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

Herausgeber: Visarte Schweiz

Band: - (1978)

Heft: 7

Rubrik: Ausstellungen

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

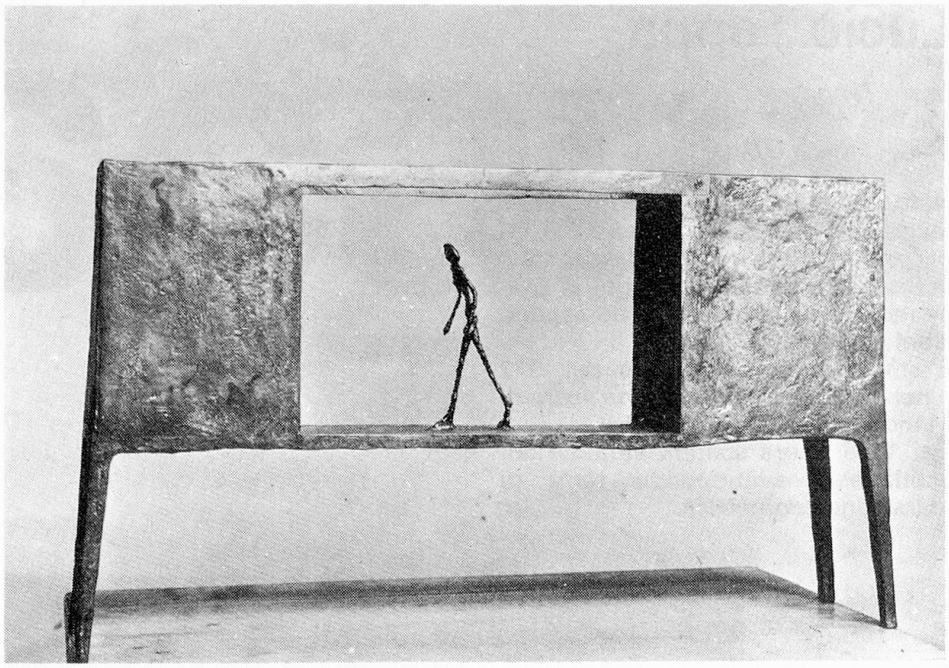
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.02.2026

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

Ausstellungen

In verschiedenen Museen der Schweiz waren und sind in diesen Herbstmonaten Ausstellungen über bedeutende Schweizer Künstler des 19. und 20. Jahrhunderts zu sehen: François Bocion, Félix Vallotton, Hans Brühlmann, Alberto Giacometti. Über Werk und Stellenwert von Bocion in der Schweizer Kunst hat uns Arnold Kohler einen ausführlichen Artikel verfasst. Auf die Ausstellung über Vallotton, die bis zum 12. November im Kunstmuseum Winterthur zu sehen war und im Sommer 1979 ins Musée Rath nach Genf kommt, soll anlässlich der Ausstellung in Genf ausführlicher eingegangen werden. Über die Bedeutung der Ausstellung der beiden andern Künstler hat sich die Redaktorin Tina Grütter mit den Konservatoren, die die Ausstellungen organisiert haben, unterhalten:



Kleine Figur in einem Kasten, 1950

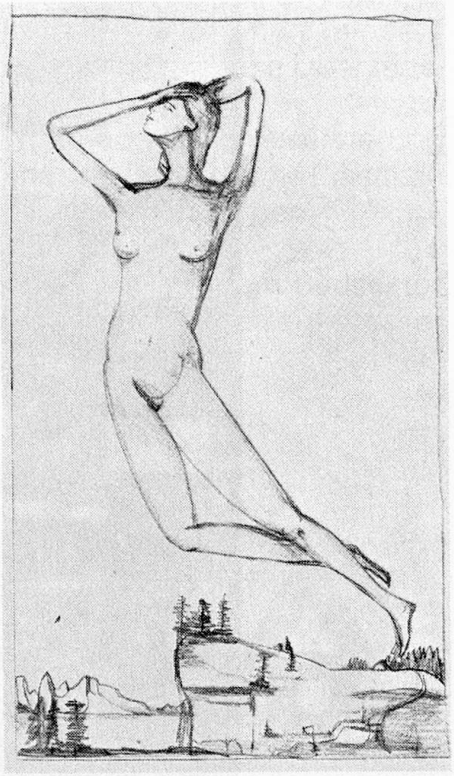
Alberto Giacometti Bündner Kunstmuseum Chur 22. Okt. bis 3. Dez. 1978

Hans Hartmann:
«Im Kanton Graubünden, dem Geburtskanton von Albert Giacometti, hat es noch nie eine umfassende Retrospektive über den Künstler gegeben. Es war deshalb seit Jahren meine Absicht, das Werk von Giacometti auf eine solche Art und Weise vorzustellen. Nach komplizierten Verhandlungen ist es, vor allem auch durch die Unterstützung von Bruno Giacometti, gelungen, die Ausstellung, wie sie diesen Sommer in der Fondation Maeght in Saint-Paul de Vence gezeigt worden ist, mit leichten Veränderungen nach Chur zu übernehmen. Hauptleihgeber sind die Fondation Maeght und die Giacometti-Stiftung in Zürich. Dazu kommt ein grosser Teil Leihgaben von Privaten. Man muss sich bewusst sein, dass wahrscheinlich keine Ausstellung mehr in diesem Umfang von einem Museum veranstaltet werden kann. Es wird immer schwieriger, die Werke von Leihgebern zu erhalten und überhaupt die finanziellen Bedingungen zu erfüllen. Auch in dieser Ausstellung fehlen einige wichtige Bilder aus den USA, die wegen der hohen Transportkosten nicht eingeflogen werden konnten.
Die Ausstellung ist sowohl chronologisch wie thematisch gegliedert. Ich habe einen bewussten Akzent gelegt auf die Dokumentation der Vater-Sohn-Beziehung: Giovanni Giacometti ist mit einigen Hauptwerken vertreten, dann sind Porträts, die der Vater von Alberto machte, zusammengestellt mit Selbstporträts von Alberto Giacometti aus der gleichen Zeit. Die Einflüsse und die Ablösung vom Vater werden so nachvollziehbar. Ein Saal ist dem kubistischen Werk, ein anderer den surrealistischen Objekten gewidmet, wobei leider wegen der grossen Gefährdung keine Gipsabgüsse mehr zu erhalten waren. Aus den 40er Jahren ist eine bedeutende Dreiergruppe mit seinen kleinen Figürchen ausgestellt, verbunden mit gleichzeitigen Zeichnungen. Der grösste Saal, ein Schwerpunkt in der Ausstellung – und im Werk von Giacometti – ist dem Platz- und Raumproblem gewidmet. Einige sehr schöne Beispiele aus den 60er Jahren mit bemalten Bronceskulpturen leiten über zu seinem letzten Werk. In allen Räumen sind Bilder, Zeichnungen und Skulpturen gleichzeitig vertreten.
Mir selber stehen die Zeichnungen, die in der Ausstellung gut zur Geltung kommen, besonders nahe. Sie nehmen im Werk von Giacometti eine fundamentale Wichtigkeit ein. Durch die Zeichnung ist er – wie er sich selber ausgedrückt hat – immer wieder zu Lösungen gekommen.»

Hans Brühlmann (1878–1911) Museum des Kantons Thurgau, Frauenfeld 9. Sept. bis 12. Nov. 1978

Heinrich Ammann:
«Der Anlass zu dieser Ausstellung war der 100. Geburtstag von Hans Brühlmann; die letzte umfassende Ausstellung fand 1961 anlässlich seines 50. Todestages statt. Es ist ja so, dass die Thurgauische Kunstsammlung einen Schwerpunkt ihrer Sammlung auf das Werk von Hans Brühlmann legt, seine Bilder sind ständig in unserem kantonalen Museum zu besichtigen. Wir erleben auch immer wieder, wie die Leute bei der Begegnung mit Bildern von Brühlmann überrascht sind, noch kaum etwas vom Werk dieses Künstlers gehört zu haben.
In dieser Gedenkausstellung sind seine wichtigsten und umfangmässig grössten Bilder seiner Früh-

Hans Brühlmann: Schwebende mit erhobenen Armen über Felsen, 1911



zeit anzutreffen. Mit den grossformatigen Bildkompositionen hat Brühlmann einen Beitrag zur Erneuerung der modernen Wandmalerei geleistet. Einen Schwerpunkt in der Ausstellung bilden die Toggenburgerlandschaften und seine Stilleben, in denen der Einfluss von Cézanne sichtbar ist, dann die Bildnisse von 1908/09 und ein Querschnitt durch sein zeichnerisches Werk von 1899–1911.
Persönlich fühle ich mich von den Bildern, in denen die Straffung zur bewussten Komposition sichtbar wird, sehr angesprochen. Dieser Zug zur grossen Form bricht in verschiedenen Zeichnungen und in seinen grossen Figurenbildern besonders durch. Gerade in seinen Figurenbildern und Bildnissen berührt mich auch immer wieder, wie durch die Farbe der Eindruck der äusseren Erscheinungen in den Ausdruck einer Innenwelt transponiert ist.»

François Bocion (1828–1890) Musée cantonal des Beaux-arts, Lausanne, jusqu'au 26 novembre 1978

La Recherche d'une permanence

Quelle leçon ou quel plaisir les amateurs et les artistes d'aujourd'hui peuvent-ils retirer d'une exposition de François Bocion, ce peintre vaudois qui vécut de 1828 à 1890 et fut sans cesse tenu pour le «chantre du Léman» par excellence? Ce sont de telles questions que soulève l'ensemble de 250 œuvres – principalement des huiles – réuni au musée de Lausanne par les soins de Mme Béatrice Aubert, auteur d'une monographie fondamentale (assistée sur le plan administratif par Mme Edith Carey).
Si l'on écarte les essais de jeunesse dépouvus d'originalité, dont quelques tableaux d'histoire, ce qui frappe c'est l'unité de l'œuvre et une qualité immuable tant de la facture des toiles achevées que de la douce lumière dont sont baignés tous ces paysages. De sorte que l'on dira d'abord que Bocion fut un fort bon artisan: très tot maître de son métier, il brosse des ciels presque toujours limpides d'où émane une clarté soit matinale, soit de fin d'après-midi, engendrée par des passages nuancés entre des tons de rose et de bleu que, de surcroît, réverbère le plan d'eau. On notera ensuite qu'à un petit nombre d'exceptions près, ces paysages sont «animés» par des personnages ou des bateaux, bref par des scènes de la vie quotidienne: rameurs menant une embarcation de plaisance, pêcheurs partant poser des filets, bateliers chargeant des pierres sur les barques à voiles latine...
Nous sommes ainsi conduits à considérer la notion même de «réalisme». La vision de Bocion est manifestement sélective: il ne retient qu'un aspect de la réalité mais on ne saurait nier que cet aspect existe ou qu'il ait existé: la lumière de Bocion est le rendu fidèle d'un effet constaté et les scènes qu'il reproduit furant véridiques, voire banales. Or, cette vision des choses, également d'êtres humains, simples accessoires d'un décor envisagés hors de leur condition existentielle, ce fut celle non seulement de la bourgoisie vaudoise d'alors – à laquelle appartenait Bocion – mais plus généralement du peuple de ce petit pays paisible. D'où le succès de Bocion auprès de ses contemparains. Ni révolutionnaire, ni simplemant novateur, son art s'inscrit tout naturellement dans le plus vaste cadre de l'art paysagiste européen tel qu'il prédomina vers le milieu du XIXe siècle. Un art qui pouvait d'ailleurs présenter des accents expressifs divers: à la même époque, Diday proposait la dramatisation alpestre et orageuse tandis que Bocion optait pour la sérénité lacustre et atmosphérique. L'une est aussi authentique que l'autre, mais évidemment tout aussi subjective et critiquable.
En fait, pareille option apparaitrait bien proche de la convention si le peintre ne rafraichissait constamment son esprit et ne purifiait sa sensibilité visuelle par un contact avec la nature. Bocion pratique essentiellement une peinture d'atelier, donc une peinture «fabriquée» correspondant à une certaine convention ou, si l'on préfère, à un système d'idéalisation. Cependant, ce travail d'atelier, qui permet l'emploi des recettes les plus savantes, avait pour base – chez Bocion du moins – des esquisses, des pochades, des études directement exécutées sur le motif, en toute liberté.
C'est en considérant ces œuvres libres, huiles de petits formats sur carton ou sur toile non montée, que des jugements hatifs autant que superficiels ont voulu apparenter Bocion aux impressionistes; ce qui est, en vérité, insoutenable: jamais, chez lui, «les formes ne se dissolvent dans le paillottement de la lumière», jamais on n'y trouve «d'essai systématique de noter les variations de la lumière dans un site précis» – ainsi que l'a très justement relevé Mme Béatrice Aubert; tout au contraire, il s'est efforcé de donner une sorte de vision permanente, idéalisée, du paysage lémanique. Peut-être est-ce dans cette perspective qu'un Paul Budry avait cru pouvoir affirmer que Bocion était «classique»?
Pourtant, n'est-il point paradoxal de conclure, d'une part, à un art d'idéalisation et, d'autre part, au besoin inlassale d'une référence à la réalité, au moins partielle, dont nous parlions plus haut? On résoudra cette apparente contradiction en remarquant que Bocion n'idéalise sans doute pas volontairement mais transcrit spontanément, instinctivement de pareille manière le spectacle qu'il envisage d'un œil qu'il pense «objectif». Répétons-le: ce que nous jugeons maintenant transposition idéalisée est pour lui expression sincère de sa vision et cela en vertu d'une disposition mentale favorisée ou déterminée par le milieu socio-culturel auquel appartenait cet artiste consciencieux, fils et neveu de petits patrons aisés, qui ne prétendit nullement novateur. En défitive, c'est par cela que la peinture de Bocion possède sa valeur la plus significative: elle correspond à la conception poétique de la nature qui prévalait sur des rives jadis tranquilles, à l'abri des guerres et des catastrophes: une peinture exemplaire à ce titre, dotée, du charme d'une désuétude parfois veinée de permanence,

Arnold Kohler

François Bocion: Jeune fille de Tourronde, 1886
Photo: André Held, Ecublens

Félix Vallotton

Cette vaste rétrospective de l'œuvre de Félix Vallotton porte en particulier sur les paysages de la dernière période de peintre. Etant donné que cette exposition itinérante a déjà quittée les salles du musée de Winterthour (1 oct. – 12 nov. 1978) mais qu'elle sera accueuillie par le Musée Rath de Genève, l'été prochain, nous y reviendrons à cette occasion.