

Henri Rousseau

## Maler der Seelenwildnis

Zum 100. Todestag von Henri Rousseau präsentiert die Fondation Beyeler eine umfassende Werkschau. Kurator Philippe Büttner stellt den lange verkannten Maler als Wegbereiter der klassischen Moderne vor.

Henri Rousseau, der 1910 an einer Blutvergiftung starb, führte ein prekäres, von Katastrophen und Missgeschicken geprägtes Leben. Seine Karriere begann er nach der Mittelschule als Kanzlist bei einem Anwalt, bei dem er sich aus der Gebührenkasse bediente und wegen Veruntreuung prompt im Knast landete. Um einer strengen Strafe zu entgehen, unterschrieb er für sieben Jahre beim Militär. Später in Paris, als kleiner Beamter im städtischen Zollamt, erschütterten private Unglücksfälle seine kleinbürgerliche Existenz: Von seinen neun Kindern erreichten nur zwei das Erwachsenenalter. Und die letzte überlebende Tochter brach den Kontakt zu ihm ab.

Seine erste Frau, die Mutter seiner Kinder, starb mit 37 an der Schwindsucht. Und mit der zweiten, einer Witwe, waren ihm nur vier gemeinsame Jahre vergönnt. Die Misere setzte sich auch fort, als er als Maler schon erste Erfolge feierte: Mit 54 wurde er ein zweites Mal kriminell. Wegen Beteiligung an einem Bankbetrug kassierte er eine Busse und eine bedingte Haftstrafe.

Sein Anspruch, als ernsthafte Künstler anerkannt zu werden, galt seinen Zeitgenossen als grössenwahnsinnig. Ungerührt nahm er an Wettbewerben zur Ausschmückung öffentlicher Gebäude teil. Als er dem Bürgermeister seiner Heimatstadt Laval eines seiner Bilder zum Kauf anbot, blieb sein Brief unbeantwortet. Und die Arbeiten, die er ab 1886 Jahr für Jahr am «Salon des Indépendants» zeigte, dem einzigen Ort, zu dem Amateure zugelassen waren, erregten beim Publikum lediglich als besonders schlecht gemalte Ausgeburten einer verschrobene Phantasie einiges Aufsehen.

**Henri Rousseau** (1844-1910), als Maler imaginärer Dschungellandschaften berühmt, führte ein armseliges, von privaten Katastrophen geprägtes Leben. Bewundernswert ist die Hartnäckigkeit, mit der er an seine Berufung glaubte und unbeirrt von allem Spott seinen individuellen Malstil entwickelte.

Erst wenige Jahre vor seinem Tod stiess er bei den jungen Avantgardisten auf Resonanz. Die von Philippe Büttner kenntnisreich inszenierte Gesamtschau zum 100. Todestag in der Fondation Beyeler in Riehen zeigt Henri Rousseau vom 7. Februar bis 9. Mai 2010 als wichtigen Wegbereiter der Moderne.

Zur Ausstellung erschien ein Katalog mit erhellenden Fachtexten und einem kunstvoll anmutigen Text von Franz Hohler «Meinst du, meine Löwen halten still, wenn ich sie male? Ein Nachmittag bei Monsieur Rousseau».

Sehr zu empfehlen ist die in der Ausstellung aufliegende mit Sorgfalt redigierte Broschüre mit aufschlussreichen Saaltexen.

Fondation Beyeler (Hrsg.), Henri Rousseau. Texte von Philippe Büttner, Christopher Green, Franz Hohler, Nancy Ireson, Daniel Kramer, Simone Küng. Ostfildern 2010 (Hatje Cantz Verlag) 120 Seiten, CHF 64.00.



Anekdoten über Pannen und Peinlichkeiten gehörten zu seinem Image, wie bei anderen delikate Affären oder die Vorliebe für eine teure Garderobe. Berühmt ist die Geschichte seiner ersten Einzelausstellung, die der deutsche Kunsthändler (und spätere Biograf) Wilhelm Uhde 1908 für ihn in Paris organisierte:



Erstes Dschungelbild «Surpris!»: Alpha und Omega

Weil auf der Einladungskarte die Adresse fehlte, fand sie ohne Publikum statt.

Und als im gleichen Jahr der junge Picasso, der vier Jahre zuvor in eine Künstler-WG auf dem Montmartre gezogen war, zu Ehren Rousseaus in seinem Atelier eine Soirée ausrichtete, waren die Eingeladenen zwar vollständig zur Stelle, aber es fehlte das Essen. Die Wartezeit verkürzte sich die Gesellschaft mit Ölsardinen und viel Wein. Rousseau spielte auf seiner Geige, wobei, wie man sich später erzählte, aus einem Lampion Wachs auf seinen Kopf getropft sei.

Picasso, damals 27, soll an diesem feuchtfröhlichen Anlass seinen Gästen, die sich wie üblich über den närrischen Amateurkünstler lustig machten, ein für allemal verboten haben, seinen Freund je wieder auszulachen.

Der Spanier war nicht der einzige seiner Generation, die Rousseau als väterlichen Anreger verehrte. Schon 1890 hatte Paul Gauguin das Selbstporträt des Zollbeamten «Moi-même. Portrait-paysage» im «Salon des Indépendants» bewundert. Und als Rousseau ein Jahr später sein erstes Dschungelbild «Surpris!» ausstellte, war es der in Lausanne aufgewachsene Félix Vallotton, der darüber im «Journal suisse» eine sehr freundliche Kritik publizierte: «Seinen Tiger, der die nichtsahnende Beute schlägt, muss man sich ansehen. Das ist das Alpha und Omega der Malerei ... Übrigens, nicht alle lachen, und manche, die zuerst lachen wollten, wurden bald still.»

1893 wagt Rousseau, 49, den endgültigen Absprung: Er lässt sich pensionieren und verschreibt sich ganz den Künsten. Er komponiert, schreibt kleine Theaterstücke und Singspiele, er malt und pflegt Kontakte im Künstlermilieu. Seine Existenz bleibt dabei prekär: Um etwas zur mageren Rente hinzu zu verdienen, erteilt er Kindern Mal- und Musikunterricht. Seine Bilder tauscht er bei den Händlern in der Nachbarschaft gegen Naturalien. Leinwände und Ölfarben beschafft er ab 1896 konsequent auf Pump.

Betrachtet man die an den Wänden der Fondation Beyeler versammelten Arbeiten, ist der



Skizze (li) und Landschaftsportrait (re) «Vue de l'île Saint-Louis prise du quai Henri IV»: Wirklichkeit interpretieren

stärkste Eindruck die Selbstgewissheit, die sie ausstrahlen. Nirgends ist Rousseaus Versuch zu beobachten, die akademisch geschulten Kollegen nachzuahmen. Stattdessen entwickelte er Schritt für Schritt seine eigene Bild-Realität, in der Proportionen und Perspektiven ebenso wenig mit der Wirklichkeit übereinstimmten wie seine Pflanzen und Tiere mit der Natur.

Das ist von einem «naiven Künstler» auch nicht zu erwarten. Nur: Rousseau war in diesem Sinn gar nicht naiv. Er konnte durchaus zeichnen, wie Vergleiche zwischen seinen Skizzen «nach der Natur» und den daraus entwickelten Bildern im Katalog-Beitrag des Rousseau-Experten Christopher Green belegen. Anders als seine Zeitgenossen, die Impressionisten, wollte er sich nicht damit aufhalten, das Licht zu malen, «wie wir es wahrnehmen». Es ging ihm vielmehr darum, das Ganze der Wirklichkeit zu erfassen, indem er sie interpretierte.

Rousseau, schreibt Kurator Philippe Büttner im Katalog, «zielte darauf, in seinen Bildern eine geheimnisvolle, «andere» Welt zugänglich zu machen». Die «andere Welt», dürfen wir annehmen, das Fremde, Exotische war seine eigene Seelenlandschaft – schön und schrecklich zugleich, bevölkert von wilden Tieren und ebenso schönen wie bedrohlichen Frauen.

Zähmen und besänftigen kann die Wildnis und die in ihr lebenden Kreaturen nur die Musik, wie die «Charmeuse de serpents» von 1907 demonstriert. Freundlich nähern sich die Schlangen der nackten Flötenspielerin; eine hat sich sogar um ihre Schultern gelegt. Auch die andern Tiere, vor allem ein grosser Vogel am Ufer, zeigen keine Zeichen von Furcht.

Ähnliches geschieht auf einem der letzten von Rousseaus Gemälden: Wie in «La charmeuse de serpents» steht in «Le rêve» ein Flöte spielender Mensch im Mittelpunkt. Auch auf diesem Bild, das leider in der Ausstellung nicht zu sehen ist, weiss eine im Dschungel heimische Person mit ihrem Instrument Bestien zu besänftigen. Vollends traumhaft wird



«La charmeuse de serpents»: Zähmung der Wildnis

die Szene durch eine weisse Dame, die sich – nackt und ungeschützt auf einem Kanapee liegend – von den Schalmeienklängen bezaubern lässt.

Philippe Büttner nennt zwei Methoden, die Rousseau entwickelte, um die verstörende Seelenwelt auf Distanz zu halten und «eine Balance zwischen dem Bekannten und Unbekannten herzustellen»: «Die Darstellung der Übergangszone zwischen dem vertrauten und dem «Anderen» im Bild selbst.» Und «das In-Schach-Halten des imaginierten «Anderen» durch die Übernahme des kühlen «objektiven» Blicks der Fotografie».

Auf dem Landschaftsportrait «L'octroi» ist die erste Methode beispielhaft zu beobachten. In der Parkanlage im Vordergrund ist alles aufs Trefflichste geordnet: Der Rasen ist kurz geschnitten, die Wege sind fadengerade angelegt, die Bäume am Rand stehen in Reih und Glied. Im Mittelgrund steht hinter einem hohen Zaun mit einem Tor die Station des Stadtzolls, dahinter ein Hügel, der von ungezügelt wuchernder Vegetation bewachsen ist.

Offensichtlich wird hier nicht bloss der Zugang zur Stadt geregelt, sondern auch der Übergang von einer akkurat geordneten Welt in eine wilde Unberechenbarkeit: «Das Wilde, das Rousseau in seinen exotischen Bildern in imaginären Dschungeln lokalisiert», schreibt Philippe Büttner, «findet sich in bescheidene-





Zollstation «L'octroi»: Wichtige Passage

rem Ausmass also an seinem Arbeitsplatz. Der «Douanier» überwacht als Künstler die für ihn wichtige Passage zwischen zwei Bereichen, dem Domestizierten und dem Wilden.»

Klar, dass sich eine psychoanalytische Deutung aufdrängt, zumal Rousseau Zeit seines Lebens die «zwei Seelen in seiner Brust» gespürt haben muss – die kleinbürgerliche,

pensionsberechtigte Beamtenseele und das wilde, kaum kontrollierbare und deshalb vielleicht sogar beängstigende Künstlertum. (Leider gehen die Experten weder in den Saaltexten noch in ihren ausgezeichneten Aufsätzen im Katalog auf diesen Aspekt von Rousseaus Schaffen ein.)

In «La noce» stellte Rousseau eine Hochzeitsgesellschaft in eine Parklandschaft und in «Joueux farceurs» eine Gruppe von Affen in den Dschungel, und in beiden Bildern fällt auf, wie gebannt die Figuren die Betrachtenden ins Auge fassen. Sogar die Pflanzen scheinen darauf zu warten, dass ein Fotograf auftaucht und auf den Auslöser drückt. Rousseau, interpretiert Philippe Büttner, habe mit seinen Maler-Blick durch den Sucher, «nicht auf eine bestehende Welt» reagiert. Vielmehr habe er eine völlig neue Welt erfunden, «die er vor dem Objektiv seiner imaginären Kamera in Schichten zu einem Bild arrangierte».

Es dauerte lange bis Rousseaus unkonventionelle Malerei und sein Bemühen, das Imaginäre zu bändigen, als Kunst anerkannt wurde. Erst in den letzten fünf Jahren seines Lebens wurde er von einer Avantgarde junger Kollegen als Vorbild gefeiert. Félix Valloton und Paul Gauguin gehörten, wie weiter oben beschrieben, zu seinen frühesten Fans. Aber sie



Affenrudel «Joueux farceurs» und Hochzeitsgesellschaft «La noce»: Vor dem Objektiv einer imaginären Kamera



«Portrait de Monsieur X» und «Le Mécanicien»: Direkte Inspiration

blieben lange allein. 1907 brachte der junge Robert Delaunay, 22, seine Mutter, die Comtesse Berthe Félicie de Rose, dazu, die «Charmeuse de serpents» zu kaufen. Neben Picasso unterstützten ihn auch die Dichter Paul Jarry («Ubu Roi») und Guillaume Apollinaire; später gehörten Fernand Léger, Franz Marc und Wassily Kandinsky zu seinen grossen Bewunderern und beschafften sich eines oder mehrere seiner Gemälde – und sei es, wie Picasso, von einem Trödler.

Wie Daniel Kramer in seinem aufschlussreichen Katalogbeitrag belegt, beschränkte sich die Verehrung der Jungen nicht darauf, seine Soireen zu besuchen und seine Bilder an die Atelierwand zu hängen. Vielmehr liessen sie sich vom «Douanier» direkt inspirieren.

Besonders augenfällig wird das bei Fernand Léger, dem das Studium der Bilder Rousseaus half, «von Cézanne loszukommen», wie er im Gespräch mit dem Publizisten André Verdet bekannte: «Rousseau wusste genau, wann er begann, und wusste genau, wann er fertig war. Er kannte zum vornherein den Raum, der noch zu machen war, von oben nach unten. ... Zuerst die Zeichnung, genau ausgeführt.

Er deckte die Flächen seiner Zeichnung, ohne jemals über eine Linie hinauszufahren.»

1920 konstruierte der «Bildmechaniker» Léger (Kramer), in Anlehnung an Rousseaus «Portrait de Monsieur X» seinen «Mécanicien»: Er holte sich nicht nur den Schnauz und die harten Gesichtsformen, sondern auch – besonders offensichtlich – die ganze rechte Hand mit der Zigarette, dazu im Hintergrund die Fabrik mit dem Kamin und, als witziges Aperçu, den Schwanz der Katze.

© Jürg Bürgi 2010 (Text und Bilder S. 2 und 3 oben, S. 4 unten). © Illustrationen S. 2 unten, S. 4 oben und S. 5: Katalog/Pro Litteris, Zürich 2010.

<http://www.juerg-buergi.ch>