

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **32 (1945)**

PDF erstellt am: **05.08.2024**

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.

Kunstnotizen

Chronique Romande

Pour ce printemps de l'an 1945, les belles expositions n'ont pas manqué à Genève. En même temps qu'un choix très varié de maîtres français contemporains à la Galerie Moos, il s'est ouvert au Musée Rath et à l'Athénée une exposition d'ensemble de l'œuvre de Maurice Barraud, et au Musée d'Art et d'Histoire une sélection des plus belles estampes de Rembrandt provenant de la collection de Bruyn.

L'exposition Barraud porte comme titre: «Quarante ans de peinture». On pouvait craindre en apprenant que ce qu'il montrait représentait plus de trois cents œuvres, qu'une telle accumulation de toiles d'un seul artiste n'engendrait la satiété. Nullement; pas un instant on ne regrette que le nombre de ces œuvres n'eut pas été restreint. Chacune de ces toiles, depuis les plus anciennes jusqu'aux plus récentes, apporte quelque chose, son message. Comme tous ceux qui ont réussi à imposer leur nom, Maurice Barraud a des adversaires. Si cette exposition ne leur a pas fait déposer les armes - l'envie ne désarme jamais - elle les a du moins émoussés. Car pour pouvoir exhiber un nombre aussi considérable d'œuvres sans lasser le public, il faut être doué d'une très forte personnalité.

Cette personnalité, Barraud ne s'est pas borné à la laisser se développer en toute liberté. Un des grands intérêts de cette exposition qui nous renseigne sur l'ensemble de la carrière de l'artiste, c'est qu'elle nous permet de discerner comment, sans que Barraud cessât d'être lui-même, son art en évoluant s'est fortifié et enrichi. Grande leçon, surtout à une époque où l'on craint les influences comme la peste, où l'on exalte l'originalité à tout prix. Pendant quarante ans, Barraud n'a jamais manqué de demander aux maîtres, aussi bien de Degas et à Renoir qu'à Raphaël, des leçons; et ces leçons, il a su les assimiler. Ce qui est loin d'être facile. Se choisir un maître et l'écouter est à la portée du premier venu; mais savoir discerner dans son enseignement ce qui vous viendra, ce dont on pourra tirer profit,

il faut pour cela une remarquable perspicacité, avoir une connaissance approfondie des grands principes de l'art.

L'observateur superficiel qui regarde les toiles de Barraud s'imagine, à cause de l'aspect d'esquisse brillamment enlevée que leur conserve leur auteur, qu'il les a exécutées en se jouant. Mais songera-t-il, cet observateur, aux longues méditations et interrogations de soi-même auxquelles s'est livré l'artiste? L'a-t-il vu examinant son travail avec le regard inflexible du chirurgien, avisant telle partie qui ne le satisfait pas complètement et cherchant comment il pourra l'améliorer? La réponse que fit Whistler lors de son procès avec Ruskin est toujours de situation: «Cette toile m'a demandé trois heures de travail, et l'expérience de toute une vie.»

Quelques divers que soient les sujets qu'il traite, tout artiste digne de ce nom fait un choix parmi la nature innombrable, et par suite nous propose une vision du monde qui lui est propre. Laissant à d'autres le drame et le sarcasme, Barraud a préféré multiplier les aspects du bonheur. Dans une toile de lui, tous les motifs d'être heureux sont réunis: un merveilleux décor, une lumière sereine, de séduisantes images féminines. Il se trouvera sûrement des esprits intransigeants pour déplorer son manque de spiritualité, lui reprocher de demeurer insensible à tout ce qui depuis six ans se passe dans le monde. Le problème n'est pas si simple qu'on pourrait le croire de prime abord; et pour justifier Barraud, les arguments ne manquent pas. En ce moment précisément, il n'est ni inutile ni scandaleux qu'un artiste s'applique à des œuvres qui détendent nos esprits obsédés par des visions de massacre, de famine et de misère. Il ne faudrait pas tout de même que, parce que des villes s'effondrent, on en vienne à faire taire la voix de Mozart et de Schubert. En outre, rien n'est plus pernicieux que d'imposer à l'artiste des thèmes qui n'appartiennent pas à son registre de voix. Lorsqu'un homme est né pour jouer de la flûte, il vaut mieux qu'il nous enchante avec des cantilènes amoureuses, plutôt que s'il embouche la trompette guerrière et en tire des sons discordants.

Ce qui précède n'implique nullement que je ne crois pas Barraud capable de peindre autre chose que des sujets idylliques. Sans du tout vouloir préjuger de son évolution future, son Nicolas de Flüe et certaines esquisses récentes,

notamment celles pour la décoration de la chapelle de l'Université de Fribourg, laissent entrevoir chez lui le désir de s'attaquer à d'autres thèmes que ceux qui jusqu'ici ont été les siens. De telles recherches de sa part éveillent d'emblée et l'intérêt et la sympathie.

Je ne puis que signaler en quelques lignes l'exposition des eaux-fortes de Rembrandt au Musée d'Art et d'Histoire; sauf erreur, elles furent exposées à Berne et à Zurich il y a quelques années. On sait qu'un grand intérêt de la collection de Bruyn est que, pour nombre d'eaux-fortes de Rembrandt, elle présente des états et des tirages différents; ce qui fournit donc la possibilité d'étudier les changements, souvent si importants, que Rembrandt apportait dans ses gravures.

Il est seulement regrettable que l'on ait exposé ces eaux-fortes en deux séries de petits cabinets que séparent deux grandes salles remplies de toiles de Hodler. Après avoir vu la première partie de ces eaux-fortes de Rembrandt, se trouver en plein milieu de l'art de Hodler... Il en résulte un choc, une discordance, dont Rembrandt et Hodler souffrent autant l'un que l'autre.

Deux ouvrages viennent de paraître à Genève qui méritent d'être signalés ici. Le premier est un roman posthume de Félix Vallotton, Les soupçons de Cyprien Morus. C'est une satire très mordante de milieux de nouveaux riches vers 1900, satire où, plutôt que le peintre, on retrouve le graveur sur bois, le collaborateur de L'Assiette au beurre, contempteur des bourgeois et des préjugés sociaux.

L'autre ouvrage, qui est fort bien présenté et contient de nombreuses illustrations, a pour auteurs Arnold Neuweiler et Adrien Bovy, et s'intitule La Peinture à Genève de 1700 à 1900. Il existe déjà pas mal d'ouvrages sur la peinture genevoise, mais celui-ci ne fait nullement double emploi avec eux. Les deux auteurs se sont fort bien réparti le travail. Arnold Neuweiler a accumulé une quantité de documents et les a fort bien classés; grâce à son zèle, nous trouvons réunis dans ce livre une infinité de renseignements qu'on ne trouverait pas ailleurs, ou au prix de beaucoup de peine. Aussi tous ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art à

Genève doivent lui être reconnaissants. Ils ne le seront pas moins envers Adrien Bovy. Dans la partie de l'ouvrage qui lui a été réservée, il a tracé un tableau de la peinture genevoise depuis ses origines jusqu'au début de XX^e siècle qui est, je n'hésite pas à le dire, un chef d'œuvre. Tout ce qui est essentiel y est: les œuvres, les artistes, le milieu, les influences, tout est précisé, défini, et tout est évalué et jugé avec un sens critique remarquable et un goût parfait.

François Fosca

Ausstellungen

Aarau

Sektion Graubünden GSMBA

Kantonale Kunstsammlung,
3. März bis 25. März 1945

Im kantonalen Gewerbemuseum Aarau waren Bündner Maler und Malerinnen der GSMBA zu Gast und vermittelten mit einer abwechslungsreichen Schau Einblick in ihr Schaffen, das sich thematisch überwiegend von der heimischen Landschaft nährt; allerdings waren auch Arbeiten zu sehen, die von Auslandsaufenthalten herrührten und Aufschlüsse über malerische Schulung und Beeinflussung gaben. Alois Carigiet zählt zu jenen Gestaltern heimatlicher Umgebung, wenn er die Gegend von Platenga im Sommer und Winter malt oder in der Komposition eines Bergfrühlingstages, einem der fesselndsten und auch virtuosesten Bilder der Ausstellung, ein Stück Landschaft mit großen Vordergrundfiguren von Schneehühnern originell verbindet. Daneben kam sein außergewöhnliches Können in zahlreichen Zeichnungen zur Geltung. Stimmungsstark, wohl am deutlichsten den Charakter der Bündner Landschaft wiedergebend, die schönen, verhaltenen, tonig weichen und doch zeichnerisch durchgearbeiteten Bilder von Leonhard Meißer, unter denen eine Churer Landschaft zur Zeit der Schneeschmelze und ein Unterengadiner Frühlingbild sowie einige vorzügliche Bildnisse hervortraten. Daß auch seine Gemahlin, Anny Meißer-Vonzun, das Gebiet des Porträts ausgezeichnet beherrscht, beweisen die beiden eindrucklichen, durchsichtig und sicher vorgetragenen Bildnisse eines Engadiner Bauern und einer alten Bäuerin. Zu eigenartig flüssiger und teilweise starkfarbiger

Malerei hat sich Turo Pedrettis Technik entwickelt. Paul Martig indessen bleibt seiner altmeisterlich sorgsam, höchst formvollen und in jedem Zug des zeichnerischen Pinsels klaren und bewußten Malerei treu. Zu den reizvollsten Stücken der Schau, die wohl dem Auge des Betrachters nicht ohne weiteres entgegenkommen, zählten sein Interieur und eine Akazienallee. Als starker Kontrast durch ihr flächenhaftes und doch eigenwillig räumliches Gestalten wirkte neben ihm Maria Baß mit ihren ausgeglichenen Engadinerlandschaften und zwei Fensterausblicken. Sodann kamen als weitere, teils in Graubünden, teils in Zürich oder im Welschland lebende Maler der Sektion O. Braschler, P. Togni, E. Tache, E. Vital, G. Zanolari zu Wort.

P. Mg.

Basel

14 Berner Künstler

Kunsthalle Basel, 7. März bis
2. April 1945

Beteiligt an dieser Ausstellung war nicht die gesamte Berner GSMBA-Sektion, sondern eine Gruppe von Künstlern, dreizehn Maler und ein Bildhauer, die vom Kunstverein eingeladen wurden: Cuno Amiet, Fred Stauffer, Albert Schnyder, J.P. Flück, Victor Surbek, Alexander Müllegg, Fernand Giauque, Herold Howald, Max von Mühlenden, Tonio Ciolina, Walter Linck, Rudolf Mumprecht, Max Böhlen, Emil Zbinden. Durch die Beschränkung der Ausstellerzahl war es für den Einzelnen möglich, seine Arbeit ausführlich zu dokumentieren.

Man kommt sich seinerseits schon langweilig und einfalllos vor, wenn man gegen solche Ausstellungen den Vorwurf erhebt, sie seien langweilig, langweilig ohne ausschmückenden Kommentar. Den beteiligten Künstlern geschieht in gewissem Sinn damit auch Unrecht, denn es ist nur zum Teil ihre Schuld, daß sich immer mehr das Unbehagen des Autarkieüberdrusses einstellt. Es ist ein in dieser Hinsicht leichter Sieg Kandinskys, zu dessen Gedächtnis der Kunstverein zu gleicher Zeit mit den Bernern eine Ausstellung veranstaltet hat, daß man vor seinen geladenen Improvisationen und draufgängerisch sprühenden Einfällen erleichtert aufatmet. Auch wenn man sich darüber klar ist, daß es sich hier um eine bereits historisch gewordene

Leistung handelt, so bleibt sie als Leistung bestehen, weil ihr der Nachdruck bekenntnishafter Notwendigkeit innewohnt, weil sie durch ihre innere Wahrhaftigkeit besticht.

Es ist wohl gerade dieser Nachdruck, den man angesichts der Gesamtheit der Berner Maler vermißt. Ihre Arbeit besteht fast ausschließlich in landschaftlichen Darstellungen, denen jegliche Heftigkeit innerer Beteiligung abzugehen scheint. Man fühlt sich an das Sprichwort erinnert: «Bleibe im Lande und nähere dich redlich», wobei man ungerechterweise gerade durch diese Redlichkeit, Redlichkeit der Bemühung, des Handwerkes aufgebracht wird, weil eine Bescheidung, eine Genügsamkeit darin liegt, die sich ihrer selbst gar nicht bewußt ist. Daß sich in diesen Zeugnissen landschaftlicher Abgeschlossenheit keinerlei Beunruhigung spiegelt, entspricht einem tatsächlichen Zustand. Es ist, vom einzelnen Künstler aus betrachtet, subjektiv wahr und wird nur unverhältnismäßig, ja irgendwie gespenstisch, gemessen an den objektiven, allgemeinen Gegebenheiten der Zeit.

Dabei kann durchaus nicht die Meinung sein, lebendige «Aktualität» müsse sich in Darstellungen des «Zeitgeschehens» dokumentieren, eines Zeitgeschehens, das weitgehend außerhalb unserer Erfahrung liegt. Indessen müßte im Ergreifen der gegenständlichen Wirklichkeit gewissermaßen die vorangegangene Erfahrung ihres Verlustes spürbar sein. Denn die Erfahrung der Auflösung, der Zerstörung liegt nicht nur in bedrängender Weise in unserem Erlebensbereich, sie ist recht eigentlich immer wieder der tiefere Antrieb zu jeglicher schöpferischer Leistung, die ihrem Wesen nach in jeder einzelnen ihrer Verwirklichungen den Tod überwindet, indem sie die Welt neu erschafft, im besonderen Fall der Malerei den Gesetzen der Form und der Farbe unterwirft und in ihnen zur Dauer erhebt. Am Anfang jeder schöpferischen Verwirklichung war die Welt in Frage gestellt. Und es ist der fast durchgehende Mangel an dieser inneren Spannung, der bei dieser Ausstellung den Eindruck der Langeweile, der Uneigentlichkeit erweckt, eine Atmosphäre biederer, unverpflichtender Unverbindlichkeit vermittelt. Unsere schwierige Aufgabe der Bewahrung erscheint irgendwie illusorisch, wenn wir nicht wissen, was wir bewahren sollen, weil wir nicht wissen, was wir zu verlieren haben.

G. Oeri.