

Henri Matisse: *Notes d'un peintre* 1908

Auszüge:

«Was mich mehr interessiert als das Stilleben oder die Landschaft, ist **die Figur**. Sie ist es, die es mir am besten ermöglicht, das sozusagen religiöse Gefühl, das ich dem Leben gegenüber hege, auszudrücken. **Ich bemühe mich nicht, alle Gesichtszüge detailliert darzustellen und sie einzeln in ihrer anatomischen Genauigkeit wiederzugeben.**

Wenn ich ein italienisches Modell habe, dessen erster Aspekt nur die Idee einer rein tierischen Existenz suggeriert, entdecke ich dennoch wesentliche Merkmale in ihm, ich dringe in die Linien seines Gesichts ein, die diesen Charakter von hoher Ernsthaftigkeit zum Ausdruck bringen, der fortbesteht in jedem Menschen. **Ein Werk muss seine ganze Bedeutung in sich tragen und sie dem Betrachter aufdrängen, noch bevor er das Thema kennt.**

Wenn ich Giotto's Fresken in Padua sehe, mache ich mir keine Gedanken darüber, welche Szene aus dem Leben Christi ich vor Augen habe, aber ich verstehe sofort das Gefühl, das aus ihnen hervorgeht, denn es liegt in den Zeilen, in der Komposition, in Die Farbe und der Titel werden meinen Eindruck nur bestätigen.

Wovon ich träume, ist eine Kunst des Gleichgewichts, der Reinheit, der Ruhe, ohne störendes oder beschäftigendes Thema, die für jeden Gehirnarbeiter, für den Geschäftsmann ebenso wie für den Schriftsteller, zum Beispiel ein beruhigendes, zerebrales Beruhigungsmittel ist, so etwas wie ein guter Sessel, der ihn von seiner körperlichen Ermüdung befreit.

Wenn wir die Räume mit Skulpturen aus dem 17. oder 18. Jahrhundert im Louvre betreten und beispielsweise einen Puget betrachten, bemerken wir, **dass der Ausdruck bis zur Besorgnis erregend und übertrieben ist**. Wenn wir nach Luxemburg gehen, ist es noch einmal etwas anderes: Die Haltung, in der die Bildhauer das Modell einnehmen, ist immer diejenige, die die



*Henri Matisse (1869-1954) und Amélie Matisse, mit Pierre, Jean und Marguerite im Garten von Issy-les-Moulineaux, 1909-11.
Foto Archives Henri Matisse, Issy-les-Moulineaux.*

größte Entwicklung der Gliedmaßen, die stärkste Anspannung der Muskeln mit sich bringt. **Aber eine so verstandene Bewegung entspricht nicht der Natur:** Wenn wir sie mit einem Schnappschuss überraschen, erinnert uns das resultierende Bild nicht an etwas, das wir gesehen haben. Die in ihrer Aktion erfasste Bewegung hat für uns nur dann einen Sinn, wenn wir die gegenwärtige Empfindung nicht von dem, was ihr vorausgeht, noch von dem, was ihr folgt, isolieren.

Bewegung ist an sich instabil und eignet sich nicht für etwas Dauerhaftes wie eine Statue, es sei denn, der Künstler war sich der gesamten Aktion bewusst, von der sie nur einen Moment darstellt.

Es ist notwendig, dass ich den Charakter des Objekts oder Körpers beschreibe, den ich malen möchte. Um dies zu erreichen, studiere ich meine Mittel sehr genau: Markiere ich ein weißes Blatt mit einem schwarzen Punkt, so weit ich das Blatt ausbreite, bleibt der Punkt sichtbar: Es ist eine klare Schrift. Aber neben diesem Punkt füge ich noch einen hinzu, dann einen dritten, und schon herrscht Verwirrung. Damit es seinen Wert behält, muss ich es vergrößern, indem ich ein weiteres Zeichen auf das Papier füge. Wenn ich auf einer weißen Leinwand Eindrücke von

Blau, Grün und Rot verteile, indem ich Akzente hinzufüge, verliert jeder von ihnen, den ich zuvor platziert habe, an Bedeutung. Ich muss einen Innenraum streichen: Ich habe einen Schrank vor mir, er gibt mir das Gefühl von sehr leuchtendem Rot, und ich stelle ein Rot hin, das mich zufriedenstellt. Es entsteht eine Beziehung zwischen diesem Rot und dem Weiß der Leinwand. Wenn ich ein Grün daneben lege, wenn ich den Boden mit einem Gelb zurückgebe, und es zwischen diesem Grün oder diesem Gelb und dem Weiß der Leinwand immer noch Beziehungen geben wird, die mich befriedigen werden. Aber diese verschiedenen Töne schwächen sich gegenseitig ab. Die verschiedenen Zeichen, die ich verwende, müssen so ausbalanciert sein, dass sie sich nicht gegenseitig zerstören. Dazu muss ich meine Vorstellungen ordnen: **Die Beziehung zwischen den Tönen wird so hergestellt, dass sie sie unterstützt, anstatt sie zu zerstören.**

Wir diskutieren oft über den Wert verschiedener Prozesse und ihre Beziehung zu unterschiedlichen Temperamenten. **Wir unterscheiden gerne zwischen Malern, die direkt nach der Natur arbeiten, und solchen, die rein aus der Fantasie heraus arbeiten.** Ich glaube nicht, dass wir eine dieser beiden Arbeitsmetho-

den unter Ausschluss der anderen befürworten sollten. Es kommt vor, dass beide abwechselnd von demselben Individuum verwendet werden, entweder weil es die Anwesenheit von Objekten benötigt, um Empfindungen zu empfangen und dadurch seine kreativen Fähigkeiten überanstrengen, oder weil seine Empfindungen bereits klassifiziert wurden, und in beiden Fällen wird es dazu in der Lage sein um zu diesem Ganzen zu gelangen, das das Bild ausmacht.

Ich glaube jedoch, dass wir die Vitalität und Kraft eines Künstlers **dann beurteilen können, wenn er, direkt beeindruckt vom Schauspiel der Natur, in der Lage ist, seine Empfindungen zu ordnen und sogar mehrmals und an verschiedenen Tagen dorthin zurückzukehren.** im gleichen Geisteszustand, sie fortzusetzen. Eine solche Macht setzt einen Mann voraus, der selbstbeherrscht genug ist, um sich selbst Disziplin aufzuerlegen.

Die einfachsten Mittel sind diejenigen, die es dem Maler am besten ermöglichen, sich auszudrücken. **Wenn er Angst vor der Banalität hat, wird er ihr nicht dadurch entgehen, dass er sich mit einem seltsamen Äußeren darstellt**, indem er den Kuriositäten des Designs oder den Exzentrizitäten der Farbe nachgibt. Seine Mittel müssen fast zwangsläufig von seinem Temperament abhängen. **Er muss über diese Einfachheit des Geistes verfügen, die ihn glauben lässt, dass er nur das gemalt hat, was er gesehen hat.**

Ich mag diesen Satz von Charadin: Ich füge Farbe hinzu, bis es ähnlich aussieht. Oder jenen von Cézanne: Ich möchte das Bild machen. Oder jenen von Rodin: Kopiere die Natur. Vinci sagte: Wer zu kopieren weiß, weiß, wie man es macht.

Ein Künstler muss beim Denken erkennen, dass seine Malerei künstlich ist, aber wenn er malt, muss er das Gefühl haben, dass er die Natur kopiert hat. Und selbst wenn er davon abgewichen ist, muss er davon überzeugt bleiben, dass es nur darum ging, es vollständiger zu machen. »