

**Zeitschrift:** Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art  
**Herausgeber:** Visarte Schweiz  
**Band:** - (1943)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Wie die Katze um den heissen Brei  
**Autor:** Bohny, Erik  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-623832>

#### **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:** 14.01.2026

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

jetant dans l'eau bleue un paquet de cigarettes l'envie me prit de rattraper cette émeraude ! Je regardais encore un peintre en bâtiment repeindre un petit café : le ton vif s'incorporait aussitôt au paysage citadin, trouvait sa réponse immédiate alentour, tandis que dans les terres, à Bruges déjà, une façade fraîchement repeinte ne se fond qu'après sécheresse totale.

James Ensor donnait une raison que je laisse vérifier par les physiciens : Ce serait des courants marins qui s'échangent à Ostende même, entre la mer du Nord et la Manche. En fait, la lumière y est aussi belle qu'à Venise, Amsterdam, Paris, Madrid, berceaux des plus grands coloristes de l'Europe dont fait partie James Ensor qui, lui aussi, a révélé l'âme de sa patrie. Quand de la Minque (marché aux poissons) j'entends le carillon égrainer sa chanson lente qui tombe, comme d'une boîte à musique, goutte à goutte sur le fourmillage de bateaux que balance le vent, quand je regarde à l'arrière la ville se cristalliser sur un ciel à grands nuages, je pense à Ensor, ordonnateur et traducteur de ces minuties grandioses, à son art enfin, fait d'équilibre, de prudence d'immatérialité, d'inquiétantes propositions (et non pas d'inquiétude) d'une sorte de réconciliation possible entre le Ciel et la Terre maudite, par la magie des sons et des couleurs. Rien dans son œuvre qui ne soit le fruit de l'observation et de son imagination soulevée par les vents du large. Avec une sereine mobilité, l'Ostendais sera sans leur ressembler, impitoyable comme Goya, constructeur comme Chardin, rêveur comme Watteau, conteur à la flamande et plein de l'humour des Anglais Gillray et Rowlandson. (James Ensor est fils d'un Anglais et d'une Ostendaise d'ascendance espagnole.) Novateur infatigable et plein de superbe pour ses trouvailles, il allait jusqu'à nier l'apport des grands Français du siècle. Je l'en ai chicané un instant, mais en lui accordant tout ce qui lui était dû. Je souscris donc volontiers aux dernières lignes de l'article d'André Lhote : « Il faut espérer que les

amateurs de chez nous qui chérissent les peintres français que j'ai nommés plus haut consentiront enfin à se déranger pour voir de près ce phénomène vraiment extraordinaire : un peintre lointain, reclus, ne connaissant presque rien des recherches de ses contemporains, n'ayant comme référence immédiate que Rubens, Watteau, Turner et peut-être Claude Monet, trouvant le plus souvent par anticipation, mais sans jamais s'arrêter à un échelon quelconque, toute la série des expériences dont chacun des Maîtres modernes français s'est fait une spécialité. »

Lucien SCHWOB.

## Wie die Katze um den heissen Brei

Folgende kleine Erzählung mag meine Gedankengänge einleiten : Ein Basler Professor hatte ein Buch über Grünewald geschrieben und der Bildhauer Herrmann Scherer gratulierte ihm damals zu dem schönen Buch. « So, haben Sie es gelesen ? », fragte der Kunsthistoriker erfreut. Scherer gab zurück : « Das nicht, aber die Bilder sind ausgezeichnet ! »

Damit ist gekennzeichnet, dass die Künstler in den meisten Kunstbüchern gerade das nicht finden, was sie als das Wesentliche betrachten : Nämlich des beschriebenen Künstlers Vorgang bei der schöpferisch, künstlerischen Gestaltung und wie er im Laufe der Arbeitsjahre sein Können und Wissen lebendig am Werke und an den gesammelten Erfahrungen seine Werke verbesserte. Solche Hinterlassenschaft, des « Wie » ist dem späteren Künstler, der den Meister nicht kannte, die wichtigste Erbschaft. Sie wäre die Basis zu einer segensreichen Kunstradition.

Aber eben, da werden diese Bücher mit tausenderlei Nebenumständen und literarischen Schmuck ausgefüllt und gar selten und oft durch Zufall, findet sich ein Körnlein von der lebendigen Kunstherrschaft, die über die « Strategie und Taktik » des Malers bei der Arbeit zu schreiben wäre.

Diesen Umstand möchte ich ausgesprochen haben, damit das Thema einmal bis an die Ohren der « Kritiker » gelange. Mehr oder weniger vom hohen Ross und in wissenschaftliche Phrasen gekleidet, wird ja zu fast jeder Ausstellung Lob und Tadel in den Zeitungen ausgeteilt. Das ist nun einmal Pressemode, aber wenn ein namhafter Künstler stirbt, weiss kein Kunsthistoriker Genaues und Gründliches auszusagen, was den schöpferischen Gestaltungsgehalt, was das entdeckte « Neuland », das « Wissen um die Gesetze der Kunst » in der praktischen Arbeit des Verstorbenen ausmachte.

Könnte es für den heutigen Kunsthistoriker nicht interessant sein, zu bedenken, dass es für studierende Künstler, für eine Kunstradition und für das ganze Kulturleben der Völker von viel grösseren Wert wäre, wenn sie sich weniger als « Kunstmacher » ansehen würden und statt Kritiken auszuteilen, versuchten der Kunst zu dienen und es wie Loosli machten, nämlich : Versuchten in die Werkstätte des Künstlers zu gehen und lernten, was der Maler für sein Handwerk in der Praxis an Geistgut verwendet, was er Neues in der Arbeit entdeckt und was alles an ehrinem Gehalt an Kunstgesetzen in der Lebendigkeit des Handelns, des Malens ausmacht ? Welch würdige und nützliche Arbeit wäre das.

Sagt mir, wo steht in diesem Sinne etwas über Hodlers Lehrer Bartholome Menn, wo etwas Gründliches über Brühlmann oder Otto Meyer-Amden ?

Ohne Zweifel ist dem suchenden Künstler beim Studium das Beschauen der Originale der erste Lehrmeister, aber wie viel wäre aus der Geschichte der künstlerischen Erkenntnisentwicklung bedeutender Künstler zu lernen, besonders in einer Zeit, wo die Tradition der Werkstatt sozusagen verschwunden ist. Klage nicht schon Böcklin, dass er alles allein « wiederfinden » musste ?

Die Kunsthistoriker können es nur bei den Lebendigen holen, nie mehr bei den Toten !

Erik BOHNY.

## Totale Kunst

zu der Anregung von Bildhauer E. F. Baumann.

Volle Befriedigung gibt keine Definition der Architektur. Die weniger schlechte ist : « totale Kunst ». Quantitativ ist sie streng genau, qualitativ ist sie ideal richtig, aber praktisch reiner Hohn.

Quantitativ ist die Bezeichnung genau : alle, die nicht wilde Menschen sind, leben unter einem Dach, unter einer Architektur :



Eug. Früh. Zürich.