

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 13 (1926)
Heft: 5

Artikel: Belgische Kunst
Autor: Lambotte, P.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-81750>

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>

Teppich ist immer ein Einzelstück — allein selbst dort, wo Kunstgewerbe und Industrie ganz nahe ineinander greifen, bleibt der Kontakt vereinzelt. Wer etwa die letzte *Mustermesse* besucht hat, wird sich mit Grauen daran erinnern, welch unsagbare Armut in allen künstlerischen Dingen zum Ausdruck kam. Man muss sich immer wieder fragen, warum denn so ausgezeichnete Arbeiten, wie sie der Band der Zürcher Schule beispielsweise unter den Keramiken, den Möbeln, den Grabzeichen, den Goldschmiedearbeiten, den Fabrikmarken, dem Zinn, den Entwürfen für Stoffdruckereien u. a. m. aufweist, nicht unmittelbar in die Industrie übernommen werden, von einzelnen rühmlichen Ausnahmen natürlich abgesehen. Hier hat der Werkbund ein ungeheures Tätigkeitsfeld vor sich, das noch so gut wie brach liegt. Der

schöne Band der Zürcher Gewerbeschule, dem wir zumal auch im Auslande die weiteste Verbreitung wünschen, zeigt einmal mehr, Welch wichtige Helfer der Werkbund bei dieser Sisyphusarbeit in den Gewerbeschulen unseres Landes findet. *Solange eine international besuchte Heerschau wie die Mustermesse noch einen so unglaublich beschämenden Stand unseres als Fabrikat auftretenden Kunstgewerbes zeigt, möge der Werkbund alle seine Kräfte auf diese eine Karte setzen! Mit dem Erfolg in dieser Sache steht oder fällt auch seine eigene Existenzberechtigung.*

Gtr.

Die Clichés auf S. 162—165 sind uns von der Direktion der Gewerbeschule Zürich freundlich zur Verfügung gestellt worden.

B e l g i s c h e R u n n i g

L'EXPOSITION D'ART BELGE ANCIEN ET MODERNE BERNE / MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET »KUNSTHALLE« / 27 MARS - 7 JUIN 1926

Les organisateurs se sont efforcés de réunir une série d'œuvres caractéristiques pour marquer par des exemples l'évolution de l'art de la peinture dans cette région qui constitue actuellement la Belgique, depuis le commencement du XV^e siècle jusqu'à nos jours. Si l'on veut diviser en chapitres le catalogue de cette exposition, le premier sera consacré aux maîtres primitifs qui, au XV^e siècle et au commencement du XVI^e siècle, ont brillé d'un si vif éclat et ont porté jusqu'en Italie l'influence de l'art flamand.

Le second chapitre concerne les maîtres du XVII^e siècle, le troisième ceux — peu et mal connus à l'étranger — du XIX^e et enfin le quatrième la production des artistes actuels, foule confuse et turbulente dont la »Kunsthalle« abrite les ouvrages les plus significatifs.

Seuls les deux premiers groupes nous retiendront aujourd'hui. Dès la fin du XIV^e siècle, l'Italie et la Flandre furent les deux pôles entre lesquels, à travers la Provence, la Bourgogne, l'Artois, s'est effectué un échange continu de découvertes techniques, de modes d'expression et aussi d'imitations de la manière des grands maîtres.

Il faut bien admettre que les artistes voyageaient beaucoup en ces temps reculés. Encore que les communications fussent difficiles, lentes, peu sûres, que les moyens mécaniques de reproduction ne fussent pas inventés, il est manifeste que chaque centre se tenait au courant de ce qui se faisait ailleurs.

Gand et Bruges eurent tout d'abord la primauté. Hubert van Eyck a travaillé et est mort à Gand. Son frère Jean s'est fixé à Bruges, où il a terminé le retable fameux de l'Agneau Mystique, chef d'œuvre reconstitué dans son ensemble par un article du Traité de Versailles et conservé à la cathédrale de Gand. Il rayonne dans cette même chapelle pour laquelle Josse Vydt et sa femme, née Isabelle Borluut, l'avaient commandé, il y a cinq siècles. La collaboration des deux frères est si intime et parfaite qu'on ne peut discerner où l'une s'arrête, où l'autre commence. Evidemment, il y eut des peintres antérieurs aux frères van Eyck. Il y en eut en Flandre (Broederlam à Ypres, notamment), en France, tant au nord qu'au Midi, en Italie, ailleurs encore. Un art déjà cosmopolite était né.

On admirera, à l'exposition de Berne, une œuvre authentique et indiscutable de Jean van Eyck, la Sainte-Barbe du Musée d'Anvers, précieuse grisaille si révélatrice des procédés du maître.

Par une rare fortune, tout un groupe de peintures de Roger van der Weyden, le plus grand des primitifs flamands après les van Eyck, qui donna à Bruxelles, où il s'était fixé, un si vif éclat, a pu être réuni.

La pathétique »Pieta« (Musée de Bruxelles), le portrait de Philippe de Croÿ (Musée d'Anvers) et le portrait d'homme inconnu (Collection Wendland à Bâle) — avec lequel pour la première fois il pourra être comparé — la Madone du diptyque de Jean de Gros (Collection S. Renders à Bruges), autant de merveilles dignes d'étude et d'admiration. Quelques ouvrages anonymes de maîtres contemporains les entourent et se parent du mystère de



PIETER BRUEGEL D. A.E. (1525—1569) / LANDSCHAFT MIT DEM STURZ DES IKARUS
Kgl. Museum, Brüssel
z. Z. ausgestellt im Berner Kunstmuseum

leur création, énigmes pour les érudits et les chercheurs, promoteurs d'hypothèses.

Deux portraits incomparables de Hans Memline (Musée de Bruxelles), une Madone de Gérard David (Musée de Bruxelles), si intime et si familière, la Sainte Madeleine de Quentins Metsys (Musée d'Anvers) sont les chaînons culminants représentatifs de cette série d'artistes qui relie van Eyck aux Romanistes du XVI^e siècle, dont l'apport n'a pas été négligé.

Un autre groupe de maîtres se précise par les peintures de Jérôme Bosch, de Pierre Bruegel l'Ancien, dont deux chefs-d'œuvre caractéristiques ont pu être amenés à Berne (Musées de Gand et de Bruxelles).

Ensuite surgit l'épanouissement glorieux du XVII^e siècle, l'école d'Anvers dont P. P. Rubens est le chef prestigieux et qui compte Antoine van Dyck, Jacques Jordaeus, François Snyders, Jean Fyt, Adrien Brouwer, David Teniers, van Craesbeeck, van Tilborch, Siberechts . . . On pourra étudier ces artistes à l'Exposition de Berne, où ils sont représentés par des œuvres de choix. De Rubens, quatre pages, et bien différentes. On ne résume pas un maître qui a laissé plus de douze cents chefs-d'œuvre et s'est affirmé dans les genres les plus divers. Cependant, l'Education de la Vierge, l'Enfant Prodigue (Musée d'Anvers),

l'extraordinaire esquisse du Martyre de Sainte-Ursule et de ses compagnes (Musée de Bruxelles) et le portrait du Maître par lui-même témoignent suffisamment de l'universalité de son génie de peintre.

Les beaux portraits d'Antoine van Dyck, l'exquis groupe avec ce garçonnet délicieux prêté par le Marquis de la Boëssière-Thiennes, et le noble della Faille du Musée de Bruxelles sont nettement représentatifs. Chacun des autres est rappelé par une page de choix.

Des tapisseries du XV^e et du XVI^e siècle, tirées de l'Hospice de la Poterie à Bruges, du Musée Historique de Berne et principalement des Musées Royaux du Cinquantenaire à Bruxelles, font à l'escalier d'honneur et aux salles de l'exposition une somptueuse parure. Du mobilier ancien, de la sculpture la complètent à souhait.

L'occasion de la réunion de ces éléments attractifs à Berne ne manquera pas d'y attirer tous les intellectuels, tous les amateurs d'art de la Suisse. Il faut espérer que cet avant-goût des trésors des musées, des églises et des collections de la Belgique donnera aux visiteurs le désir d'aller voir sur place tous ceux qu'il a été impossible, on le devine, et pour tant de raisons, d'amener au Musée des Beaux-Arts de la capitale de la Confédération Helvétique.

P. Lambotte.