

Greifbare Körperlichkeit – der andere Matisse

Das Kunstmuseum Bern kann über die Wintermonate einen ungewohnten, nämlich den Plastiker Matisse präsentieren. Neben dem praktisch gesamten plastischen Werk, insgesamt 68 meist kleinformate Bronzen aus allen Schaffensperioden, werden in der Ausstellung 120 graphische Blätter gezeigt, die aus den insgesamt 800 ausgewählt wurden.

Die Skulpturen und Druckgraphiken von Henri Matisse im Kunstmuseum Bern bereiten dem Besucher nicht ein Farbenfest wie vor einigen Jahren «Matisse, der Maler» im Kunsthaus Zürich. Sie fordern den Betrachter vielmehr heraus, die Bedeutung der Form und der Linie im Werk des grossen französischen Künstlers zu spüren.

Im Entscheid des Kunstmuseums Bern, Skulpturen und Druckgraphiken von Matisse zu zeigen, spiegeln sich wohl zwei Überlegungen: Zum einen bietet die Ausstellung den regelmässigen Besuchern des Museums die Gelegenheit zum direkten Vergleich zwischen den beiden Konkurrenten an der Schwelle zur Moderne, Rodin und Matisse, liegt doch die Ausstellung Auguste Rodin/Camille Claudel nur wenige Jahre zurück. Zum anderen bietet sich in der Kombination von Skulptur und Druckgraphik die Möglichkeit, Matisse ohne «den Rivalen Farbe» zu zeigen und so einen wichtigen Aspekt der schöpferischen Zielsetzungen von Matisse sichtbar zu machen.

Wenn Matisse sagt, in der Strichzeichnung und damit auch in den Umrisslinien der Skulpturen liege für ihn die Möglichkeit der «direktesten und reinsten Übersetzung von Emotion», so enthält dies zugleich die Distanz und die Abweichung zu Rodin wie auch den zentralen Ansatzpunkt für die Betrachtungsweise der Zeichnungen/Graphiken und Skulpturen von Matisse. Während Auguste Rodin (1840 bis 1917) den individuellen, psychischen Ausdruck in einem gesteigerten Naturalismus suchte, erforschte Henri Matisse (1869 bis 1963) die Spiegelung seiner psychischen Empfindungen in den Ausstrahlungen von Körper und Gesicht der meist weiblichen Modelle. Die Subjektivität des Blicks ist damit deutlich formuliert.

Matisse und der weibliche Körper

Nichtsdestotrotz sind die Skulpturen von Henri Matisse bisher – und auch im vorliegenden, sehr akademisch formulierten Katalogtext von Xavier Girard, dem Konservator des Matisse-Museums in Nizza – meist unter streng stilistisch-formalen, auf die Wechselwirkung mit der Malerei hin ausgerichteten Gesichtspunkten betrachtet worden. Dabei geht es unter anderem um den Einfluss der im 18./19. Jahrhundert hochgehaltenen Antike,



«La serpentine» (1909): «Reinste Übersetzung von Emotion». (ü)

um die prozesshafte Entwicklung eines Motivs im Wechsel von Zeichnung und Skulptur, um die Stationen eines Themas (zum Beispiel «Jeanette I – V» oder die vier «Rückenakte» von 1909 bis 1930) oder um die Formulierung der Erkenntnisse, welche Matisse in der Auseinandersetzung mit Form und Volumen für die Malerei gefunden hatte.

Anders geht der Berner Konservator Sandor Kuthy – unter anderem Realisator der Berner Künstlerpaar-Ausstellungen Rodin/Claudé, Tauter/Arp, Pollock/Krasner – vor. Er betrachtet die

Zeichnungen und die Skulpturen von ihrem inhaltlichen Wollen, von der psychischen Zielsetzung des Künstlers aus, welche dieser ja immer wieder betont hat: «Es interessiert mich nicht, einen Gegenstand zu kopieren... Wichtig ist die Beziehung des Gegenstandes zum Künstler, zu seiner Persönlichkeit und seine Fähigkeit, seine Empfindungen und Gefühle zu ordnen.»

Erotik als Inspirationsquelle

Die Beschränkung auf Skulptur und Druckgraphik von Henri Matisse ist gleichzeitig Beschränkung auf das Thema Figur – Körper und Porträt. Mit wenigen Ausnahmen (zum Beispiel dem frühen «Leibeigenen» von 1900/1903) heisst das: Auseinandersetzung des Künstlers mit den Empfindungen, welche ein nackter Frauenkörper in ihm auslöst. Der Plastiker und Zeichner Robert Müller (geb. 1920) hat einmal gesagt, es gebe keine reinere Inspirationsquelle als die Erotik. In einem zeitgeschichtlich vorverschobenen Sinn könnte man das auf Henri Matisse übertragen. Matisse sagt zum Beispiel: «Wenn ich ein neues Modell nehme, errate ich die Pose, die zu ihm passt, aus seinen unbewussten Ruhehaltungen. Hernach mache ich mich zum Sklaven dieser Pose.»

Diese Pose bleibt in vielen Skulpturen und Druckgraphiken im traditionell Körperlichen, verwandelt sich aber ab zirka 1911 auch immer wieder in freiere formale Interpretationen bis hin zu den Bronzen «Le tiaré» und «Venus à la coquille» von 1930 respektive den Aquatinta-Masken von 1952.

Du- und Ich-Figuren

In der vielfach federleichten Druckgraphik braucht das Wort «Erotik» keine weiteren Erklärungen, da wird die Linie zum Hauch, der die Brüste umfährt und den Körper umrundet oder auch nur die zärtliche Hand zum Mund führt. In den materialmässig schweren Bronzen ist es die greifbare Körperlichkeit – Matisse betonte stets, dass man seine Skulpturen in die Hand nehmen müsse –, welche die Empfindungen des Künstlers trägt.

Wenn letztendlich Fragen aufkommen, so betreffen diese die Interpretation, die Betrachtungsweise. Man kann sich – auch als Frau – hinter Matisse verstecken und seinen Blickwinkel zu ergründen suchen. Bezieht man die Arbeiten jedoch auf sich selbst, so kommt ein geschlechtsspezifisches Moment hinzu. Was sich Matisse und anderen Männern als vielleicht begehrenswerte Du-Figuren darbot respektive -bietet, ist für Betrachterinnen Begegnung mit «Ich-Figuren», das heisst, wo dort ein Geschlechterdialog stattfindet, sind es hier Identifikationsaspekte, die zur Diskussion stehen. (Bis 10. Februar.)

Annelise Zweez