Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)
Heft: 1

Artikel: Bonnard und Matisse
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-24234

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Januar 1943 WERK 30. Jahrgang Heft 1

Pierre Bonnard Interieur

BONNARD UND MATISSE

von Gotthard Jedlicka

Bonnard und Matisse: zwei große Künstler – und zwei Namen, die Schlagworte verschiedener künstlerischer Auffassungen sind. Pierre Bonnard und Henri Matisse gehören in die selbe Generation: Bonnard ist 1867, Matisse ist 1869 geboren. Und nun läßt sich immer wieder dieser Sachverhalt nachweisen: Die tiefsten geistigen und künstlerischen Freundschaften und Feindschaften haben sich von jeher zwischen den Künstlern der selben Generation gebildet. Wer in die selbe Generation gehört, der fühlt, daß er mit ihr auch sein Leben lang verbunden bleiben wird: er verbündet oder er verfeindet sich mit ihr für immer. Bonnard und Matisse gehören nicht nur in die selbe Generation, sondern sie sind seit vielen Jahren so sehr miteinander befreundet, daß (wie man mir erst vor kurzem erzählt hat) kaum ein Tag vergeht, an dem sich nicht der eine nach dem andern erkundigt oder ihn sogar aufsucht. In diesen beiden französischen Malern, die sich seit Jahrzehnten vor allem im Süden aufhalten, verwirklicht sich noch einmal das Wunder der französischen Malerei, das sich

im neunzehnten Jahrhundert (und vom Beginn bis zum Ende mit wachsender Fülle) so oft verwirklicht hat. Bonnard und Matisse, die in der Mitte der siebziger Jahre stehen, gehören zu jenen seltenen schöpferischen Naturen, die in jeder Periode ihrer geistigen und künstlerischen Entwicklung auf eine charakteristische Weise produktiv sind; sie arbeiten auch jetzt noch so frisch und ununterbrochen wie in ihrer Jugend. Sie wirken in ihrer künstlerischen Gestaltung noch immer jung. Ihre Malerei ist vollkommen frei von Altersmüdigkeit; sie ist auch nicht Altersmalerei im Sinne von Tizian, Rembrandt oder Renoir. Wer vor ihrer künstlerischen Gestaltung die Frage nach dem Problem der Generation stellt, erkennt sogleich, wie schwierig es ist, sie zu beantworten.

Sie gehören in die selbe Generation und sind doch geistig und künstlerisch so große Gegensätze, wie man sie sich überhaupt denken kann. Worin sind sie nun miteinander verwandt? Worin sind sie voneinander verschieden? Sie sind als Generationsgenossen vorerst einmal in das selbe geistige und künstlerische Gesamtschicksal hineingestellt. Beide sind in den Werdejahren des französischen Impressionismus geboren, die mit der Katastrophe des deutsch-französischen Krieges zusammenfallen. Als sie zu ihrer eigenen Gestaltung gelangten, hatte sich der Impressionismus bereits in seiner ganzen Fülle entwickelt, seinen ganzen herrlichen Reichtum entfaltet und schon zu einer Reihe von Gegenbewegungen geführt. So kamen auch sie nur durch eine Auseinandersetzung mit dem Impressionismus und den verschiedenen Gegenbewegungen, die er ausgelöst hatte, zu einer eigenen Gestaltung. Auch in ihrer äußeren Entwicklung treten eigentümlich verwandte Züge auf. Ihre künstlerische Gestaltung wirkt in ihrer Gesamtheit so organisch notwendig und so sicher, daß der Betrachter vor ihr den Eindruck hat, sie müsse sich schon in der Jugend dieser Maler selbstverständlich geäußert haben. Aber das stimmt nun nicht – wie es auch für Maillol nicht stimmt. Bonnard und Matisse sind spätreife Talente; sie sind nur auf Umwegen (und zwar auf ähnlichen Umwegen) zur Malerei gekommen. Bonnard begann damit, Jurisprudenz zu studieren, und auch Matisse kam erst vierundzwanzigjährig nach Paris, um hier seine Jurisprudenzstudien abzuschließen. Beide sollten Advokaten werden, wie es vor ihnen schon Manet und Cézanne hatten werden sollen. Bonnard begann dann als witziger Illustrator und geistreicher Chronist seiner Zeit im Sinne von Lautrec; Matisse begann als gewissenhafter Kopist im Louvre.

Bonnard und Matisse gestalten aus einem grundverschiedenen Verhältnis zur Fläche. Im Verlauf der künstlerischen Entwicklung von Bonnard hat sich auch das Verhältnis zur Fläche gewandelt. Seine geistige und künstlerische Entwicklung ließe sich allein schon aus dem ständig sich wandelnden Verhältnis zur Fläche ablesen. In seinen frühesten Bildern ist sie dekorativ betont; in seinen späteren Bildern wird sie meist aufgehoben und geistreich umspielt. In der Malerei seiner reifen Zeit löst Bonnard die Fläche immer wieder auf. Er nimmt die ideale Fläche (wie jeder Maler) wohl als Voraussetzung an: aber nur, um sie dann sogleich aufzuheben oder zu umschreiben. So umgeht er später auch die bildflächenparallele Schichtung der Bildräumlichkeit, nachdem er sie in seinen frühesten Bildern oft betont hat. Er liebt die Diagonale – und einige seiner schönsten Bilder wirken wie geistreiche Variationen über dieses Thema. Sogar der einzelne Pinselstrich scheint in seinen späteren Bildern nie in der Bildfläche selber zu liegen, sondern sich wollig daraus heraus zu kringeln. Matisse hingegen läßt die ideale Bildfläche immer bestehen. Wenn er sie einmal aufhebt, so tut er es nur, um sie dadurch noch stärker betonen zu können. Er liebt es, den Bildraum durch bildflächenparallele Schichtung erstehen zu lassen und durch die Wiedergabe in einem Spiegel oder mehreren Spiegeln noch zu steigern; was allerdings auch bei Bonnard vorkommt, dann aber doch eine andere Bedeutung hat. Auch in den Tapetenmustern des Hintergrundes nimmt er die ideale Bildfläche noch einmal auf. Sogar der geschminkte Mund einer Frau oder der Umriß einer Brust dienen ihm dazu, die ideale Bildfläche zu betonen oder zum mindesten eine klare Beziehung zu ihr zu schaffen.

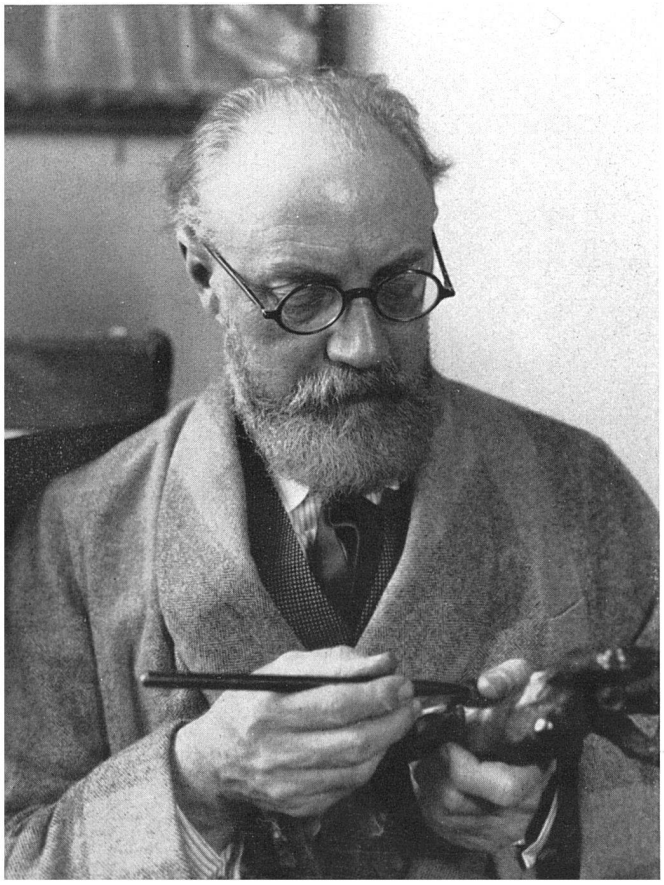
Dieser wesentliche Gegensatz läßt sich auch in der Farbe verfolgen. Bonnard und Matisse verwirklichen in ihrer farbigen Haltung Gegensätze, die sich wunderbar ergänzen. Ihre beiden Paletten scheinen überhaupt alle Farben zu enthalten, die im letzten halben Jahrhundert in der französischen Malerei vorgekommen sind. Die farbige Haltung des einen und die des andern hat einen dekorativen Zug – bei Bonnard läßt er sich vor allem in den früheren Bildern nachweisen. Der dekorative Zug des einen führt zur Tapisserie, der des andern hingegen zur Tapete. Auch in der Farbe wirkt Bonnard verhüllt und Matisse unverhüllt: auch in der Farbe ist der eine Intimist und der andere repräsentativ. Die Farbe von Bonnard ist von einer verhaltenen Leuchtkraft durchwirkt; die einzelnen Farben scheinen immer leicht oder dicht verschleiert; sie durchstrahlen ein Bild ebenso sehr nach innen wie nach außen; die Grenzen zwischen den einzelnen Farben und Farbstufungen sind entweder betont oder verwischt; aber ob sie nun betont oder verwischt sind, so wirken sie doch milde und verbindlich. Die verschiedenen Farben treten im allgemeinen auch nicht gegeneinander auf und steigern sich nicht wechselseitig, sondern ihr Zusammenspiel dient dazu, die farbige Gesamthaltung zu dämpfen – das reiche Farbenspiel entwickelt sich wie unter einer Sordine. Es ist, als ob sich Bonnard davor fürchte, heftig zu wirken. Nur da und dort tritt eine einzelne Farbe oder ein dekoratives Muster wunderbar leuchtend aus der Gesamtheit der übrigen Farben heraus. Aber jedes Bild ist unbeschreiblich reich an heimlichen farbigen Bezügen. Ein Bild von Matisse aber wirkt mit allen seinen Farben nach außen. Diese Farben sind von einer strahlenden dekorativen Leuchtkraft. Sie sind von der selben kühlen Schärfe, die auch seine Zeichnung charakterisiert. Sie liegen immer nach außen hin offen da. Sie springen die

Pierre Bonnard Zeichnung

Augen an. Matisse scheint als Maler nur mit Trümpfen zu spielen. Farbige Flächen sind klar gegen andere farbige Flächen ausgewogen. Die einzelnen Farben treten dabei auch dann noch mit der Kraft komplementärer Farben auf, wenn sie sich nicht im Sinne komplementärer Farben ergänzen. Das einzelne Bild scheint mit einer besonderen, beschränkten Skala von Farben gemalt, die mit einem willentlichen Entschluß gewählt worden ist – und diese Skala tritt mit der Schlagkraft eines Programms in Erscheinung. Wo sich die Farben begegnen, da führen sie auch eine scharfe Grenze herbei, die eine Betonung durch die Linie überflüssig macht. Innerhalb einer bestimmten Fläche wird meist der selbe Farbton beibehalten. Große und kleine farbige Flächen treten gegen andere große und kleine farbige Flächen auf, deren Leuchtkraft durch die zeichnerische Struktur noch erhöht wird. Sogar vom einzelnen Farbstrich geht dabei eine flächige Wirkung aus. Viele dieser Bilder schaffen darum auch den Eindruck einer genialen Dekoration.

Und was ergibt sich, wenn man die zeichnerische Gestaltung von Bonnard und Matisse miteinander vergleicht? Die Zeichnung von Matisse hat einen starken Einschlag von mondäner Kalligraphie. Er führt die Linie über die Fläche wie ein Schachspieler seine Figuren über ein Brett. Das Stilgefühl, das sich darin auslebt, wirkt oft wie ein Ausdruck der aktuellsten Mode. Vor seinem Strich vergißt man auch nie, daß dieser auf einer Fläche liegt und sich darauf entwickelt; und in der scheinbar gefährlichen Ausschweifung bezieht er seine Sicherheit gerade aus ihr. Seine Zeichnung wirkt auch oft wie ein verlebendigtes Muster; sie tritt hin und wieder nur noch als eine bloße Dekoration auf. Und doch ist sie auch dann noch auf eine kühle Weise beseelt. Die Arabeske ist das Ergebnis einer letzten Konzentration. Die Zeichnung von Bonnard hingegen wirkt anders. Auch sie rechnet mit der Fläche, die zur Verfügung steht, aber sie hebt diese auch fast immer auf und führt in den Bildraum hinein. Sie ist voll heimlichen Jubilierens und voll reicher Melodie. Der ganze Wohllaut des französischen Rokoko scheint darin noch einmal aufzuleben.

enri Matisse Photo Bonney



Alle formalen Gegensätze zwischen Bonnard und Matisse, auf die wir hingewiesen haben, beruhen letzten Endes auf ihrer verschiedenen seelischen Grundstruktur und auf ihrer verschiedenen geistigen Haltung, die auch ihr Verhältnis zum Leben in seinem ganzen Ausmaß und Umfang bestimmt. Ihre künstlerische Gestaltung ist nichts anderes als die ununterbrochene und unermüdliche Verwirklichung dieser Grundstruktur mit den Mitteln der Zeichnung und der Farbe: und dazu brauchen sie die Welt der sichtbaren Erscheinung. Für Bonnard ist alle Erscheinung in einem tieferen Sinne gleichnishaft als für Matisse. In jeder seiner künstlerischen Äußerungen fühlt er sich immer mit dem ganzen Leben eins. Darum liebt er es auch, mit seiner Zeichnung und mit seiner Farbe zu spielen. Matisse hingegen scheint von innen her gezwungen zu werden, sich dem Leben gegenüber behaupten zu müssen. Aus diesem Grunde ist die künstlerische Gestaltung von Bonnard voll herrlicher Naivität; die Bilder wachsen unter seinen Händen wie eine Frucht unter der Sonne; er scheint sich nie darum zu mühen, daß sie fertig werden: er betreut sie ganz einfach wie ein Gärtner seinen Garten betreut, und eines Tages lösen sie sich dann von ihm: unauffällig und schmerzlos - und sind vollkommen, ohne daß er diese Vollkommenheit mit einer großen Anstrengung erzwungen hat.

Die strahlende Heiterkeit von Matisse aber wirkt wie von einem kategorischen Imperativ bestimmt. Seine Malerei ist die eines kühlen Fanatikers, der sein Talent nicht nur steigert, sondern von seinem unbeschreiblich starken, klaren und sicheren Kunstinstinkt her manchmal auch vergewaltigt – und der von einer klaren Lösung unruhig zu einer noch klareren Lösung und von dieser wiederum weiter getrieben wird. Bonnard spielt mit dem Leben wie ein Kind mit der Katze, und wenn sich ihm das Gefühl entzieht, aus dem heraus er ein Bild zu malen begonnen hat, so besitzt er auch immer die tiefe Weisheit, dieses begonnene Bild liegen zu lassen, bis sich das selbe Grundgefühl in ihm wieder meldet: und dann nimmt er das Bild wieder vor, betreut es als ob er es nie aus der Hand gelassen habe und legt es wiederum in jenem Augenblick weg, in dem dieses Gefühl wieder verklingt. So ist auch jedes seiner Bilder bis in die kleinste Fläche, bis in den feinsten Pinselstrich hinein voll geheimer zeichnerischer und farbiger

Henri Matisse Aus

Reize. Er hat es auf jeder kleinsten Fläche nicht einmal, sondern unzählige Male gestreichelt: mit dem Pinsel geliebkost. Auf jeder kleinsten Fläche ist sein zeichnerischer und farbiger Humor lebendig: die schöpferische Drolligkeit, die überall das Unerwartete sieht, und dieses Unerwartete dann naiv und selbstverständlich wiedergibt. Darum tritt dieses Unerwartete auch immer und überall mit absoluter Sicherheit auf.

Matisse hingegen ist viel zu ernst, um mit dem Unerwarteten zu rechnen und es in seine künstlerische Gestaltung einzubeziehen. Er glaubt nur an jene künstlerischen Wirkungen, die jederzeit der kritischen Überprüfung standhalten und die er aus seiner ständig sich bereichernden Erfahrung heraus gleichsam auch mit der künstlerischen Einsicht zu erzwingen vermag. Bonnard ist ein Romantiker, Matisse ein Klassiker. Aus diesem Grunde geht von der Malerei von Matisse auch eine große, schulbildende Kraft aus: aus diesem Grunde hat er über die ganze Erde hinweg in allen Ländern Schüler gefunden. In der künstlerischen Gestaltung von Bonnard aber ist gar nichts enthalten, was sich in einem Atelier vom Meister zum Schüler übermitteln läßt. Wenn seine Malerei trotzdem so viele Nachahmer gefunden hat, so ist es darum, weil sie so überzeugend wie das Leben selber wirkt.