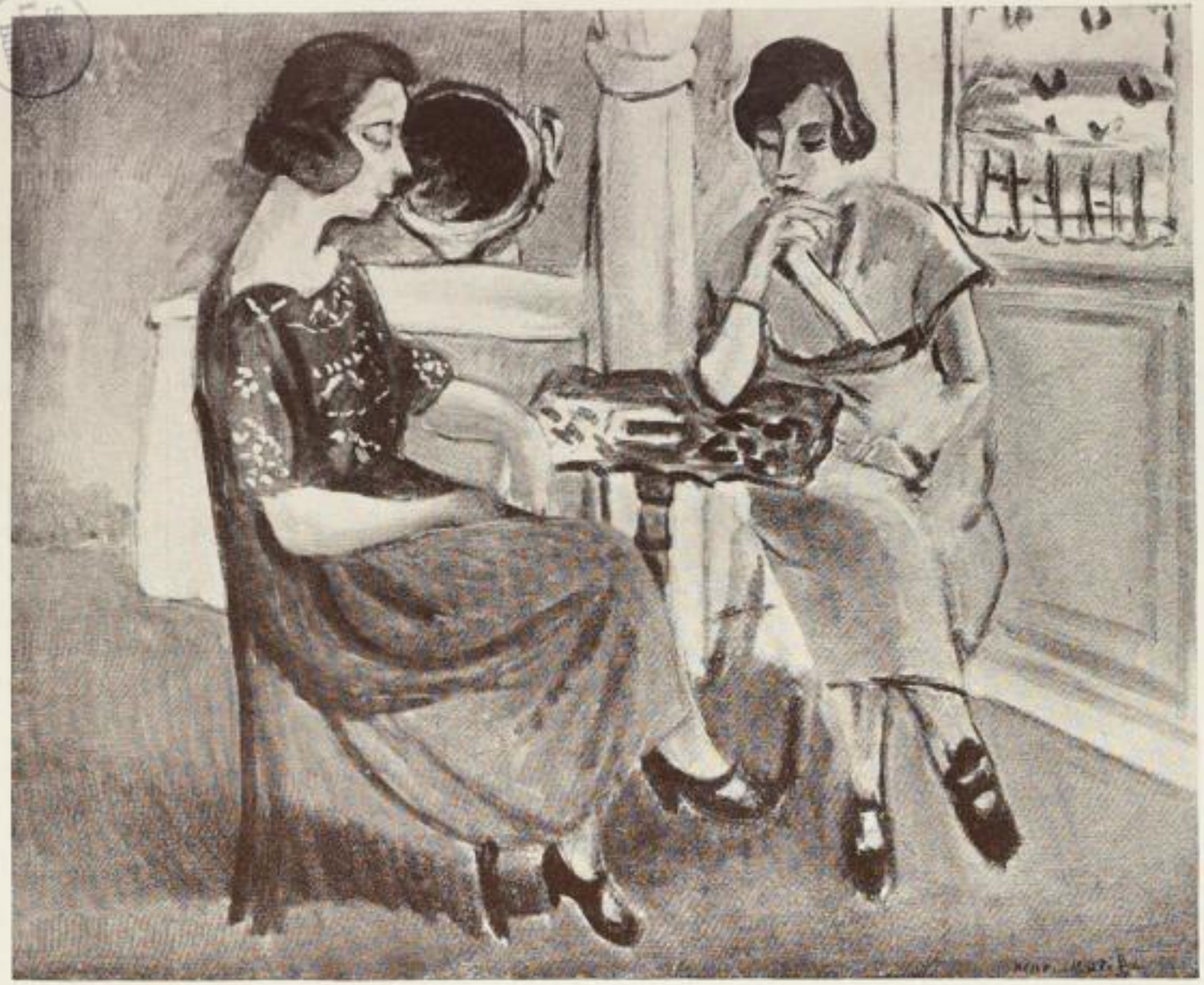
Die Lektüre 1923

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

Sitzende Frau 1923

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

Konzert 1925

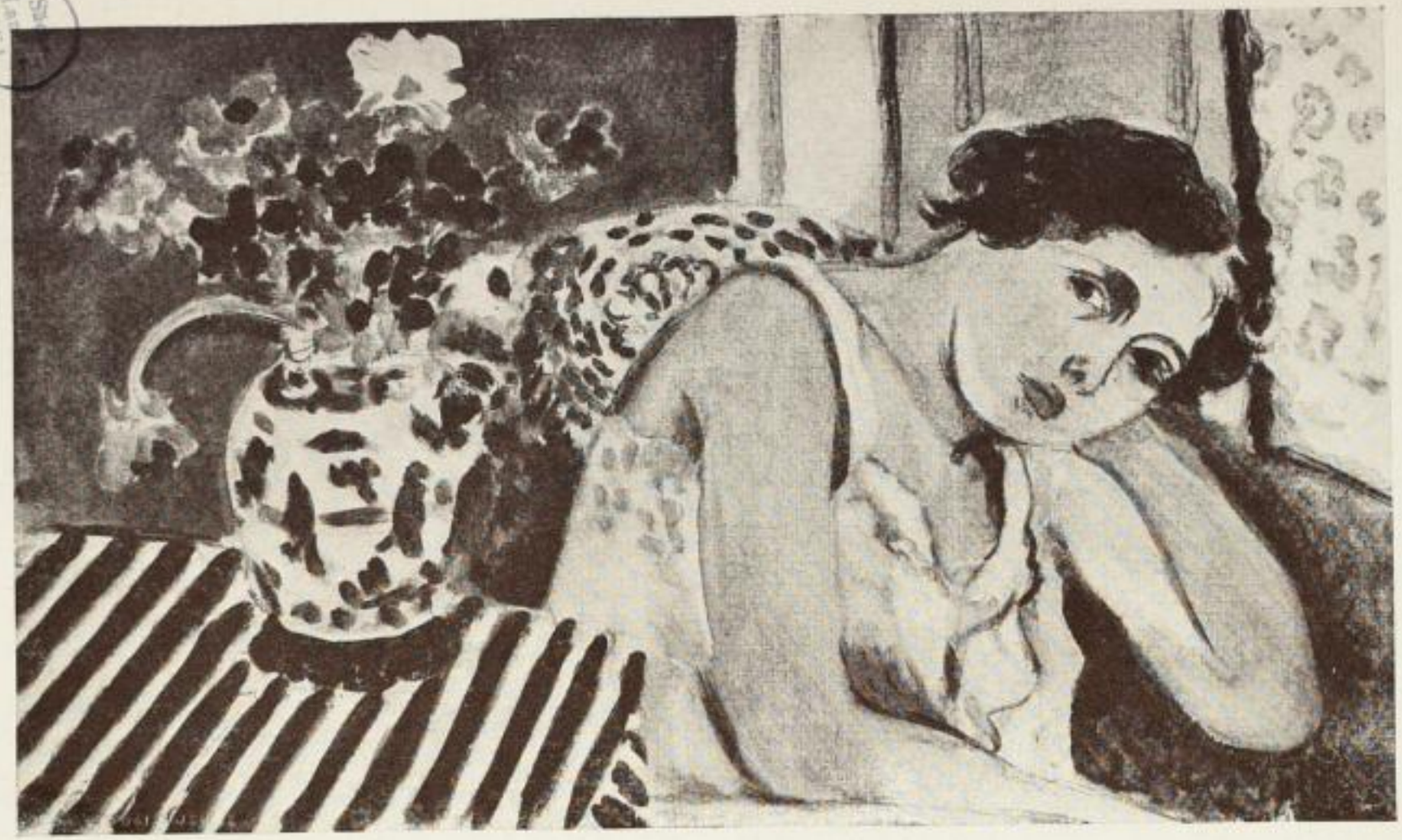


Schachspielende Frauen 1921

Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin

Stilleben 1912

Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin



Interieur 1923

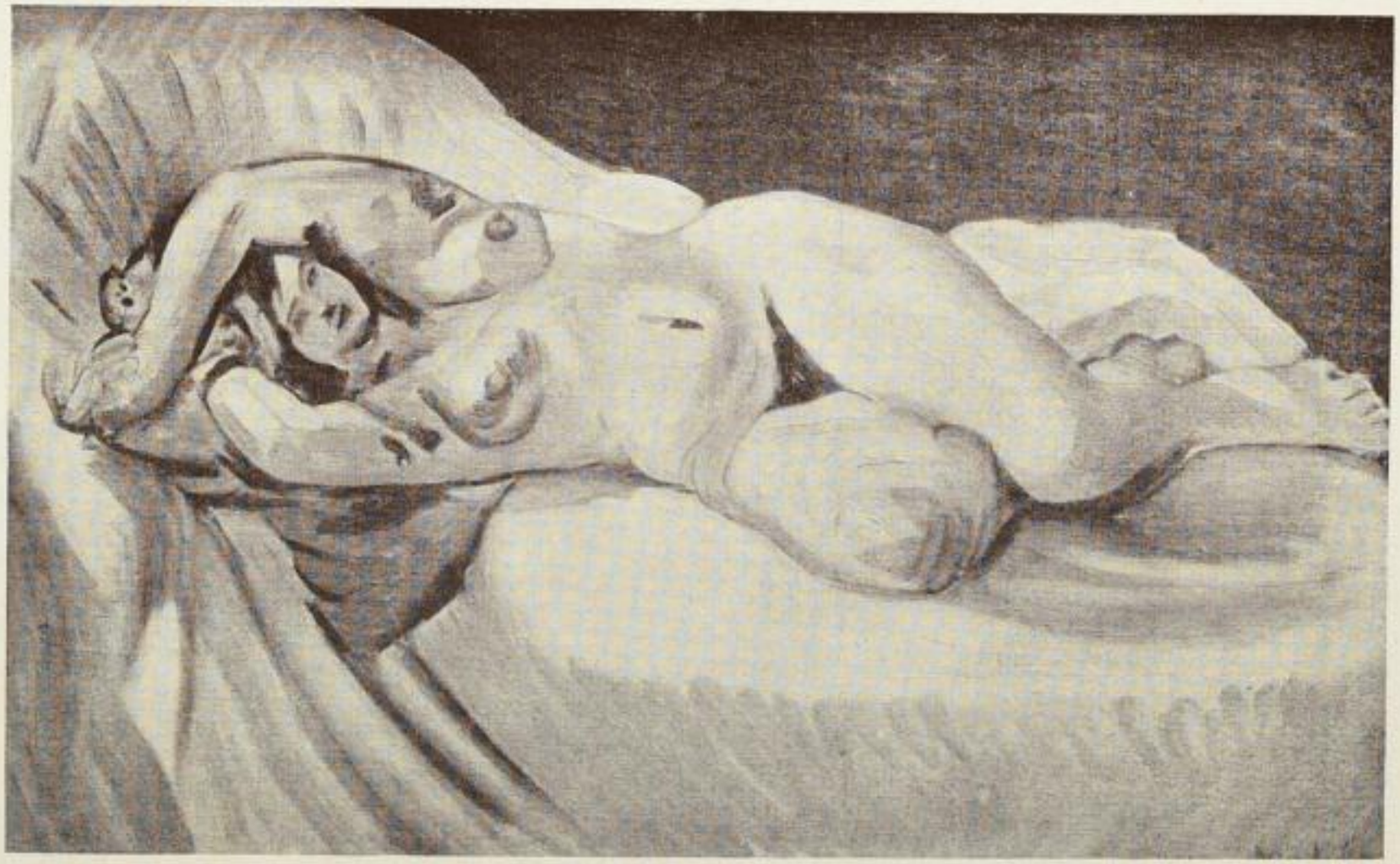
Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

Der Karneval von Nizza 1925

Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin

Landschaft bei Paris 1921

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Liegender Akt 1919

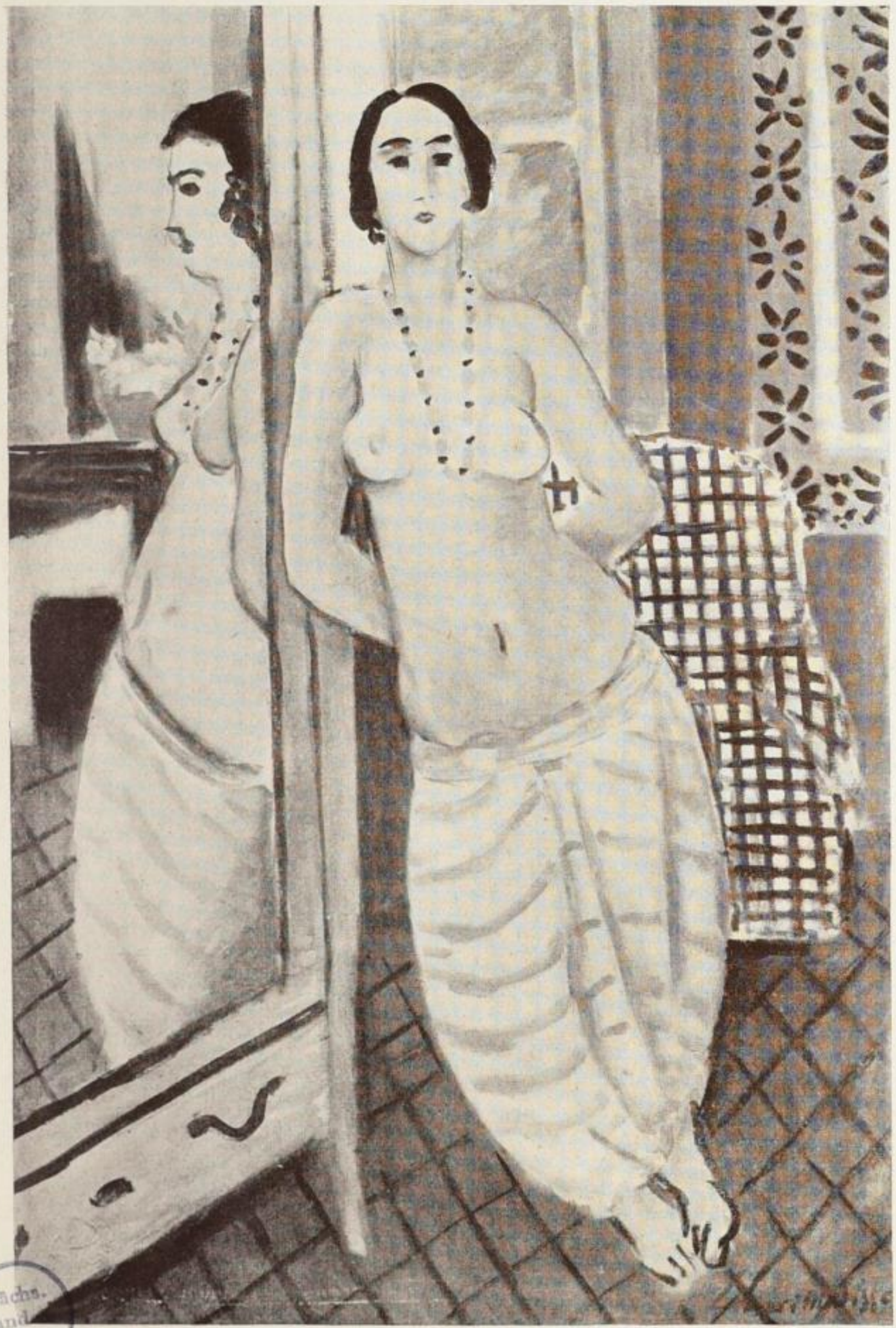
Photo-Galerie Flechtheim, Düsseldorf und Berlin

Interieur 1920

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

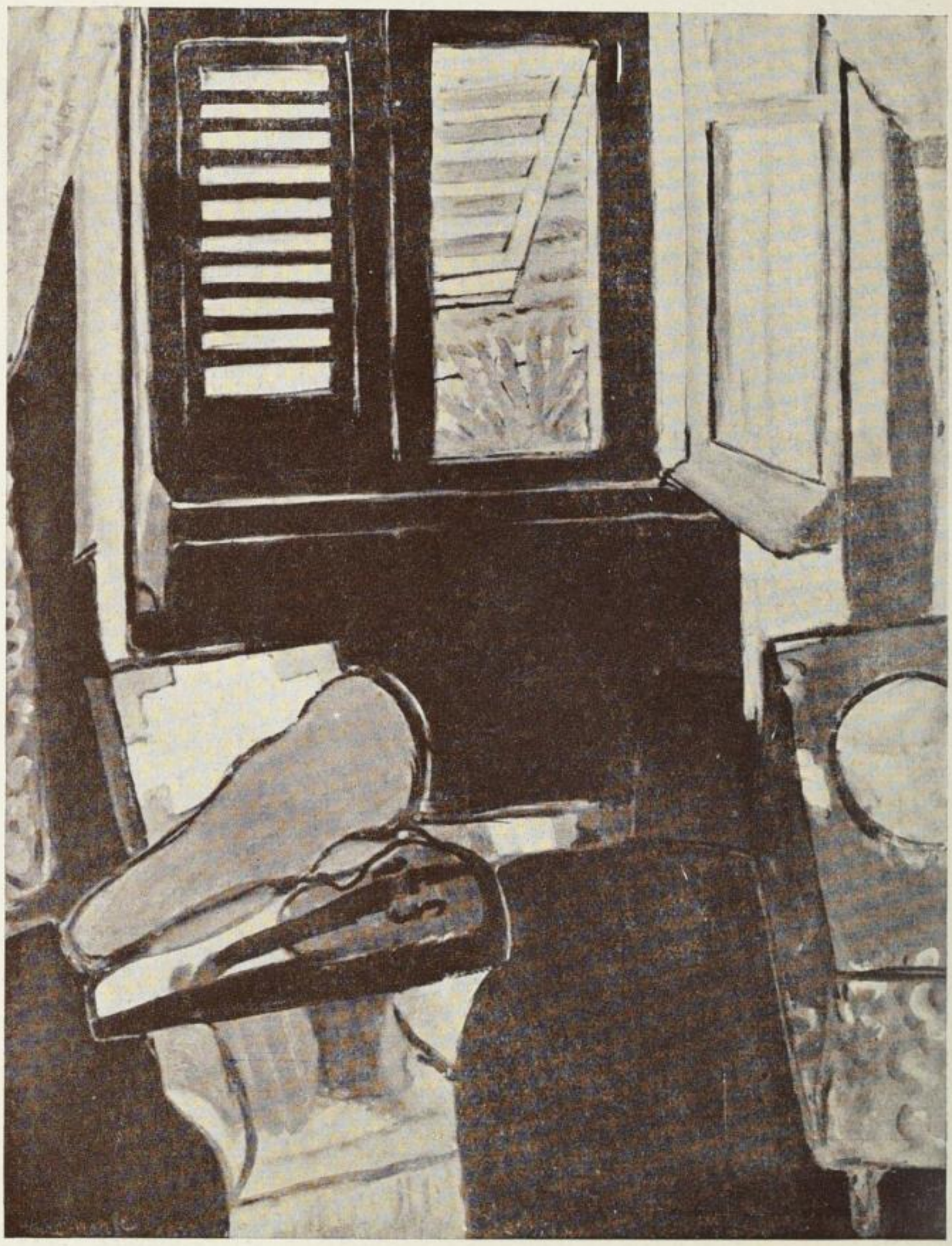
Frau im Negligé 1924

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



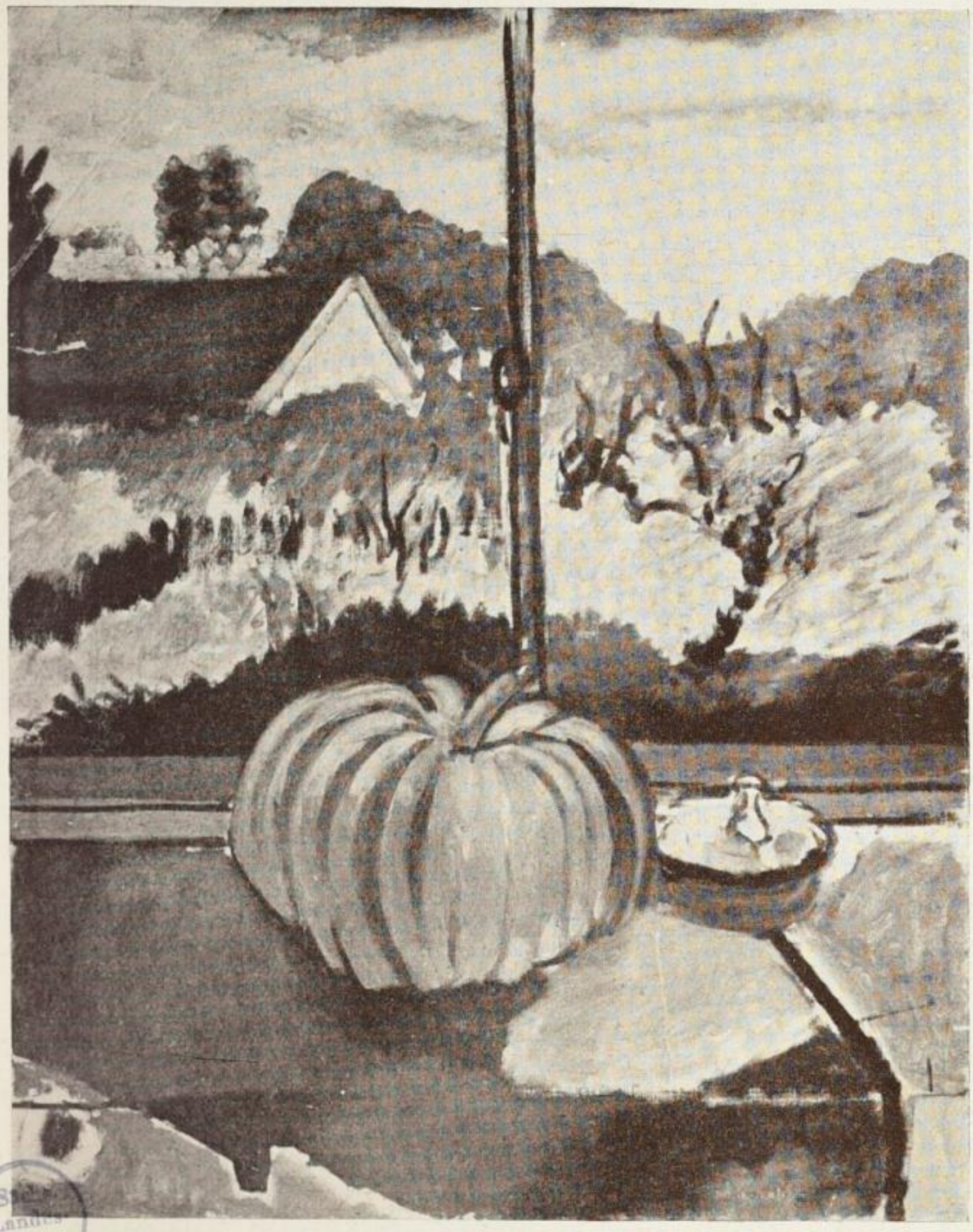
Interieur 1925

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



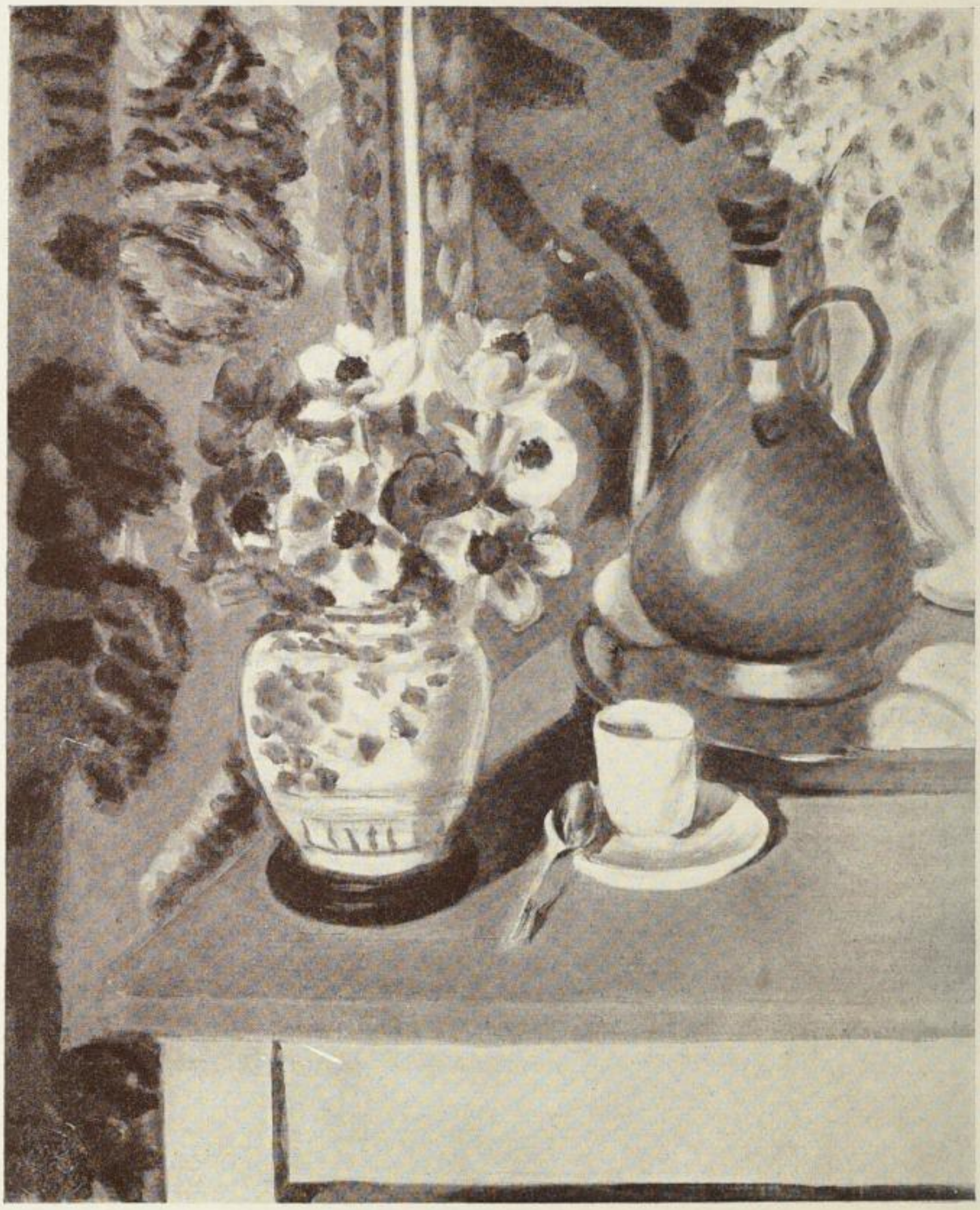
Interieur mit Violinkasten 1915

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris



Der Kürbis 1920

Photo-Galerie Flechtheim, Berlin



Stilleben 1924

Photo-Galerie Bernheim jeune, Paris

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Datum der Entleihung bitte hier einstempeln!

Rüdel	21. Dez. 1989	
12. Dez. 1985	08. März 1990	
Wiedem	08. Mai 1991	
12. April 1986	25. Nov. 1991	
Rüdel	8. Okt. 1994	
18. Juni 1986	28. Dez. 1995	
Rüdel	7. Dez. 2001	
19. 02. 88		
Rüdel		
11. 03. 88		
Rüdel		
28. April 1989		
Rüdel		
7. Dez 1989		
Rüdel		

Bd. 41 – Bd. 48
15 S.; 16 S.; 15 S.; 16 S.; 15 S; 16.; 15.; 15.;
je Bd. Taf. u. S. 2, 15 bzw. 16 (16).

Hinweise [136] Bl. 166.

6. Reihe Bd 41-48

Signatur	Stok
40. 8° 9278	

RS	Bub	AK

Titelaufn.	AKB

FK
S.T.: Bd 41: 1 Malerei, 1 Graphik, 1 Zeichnung
Bd 42: 1 Malerei
Bd 43: 1 Malerei, 1 Zeichnung
Bd 44: 1 Malerei, 1 Zeichnung
Bd 45: 1 Malerei, 1 Graphik, 1 Zeichnung
Bd 46: 1 Malerei
Bd 47: 1 Malerei, 1 Graphik, 1 Zeichnung
Bd 48: 1 Malerei, 1 Zeichnung

Bio K
Dix, Otto
Kandinsky, Wassily
Pellegrini, August Heinrich
Kubin, Alfred

Bild K
Jaeck, Friedrich Karl
Matisse, Henri
Feininger, Lyonel
Hofer, Karl

SWK

Sonderstandort	Signum	Ausleihe-vermerk

III/9/280 Jd-G 80/62

40. 8° 9278