

Pierre Bonnard

Die Rätsel der Evidenz

Nicht nur Farben und ihre Wirkung auf unsere Sehnerven wollte Pierre Bonnard in seinen Bildern erfassen. Er liess auch Bewegungen in Momentaufnahmen erstarren und wählte, wie durch ein Kamera-Auge, kühne Bildausschnitte, um ein natürliches Bild-Erlebnis zu simulieren.

Pierre Bonnard war ein Avantgardist ganz eigener Art. Der schwedischen Journalistin Ingrid Rydbeck erklärte der knapp 70-jährige 1937, wie er sich in der Kunstwelt «gewissermassen in der Luft hängend» vorkomme: «Als meine Freunde und ich vorhatten, an die Arbeit der Impressionisten anzuknüpfen und diese weiterzuentwickeln, versuchten wir, sie in ihren naturalistischen Farbimpressionen zu übertreffen. Kunst ist nicht Natur. ... Doch der Lauf der Zeit hat alles überstürzt, und die Gesellschaft war bereit, sich mit Kubismus und Surrealismus auseinanderzusetzen, bevor wir das, was wir uns zum Ziel gesetzt hatten, erreichen konnten.»

Bonnard liess sich allerdings nicht irre machen. Er beharrte auf seinem Programm – und hatte damit auch geschäftlich Glück. In der Sommerausstellung «Les Maîtres de l'art indépendant 1895-1937», bei der er sich von Rydbeck interviewen liess, hingen nicht weniger als 33 seiner Gemälde.

Den Erfolg als Maler musste sich der gelernte Jurist, der nach dem Abschluss der Ausbildung – parallel zum Studium an der Ecole des Beaux-Arts – eine Stelle am Bezirksgericht versah, nicht erdauern. 1891 fiel er durchs Beamten-Examen, absolvierte seinen Militärdienst und stellte zum ersten Mal am Salon des Indépendants aus. Zusammen mit seinen Freunden Maurice Denis und Edouard Vuillard teilt er sich an der Rue Pigalle ein erstes, kleines Atelier.

Im gleichen Jahr wurde der junge Maler mit einem Plakat für «France-Champagne» berühmt und befreundete sich mit Henri de

Mit Pierre Bonnard (1867 bis 1947) stellt die Fondation Beyeler in Riehen vom 29. Januar bis zum 13. Mai 2012 einen der faszinierendsten, weil oft als blosser Kolorist missverstandenen Maler der Moderne in einer grossen Einzelausstellung vor. Kurator Ulf Küster präsentiert den Zeitgenossen von Henri Matisse (1869-1954) und Mitgründer der Künstlergruppe «Les Nabis»

(Maurice Denis, Edouard Vuillard, Paul Sérusier, Henri-Gabriel Ibels und Paul Ranson), als eigenwilligen Farben-Zauberer, der manchmal Jahrzehnte brauchte, bis er ein Werk als vollendet betrachtete. Überzeugend ist die Idee, die rund 60 Werke thematisch zu ordnen, den Räumen entsprechend, die ihnen den Rahmen geben: Die Strasse, das Esszimmer, das Badezimmer, der Garten sind die Orte, an denen Bonnard seine «Abenteuer des Seenerns» (so der Titel eines Films von Didier Baussy) am liebsten inszenierte. Der Maler war zeitlebens auf seine Kunst konzentriert. Die politischen und wirtschaftlichen Umbrüche seiner Zeit, Krieg und Frieden schienen ihn nicht zu berühren. Besessen vom Bemühen, das menschliche Erlebnis des Sehens nachzubilden, lebte er in seinen Häusern gleichsam in Klausur. Er hatte eines am Unterlauf der Seine, und ein zweites in Südfrankreich, in der Nähe von Cannes, und staffierte sie seinen künstlerischen Bedürfnissen entsprechend aus. Dort malte er in seinem Atelier, wenn man den überlieferten Fotografien glauben darf, im Anzug mit Krawatte, mit einem Hut auf dem Kopf.

Der überaus grosszügig gestaltete Katalog zeigt die ausgestellten Gemälde und bietet sechs vertiefende Essays, sowie eine biografische Zeittafel: Ulf Küster (Hrsg.): Pierre Bonnard. Riehen 2012 (Museumsausgabe, Fondation Beyeler) und Ostfildern 2012 (Buchhandelsausgabe, Hatje Cantz Verlag), 176 Seiten, CHF 68.00.



Toulouse-Lautrec, der sich nach Bonnards Vorbild sogleich der Lithografie zuwandte. Seine Plakate für das Cabaret Moulin Rouge ermöglichten ihm, erstmals ohne finanzielle Unterstützung seiner Eltern zu leben.

Wie Lautrec malt Bonnard in diesen ersten Jahren seiner Künstler-Karriere das Strassenleben rund um den Montmartre, wo er 1893 die 24-jährige Maria Boursin (1869-1942) kennen lernt. Sie nennt sich Marthe de Méigny und wird sein bevorzugtes Modell und bald auch seine Gefährtin, ein Leben lang.

Im Januar 1896 erhielt Pierre Bonnard in der Galerie Durand-Ruel erstmals eine Einzelausstellung. Er zeigte 56 Gemälde und begeisterte die Kritiker: «Niemand vermag das Aussehen unserer Strassen, die vorbeigehenden Silhouetten und durch den feinen Pariser Nebel hindurch wahrgenommene Farbflecken besser wiederzugeben», lobte Gustave Geffroy im Massenblatt «Le Journal».

Bonnard blieb dem Sujet treu, befreite seine Strassenszenen nach und nach vom «Pariser Nebel», sodass nicht mehr bloss «Silhouetten» zu erkennen waren, wie etwa im Bild «Le Fiacre» von 1894 oder «Sur le boulevard» aus dem Jahr zuvor.



Durch feinen Nebel hindurch: «Le fiacre», 1894



Mit den Augen des Künstlers: «Place Clichy», 1906/07

Im ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts wurde nicht nur die Palette vielfältiger und die Farben freundlicher. Bonnard verfeinerte auch seine Technik der Momentaufnahme: Das Geschehen auf der Strasse wird in seiner Dynamik dargestellt und erhält eine grössere Tiefe. Die Damen von der «Place Clichy» (1906/07), aber auch die Tiere sind in ihren Bewegungen erstarrt gemalt. Der Betrachter erfasst mit den Augen des Künstlers die Szene – einen einzigen Wimpernschlag lang.

Das hatte sich fünf Jahre später nicht geändert, als Bonnard am gleichen Ort, unweit seines Ateliers, nicht nur mit den Farben ganz anders umging, sondern auch einen viel raffinierteren Bildaufbau wählte: Durch die Frontscheibe der Brasserie Wampler blickt man mit ihm auf das von einer Markise beschattete Trottoir. Links und rechts warten Kellner auf Kundschaft, während draussen in der Sonne die Damen flanieren und ein Auto vorbei fährt. Die Häuser auf der gegenüberliegende Strassenseite stehen, wie es dem Sonnenstand entspricht, im Schatten.

1911 konnte sich Bonnard sein erstes Auto leisten, einen Renault 11 CV. Reisen, mobil sein, war seit seiner Jugend eine besondere Leidenschaft. Mit den Künstlerfreunden Ker-Xavier Roussel und Edouard Vuillard hatte er vor der Jahrhundertwende Mailand und Venedig besucht, später machte er mit Vuillard Museums-Expeditionen nach Belgien, Holland, England und Spanien, und 1908 reiste er nach Tunesien und Algerien. In seinen Ge-

mälden ist von den fremden Ländern allerdings nichts zu sehen. Seine Strassenszenen spielen alle in Paris, und die häuslichen in eigenen vier Wänden.

Bonnard, das belegt die von Ulf Küster umsichtig kuratierte Ausstellung in Riehen, machte alle seine Experimente mit der optischen Wahrnehmung in vertrauter Umgebung: zunächst in Paris, dann am Unterlauf der Seine, in seinem Haus «La Roulotte» in Vernonnet, das er 1912 kaufte, und später in Südfrankreich, wo er 1926 in Cannet die Villa «Le Bosquet» erwarb.

Die häuslichen Motive sind immer dieselben: Esszimmer, Bad, Terrasse, Garten. Doch zu glauben, sie seien alle vor Ort gemalt, wäre ganz falsch. Bonnard liess sich durch die vertraute Umgebung nur inspirieren. Die Umsetzung konnte dann überall stattfinden – in irgendeinem Kurort an der Küste, wohin er die chronisch an der Lunge leidende Marthe chauffierte, die gerollten Leinwände auf dem Autodach. Oder in seinem Atelier an der Rue Tourlaque in Paris, das er von 1911 bis an sein Lebensende benutzte.

Der Künstler fühlte sich beim Malen durch die Anwesenheit anderer Menschen gestört. Er musste ganz bei sich sein, sich ganz auf seine Arbeit konzentrieren können. Er malte auf-

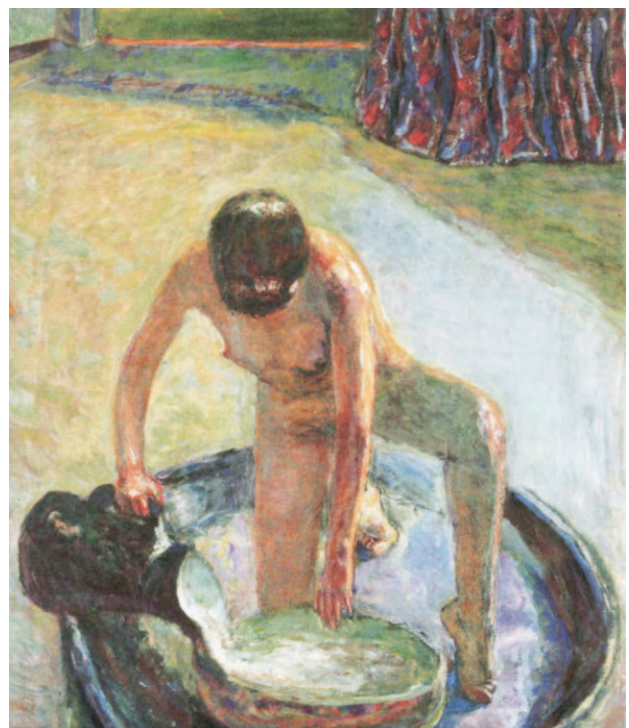
grund von Skizzen und verliess sich auf die Beschreibung der Witterungsverhältnisse, die er auf Spaziergängen in seinen Notizbüchern festzuhalten pflegte. Und noch eine Eigenheit pflegte Bonnard: Seine Leinwände waren nicht auf Rahmen aufgezogen. Er heftete sie mit Reissnägeln an die Wände seiner Ateliers neben einander. Meist arbeitete er gleichzeitig an mehreren Bildern. Sehr langsam und bedächtig legte er eine Schicht Farbe über die andere. Es gibt Arbeiten, die 20 Jahre brauchten, bis sie ihm ausgereift erschienen und als vollendet galten.

Interessant: Die penible Bosselei betraf fast ausschliesslich die Farben. Die kühnen Bildausschnitte standen, scheint es, von Anfang an fest. Und auch die oft ungewöhnlich gewählten Blickwinkel – eine Mischung von Draufsicht und Ansicht – waren wohl bereits fixiert, wenn Bonnard mit dem Malen begann. So machte er sich einen Ruf als «Magier der Farbe». Wer sich aber Zeit nimmt für seine Bilder, wer sie mit einander und neben einander betrachtet, wird erkennen, dass die beiden anderen Elemente – Bildausschnitt und Perspektive – untrennbar zum eigentümlichen Stil dazu gehören.

Zweifellos war Pierre Bonnard ein ungewöhnlich begabter Augenmensch, der mit traumwandlerischer Sicherheit Bildsituationen er-



Foto als Vor-Bild: Marthe im Badezuber (1912)



Kühner Bildausschnitt: «Nu accroupi au tub» (1918)

fassen konnte. Offensichtlich genügte ihm das aber nicht. Schon in seinen Anfängen begann er, den richtigen Moment zu suchen, in dem die Bewegung im Bild zum Erstarren gebracht werden musste, um die grösstmögliche Wirkung zu erzielen.

Häufig bediente er sich dabei der Fotografie. 1912 nahm er zum Beispiel Marthe auf, wie sie sich im Zuber wäscht. Die Szene ist sechs Jahre später, nur wenig verändert, im Bild «Nu accroupi au tub» reproduziert. (Das Bild ist nicht in der Ausstellung zu sehen.)

Das Interieur ist immer dasselbe, wie der gemusterte Vorhang vor dem Unterteil des Waschtischs in der Badstube zeigt. Um 1913 und 1914 stand dieser Waschtisch zwei weitere Male Modell, im raffiniertesten der drei Bilder, der «Table de toilette et miroir» spiegelt sich Marthe kopflos über dem Waschtisch, neben ihr der Dackel, der auch in anderen Gemälden präsent ist.

Spiegel-Bilder gehören zu Bonnards beliebtesten Sujets. Er beschränkte das Motiv nicht auf die intimen Badeszenen, denen es einen geheimnisvollen und voyeuristischen Ruch vermittelt. Schon 1904 hatte er das Portrait des einflussreichen Kunsthändlers Ambroise Vollard mit einem Spiegel-Bild ergänzt, das den Blick auf eine Staffelei freigibt. Und 1930 setzte er – in «Le Petit Déjeuner au radiateur» – Marthe beim Frühstück ins Bild. Er selbst, der ihr gegenüber ass, ist nur im Spiegel im Hintergrund zu erkennen.

Genoss er seine Unsichtbarkeit? War sein Rückzug in die Sicherheit der eigenen vier Wände ein Rückzug von der Welt? Wohl nur scheinbar. Richtig sesshaft wurde Bonnard erst im Zweiten Weltkrieg in Südfrankreich. Vorher war er oft unterwegs – zwischen der Normandie und dem Midi. In Paris lebte er zwar meist nicht lange, aber er nahm sich jedes Jahr Zeit zum Besuch von Galerien, um sich auf dem Laufenden zu halten. 1926 reist er in die USA. Er erhielt den Preis der Carnegie-Stiftung und besucht Pittsburgh, Philadelphia, Chicago, Washington und New York. Er war nun ein weltberühmter Mann. Sein Neffe Charles Terrasse widmete ihm eine Mo-



Spannung im Haus: «La nappe blanche» (1925)

nografie. Erste Bücher über ihn waren schon früher erschienen.

Von einem idyllischen Künstlerleben kann gleichwohl keine Rede sein. Seit 1918 lebte nicht nur Marthe mit ihm, sondern auch Renée Monchaty. Sie stand ihm Modell, war seine Muse und Geliebte ist. Die Spannung dieser Ménage à trois verarbeitete Bonnard künstlerisch in dem Bild «La Nappe blanche»: Marthe, ganz die Dame des Hauses, ist dabei, den Tisch zu decken, während Renée ihr schräg gegenüber in der unteren linken Bild-Ecke nur optisch ein Gegengewicht bildet. Das Bild wurde 1925 fertig gestellt, im Jahr, als er nach 30 Jahren des Zusammenseins, seine Lebensgefährtin heiratete. Renée Monchaty nahm sich wenig später das Leben.

Kein anderes Bild in der Ausstellung demontiert in ähnlicher Weise die lichtdurchflutete Harmonie im Hause Bonnard. Der Maler pflegte sein Image als sensibler Schöngestir und naturverbundener Einsiedler, der sich auch durch Kriege und häusliche Katastrophen nicht aus der Fassung bringen liess. Ende 1916 erhielt er zum Beispiel, wie andere Künstler auch, die Einberufung als «Kriegsmaler».

Ungleich seinen jüngeren Kollegen war Bonnard auf die Schrecken der Schützengräben nicht vorbereitet. Nun musste er sich konfrontieren lassen. Bei Ham in Nordfrankreich skizzierte er ein zerstörtes Dorf. Das Bild, 63



Kriegsbild, unvollendet: «Village en ruines ...» (1917)

mal 85 cm gross, das er kurze Zeit später malte, blieb, wohl nicht zufällig, das einzige und unvollendet. Es hängt heute im «Musée d'histoire contemporaine» in Paris.

Es ist wie aus Trotz, dass er einige Monate später «L'Été» malt, eine riesige, von der Sonne durchströmte, von friedlichen, in freier Natur ruhenden Menschen belebte Szenerie, die für das Haus seiner Schweizer Freunde Hedy und Arthur Hahnloser-Bühler bestimmt war. Es stellte sich aber heraus, dass es in deren Winterthurer Villa Flora keine Wand gab, an der das 2,6 mal 3,4 Meter messende Gemälde Platz hatte.

Das Verhältnis zu den Hahnlosers, die zwischen 1907 und 1930 eine hochkarätige Sammlung von Schweizer und französischer Kunst aufbauten, war ausgesprochen herzlich und vertrauensvoll, wie im Katalog zahlreiche private Foto-Erinnerungen belegen. Die Bilder zeigen Bonnard vor seinem Haus, auf dem Boot der Hahnlosers und in ihrer Villa in Cannes. Marthe war wohl meistens dabei, mal im Bild, aber auch als Fotografin.

Auch von professionellen Bildkünstlern hat sich Bonnard ablichten lassen. Der berühmteste war Henri Cartier-Bresson. Selbst ausgebildeter Kunstmaler, fotografierte der spätere Mitgründer der Agentur Magnum den Künstlerkollegen 1944 im Esszimmer und, vor dem Spiegel, im Frühstückszimmer ab. Auch diese Dokumente sind im Katalog zu finden. Die kompakten Textbeiträge beleuchten die wichtigsten Aspekte von Bonnards Werk: Das Paris der Belle Epoque, seine Lieblingssujets,



Friedlicher Sommer: «L'Été» (1917)

sein Verhältnis zu Nähe und Distanz. Die Aufsätze sind informativ und machen auf zahlreiche Aspekte des künstlerischen Schaffens aufmerksam. Leider sind nicht alle frei von kunsthistorischem Wortgeklingel, das oft eine Begleiterscheinung von Überinterpretationen ist. So crasht eine Autorin ihre Beschreibung der «Nu dans la baignoire» von 1925 im Absurden: Die Konturen des Körper, heisst es da, «verschwimmen im Wasser, das, blauviolett schillernd, dem Fleische eine unwirkliche, beinahe tote Lebendigkeit verleiht».

Wie wohltuend liest sich dagegen Ulf Küsters sehr konziser Text über sein Ausstellungskonzept. Zu loben sind auch die Saaltexpte, die Bild für Bild alle notwendigen Informationen enthalten. Die kleine Broschüre erleichtert es, dem Rat des Kurators zu folgen und sich für den Besuch der Bonnard-Schau genügend Zeit zu nehmen. Nur so können wir mit unserer Wahrnehmung dazu beitragen, die Rätsel des Sichtbaren, des Offensichtlichen, der Evidenz zu lösen.

© Jürg Bürgi, 2012. Text und Bilder (Seite 2 oben, Seite 4 und Seite 5 oben rechts). Bilder Seite 2 unten, und Seite 3 sind aus dem Katalog reproduziert. Bild Seite 5 oben links: Musée d'histoire contemporaine, Paris.

Abdruck und alle anderen Publikationsformen honorarpflichtig.

<http://www.juerg-buergi.ch>

Wenn Sie unsere Arbeit fördern wollen, freuen wir uns über jeden Beitrag:
PC-Konto 40-32963-0; Jürg Bürgi, Basel
IBAN CH75 0900 0000 4003 2963