

Pierrre Bonnard in der Kunsthalle Basel

Autor(en): **Mieg, Peter**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur**

Band (Jahr): **35 (1955-1956)**

Heft 4

PDF erstellt am: **08.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-160427>

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.

PIERRE BONNARD IN DER KUNSTHALLE BASEL

Es ist als ein seltsames Phänomen zu bezeichnen, daß in der sonst für die französische Malerei der Gegenwart so aufgeschlossenen Kunststadt Basel einer der großen Meister so gut wie unbekannt blieb: weder war in der Kunsthalle je eine umfassende Ausstellung mit Werken von Pierre Bonnard zu sehen, noch war er im Museum oder in privaten Sammlungen namhaft vertreten. An was es liegt, daß diese Beziehung gewissermaßen brach lag, ist schwer zu erklären; vermutlich stimmen der Habitus und der geistig-künstlerische Rhythmus Basels mit dem Bonnards nicht überein. Ob die in den Hauptgeschoßräumen der Kunsthalle nun veranstaltete, über 170 Werke der Malerei, der Aquarell- und Gouachekunst und der Graphik umfassende Ausstellung eine Änderung hervorrufen kann, bleibt abzuwarten; fast möchte man dem Effort in seiner Auswirkung mit einiger Skepsis begegnen. Doch bleibt immer noch die Hoffnung, daß Bonnard für Basel nicht verloren sei.

Die Schau als solche, die der aus der Leitung der Kunsthalle scheidende Konservator *Robert Th. Stoll* mit aller Sorgfalt und feinsinnigem Verständnis durchgeführt hat, ist ungemein vielseitig und köstlich und vermag den ganzen innern Reichtum, die hohe malerische Kultur dieser meisterlichen Kunst zu vergegenwärtigen. Im ganzen chronologisch angeordnet, führt sie von den frühen, gewissermaßen nur aus Weiß-Schwarz entwickelten Bildern mit den Themen unverkennbar pariserischer Atmosphäre zu den fast starkfarbigen Spätwerken, deren heftige Klänge indessen immer wählerisch sublim und hochpersönlich sind und die in ihrer flächenhaften Interpretation den für die reife Malerei Bonnards so charakteristischen Duktus aufweisen, jene quasi improvisatorische Lockerheit, jene Rhythmik der Flecken und Tupfen, die sich von der Flecken- und Tupfentechnik der Impressionisten so grundsätzlich unterscheidet.

Nichts Impressionistisches auch in dem Licht, der südlichen Heiterkeit, die Bonnard immer gemalt hatte, der urfranzösischen landschaftlichen wie häuslichen Sphäre: es ist eine neue darstellerische Welt, die hier anklingt und gleichzeitig endgültige Form erhalten hat. Wie früh dieser Maler schon, kaum hatte er der Jurisprudenz den Rücken gewandt, die ihm eigene Sprache gefunden hat, eine Sprache voll malerischer Intimität, auch voll feinen stillen Humors, beweisen die Szenen mit einzelnen Figuren im Raum, Szenen, die oft mit nur zwei Tönen auskommen und aus solcher Sparsamkeit die Mittel zu eindrucklichster Verdichtung gewinnen. Daß dabei die Einwirkung der ostasiatischen Holzschnittmeister wegweisend war, bezeugen sowohl Bilder wie Graphiken (unter welchen letzteren die schwarz-weißen wie die Farblithos als geniale Äußerungen zu gelten haben).

Aus den kurz nach der Jahrhundertwende entstandenen Bildern wird dann erkennbar, wie die Bedeutung der Farbe wächst; aus dem differenzierten Weiß und Graubeige eines Tischtuches und einer Bluse, aus dem grünlich reflektierenden Licht auf einem rotbraunen Stuhl in dem Bild «*Le déjeuner*» (das, wie viele weitere wesentliche Werke, aus dem Zürcher Kunsthaus stammt, denen sich Hauptstücke aus Zürcher und Winterthurer Privatbesitz anreihen) meldet sich die ganze Sensibilität von Bonnards unerhört reicher Palette mit ihren vielfältig gebrochenen Klängen. Und wenig später wird auch die Vorliebe für das geistvolle Ornament in Interieurs, in Stilleben und Aktkompositionen deutlich.

Immer kühner, gleichzeitig immer delikater werden nun die Farbenverbindungen auf den Bildern, wird auch die freie Art der Komposition, die über einem Tischrand merkwürdig angeschnittene Figuren oder irgendwo eine fast geisterhafte Hand erscheinen läßt: immer sind es stille, in kultivierter Gelassenheit ver-

harrende Menschen, die da geschildert sind, fast wie Früchte oder Blumen. Da sind zwei Frauen im Garten, die eine in gelber, die andere in roter Bluse mit feinen weißen Streifen. Dieser gewagte Zweiklang Gelb-Rot findet sich auch in einem weitem Gartenstück, in den Farben von Birnen nämlich. und einer Konfektdose, die, nochmals sehr gewagt, doch unverkennbarster Bonnard, auf einem hellvioletten Tischtuch stehen, einer großen, weiten Fläche von jenem zarten, doch intensiven Malventon, der im ganzen Oeuvre immer wieder vernehmbar wird. Er kommt hier zu um so schönerem und musikalischerem Schwingen, als er zu einem seltsamen hellen Orange in spannende Kontrastbeziehung gesetzt ist. Ein ähnlicher Zweiklang im Bild mit dem Gewitter über einem sommerlichen Garten.

Mit unendlicher Zartheit, geradezu Zärtlichkeit sind diese Lilatöne auch in den Szenen mit Badenden im hellen Toilettenzimmer vorgetragen. Sie vertiefen sich in den späteren Bildern zum ausgesprochenen Rotviolett, dem indessen immer kühle bläuliche oder Grünfarben die Waage halten. Und dann taucht da und dort innerhalb dem dichten Geflecht der locker gesetzten Töne ein gebrochenes Weiß auf, das nicht selten wieder ornamentale Funktionen hat. Da ist die bedeutsame große Tafel «Le jardin» aus dem Pariser Petit Palais, in der dieses Weiß neben reichem Goldorange und Gelbgrün auftritt: wie eigenartig, fast abstrakt ist da das Gewirke der ornamentalen Pinselzüge! Für Bonnards Spätstil eines der bezeichnendsten Werke, denen sich noch weitere südliche Landschaften anschließen: sie alle gültige Proben einer beglückend schönen, heiteren Kunst.

Peter Mieg

*«Der Künstler will zur Welt durch ein Ganzes sprechen;
dieses Ganze aber findet er nicht in der Natur, sondern es ist die Frucht seines eigenen Geistes oder, wenn Sie wollen, des Anwehens eines befruchtenden göttlichen Odems.»*

Goethe zu Eckermann