

In memoriam S. Righini

Autor(en): **Müller, Heinrich**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): - **(1947)**

Heft 8

PDF erstellt am: **09.08.2024**

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.

SCHWEIZER KUNST

ART SUISSE ARTE SVIZZERA

G. A.
BELLINZONA

Bibliothèque Nationale Suisse, Berne.

JÄHRLICH 10 NUMMERN
10 NUMÉROS PAR AN

N° 8

OKTOBER 1947
OCTOBRE 1947

OFFIZIELLES ORGAN DER GESELLSCHAFT SCHWEIZERISCHER MALER BILDHAUER UND ARCHITEKTEN
ORGANE OFFICIEL DE LA SOCIÉTÉ DES PEINTRES SCULPTEURS ET ARCHITECTES SUISSES
ORGANO UFFICIALE DELLA SOCIETÀ PITTORI SCULTORI E ARCHITETTI SVIZZERI



Sigismund Righini

Atelier 1916

In memoriam S. Righini

Am 24. Oktober 1947 werden schon 10 Jahre vergangen sein, seitdem uns die Kunde vom unerwarteten Hinschiede unseres unvergesslichen Präsidenten und Kollegen Sigismund Righini erreicht hat. Trauer zog damals durch die Reihen der Schweizerkünstler und vieler Kunstfreunde. Wir sind uns bewusst, dass mit dem Titel «Präsident» die Bedeutung Righinis keineswegs gekennzeichnet ist, er war weit mehr, er war der Vater der Künstler. Die Erinnerung

an ihn begleitet uns stets, bei den täglichen Geschäften, im Umgang mit Kollegen, oft mahnend, oft anspornend. Immer werden wir dessen eingedenk bleiben, was Righini für uns, die Kollegen und für unsere Gesellschaft getan hat.

Mit seltener Uneigennützigkeit und festem Glauben an eine so ausserhalb des allgemeinen Interesses stehende Sache, wie die der Künstler, hat er dieselbe mit starkem Willen immer und überall

verfochten und liess ihn so manches erreichen, was der Künstler erst später zugute kam. Wenn wir uns der Jahre seiner frühen Tätigkeit zurückerinnern, damals als für die bildende Kunst noch recht wenig getan wurde, dann wird uns bewusst wievielles, was in der jüngsten Zeit zu den gewohnten Massnahmen der Behörden zählt, wie Wettbewerbe, Aufträge und Ankäufe der öffentlichen Hand, seiner Initiative zu danken ist.

Righini trat unermüdlich in grossartiger Weise für den Künstlerstand ein und hat für dessen soziale Stellung gekämpft. Auf die Förderung und das Ansehen der G.S.M.B.A. war er immer bedacht. Er stellte die Forderung, dass das Schwergewicht auf das Künstlerische als das einzig Massgebende zu legen sei und widersetzte sich jedem Versuch dieses Prinzip einzuschränken. Unsere Ausstellungen betrachtete er als ein Zeugnisablegen über unsern Wert. Das Amt der Jury schätzte er als höchst verantwortungsvoll und ernst ein. Von ihr erwartete er, dass sie alle Tendenzen des Schaffens zu berücksichtigen habe, sofern dieselben eine künstlerische Sprache sprächen. Das Einsendungsrecht für alle welches er vertrat nannte er «demokratisch», betonte aber gleichzeitig entschieden, dass die Entstehung eines Kunstwerkes und die Art seiner geistigen Wirkung «aristokratisch» genannt werden müsse.

Wir wissen, besonders seit seiner Ausstellung kurz nach seinem Tod wurde es allen erschütternd klar, welche persönlichen Opfer er zugunsten der helfenden Tätigkeit für seine Kollegen gebracht hatte. Wie oft musste er seiner eignen künstlerischen Arbeit aus diesen Gründen entsagen. Und doch, wie tief sind wir beeindruckt angesichts der Fülle von Farbstiftzeichnungen (die er als einzige künstlerische Arbeit zu schaffen sich erlauben konnte) die in Skizzenbüchern warten und deren Reichtum noch nie öffentlich gezeigt worden ist. Wir begreifen beim Betrachten dieser Blätter, die zum Schönsten gehören was der Meister geschaffen hat, das grosse Verständnis Righinis für alle künstlerischen Bestrebungen, seine Offenheit für alles ernste Neue. So wollen wir uns nicht nur den getreuen Helfer, sondern auch den berufenen Künstler in Verehrung vor Augen halten.

Wir erinnern uns alle seiner stattlichen Erscheinung wie er an Sitzungen erschienen ist, Ausstellungen eröffnet hat und als Mensch mit jedem Kollegen verkehrte. Sigismund Righini gehört zu jenen Gestalten deren Reihen um uns immer lichter werden. Seine Persönlichkeit bleibt uns unvergessen. Wir wollen sein geistiges Erbe bewahren und weiterpflegend mehrten. Möge es uns gelingen seine hohe Auffassung von Kunst und Künstler, fern von Neid und Missgunst, zum Vorbild zu nehmen und auch in uns zu verwirklichen.

Heinrich Müller, Zürich

Pages de France

La vie artistique

Charles Dufresne

Charles Dufresne tient une place très particulière dans l'art français contemporain; tandis que les autres artistes, — entendons ceux qui ont pris parti pour les formes d'art les plus audacieuses, — se partageaient entre deux grands mouvements, le cubisme et le fauvisme, qui évoluaient simultanément sans se confondre et allaient parfois même jusqu'à s'opposer, Charles Dufresne, lui, réussissait une synthèse entre deux expressions aussi différentes. Le sens et la valeur de cet effort peuvent actuellement sembler moins exceptionnels qu'ils ne le furent à un moment donné, car les jeunes peintres d'aujourd'hui ont, pour leur propre compte tenté une expérience analogue. Ce qui pourtant est très particulier dans le cas de Charles Dufresne, c'est qu'il fut le seul, dans ces moments-là, à adopter ce parti pris et à obtenir des résultats concrets qui ne furent, d'ailleurs, pas dépassés par la suite.

En vérité, l'art de Charles Dufresne se rattache directement à Cézanne dans la décomposition et la reconstruction de la forme en plans et aussi dans l'emploi des couleurs sans mélange. C'est donc par ce double aspect de composition strictement volontaire et dans l'éclat des couleurs vives que Dufresne affirme sa double parenté avec le cubisme et le fauvisme.

D'une part, chaque objet compte en soi mais reste lié aux autres objets pour composer des ensembles très construits qui ne se laissent pas déformer par les tonalités, si intenses soient-elles. D'autre part, cependant, il s'oppose à Cézanne par sa palette dans laquelle nous retrouvons plutôt la violence des fauves, l'emploi intransigeant des rouges et des jaunes qui donnent à ses toiles une harmonie plus chaude que les accords volontairement froids du maître d'Aix. Il fut cependant un temps où il se complut dans les couleurs sombres, ce qui n'exclut pas l'intensité ni même l'éclat de ses œuvres, mais y ajoute une certaine gravité.

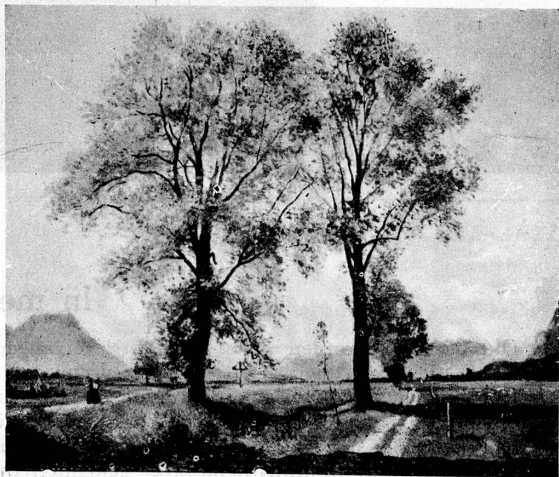
Par le fait de cette esthétique complexe, Dufresne a toujours été tenu un peu en marge des deux courants précités. N'appartenant exclusivement ni à l'un, ni à l'autre, les commentateurs le négligeaient volontiers, puisque son œuvre ne pouvait servir d'exemple, ni se prêter à des commentaires. Mais c'était aussi cette dualité qui lui donnait une personnalité exceptionnelle et le prédisposait plus qu'aucun peintre à entreprendre de grandes compositions.

Nombreuses, en effet, sont les toiles où on le voit dominé par le désir de s'essayer dans de vastes décorations. Alors qu'en ce temps-là, tous les peintres s'attaquaient exclusivement aux natures mortes et aux paysages, Charles Dufresne fut à peu près le seul à oser reprendre les allégories que l'on croyait alors réservées à l'académisme le plus déprécié. Il montra son goût des larges répartitions de couleur, des amples mouvements de personnages, un lyrisme plein de mesure et de passion et cette compréhension de la surface murale qui est l'apanage de tous les grands décorateurs. Aussi, lorsqu'on lui confia l'exécution de panneaux pour certains édifices, notamment pour le théâtre du Palais de Chaillot et pour l'Ecole de Pharmacie de Paris, put-il donner, cette fois, la mesure de son talent. Il nous laisse le regret de n'avoir pas eu l'occasion, par de nombreuses commandes, de développer cet aspect de sa personnalité et de doter notre temps des œuvres monumentales qui sont, hélas, extrêmement rares dans l'art contemporain. Pour satisfaire son goût des compositions, il s'est bien souvent contenté d'illustrer des livres, se livrant au plus petit à défaut du plus grand.

Une récente exposition, à Paris, de quelques toiles de Dufresne nous a rappelé les mérites et l'intérêt d'un artiste qui n'a certainement pas encore la place qu'il mérite, si haut que le situent ceux qui connaissent son œuvre. Une exposition prochaine qui sera beaucoup plus importante, de ce peintre, permettra certainement une mise au point indispensable où l'on pourra mieux juger de son apport, des voies qu'il ouvre, de l'exemple qu'il peut être pour les jeunes artistes.

La plupart de ceux-ci se trouvent, de toute évidence, devant les problèmes qu'il a connus et cherchent la même synthèse; mais ils l'abordent avec des notions où le raisonnement tient une si large place qu'un public non averti peut, avec juste raison, leur reprocher un cérébralisme excessif. L'œuvre de Dufresne leur prouvera probablement que ces problèmes de la forme et de la couleur peuvent trouver une solution dans laquelle l'instinct n'est pas étouffé par l'intelligence; que l'instinct peut garder une liberté d'expression dans une peinture qui reste vivante, dégager une émotion directe et ne pas renoncer à son caractère passionné.

Raymond COGNAT.



Theo Glinz