

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 34 (1947)
Heft: 3

Rubrik: Kunstnotizen

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: 15.01.2026

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

Kunstnotizen**Pierre Bonnard †**

Sonntag, den 26. Januar hat uns die Nachricht erreicht, daß Pierre Bonnard in seiner kleinen Besitzung «Villa du Bosquet» im Cannes gestorben ist. In der französischen Kunst hat in den letzten Jahren ein großes Sterben eingesetzt: Maillol, Despiau; und nun ist diesen beiden Bonnard gefolgt, und mit ihm ist einer der wenigen französischen Künstler von uns gegangen, welche die große Überlieferung der französischen Kunst des neunzehnten Jahrhunderts ebenbürtig und gleichwertig bis in die Gegenwart hinein weitergeführt haben: mit einer immer beglückenden und nie erlahmenden schöpferischen Kraft. Im August des vergangenen Jahres haben wir einige unvergessliche Tage in der Nähe von Bonnard und zum Teil mit ihm zusammen verbracht. Der greise Künstler, der bis vor kurzem in seiner ganzen künstlerischen Gestaltung so jung geblieben war, hatte, zum erstenmal in diesem Sommer, gefühlt, daß er alt wurde; er sprach davon, wie sehr die Schärfe seiner Augen in der letzten Zeit nachgelassen habe, er nannte sich einen alten Mann, und einmal äußerte er seine Angst vor dem kommenden Winter, vor den Erkältungen, die einem alten Mann gefährlich werden können, und auch seine Angst vor dem Tode; denn noch immer liebte er mit seiner ganzen Kraft dieses Leben, dem er mit seinem Werk einen herrlichen Ausdruck gegeben hat. Wir kehrten von dieser Reise mit der Absicht zurück, Pierre Bonnard zu seinem achtzigsten Geburtstag im Oktober dieses Jahres auch in unserer Zeitschrift eine Huldigung darzubringen, und wir gingen daran, sie sorgfältig vorzubereiten; nun aber wird, was als Huldigung an den Lebenden gedacht war, Nachruf auf den Toten werden. Nein: Nachruf auf den toten Künstler, Huldigung an sein unvergängliches Werk. So wollen wir an dieser Stelle nur einige Daten seines Lebens in Erinnerung rufen. Pierre Bonnard wurde am 3. Oktober 1867 in Fontenay-aux-Roses in der Nähe von Paris geboren, als Sohn eines Vaters aus dem Dauphiné und einer Mutter aus dem Elsaß. Nachdem er die

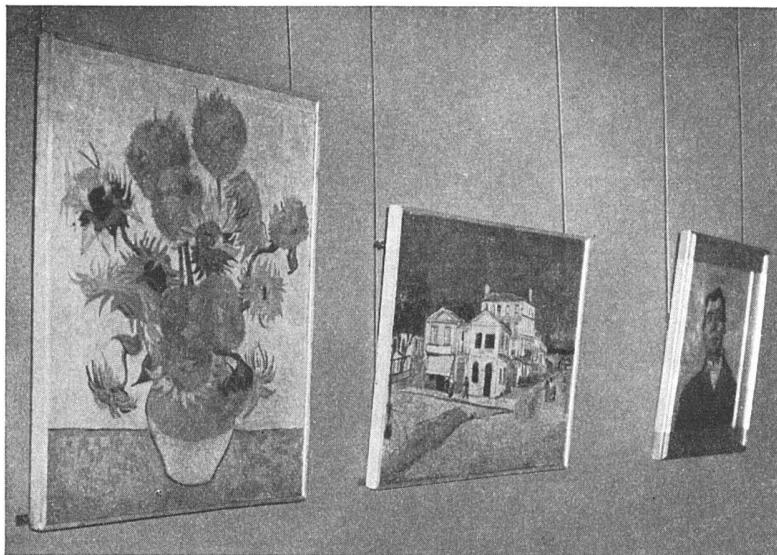
ersten Gymnasialjahre in Vanves verbracht hatte, kam er in das berühmte Lyzeum Louis-le-Grand in Paris, das er als Musterschüler absolvierte. Nachdem er mit einem Plakatentwurf «France-Champagne» einen Preis von hundert Francs gewonnen hatte, entschloß er sich, Maler zu werden. Schon zu dieser Zeit war er ein eifriger Schüler der Académie Julian, wo er sich mit einer ganzen Gruppe gleichgesinnter junger Künstler befriedete: Paul Sérusier, Maurice Denis, Edouard Vuillard, Paul Ranson, Félix Vallotton. Sie veranstalteten, mit Maurice Denis und Paul Sérusier an der Spitze, die berühmten «Diners des Nabis», in denen man die Fortführung der Zusammenkünfte der Impressionisten im Café «Nouvelle-Athènes» sehen kann. Bonnard gab sich zuerst vor allem mit kunstgewerblichen Arbeiten ab, einer Beschäftigung, die gerade damals unter den französischen Künstlern beliebt geworden war und dem ganzen Kunstgewerbe einen prachtvollen Auftrieb gab; er entwarf Plakate, Möbel, Tapetenmuster, Wandschirme, Tücher, Zimmerdekorationen.

Seine ersten Bilder stellte er um 1899 im «Salon des Indépendants» aus, in dem er sich, mit Unterbrechungen, bis zum Jahre 1923 zeigte. Er wurde auch Mitglied des «Salon d'Automne». Er hat von jung an vor allem der Arbeit gelebt, wenn er auch, sobald ihn die Laune ankam, ein glänzender Gesellschafter sein konnte. Weil aber zu jeder Zeit die künstlerische Arbeit im Mittelpunkt seines Lebens stand, so hat er im Verlauf von sechzig Arbeitsjahren ein Oeuvre geschaffen, das heute noch nicht ganz überblickt werden kann. Er hat die französische Malerei (wie jeder große französische Maler) um eine zeichnerische und farbige Vision bereichert, und es ist nicht zufällig, daß Renoir ihn besonders geschätzt hat; vielleicht, daß er in ihm den Künstler erkannte, in dem seine eigene künstlerische Anschauung, verwandelt, weiterleben würde. Denn in beiden, in Renoir und in Bonnard, lebt und wirkt der Geist des französischen Rokoko weiter, treibt dieser noch einmal herrliche Blüten empor. Bonnard ist ein unerschöpflicher Gestalter von Zwischentönen. Manchmal scheint es, er habe seine Bilder absichtlich nur aus den Farben gewoben, welche die Impressionisten und Neoimpressionisten vernachlässigt haben: um zu beweisen,

dass man auch auf diesem Wege alles erreichen kann. Er sucht die stillen Farben mit der selben gespannten Aufmerksamkeit, mit der die Impressionisten die komplementären Farben gesucht haben; und diese unauffälligen Farben, die wie mit einem silbrigen Kreidesstaub überstäubt sind, deutet er manchmal nur an. «Tout a une forme, même la fumée», hat Ingres einmal gesagt. Und jedes Bild von Bonnard kann zum Beweis dieses Ausspruchs angeführt werden. Denn der wattigste Ton auf irgendeinem seiner Bilder hat noch genaue Gestalt. Die Malerei von Bonnard ist in der Stille reich, in der Fülle einfach, in der Laune konsequent, bei aller Disziplin locker, im Unauffälligen überraschend, im Unbeholfenen elegant, im Sensiblen gesund, im Farbigen gesäuft, im Grauen farbig, im Schleierigen durchsonnt. Und von der ersten bis zur letzten künstlerischen Äußerung wirkt sich das schöpferische Staunen eines selten begnadeten Menschen aus. G. J.

Pariser Chronik

Die Polemik: gegenständliche Kunst gegen ungegenständliche Kunst nimmt hier in Paris immer neue und unerwartete Formen an. Selten liest man in den Zeitungen einen Ausstellungsbericht, der nicht auf irgend einem Umwege zu dieser Diskussion Stellung nimmt. Die Ausstellungen werden zu programmatischen Manifesten, und Zeitungsmanifeste geben Anlaß zu Ausstellungen. Konkrete Kunst, Humanismus, Soziologie, Methaphysik und Abstraktion, religiöse Kunst, Kunst und Politik, die menschliche Verpflichtung des Künstlers, all diese Fragen werden seitenlang besprochen. So wird es zum besondern Genuss, abseits von jeder modernen Kunstproblematik die Ausstellung «Paysages d'Italie» bei Charpentier zu sehen. Während drei Jahrhunderten hat die italienische Landschaft die Maler von ganz Europa un widerstehlich angezogen. Trotz der Verschiedenheit der Temperaturen, der Epochen, der Stile, der Manieren, geht eine eigenartige Konstante durch fast alle hier gezeigten Bilder. Doch gehört das groß aufgerollte Panorama italienischer Landschaft wohl schon der Vergangenheit an. Obschon auch moderne Maler hier gezeigt werden, scheint uns Corot einer der letzten



Im Musée de l'Orangerie in Paris findet vom 24. Januar bis 15. März eine große van Gogh-Ausstellung statt. Sie enthält 172 Werke

überzeugten und überzeugenden Italienpilger. Nach ihm hat man die Landschaft fast nur noch «stückweise» gemalt, und zu diesem «morceau de paysage» eignete sich die französische Landschaft besser, da sie nicht wie die italienische – von Venedig abgesehen – zur klassizistischen Komposition verpflichtete.

In der Galerie de France sowie auch in der Galerie Maeght sind wir wieder in der Atmosphäre der programmativen Ausstellungen: *L'influence de Cézanne* (Galerie de France), *Le noir est une couleur* (Galerie Maeght). Schade ist es, daß wir in der Galerie de France keinen einzigen Cézanne zu sehen bekommen. Seine Gegenwart und sein überragender Einfluß sind aber überall unmittelbar sichtbar.

Das eben erschienene Buch von Jean Paulhan *«Braque le patron»* (Edition «Les Trois Collines») gehört zu den bemerkenswertesten unsystematischen Einführungen in die moderne Kunst. Die scharfgeschliffene Klinge seiner Intelligenz, sein waches Gefühl für das Wesentliche, und manchmal auch sein Herz, haben Paulhan zu einem der bedeutenden französischen Essayisten geprägt. (Paulhan war während langen Jahren mit André Gide einer der verdienstvollsten unsichtbaren Leiter der *Nouvelle Revue Française*.) Eine andere erwähnenswerte Neuerscheinung *«De la palette à l'écrivain»* (Edition Coréa) mit Kommentaren von André Lhote gibt an Hand von Originaltexten von Poussin bis zu Henri Matisse einen Einblick in die literarische Äußerung

der französischen Maler. Von Claudel ist bei Gallimard erschienen *«L'œil écoute»*. Seine von östlicher Denkweise beeinflußte Deutung des Symbolischen gibt seinen «Enthüllungen» ein originales und aktuelles Gewicht in Kunstdingen. *Juan Gris* von D. H. Kahnweiler, ebenfalls bei Gallimard erschienen, gibt viele interessante Aufschlüsse über die Anfänge des Kubismus. Unter den unzähligen Luxusausgaben sind die *«Lettres à une portugaise»*, illustriert von Henri Matisse (Edition Tériade), nicht zu übergehen.

André Breton ist, nach vieljährigem Aufenthalt in Amerika, wieder in Paris zurück. Er bereitet mit Marcel Duchamps für den Frühsummer eine große surrealistische Ausstellung vor. Von den Surrealisten war in den letzten Jahren nur wenig zu sehen. Das Buch von Maurice Nadeau *«L'histoire du Surréalisme»* (Edition du Seuil) hatte sich schon einen historischen Rückblick auf diese Bewegung erlaubt. Die erwartete Ausstellung wird uns zeigen, ob der Surrealismus wirklich schon der Vergangenheit angehört. Diesen Winter hat man in Paris in verschiedenen Film-Studios Kurzfilme über einige moderne Maler und Bildhauer, wie Henri Matisse, Fernand Léger und Calder gezeigt. Das allgemeine Thema dieser Filme könnte man «Künstler bei ihrer Arbeit» nennen. Der Film über *Henri Matisse* war insoweit interessant, als man aus indirekter Nähe das technische Geheimnis seiner Arbeitsweise beschauen konnte. Matisse arbeitet bekanntlich sehr rasch, vollendet meist seine Bilder in

einem Tag oder beginnt sie ganz neu wieder am folgenden Tag. Die Zeitlupe läßt uns aber, trotz dem sicheren und schnellen Pinselstrich, das häufige Zögern der Hand entdecken, die gewissermaßen unter der ständigen Kontrolle seines kritischen Geistes steht. Wir röhren hier wohl sehr nahe an die geheimnisvolle Beziehung von Talent und Anschauung. Enttäuschend und vulgär wie eine schlechte Music-Hall Nummer sind die Gestikulationen von *Fernand Léger*. Fernand Léger spielt uns Fernand Léger vor. Das Ganze ist im populär amerikanischen Reklamestil aufgemacht. Schade, seine Bilder hätten besseres verdient! *Calder* kommt mit seinen beweglichen Blech- und Stahlskulpturen der Filmtechnik zuvor und bringt den sonst so beweglichen Kameramann zum Stillstehen. Von seinen abstrakten Choreographien kann die Filmkunst mehr Erneuerung erwarten, als von Walt Disney's *«Fantasia»*.

F. Stahly

Tribüne

Friedhof und Grabmal

Der heutige Friedhof ist ein Spiegel der heutigen Gesellschaft. Zumeist wenig erfreulich, wie diese Reform ist notwendig. Aber wo anfangen und wo aufhören? Mit Verordnungen, Vorschriften, Gesetzen? Mit Erziehung, Aufklärung, Beratung? Beide Wege, allein beschritten, erwiesen sich und erweisen sich als Irrwege. Gesetze schaffen noch keine Sittlichkeit. Aber sie schaffen wenigstens Sitte und Sitten. Und diese sind besser als Unsitten. Doch beginnen wir mit den

Unsitten:

1. Die «bunte Reihe». Tiefschwarze, hochglanzpolierte schwedische SS-Granite, blendweiße Carrara-Marmore, schokoladefarbene Stalattite von Fiume, siruprosafarbene rumänische und portugiesische Marmore, cremefarbige Domodossola-Marmore, kotgelbe Kornberger usw. in buntem Wechsel mit tiefgrünen Serpentinen, krokodilledermustrienen Diabasen und geflammt schlesischen Marmoren, dazwischen ein polierter Labrador, ein roter Transan oder Vanewyck (in der Fachsprache «Schwartenmagensteine» geheißen), voilà der heutige Zustand. Dazu kommen dann noch die heimischen Granite – hart, wie der kulturelle Boden unse-