



Henri - Matisse

MAX RAPHAEL: Das Erlebnis Matisse.

Als ich Matisse kennen lernte, wohnte er vor den südlichen Toren von Paris. Wenn man, die Stadt in starren Höhlen und Schlünden untersausend, ganz von dem Bewußtsein der Zeit durchdrungen war, die, durch diese Schnelligkeit der Raumüberwindung gewonnen, mit fruchtbarem seelischen Leben erfüllt sein wollte; wenn man, in sich erschrocken über diese Aufgabe, welche die Technik dem Geiste stellte, ins Freie trat, lagen die Wälle wie eine Brücke zwischen zwei verschiedenen Leben vor einem. Auf der Dorfstraße von Issy verklang der Lärm der Hauptstadt des europäischen Geistes. Die Häuser traten in die Gärten zurück, deren Bäume über die steinernen Mauern herüberwehten und die Seele des Schreitenden nach einer kurzen Beklemmung von allem entwerden ließen, was ihn an Unruhe, ja überhaupt an Inhalten erfüllte. Ding- und absichtslos habe ich immer an dem verschossenen Tore geläutet. —

Was sich dem Eintretenden zeigte, war nicht die Klausur eines weltflüchtigen Asketen, sondern das mit Leben angefüllte Haus eines abgeschiedenen Schöpfers, der sich die Fülle des Daseins in diese Wohnstätte, die er schon erträumt hatte, als er noch hoch über der Seine im Innersten von Paris ein armseliges Dasein fristete, hinübergenommen und sie, befreit von der kalten Gleichgültigkeit, die alle fremden Dinge für uns haben, mit der Lebendigkeit seines Wesens erfüllt hatte. Hier stand wogend Korn, dort blühten in breiten Beeten bunte Blumen, Hund und Pferde waren da und im Grunde des Gartens das Haus und die Arbeitsstätte. Wie diese weiß um dunkeloffenen Türen durch das Gezweige der Bäume lebendig herschimmerten, so schien der Glanz des pflanzlichen Lebens sich in das Haus hineinzudrängen und nur vor der kalten Tünche des Ateliers Halt zu machen. In dem glühenden, Mensch und Natur verbindenden Leben stand es als eine anders geartete Wirklichkeit.

So oft mir Matisse in diesem von lichter Helle erfüllten und ihn selbst mit einer gewissen feindseligen Weite und Kälte umhängenden Raum entgegentrat, hatte ich den Eindruck, als ob das ganze Leben des mittelgroßen, unauffälligen Körpers im Kopfe gesammelt sei und in diesem die Augen regierten. Der Blick kam mit eindringender Schärfe durch die Brillengläser, aber ganz ohne jene lauende Gewalttätigkeit, mit der oft Maler die Außenwelt an sich heranreißen; er war ein Spiegel des inneren Menschen, aber ohne jenes verlorene Hinabgesunkensein des Träumers, der an der Welt vorbeisieht. Das Auge des Matisse war gleichsam der lebendig vibrierende Schnittpunkt von Wollen und Erleiden, von Innen und Außen, von Ding und Seele. Nur dieses Auge unterscheidet den Kopf von einem Formtypus, den ich an den Portalfiguren der Kathedrale von Chartres wiederfand und der in seiner Einheit von männlichkräftigem Knochenbau und gefühlsweicher, straff-zarter Modellierung als echt französisch anzusehen ist.

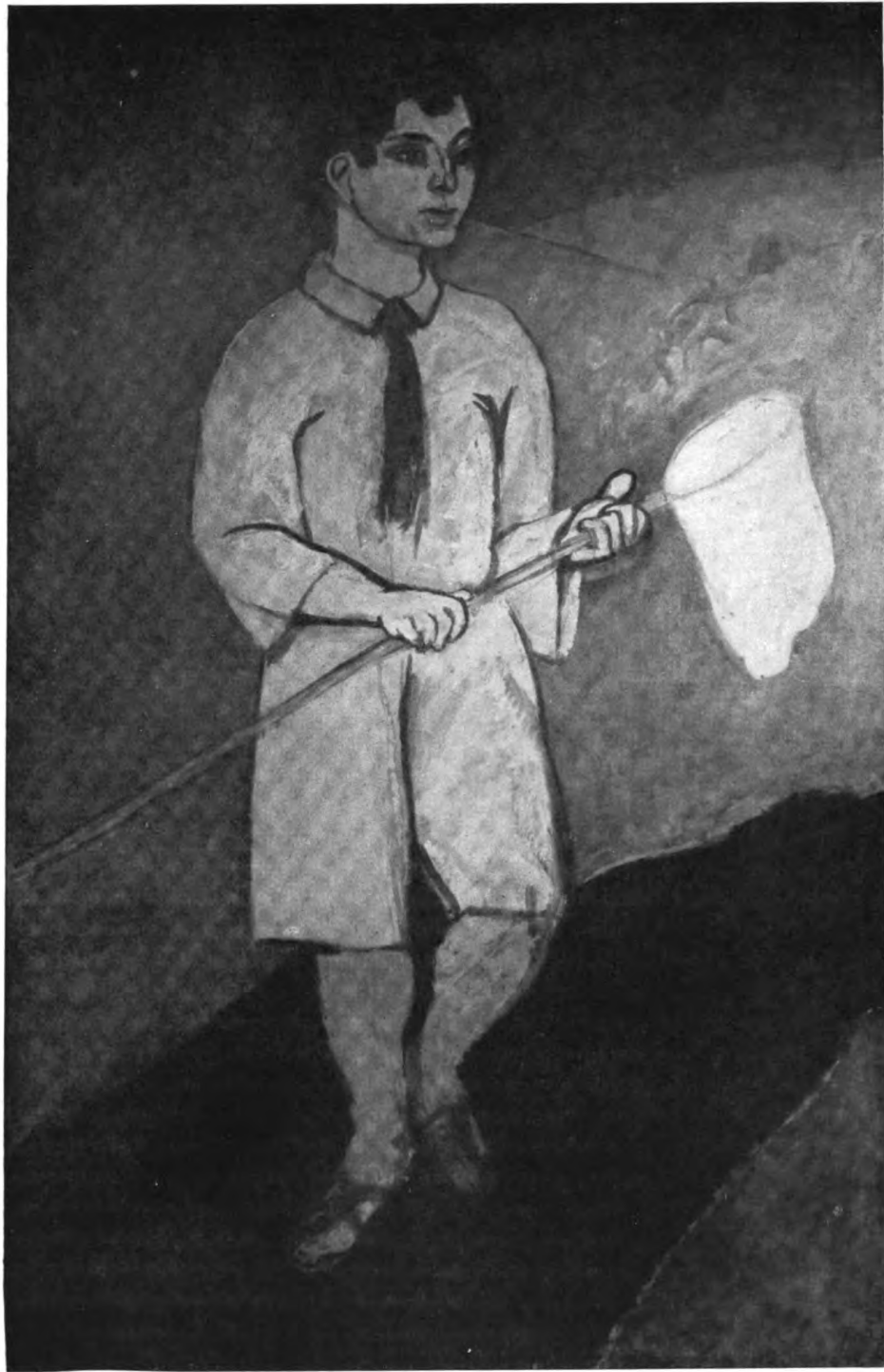
Ich habe, als der Sohn eines ganz anders gearteten Volkes, den Menschen Matisse immer am stärksten als Sinnenwesen erlebt und ihn am meisten wegen der Kultur seines sinnlichen Empfindens bewundert. Nicht nur in seinem Sehen fühlte ich die Einheit von Seele und Außenwelt, die hemmungslose Harmonie von erleidendem Aufnehmen und tätigem Verarbeiten; auch wenn er hörte, schien sich das Organ nur zu der ihm eigentümlichen Materie und die Dinge zu einem für sie geschaffenen Organ zu wenden. Die Sinnlichkeit der Dinge und die Sinne des Menschen schienen hier von Natur aus urverwandt, ohne sich aneinander zu verlieren. Ich entsinne mich z. B., daß mich Matisse einmal in seinem Garten auf das Geräusch eines aufsteigenden Flugzeuges aufmerksam machte. Seinem Horchen folgend, empfand ich plötzlich — visionär lebendig — die ganze Weite und Luftfülle des Raumes und in ihm an- und ab-, auf- und niederschwelend das Surren der Propeller. In der einzelnen Empfindung wurde das Ganze des Daseins greifbar lebendig. Diese Intensität des sinnlichen Empfindens war nicht etwa nur ein zu brutaler Gewalt gesteigerter Stärkegrad des Beeindrucktwerdens und der Entäußerung; sie imponierte nicht durch ihre Quantität; sie bedrückte nicht durch ihre Stofflichkeit; sie kam vielmehr als eine in Unmittelbarkeit lebendig wirkende Kraft zu Bewußtsein, als eine Kraft, die frei und befruchtend wirkte, weil sie ihre eigenen Quellen in jedem Augenblick aufgedeckt und durchsichtig zeigte: die Liebe zu den Dingen und die Richtung auf das Wesentliche, jene Liebe, nicht geboren aus einem Oberflächenverhältnis zur Welt, wie die Philosophen gern dem Maler andichten, sondern aus tiefem Zweifel, hält Matisse gegenüber in jedem Augenblick das Gefühl wach, daß hinter allem, was er äußert, nicht nur das Erlebnis, sondern noch ein räumiges Reich von Verschwiegenem steht, und daß beides: das Mitgeteilte und das nur Geahnte, in einem einheitlichen und wirkenden Mittelpunkt ruhen. Und die Richtung auf das Wesentliche macht diese Liebe sofort fruchtbar in dem, der sie wirklich erlebt. Ich entsinne mich, wie mir Matisse einmal allein durch die Frage oder durch den Zweifel, ob in seinem Bilde, das gerade auf der Staffelei in Arbeit war, die Luft und die Atmosphäre des Innen- und Außenraumes schon genügend zur Einheit verbunden seien, das Verständnis für eine ganze Kategorie von Bildern des XV. Jahrhunderts erschloß, mir den spezifischen Reiz des Künstlers zu Werken zeigte, die der Kunsthistoriker vom stofflichen Standpunkt als Verkündigung und ähnlich rubriziert. Wovon Matisse auch sprechen mochte, immer sah man den Gegenstand geklärt, als man ihn je vorher erlebt hatte.

In dieser Fähigkeit, das Wesentliche jeder Erscheinung zu packen, liegt auch die Quelle der Überlegenheit, die Matisse Menschen und Dingen gegenüber hat. Sein



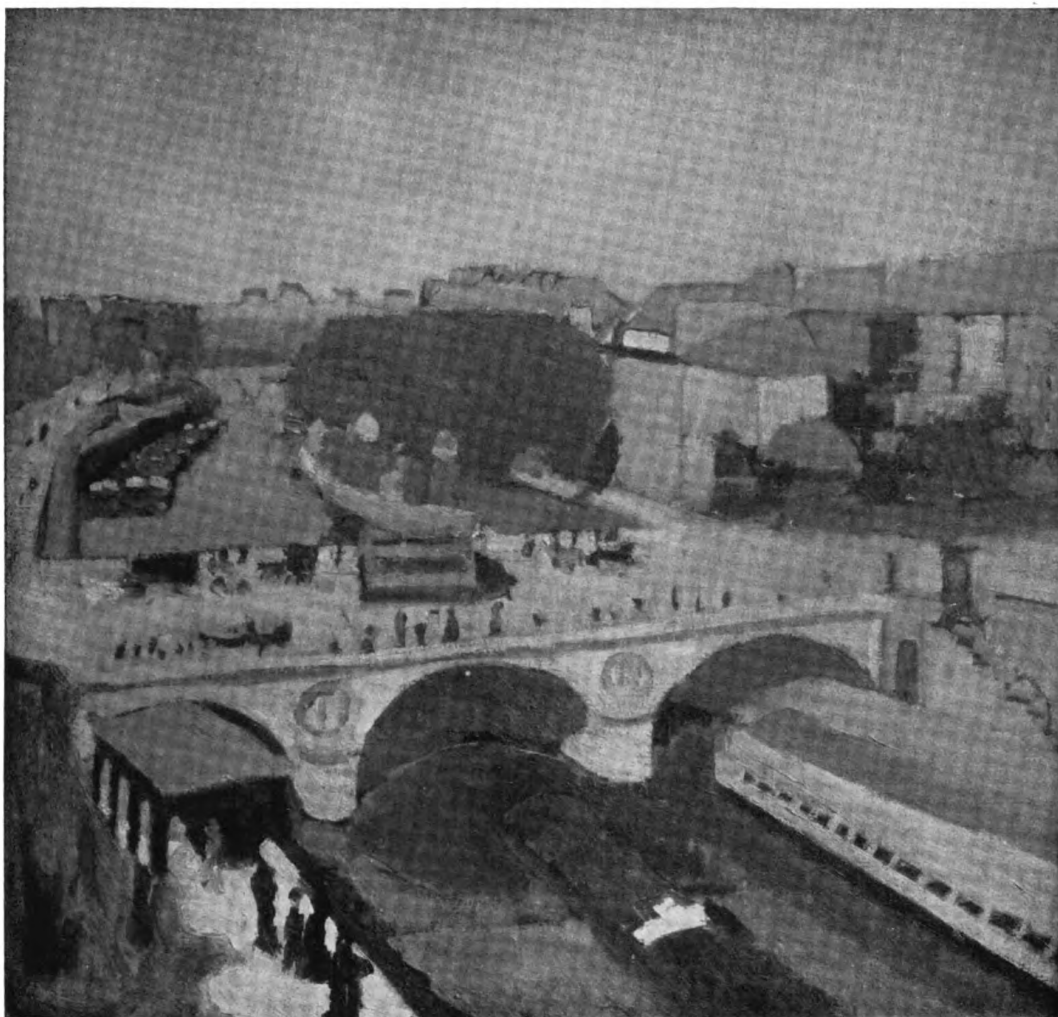
HENRI MATISSE: MORGENTOILETTE.

(Phot. Fritz Gurlitt.)



HENRI MATISSE: DER SCHMETTERLINGSFÄNGER.

(Besitzer Osk. Moll.)



HENRI MATISSE: DIE BRÜCKE.

(Besitzer Osk. Moll.)

Sarkasmus ist nicht die Lauge des Spötters, der nur zersetzen will; ist nicht die Schadenfreude des ohnmächtig Neidischen, der durch Revanche verletzen will. Matisse zeigte mir einmal einen ganzen Stoß Radierungen, darunter ein Selbstporträt, bei dem die Platte etwas versagt und statt der Hand eine weiße Leere entwickelt hatte. Als ich das Ärgerliche dieses Zufalls anmerkte, erzählte mir der Künstler, er habe diese Radierungen eben von dem Geschäftsführer der ersten Pariser Kunsthandlung zurückempfungen. Dieser hätte seinen Eindruck von allen, auf die formlose Handweisend, in die Worte zusammengefaßt: C'est magnifique cette lumière-là. Wie Matisse dieses Abenteuer erzählte, wurde die ganze Kluft zwischen dem Schöpfer und dem Händler kraß deutlich, und wie er in diesem die Diskrepanz zwischen Sein und Schein aufdeckte, kam mir zu Bewußtsein, daß in ihr die Quelle des Matisseschen Sarkasmus liegt; daß dieser geboren ist aus dem Bedürfnis,

diese Diskrepanz durch Lachen zu überwinden, also recht eigentlich beste Komik ist. Ein andermal fragte mich Matisse gelegentlich eines Besuches eines deutschen Museumsassistenten und dessen regierender Frau, indem er mir die mit Titeln protzende Visitenkarte zeigte, was ein Museumsassistent sei. Ich fügte meiner Erklärung hinzu, daß dieser Herr übrigens auch den Dokortitel hätte. Und Matisse: Oh, non, c'est Madame qui est le Docteur.

Von einem Menschen, der eine solche Distanz zu seinen Erlebnissen hat und sich alle Menschen, die an ihn herantreten, in einer sehr respektvollen Entfernung zu halten weiß, auch dort wo er von Persönlichem mit ihnen plaudert, sollte man von vornherein annehmen, daß er auch seine eigene Kraft richtig beurteilen, seine Stellung im Reiche des Geistes richtig abschätzen kann. Trotzdem ist Matisse in Frankreich wie vor allem in Deutschland der Vorwurf überheblicher Anmaßung gemacht worden. Soweit dahinter das instinktive Selbstbewußtsein des Künstlers steckt, wird nur ein der Psychologie des schöpferischen Menschen völlig unkundiger Laie einen Vorwurf erheben können; daß Matisse der dumm unbewußten Arroganz aller Afterkünstler und Impotenten wieder Arroganz entgegenstellt, wird jeder begreifen. Im übrigen weiß ich, wieviel echte Bescheidenheit hinter dieser vermeintlichen Anmaßung sich birgt. Oft genug hat Matisse jungen Künstlern, die er schätzte, seine Hilfe, durch gemeinsame Bekannte vortasten lassend, angeboten. Keiner der Schule wird sagen können, daß Matisse seine Natur vergewaltigt habe. Am deutlichsten aber wurde mir seine wahre Bescheidenheit, als ich ihm einmal sagte, ich hatte in einer Kunsthandlung eine ältere Studie gefunden, aus der ich erkannte, daß er Poussin sehr eifrig studiert. Er bejahte dies und fügte dann mit einer abwehrenden Handbewegung hinzu: „Aber reden wir nicht in diesem Zusammenhang von Poussin. C'est un classique. On ne peut aborder.“ — Damals waren wir uns auch darüber einig, daß das letzte Bild Poussins, das mit der Unterschrift „Apollo et Daphné, laissé inachevé“ im Louvre hängt, das bei weitem vollkommenste, alle andern Schöpfungen überragende Werk des Meisters ist — entgegen einer seit Félibien durch mehr als 2 Jahrhunderte in der Kunstschriftstellerei fortwuchernden Anschauung, die in dieser Krone aller französischen Malerei nur die Geburt eines altersschwachen und gichtigen Greises sehen will, weil die Kalligraphie früherer Werke fehlt und die schöne Handschrift den formlosen Schreibern mehr gilt als die schon aus einer andern Welt herabgeholte Anschauung eines Verklärten.

* * *

Im Atelier des Matisse waren gewöhnlich nur sehr wenige Bilder, und diese gehörten nur selten so verschiedenen Perioden an, daß man sich hier an der Quelle eine Übersicht über die Entwicklung und den Umfang seines Schaffens bilden konnte. Wer darauf ausging, mußte sich an die Druetschen Photographien halten, die der Künstler in dicken Mappen aufbewahrte. Für den Absichtslosen aber verchwand das geschaffene Werk und die Geschichte des Menschen vor seiner leiblichen Gegenwart, vor der Kraft, die eben schöpferisch aus dieser Gegenwart in die nächste Zukunft vordrängte. Die Arbeit, an der der Künstler gerade tätig war, bildete den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, des Interesses. Nicht als ob Matisse über seine vorhabende Arbeit viel gesprochen hätte — er tat das nur mit Malern, und seine Worte bezogen sich auf den Abstand zwischen der Intention und dem augenblicklichen Zustand dieses Bildes, niemals auf gegenstandslose Theorien, auf allgemeine Rezepte, auf Programme u. ä., wie man es sonst oft in den Ateliers zu hören



HENRI MATISSE: PORTRÄT.

(Besitzer Osk. Moll.)

bekommt. Das Meiste, was ich über seine Arbeitsweise sagen kann, habe ich aus den Bildern selbst abgenommen, die ich oft wochen- und monatelang in immer wieder veränderter Gestalt auf der Staffelei oder an der Rückwand seines Ateliers stehen sah.

Als ich ihn einmal drängte, mir Aufklärung über die Art seines Schaffens zu geben, sagte er mir, daß er z. B. durch den Wald reite und dann, heimgekehrt, seine Erlebnisse in einer Komposition von Jünglingskörpern niederlege. Er wollte damit hervorheben, daß sein Schaffen sich unabhängig mache von dem Gegenstand, der ihm ein Erlebnis vermittelt hatte, daß dieses Erlebnis selbst, als Gefühlszustand, ihm Wirklichkeit sei, die nun von sich aus nach einer Gestalt dränge, die mit der des den Reiz auslösenden Gegenstandes nicht mehr die geringste Ähnlichkeit und Gemeinschaft zu haben braucht. Das Waldinnere gewinnt Ausdruck in dem Gestus eines Körpers, in der Gruppierung von Körpern auf der Fläche.

Ich habe mich oft gefragt, wie weit diese die schöpferische Grundstimmung realisierende Gestalt in der Vorstellung des Künstlers fertig ist, wenn er zu arbeiten beginnt, und wie weit diese erste Vorstellung mit der letzten Gestalt im Werke übereinstimmt. Es ist wohl nicht zweifelhaft, daß Matisse eine Gesamtvorstellung, eine plastische Vorstellungsrealität hat, wenn er zu malen anfängt, aber diese ändert sich ständig, selbst in ihren Hauptinhalten, wie Farbe der Fläche zu der der Figuren, Gruppierung der Figuren usw. Es scheint, als ob Matisse erst in der Arbeit und durch die Arbeit den ganzen Umfang der schöpferischen Grundstimmung erfaßt und erst im Schaffen diejenigen Motive und diejenige gesamte Bildgestalt findet, die diesen ursprünglichen Gefühlszustand am adäquatesten ausdrückt.

Damit gewinnt die Schaffensdauer selbst eine neue Bedeutung. Der Impressionist drückte sich im Gegensatz zu Matisse nicht nur unmittelbar an dem ihn beeindruckenden Gegenstände aus, sondern er trainierte sich, da es ihm auf den sich verflüchtenden Augenblick ankam, auf eine möglichste Schnelligkeit der Äußerung, auf die Fähigkeit, an verschiedenen Eindrücken möglichst schnell hintereinander zu arbeiten — mit dem Ideal, in jeder Stunde an einem andern Bilde zu sein. Im Gegensatz hierzu ist das Schaffen des Matisse ganz auf Konzentration gestellt, auf die Fähigkeit, einen Eindruck, eine Stimmung möglichst lange festzuhalten, um aus ihrem Kern ihr Gewächs, aus ihrer Erlebnisanlage ihre Erscheinungsvollkommenheit herauszubilden. Nicht mehr in der Fähigkeit von Objekt zu Objekt zu springen, jedem Reiz mit Ausdrucksmitteln zu folgen, besteht die schöpferische Gelenkigkeit des Künstlers, sondern in dem steten Wachsen innerhalb eines Erlebnisses, in der Fähigkeit, jede erreichte Stufe wieder zu überwinden, selbst wertvolles zu streichen, wenn es das Erlebnis fordert. Wie oft habe ich nicht Matisse so über die eben erreichte letzte Stufe hinausschreiten, unter der neuen Übermalung Werte begraben sehen, von denen ein anderer Maler ein Jahrzehnt wuchernd gezehrt hätte! Ich habe mich oft gefragt, ob in dieser nie ermüdenden Kraft, immer wieder Distanz zu sich selbst zu gewinnen, immer wieder sich selbst zu überwinden, nicht ein Mangel stecke, ein Mangel an organisch begrenzender Vorstellung, ein Mangel an Distanz zum seelischen Zustand selbst?

Dieser bleibt jedenfalls das gefühlte Urbild, an dem die sich wandelnde Gestalt des Bildes gemessen und gewertet wird. Wenn diese jenes am klarsten und deutlichsten ausdrückt, ist die Arbeit des Künstlers beendet — eigentlich nie vollendet, da sie ein im Prinzip stets Lebendiges und darum nie Endendes bezeichnen will. Damit soll natürlich nicht geleugnet werden, daß der Bildraum für Matisse in einem bestimmten Augenblick seines Schaffens Eigenbedeutung gewinnt. Ich weiß z. B., daß er an dem Stilleben eines jungen Malers einen Schatten als zu dunkel moniert hat und den Einwurf: in der Natur



HENRY MATISSE: STILLEBEN.

(Besitzer Osk. Moll.)

sei er noch dunkler gewesen, nicht gelten ließ mit dem Hinweis, daß dieser Schatten die Harmonie des Bildganzen, die Kontinuität des Lichtes und des Raumes zerstöre, und daß dagegen die Natur nichts beweisen könne. Aber für Matisse gibt es keine Bildgestalt, die vor allen Inhalten da ist, wie bei dem Akademiker. Die Ordnung und Harmonie in seinem Bilde ist mit der Gestaltung des Grundgefühles selbst erwachsen und dem Intellekt in seinem Gefühl entsprungen, was wesentlich verschieden ist von jenem berechnenden und ausklügelnden Verstand, der ihm so oft von seinen Gegnern zugeschrieben wird. Wenn die Bildgestalt und die Gegenstände in ihr unabhängig scheinen von der äußeren Natur, so bleiben sie doch an das Gesetz gebunden, das in dem Gefühlsgehalt der Grundstimmung selbst liegt und Matisse gerade zu diesen Körpern, zu dieser Flächenbehandlung zwingt. Die Grenze, die auch hierin liegt, hat Matisse selbst eingestanden, als er einmal erzählte, er habe die Körper „des Tanzes“ naturähnlicher machen wollen, dadurch aber die ganze Ausdruckskraft vernichtet. Angesichts dieser Tragik des Schaffenden davon zu sprechen, daß er nicht zeichnen könne, ist kaum eines Kritikers würdig; von einem Maler geäußert — ich denke an den in kindlicher Ungeniertheit zusammenraffenden, mit fremden Elementen schaffenden Weiserber, der einmal meinte: wenn Matisse noch zeichnen könnte wie Dürer, so wäre er ein großer Künstler —, verraten solche Worte eine vollständige künstlerische Unfähigkeit.

* * *

Wer einmal den schaffenden Menschen Matisse erlebt hat, wird mir zugeben, daß er zu denen gehört, die man nicht mehr vergißt, ja zu denen, nach welchen man sich an jedem entscheidenden Punkte des Lebens wie nach einem zuverlässigen Kameraden umschaute, auch wenn man die Grenzen seiner Kraft erkannt und scharf genug formuliert hat. So kam es, daß ich mich sehr oft seit Beginn dieses Krieges fragte, wie sich wohl Matisse zu ihm stelle: ob er wie andere Maler, Dichter und Philosophen diesseits und jenseits des Rheines sein Künstlertum wie einen schlecht sitzenden Rock abgeworfen und sich dem Moloch Staat als Hochverräter an der Welt des Geistes überläuferisch verkauft hat? Ich habe ihm diese Fahnenflucht der Kriegsdichter, der Maulphilosophen und der kriegsfreiwilligen Maler nicht einen Augenblick zugetraut. Nicht weil ich in ihm irgend eine Liebe für Deutschland lebendig weiß, das ihm durch seine freiesten Köpfe einigemal bitter Unrecht getan hat, sondern weil ich überzeugt bin, daß er im sozialen Leben und im Staate nicht die letzte Vollendung des Menschen sehen kann. Ich entsinne mich, daß er einmal einen sozialistischen Abgeordneten, der im Kriege als Minister eine große Rolle gespielt hat, verächtlich einen Agitator, einen Royalisten, einen Schwätzer genannt hat. Ich glaube, Matisse stand immer jenseits aller Parteien im rein Menschlichen und darum wohl auch jenseits des rein Nationalen. So sehr er als Franzose empfand und die dem Franzosen eigentümliche Überlegenheit über alle andern Nationen hatte, so sehr hat er wohl auch im allgemein Menschlichen gewurzelt und ein deutliches Bewußtsein für die Grenzen des Staates sowohl gegenüber dem schöpferischen Menschen und seiner Kraft wie gegenüber der Menschheit in uns allen gehabt. Ich glaube, daß er vielleicht gerade darum der echte Franzose ist, und daß mich mein Gefühl nie getäuscht hat, das ihn als einen Teil jenes ewig fruchtbaren Landes empfinden ließ, einen kleinen Teil im Verhältnis zu der Kraft, die sich in den Glasmalern von Chartres, in der Kultur der Provence, in Poussin und Molière verwirklicht hat, aber doch als einen Teil jener selben Erde . . .