

Oskar Moll

Neue Bildfindungen aus der *Académie Matisse*

Annette Krämer

Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges war Paris die europäische Hauptstadt moderner Kunst und ein Laboratorium der Moderne. Künstlerinnen und Künstler aus ganz Europa und den USA zog es in die französische Kunstmetropole, um dort für längere Zeit zu bleiben oder durch kurze Aufenthalte neue künstlerische Ideen zu gewinnen.¹ Obwohl der Impressionismus in Paris um die Jahrhundertwende noch kontrovers diskutiert wurde und sich gegenüber der dunklen, glatten, fein modellierten akademischen Malweise behaupten musste, versuchten bereits einige Künstler wie Henri Matisse, den Impressionismus zu überwinden. Sie wollten sich vom Naturabbild befreien und durch revolutionären Einsatz von Farbe und Linie eine moderne Malerei kreieren.² Pariser Cafés avancierten zu Treffpunkten für Künstlerinnen, Künstler und Intellektuelle, es entwickelte sich eine Bohème-Szene, in welcher sie sich begegneten, austauschten und gegenseitig inspirierten. Eines dieser Cafés war das an der Ecke Boulevard du Montparnasse/Rue Delambre gelegene Café du Dôme. Dort traf sich ein internationaler Kreis von Malern, Galeristen, Schriftstellern und Kunsthändlern.³

Als Oskar Moll mit seiner Frau, der Bildhauerin Marg(arethe) Moll, im Herbst 1907 nach Paris kam, wurden sie von Lyonel Feininger und dessen Frau Julia in den Kreis der Dômiers eingeführt. Durch Besuche von Museen und Kunstgalerien gewann das Paar einen Einblick in die zeitgenössische Kunstproduktion. Einen besonderen Eindruck machte auf sie die bedeutendste Ausstellung in jenem Jahr, der *Salon d'Automne*, in welchem Werke von Henri Matisse, den Fauves sowie eine große Gedächtnisausstellung mit 56 Gemälden des ein Jahr zuvor verstorbenen Paul Cézanne zu sehen waren.⁴ Bald lernten sie die unkonventionelle Sammlerfamilie Stein kennen, die aus Kalifornien zugezogen war. Während die beiden jüngeren Geschwister Michael Steins, Gertrude und Leo, den Fokus auf Bilder Pablo Picassos setzten, begeisterten sich der älteste Bruder und seine Frau Sarah für Henri Matisse, von dem sie bereits einige Werke besaßen. Michael und Sarah Stein, Oskar und Marg Moll, Hans Purrmann und die amerikanischen Maler Max Weber und Patrick Bruce waren von den Werken Matisses und dessen Persönlichkeit derart beeindruckt, dass sie im Januar 1908, mit Henri Matisse als Lehrer, die *Académie Matisse* gründeten.⁵ Insgesamt besuchten bis zu 120 Schüler die Akademie, hauptsächlich aus Deutschland, Skandinavien, den USA und Ungarn. Die Ausbildung stand unter den Leitmotiven „harmonie – contraste – dégradation – mouvement – caractère du modèle“⁶ und setzte sich aus einer Synthese traditioneller Methoden wie dem Malen und Zeichnen vor dem Modell, wöchentlichen Museumsbesuchen,

praktischen Übungen und kunsttheoretischen Einblicken am Vorbild der Alten Meister sowie der Malerei von Matisse zusammen. Die Schüler bearbeiteten eigenständig ein Thema, welches nach einer Woche mit Matisse im Einzelgespräch erörtert wurde. Daraus entwickelten sich kleine Vorträge, in denen Matisse seine Ideen zur Malerei und allgemein zur Kunst darlegte. Er betonte das Studium der griechischen und römischen Plastik, vermittelte das Verhältnis von Farbe und Form und den Aufbau und die Struktur des Gesehenen.⁷

Einige Aufzeichnungen und Erinnerungen aus der Académie-Zeit sind in die Matisse-Forschung eingegangen. Aus diesen geht nicht nur hervor, wie Matisse als Lehrer überzeugte, sie geben auch Aufschluss über dessen Kunstauffassung. Ergänzt werden sie von seinen *Notes d'un peintre*, die Marg Moll 1909 ins Deutsche übersetzte.⁸ Ihren Erinnerungen zufolge wollte sich Matisse von der impressionistischen Manier absetzen, indem er durch eine flächenhaftere Bearbeitung der Leinwand mehr Ruhe zu erzielen versuchte.⁹ Er begründete dies folgendermaßen:

sobald ich eine Farbe auf meine Leinwand setze, ändert sich für mich der Anblick des Ganzen, und mein Geist beginnt weiterzuarbeiten, so daß mit jeder neuen Farbe, die hinzukommt, das Bild entsteht. [...] [so] daß ich das, was ich aussagen will, durch die größeren Flächen vereinfache und dadurch größere Ruhe erziele. Ich gebe so dem Beschauer meiner Bilder ein Gefühl der Entspannung und Erholung zugleich.¹⁰

Desgleichen fordert Matisse in den *Notes d'un peintre* eine Kunst

voll Gleichheit, Reinheit, Ruhe ohne beunruhigende oder die Aufmerksamkeit beanspruchende Sujets, die für jeden geistig Arbeitenden, für den Geschäftsmann ebensowohl wie für den Künstler, ein Linderungsmittel ist, ein geistiges Beruhigungsmittel, etwas Ähnliches wie ein guter Lehnstuhl, der ihm von seiner physischen Ermattung Erholung gewährt.¹¹

Dies erreichte er durch den Einsatz der Farbe: Sie bestimmt einerseits den Raum und verwandelt gleichzeitig die dadurch entstehenden Formen in einen verdichteten Ausdruck der Ruhe und Harmonie. Obwohl Matisse ein facettenreiches Œuvre aufweist, verfolgte er in jedem Werk dasselbe Ziel, nämlich den gelungenen Ausdruck. Dabei betonte er, dass der Ausdruck nicht nur ein bestimmtes Gefühl sei, das er malerisch umzusetzen versuchte, sondern dass er sich in der gesamten kompositorischen Anordnung des Bildes, in dessen Raum und Proportionen manifestiere. Er fügte hinzu, dass zugunsten der Gesamtharmonie des Kunstwerkes nur das Wesentliche beachtet werden solle. Folglich verweist er auf die für dessen Wirkung entscheidenden unterschiedlichen Proportionen des Bildträgers. Ebenso müsse die Farbe dem Ausdruck dienen, mittels derer durch Kontraste und Farbverwandtschaften anregende Wirkungen erzielt werden könnten.¹² Dabei wähle er die Farben nicht nach einer wissenschaftlichen Theorie aus, sondern nach seinen Beobachtungen, seinem Gefühl und seiner Empfindung.¹³ Zudem wollte Matisse nicht nur einen flüchtigen Eindruck wiedergeben, sondern seinen Bildern Dauer und Stabilität verleihen.¹⁴

Bemerkenswerterweise zwang Matisse seinen Schülern keine festen Regeln oder Ansichten auf, sondern lehrte vielmehr seine eigene Wahrnehmungsweise. Auf diese Weise motivierte er alle, ihren individuellen Stil zu finden.¹⁵

1912 schloss Matisse seine *Académie*, um sich wieder verstärkt auf sein eigenes Schaffen zu konzentrieren. Seine mühevollen Arbeit, die er in die Lehre investiert hatte, zahlte sich dennoch aus. Sie verhalf ihm zu internationaler Bekanntheit,

seine Schüler verbreiteten Publikationen über ihn und Kunsthändler sammelten seine Werke. Somit konnte er sich als führender Avantgardenkünstler gegenüber Picasso behaupten, der ebenso Freund wie Rivale für ihn war.¹⁶

Obwohl die Molls bereits im Sommer 1908 nach Berlin zurückkehrten, lassen sich die in der *Académie* gewonnenen Eindrücke und Inspirationen in Oskar Molls Stil wiederfinden – sie prägen von da an sein gesamtes weiteres Œuvre. Noch bis zum Ausbruch des Ersten Weltkrieges pflegten Matisse und Moll eine enge freundschaftliche Beziehung mit gegenseitigen Besuchen, bei denen Moll einige Gemälde und Plastiken erwarb. Mit rund 15 Werken besaß Moll die wohl damals größte Matisse-Sammlung Deutschlands.¹⁷

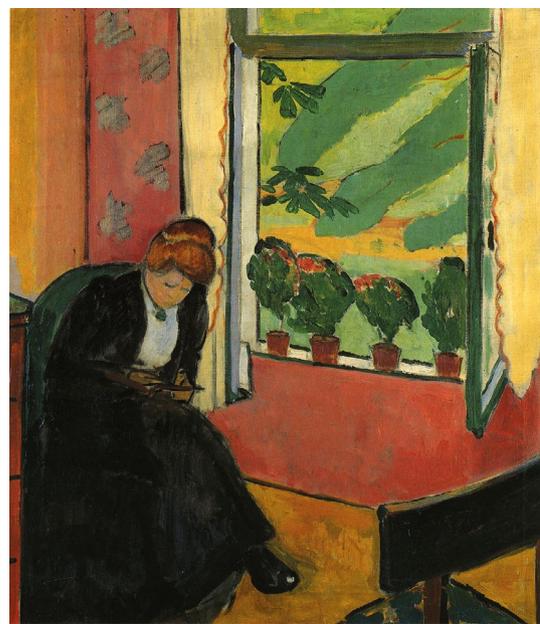
Die kunsthistorische Fachliteratur wertet Oskar Moll nicht selten zu einem deutschen Matisse und bloßen Nachahmer ab.¹⁸ Bei genauerer Betrachtung von Molls Œuvre werden jedoch nicht nur Inspirationen aus der Pariser Zeit, sondern auch dessen eigene Ausdrucksmöglichkeiten sichtbar. Molls Bestrebungen, einen flüchtigen Augenblick einzufangen, den Einfall von Licht, die Wirkung der Schatten wie ganz allgemein eine bestimmte Stimmung im Bild festzuhalten, finden sich im *Jardin du Luxembourg I* (Abb. 1) wieder, einem seiner ersten Werke, die an der *Académie* entstanden sind: Noch ganz im Sinne der französischen Impressionisten zeigt sich ein Gartenausschnitt in dynamisch kurz gesetzten Pinselstrichen und pastosem Duktus. Durch die unterschiedlich langen Pinselhiebe in grünen und braunen Farbabstufungen verschmelzen die einzelnen Gegenstände zu einer Einheit. Im Hintergrund wird links eine Treppe zu einer Veranda, rechts eine Steinskulptur schemenhaft angedeutet. Die hellen Striche suggerieren den Lichteinfall eines flüchtigen Augenblicks. Verstärkt wird diese Wirkung mittels des dargestellten Ausschnitts, der die Momenthaftigkeit unterstützt und sich in der erforderlichen schnellen Arbeitsweise im Freien ausdrückt. Im Gegensatz dazu entspricht die *Schwarze Frau am Fenster* (Abb. 2) von 1908 den Matisse'schen Lehren. Auf diesem Gemälde präsentiert Moll das Porträt einer Frau, sie sitzt am linken Bildrand, den Oberkörper nach vorne gebeugt und versunken in ihre Lektüre. Neben ihr steht ein Fenster offen, das den Blick auf eine Landschaft freigibt. Formal gliedert sich der Bildraum in einfache Formen und großzügige proportionierte, reine Farbflächen. Die unterschiedlichen Farbwerte und die strengen schwarzen Konturlinien bilden aus sich heraus einen Farbraum. Dieser wird durch die vertikale und diagonale Anordnung der Bildelemente rhythmisiert, woraus sich ein harmonisches Gleichgewicht entfaltet. Obwohl die schräge Stuhllehne den Betrachter in das Interieur hineinführt und die dunkle Frauenfigur sich kontrastreich zur farbintensiven Wand abhebt, bleiben die Formen in der Fläche verhaftet. Verstärkt wird dieser flächige Effekt, indem der im Fensterausschnitt zu sehende Außenraum perspektivisch nicht von der Ebene der Wandfläche des Innenraums abgesetzt wird. Gleichzeitig wird die strenge Komposition durch stilisierte florale Muster an der Tapete und die grünen organischen Formen im Fensterausblick ausgeglichen. Dank dieser Farb- und Formkontraste gewinnt die Farbe an Eigenwert, um sich in Molls späteren Kompositionen vom darzustellenden Gegenstand zu lösen.¹⁹ Moll folgte einige Zeit dem Stilprinzip von Matisse, begann aber gleichfalls, mit Techniken anderer französischer Künstler²⁰ zu experimentieren. Auch nach seiner Zeit in der *Académie Matisse* berief sich Moll immer wieder auf einzelne Lehren, weshalb zudem Werke betrachtet werden müssen, die nach der Pariser Zeit entstanden sind.

Bei einem späteren Fensterbild von 1924 löst Moll sich beispielsweise von seinem einstigen Lehrer und schafft durch die in sich differenzierten und



▲ Abb. 1

Oskar Moll, *Jardin du Luxembourg I*, 1907.

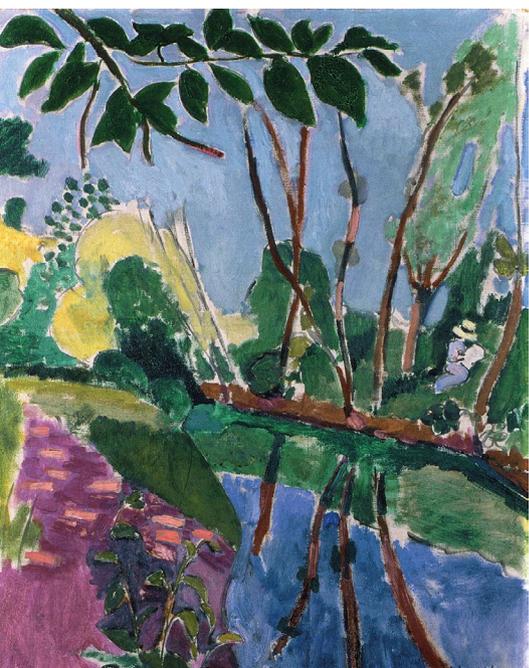


▲ Abb. 2

Oskar Moll, *Schwarze Frau am Fenster*, 1908.



▲ Abb. 3
Oskar Moll, *Am Seeufer*, um 1916.



▲ Abb. 4
Henri Matisse, *Das Ufer*, 1907.

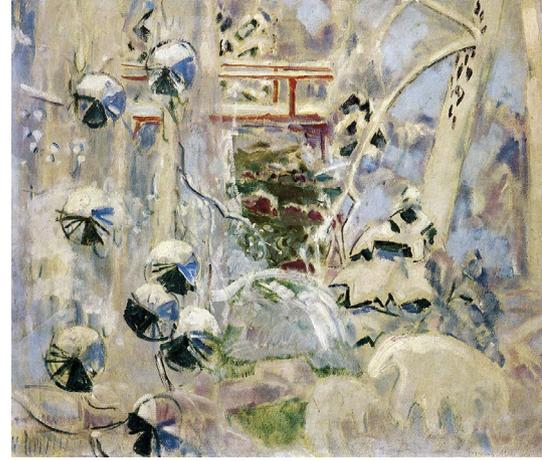
wesentlich transparenteren Farbflächen eine atmosphärische Tiefenwirkung, deren Effekt mittels sich überschneidender Möbel inszeniert wird.²¹ Das Landschaftsbild *Am Seeufer* (Abb. 3) von 1916 weist beispielhaft eine Auseinandersetzung mit dem Neoimpressionismus, dem Pointillismus und der Malerei Paul Cézannes auf, der auch von Matisse sehr verehrt wurde. Moll erzeugt hier eine Harmonie zwischen Tiefenräumlichkeit und Fläche, indem er eine Verschmelzung von Vegetation und Gestein evoziert. Dabei bedient er sich diskret der Farbmodulation von Cézanne.²² Der Berg formt sich aus einer geometrischen Struktur differenzierter Grün- und Gelbtöne. Durch die unterschiedliche Pinselrichtung, die Akzentuierungen in dunkleren Farbtönen und den strahlenden Rotton wird die Plastizität des Gebirges suggeriert. Die Wasserspiegelungen zeigen einen dynamisch präsenten Pinselduktus und nehmen die gleichen Farben der Berg- und Himmelslandschaft auf. Somit gelingt Moll ein Einklang zwischen Wasser, Ufer und Himmel. Matisse's Komposition *Das Ufer* aus dem Jahr 1907 (Abb. 4) zeigt einen vergleichbaren motivischen Aufbau, der von der diagonalen Kompositionslinie dominiert wird. Gleichfalls spiegelt sich die Vegetation als großflächige Farbflächen im Wasser. Diese sind so in die Fläche gebunden, dass sie zu eigenständigen und bildkonstituierenden Farbfeldern werden. Das Motiv ist hier zu einem dekorativen Muster abstrahiert.

Auffällig ist Molls malerische Annäherung an Matisse in der Zeit des Ersten Weltkrieges. In dieser Zeit schafft Moll viele Stilleben, die durch ähnliches Arrangement gleicher Requisiten und Ornamentierung stark an Stilleben von Matisse erinnern. Während sich jedoch bei Matisse das Ornament großflächig über den Bildträger verteilt, dient es bei Moll dazu, Räumlichkeit zu suggerieren und dezent den Hintergrund zu markieren.²³

Auf der Suche nach einem eigenen künstlerischen Ausdruck sind Annäherung an wie Distanznahme vom Stil eines anderen Künstlers immer möglich. So distanziert sich Moll kurz nach seiner Zeit als Matisse-Schüler von der farbflächigen Gestaltung der reinen Farben und wendet sich einer methodischen Farbzerlegung und dem gestalterischen Mittel der Raumentiefe zu. Obwohl Matisse und Moll die gleichen Gattungen favorisieren – das Stilleben und die Landschaftsmalerei (wobei Moll schon vor der Begegnung mit Matisse diese beiden Gattungen als seine Hauptbetätigungsfelder bestimmt hatte) – und beide bis zu ihren jeweiligen Spätphasen direkt vor dem Gegenstand gemalt haben, gelangten sie zu unterschiedlichen Darstellungen: Während Matisse sein Gefühl und seine Empfindungen mittels klarer Flächen, reiner Farben und starker Konturen interpretiert, wirken Molls Bilder durch abgestufte Farbklangkompositionen aufgelockerter und evozieren anmutige Stimmungen.²⁴ Gleichzeitig erreicht Moll durch Kontraste und nuancierte Farbwerte die von Matisse betonte Harmonie. Beide Künstler setzen sich jedoch wiederum das Ziel, in ihren Darstellungen die wesentlichen Dinge spontan zu erfassen. Moll erreichte dies, indem er seine Werke nicht vorkonstruierte, sondern intuitiv und experimentell arbeitete. So wie Matisse immer wieder die beruhigende Wirkung eines Kunstwerkes hervorhob, sprach auch Moll, im Hinblick auf sein Spätwerk, von einer für den Betrachter beabsichtigten beruhigenden Kunst.²⁵ Vor diesem Hintergrund ist Molls *Schneelandschaft mit roter Brücke* (Abb. 5) von 1947 aus dieser späten Phase zu betrachten. Durch die zarten Farbtöne, die bedacht und leicht nuanciert über dem Bildträger verteilt sind, erzielt er eine nahezu meditative Stimmung. Motivisch greift er hierbei auf die Schneelandschaft und die Brücke zurück, welche er schon im Frühwerk erprobt hatte. Gerahmt wird die Szenerie durch ein Vorhangmotiv, auf dem sich Kreisformationen und Pflanzen diffus

miteinander verbinden. Vorder-, Mittel- und Hintergrund verschmelzen zu einer harmonischen Einheit und erzeugen dabei trotzdem eine illusionistische Rauntiefe.

Resümierend lässt sich festhalten, dass sich in den Bildern Molls verschiedene Richtungen vereinen. Niemand aus dem Dôme-Kreis und der *Académie Matisse* hat die Malweise von Matisse oder Cézanne direkt imitiert, jedoch war sie formend für die künstlerische Entwicklung der Schüler. Die Begegnung mit Henri Matisse und die Schaffenszeit in der *Académie Matisse* kann demnach für Oskar Moll als „das entscheidende, befreiende Ereignis seiner künstlerischen Entwicklung“²⁶ angesehen werden. Auf der Suche nach neuen Ausdrucksmöglichkeiten besann Moll sich wiederholt auf Harmonie, Ruhe, Empfindung und Intuition, die er in stimmungsvolle Werke transformierte.



▲ Abb. 5

Oskar Moll, *Schneelandschaft mit roter Brücke*, 1947.

Anmerkungen

- 1 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration Teil II*, S. 25.
- 2 Siehe Ausst.-Kat. *Matisse und die Fauves*, S. 28.
- 3 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration Teil II*, S. 26.
- 4 Siehe Ausst.-Kat. *Oskar Moll, Gemälde und Aquarelle*, S. 42f.
- 5 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration*, S. 39. Zu dem Kontext der *Académie Matisse* und den hier in der Ausstellung gezeigten Exponaten vgl. auch hier Kat-Nrn. 31 und 32.
- 6 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration Teil II*, S. 28.
- 7 Siehe Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler*, S. 14.
- 8 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration*, S. 141.
- 9 Ebd.
- 10 Siehe Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler*, S. 44.
- 11 Siehe Matisse: „Notizen“, S. 345.
- 12 Ebd., S. 339.
- 13 Ebd., S. 342.
- 14 Ebd., S. 340.
- 15 Siehe Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler*, S. 14.
- 16 Siehe Ausst.-Kat. *Oskar Moll, Gemälde und Aquarelle*, S. 45.
- 17 Ebd., S. 122.
- 18 Siehe Salzmann/Salzmann, *Oskar Moll*, S. 21.
- 19 Vgl. ebd., *Oskar Moll*, S. 22.
- 20 Zu nennen wären hier: Cézanne, Picasso, Braque, Léger und Metzinger, vgl. Ausst.-Kat. *Inspiration*, S. 88.
- 21 Vgl. Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler*, S. 124f., Abbildung siehe ebd., S. 129.
- 22 Vgl. Ausst.-Kat. *Oskar Moll, Gemälde und Aquarelle*, S. 47.
- 23 Abbildung siehe Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler*, S. 141.
- 24 Siehe Salzmann/Salzmann, *Oskar Moll*, S. 22.
- 25 Siehe Ausst.-Kat. *Inspiration*, S. 89.
- 26 Siehe Scheyer, *Kunstakademie und Oskar Moll*, S. 57f.

Literatur

- Ausst.-Kat. *Die Große Inspiration: Deutsche Künstler in der Académie Matisse – Hans Purrmann, Oskar und Marg Moll, William Straube*, hrsg. von Burkhard Leismann (Kunst-Museum Ahlen 9.3.–19.5.1997), Ahlen 1997.
- Ausst.-Kat. *Die Große Inspiration: Deutsche Künstler in der Académie Matisse Teil II – Ahlers-Hestermann, Franz Nölken, Walter Alfred Rosam, Gretchen Wohlwill*, hrsg. von Burkhard Leismann (Kunst-Museum Ahlen 27.3.–1.5.2000), Ahlen 2000.
- Ausst.-Kat. *Matisse und die Fauves*, hrsg. von Heinz Widauer und Claudine Grammont (Albertina, Wien 20.9.2013–12.1.2014), Wien/Köln 2013.
- Ausst.-Kat. *Matisse und seine deutschen Schüler – Friedrich Ahlers-Hestermann, Otto Richard Langer, Rudolf Levy, Marg Moll, Oskar Moll, Franz Nölken, Hans Purrmann, Walter Alfred Rosam, William Straube*, hrsg. von der Pfalzgalerie Kaiserslautern und Autoren (Pfalzgalerie Kaiserslautern 28.5.–17.7.1988), Kaiserslautern 1988.
- Ausst.-Kat. *Oskar Moll, Gemälde und Aquarelle*, hrsg. vom Landesmuseum Mainz (Landesmuseum Mainz 16.11.1997–15.2.1998), Köln 1997.
- Henri Matisse: „Notizen eines Malers“, in: *Kunst und Künstler: illustrierte Monatsschrift für bildende Künstler und Kunstgewerbe*, Jg. 7, H. 8, Berlin 1909, S. 335–347.
- Siegfried Salzmann/Dorothea Salzmann: *Oskar Moll – Leben und Werk*, München 1975.
- Ernst Scheyer: *Die Kunstakademie Breslau und Oskar Moll*, Würzburg, 1961.