Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 19 (1932)
Heft: 7

Artikel: Bonnard und Vuillard im Kunsthaus Zürich
Autor: Wild, Doris
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-17683

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: 15.07.2025

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

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 Malerzwillingen 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 Gespinst 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 Toiletteraumes und des Bades. Renoirs Stilleben sind meistens eine naive Pracht von Blumensträussen, 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 überschnittener 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 Blumenstrausses 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, irreale 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 kündet 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 aufgehellt 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. Barthot*, 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 Haupteindruck 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* bleiben im Bühnenhaft-Dekorativen befangen. Auch die belebten 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, anerkennenswertes 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.