

Bonnard und Vuillard im Kunsthaus Zürich

Autor(en): **Wild, Doris**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **19 (1932)**

Heft 7

PDF erstellt am: **23.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-17683>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

eine solche Ausstellung, um das zu werden, was sie versprach, monatelange Vorarbeiten, und zwar sehr konzentrierte, erfordert hätte. Wenn dazu der ausschreibende Verband weder über die nötigen Mittel noch über die erforderlichen Kräfte verfügt, so kann von ihm gefordert werden, dass er sich keine Ziele setzt, die utopisch weit über das für ihn Erreichbare hinausgehen. Genau wie an der «Hyspa» hat sich hier die elementare Notwendigkeit gezeigt, dass sich Veranstaltungen belehrender Natur niemals durch Inserate und Platzgelder dürfen finanzieren lassen. Man weiss längst, dass man in diesem Fall nicht darum herumkommt, eben das in die Ausstellung zu nehmen, was die Geschäfte am liebsten zeigen. Das heisst

aber, dass man in verschwindend wenig Fällen die Objekte zeigen kann, die im Interesse des kaufenden Publikums sichtbar gemacht werden sollten. Selbst wenn der die Ausstellung einrichtende Architekt diktatorisch vorgehen kann, ist ein festes Ziel schwierig zu erreichen. In Solothurn konnte er das aber nicht, noch standen ihm die nötigen Mittel zur Verfügung. Die Solothurner sind in hellen Scharen durch die Ausstellung geströmt; das beweist aber noch keinen Erfolg, sondern sagt lediglich, dass in dieser Stadt jahraus jahrein keine besseren Ausstellungen organisiert werden — nämlich überhaupt keine.

str.

Bonnard und Vuillard im Kunsthaus Zürich

Gleich Malerzwilligen nennt man Bonnard und Vuillard meistens in einem Atem, sind doch die zwei Künstler mit den ähnlich lautenden Namen fast gleichaltrige Freunde und verwandte Naturen. Beide sind eine Generation nach den grossen Impressionisten Manet, Monet, Degas und Renoir geboren und pflegen das Erbe jener grossen Epoche französischer Malkultur, des Impressionismus, so dass man sie Nachimpressionisten zu nennen pflegt. Beider Kunst hat seit Jahrzehnten schon in Winterthur Freunde und Bewunderer gefunden, die ihr eine Stätte in der Schweiz und für die gegenwärtige Ausstellung im Zürcher Kunsthaus wohl bereiteten Boden geschaffen haben. Diese Veranstaltung wird zu gleicher Zeit durch eine Schau im Winterthurer Museum ergänzt, in der Zeichnungen, Lithographien und Buchillustrationen aus öffentlichem und privatem Winterthurer Besitz gezeigt werden, so dass auch das wichtige graphische Werk der beiden Künstler in einer Auswahl sichtbar ist.

Der brillantere Bonnard wird künstlerisch meistens über den um ein Jahr jüngeren Vuillard gestellt, quantitativ ist sein Werk mit fast doppelt so viel Nummern im Kunsthaus vertreten. Doch zeigt gerade die Zürcher Schau, wie intensiv und phantasievoll Vuillard im kleinen Kreis seines Schaffens ist. Landschaften, Stilleben, Akte, Figurenbilder im Freien oder im Interieur sind die Vorwürfe von Bonnards Gemälden. Als ein wahrer Meister der Farbe findet der Künstler mit scheinbarer Leichtigkeit — in Wirklichkeit oft erst nach jahrelangem Arbeiten an einem Bild — aparte Harmonien. Bonnards Kolorit setzt sich vor allem aus gebrochenen, rosa, violetten, rötlichen, bläulichen Tönen zusammen. Aber selbst in solch oft gefährlich süsslichem, bonbonsfarbigem Gespinnst trifft er meistens wieder den richtigen Ton, durch den das Bild gefestigt wird.

Bonnards farbiger Charme erinnert an seinen grossen Vorgänger Renoir, dessen künstlerische Kraft in einer

ähnlich bezaubernden Palette lag. Doch vegetieren Renoirs üppige, animalisch gesunde, weibliche Akte mit Vorliebe in der freien, südlichen Natur. Bonnards Aktmodell bewegt sich mit etwas müden Bewegungen nur in der Intimität des Schlafzimmers, des Toilettraumes und des Bades. Renoirs Stilleben sind meistens eine naive Pracht von Blumensträssen, die schlicht in Augenhöhe auf einem Tisch stehen. Bonnard wählt für die Nature morte seltsame Ausschnitte und Zusammenstellungen in eigentümlicher Farbigkeit. Er sieht von oben auf einen mit Fruchtschalen, mit Tellern und Besteck gedeckten, runden Tisch, von dem nur ein Abschnitt und daneben noch ein vom Bildrand überschrittener Arm oder Kopf zu sehen ist, oder er bettet farbig Trauben in seltsam roten Grund, so dass in seinem Stilleben die kompositionell und farbig richtige Anordnung manches Bizarre enthält. Gerade ein Vergleich mit Renoir erhellt das oft Ueberzüchtete in Bonnards Werk, von dem manchmal ein süsser, eigentümlicher Duft wie von welkenden Blumen ausgeht.

Vuillards aparte Kunst entfaltet ihre schönsten Reize in der Darstellung von Interieurs. Ein sensitiver Maler, der ganz im Innern der Stadt, im Innern der Häuser und Menschen lebt, gestaltet Räume, die für unser modernes Architekturempfinden Inbegriffe kitschüberladener Spiessbürgerlichkeit sind, zu wahren Farb- und Stimmungswundern. Ihre schwere Pracht mit geblümter Tapete und bunten Teppichen geht in eine harmonische Skala auf, ihre Buntheit wird die eines Blumensträsses oder eines alten Teppichs. Und wie ein altorientalischer Teppich voller Farb- und Formgeheimnisse, so fremdartig zauberhaft wirken die besten Bilder von Vuillard.

In seine hohen Räume flicht er zuweilen Figuren ein, die klein im grossen Raume wirken und weit voneinander entfernt sitzen, gesellschaftlich beisammen und doch wie-

der einsam, weder von Unterhaltung noch Handlung animiert. Unfassbares geistiges Leben spinnt seine Fäden von Mensch zu Mensch, irrealer Bindungen geben den Bildern ihre eigene Stimmung. Auch in den Einzelbildnissen erscheint die Figur ganz eingeflochten in ihr eigenes Milieu, das als Begleitung wesentlich mitspricht.

Auch Vuillard lebt ganz in der Farbe und im Licht. Er malt häufig auf bräunliche Kartons in verschiedener Zusammensetzung und Mischung, bald Oel, bald eine Art Gouache, bald Pastell, öfters auch das eine mit dem andern zu glanzlosem Farbteppich verbunden. Leider kündigt bei einzelnen derart gemalten Bildern jetzt schon das

Abspringen kleiner, dünner Farbschichtpartikelchen die beginnende Zerstörung. So persönlich die Farbstoffe gewählt sind, so persönlich ist das Kolorit und die Lichtführung. Tageslicht, von verschiedenen Seiten einfallend und sich durchdringend, künstliches Licht und Spiegelreflexe, komplizierte Beleuchtungsmotive reizen ihn. Farbe und Licht saugen die Plastik der Figuren zu flächenhaften Gebilden auf. Frühe Familienbilder mit seiner Frau und der verschwägerten Familie des Malers Roussel sind noch in dumpfer, schwermütiger Tonigkeit verhalten, spätere dagegen aufgeheitert und phantasievoll in der Farbe.

Doris Wild.

Zürcher Kunstchronik

Während der Sommermonate ist in den zehn Ausstellungsräumen des Kunstsalon Wolfsberg eine Schau polnischer und russischer Kunst zu sehen, die in der polnischen Abteilung erstmals die moderne Graphik dieses Landes in solchem Umfang vorführt, in ihrem zweiten Teil die schon früher gezeigte russische Ausstellung ergänzt. Diese kleinere Hälfte wirkt künstlerisch freier, vor allem durch die interessante Persönlichkeit von R. Barlot, von dem allein gegen 80 Arbeiten ausgestellt sind. Ob es rasch hingemalte Oel- oder Temperabilder seien oder sogenannte Monotypien (ein einziger Abzug nach einer gemalten Platte), immer entscheidet der einfache, unmittelbare Bildausdruck, der einen stark lyrischen Stimmungszug aufweist. Halbfiguren, rätselvoll lächelnd, gleichen Ikonen; die Landschaften scheinen Phantasien zu sein, sind aber im Kaukasus entstanden. Das Gemäuer von Derbent, ein bevorzugtes Thema, wird immer wieder mit allem farbigen Raffinement französischer Flächenkunst dargestellt und wirkt wie ein Ensemble geistvoller Bühnenbilder; die Felswelt des Kaukasus ist visionär mit starken Farben mehr nacherlebt als dargestellt. Neben diesem eigenartigen West-Ost-Menschen erscheint A. Kravtchenko als gewandter Holzschnitt-Illustrator, der mit den amüsant verwendeten Kniffen des alten Reproduktions-Holzstichs eine Fülle von originellen Bilderbuchwirkungen erzielt. Diese illustrative Seite von Holzschnitt, Radierung und Lithographie herrscht in der polnischen Gruppe durchaus vor. Eine Ueberfülle figürlicher Motive, bewegter Szenen, pittoresk im Heimatlichen, phantasiereich im Zeichnerischen, ist der Hauptindruck dieser beweglichen, aber keineswegs problemreichen Ausstellung polnischer Graphik.

In der Galerie Aktuaryus stellten fünf Toggenburger Maler aus; für Zürich meist neue Namen. Die stark farbigen Aquarelle von Willi Fries schildern eine märchenhafte Gartenwelt mit blauen Wasserspiegeln, die italienischen Landschaften von Giovanni Müller blei-

ben im Bühnenhaft-Dekorativen befangen. Auch die beliebten Talgründe, die Hans Looser in heimatlichen Gegenden malt, sind frisch und lebhaft in der Farbe, doch allzu fest und kräftig. Während Albert Edelmann im Toggenburg viele anspruchslose Motive findet, die tonig und etwas blass sorgsam dargestellt werden, hat sich Walter Wahrenberger eine Spezialität daraus gemacht, Landschaften und eigenartig stilisierte Bauernbilder in krustigem Weiss aufzubauen, in das die zarten Farbtöne etwas artistisch eingesetzt werden.

Als die grosse, etwa 220 Blätter umfassende Ausstellung von Käthe Kollwitz kam, mussten die Toggenburger Maler in die unteren Galerieräume flüchten. Am Eröffnungstag sprach der bekannte Zürcher Radierer Gregor Rabinovitch über die graphische Kunst und ihre Techniken, indem er daran erinnerte, dass die Blätter von Käthe Kollwitz nicht nur durch die menschlich ergreifende Motivwelt und die zwingende Formulierung jeder einzelnen Idee zu fesseln vermögen, sondern auch durch die Ausdruckskraft der vollendet beherrschten graphischen Darstellungsmittel.

Im Kunstgewerbemuseum zeigte die alljährlich wiederkehrende Ausstellung des Zürcher Lehrlingswettbewerbs das gewohnte Bild. Unendlich viel Fleiss bei nützlicher Freizeitbeschäftigung, anerkanntes Geschick in der spezialisierten Berufsarbeit, aber nicht genügend geschmackliche Kontrolle bei den kunstgewerblichen Arbeiten. — Hoffentlich behält das Kunstgewerbemuseum auch im neuen Hause die Sitte der kleinen, anspruchslosen Ausstellungen bei, die jedermann im Vorbeigehen (in der Halle des ersten Stockwerks) ansieht. Ganz unauffällig werden da wertvolle Anregungen vermittelt. In letzter Zeit sah man Arbeiten der Webklasse von H. Hürlimann an der Gewerbeschule, Gebrauchsgraphik von W. Binder, neue Photographien, Aquarelle aus der Dekorationsmalerklasse von K. Hügin.

E. Br.