Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 31 (1944)

Rubrik: Kunstnotizen

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

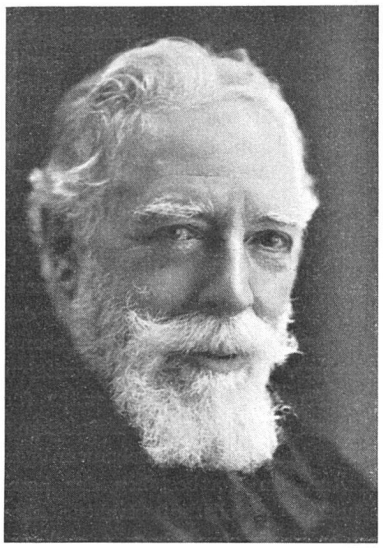
Download PDF: 11.01.2026

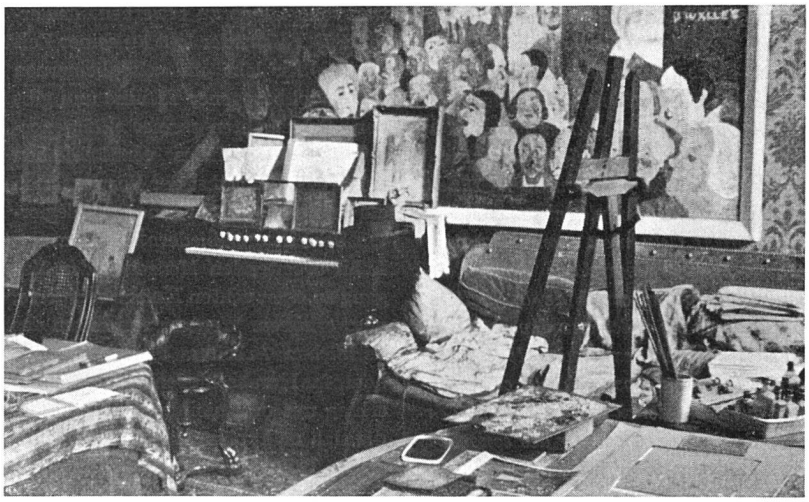
ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kunstnotizen

Im Anschluß an den Aufsatz über James Ensor im Textteil dieser Nummer veröffentlichen wir zwei Photographien, wie sie im Kramladen in Ostende, den Ensor von seiner Mutter geerbt hatte und durch einen Angestellten weiterführen ließ, verkauft wurden. Die eine gibt ein charakteristisches Bild seiner äußeren Erscheinung, die andere stellt eine Ecke seines Ateliers dar.

James Ensor. 1860–1943





Chronique genevoise

La fort intéressante et très complète exposition d'Edouard Vallet (1876 à 1929), que s'est ouverte à l'Athénée, pose un problème assez délicat: le problème de la peinture qui a le dessein de nous rendre le pittoresque d'une région particulière.

Ce genre pictural n'a pas encore reçu un nom, et je me permettrai de l'appeler, faute de mieux, le «pittoresque régional». Il apparut au XVIIIe siècle, lorsque des artistes tels que Liotard et le Prince retracèrent, l'un des personnages des Echelles du Levant et de Constantinople, l'autre des scènes de la vie des paysans russes. Un peu plus tard, lorsque les mœurs et les paysages de la Suisse commencèrent à exciter l'intérêt des autres peuples, de nombreux artistes de notre pays multiplièrent les gravures et les dessins qui devaient perpétuer les souvenirs des voyageurs.

Ces artistes ne voulaient que fournir à d'éventuels acheteurs ce qui aurait le plus de chances de leur plaire; et lorsqu'ils retraçaient les mœurs des paysans de l'Oberland bernois, ils ne songeaient pas à résoudre des problèmes esthétiques. Mais le pittoresque régional devait au XIXe siècle prendre une grande extension. Etendu à l'Afrique du Nord, à l'Egypte, à l'Asie mineure, il donna naissance à un genre pictural bien défini: l'orientalisme. Par un étrange paradoxe, un défi à la géographie, à l'orientalisme se rattachent les tableaux de la première moitié du XIXe qui représentent des sujets espagnols et italiens. Les toiles de Léopold Robert qui dépeignent les brigands de la Calabre procèdent de la même esthétique que celles de Delacroix et de Chassériau qui nous montrent des combats de cavaliers marocains ou algériens. Enfin, durant le dernier tiers du siècle, l'Espagne et l'Italie cédèrent la place à la Bretagne et à la Hollande, parce que ces régions étaient parmi les rares pays de l'Occident à avoir conservé des costumes locaux.

Comment pourrait-on définir ce genre de peinture? Il s'agissait de découvrir une région où les mœurs fussent nettement différentes de celles des habitants des villes, acheteurs éventuels, et leur apparussent insolites; c'était un exotisme, mais, si j'ose user de ce terme, un proche-exotisme, l'Orient constituant un extrême-exotisme. Il fallait aussi que ces mœurs soient plastiquement intéressants, offrent des ressources colorées. On se rend compte que certaines régions, comme le Nord de la France, où la nature n'est pas belle et où les paysans n'ont plus de costumes locaux, n'aient pu tenter les peintres.

On remarquera également que le grand peintre de la vie rustique au XIXe siècle, J.-Fr. Millet, ne fait nullement partie de cette école de peinture, car son esthétique était radicalement opposée à celle du pittoresque régional. Loin de rechercher le pittoresque, Millet l'évite; il élimine tout ce qui pourrait localiser la vie paysanne dans le temps et dans l'espace, tout ce qui est particulier à une région définie, et ne veut conserver d'elle que ce qu'elle a de permanent, d'éternel. Un semeur ou un bûcheron de Millet n'appartiennent à aucune province française en particulier, ne sont pas plus beaucerons que normands, lorrains que limousins.

Il n'est jamais inutile d'accorder de l'attention aux spécimens inférieurs d'un genre artistique; ses caractéristiques y apparaissent souvent plus nettement que dans les chefs d'œuvres. Ce qui rend si insupportables les toiles des mauvais peintres qui firent du pittoresque régional, c'est qu'ils ne surent pas en éviter le péril: paysages et personnages n'étaient plus pour eux que des décors et des costumes. Ils n'en voyaient que l'extérieur, la défroque, et ne s'inquiétaient pas de l'âme profonde de cette vie. On a trop souvent, devant leurs tableaux, l'impression de regarder des figurants habillés par le costumier du théâtre, qui prennent des poses devant des décors de toile peinte. Chez ces artistes, dont la vision autant que l'exécution étaient si médiocres, la conception primordiale était déjà entachée de fausseté.

Edouard Vallet avait trop le sens des vérités essentielles de l'art pour être

victime des erreurs du pittoresque régional. Le Valais qu'il a peint est le vrai Valais, n'est pas un Valais pour agences de voyages et pour touristes pressés. Ni, ce qui est pire, un Valais pour ces touristes esthètes qui ne voient dans le montagnard qu'un objet d'art, et s'inquiètent fort peu si sa vie est pénible, pourvu qu'il leur procure une jouissance artistique.

Edouard Vallet a compris le Valais parce qu'il a été plus loin que le pittoresque, qu'il s'est attaché à rendre l'âme secrète de ce peuple. Les toiles qu'il a laissés nous autorisent à le considérer comme un peintre authentique. D'où vient pourtant que, malgré ses incontestables qualités, sa peinture ne satisfait pas aussi complètement que ses eaux-fortes? Cela n'est pas aisé à discerner. Peut-être parce que Vallet s'est souvent trop préoccupé de la matière picturale de ses toiles aux dépens de ce qu'elles devaient exprimer. Il lui est arrivé la même chose qu'à un compositeur qui s'attarderait tant à combiner des jeux de timbres, à obtenir des sonorités rares, qu'il en viendrait à négliger l'essence de son discours musical. Parfois, chez lui, la forme n'est pas à la hauteur du tissu chatoyant qui la revêt, n'a pas la solidité et la plénitude qu'elle devrait avoir. Parfois aussi l'étude des valeurs n'a pas été poussée assez loin, est demeurée approximative; et l'on n'ignore pas que ce qui permet à une peinture de durer, c'est la justesse et l'équilibre des valeurs.

Si l'on est en droit d'avancer que Vallet s'est laissé griser par le plaisir d'élaborer une matière succulente, c'est que ses eaux-fortes, où le problème de la matière picturale n'existait plus, se classent certainement plus haut que ses peintures. Avec Brangwyn, Vallet est le seul graveur de notre temps à avoir réalisé une gravure qui ne doit pas être regardée de près, mais de loin, comme une peinture, et s'affirme sur un mur par ses beaux contrastes de noir et de blanc. Et en même temps, c'est très vraisemblablement dans ses eaux-fortes qu'il a le plus pleinement exprimé la grandeur et la saveur de cette région unique qu'est le Valais. *François Fosca*

Zur Stellung der Kunst im heutigen Leben

Vorwort zum Ausstellungskatalog der Zürcher Arbeiterkulturwoche, von Walter Roshardt

Die Klage von der Kunstentfremdung unserer Zeit ist immer wieder zu hören. Über die Ursachen dieser Erscheinung wurde viel geschrieben und geredet. Vielleicht zu viel. Neben gewissenhaften Untersuchungen fehlt es nicht an leichtfertigen Begründungen, wohlgemeinten Ratschlägen und Rezepten. Zwei der meistgehörten Argumente: Der Arbeiter, ja der Mensch von heutzutage überhaupt, habe «keine Zeit» und die wirtschaftliche Lage verunmögliche es weitesten Schichten, sich den «Luxus» zu leisten, künstlerisch wertvolle Dinge zu erwerben. Anderseits: Der Künstler lebt an seiner Zeit vorbei. Er lebt im «elfenbeinernen Turm» ichbezogener Träume und gibt den Sehnsüchten seiner Zeitgenossen keinen mühelos verständlichen Ausdruck. Ja, selbst der Vorwurf, sich als maître de plaisir jener privilegierten Schicht anzubiedern, die dem um Lohn arbeitenden Menschen den Zugang zu einer echten Kultur versperre, wird erhoben. Weniger von seiten des wirklichen Arbeiters als von jenem heute ins Kraut schießenden Menschenschlag mit umfassender Halbbildung, die sich nicht ohne im Grunde beleidigende Bücklinge als Wortführer der «arbeitenden Masse» fühlen. Denn der Arbeiter, der schlechtgestellte Arbeiter hat andere, drückendere Sorgen und es fehlt ihm in der Regel verständlicherweise nach den Mühen einer meistenteils freudlosen Tagesarbeit die Kraft und innere Ruhe, welche der Umgang mit Kunstwerken von uns fordert. Dann weiß er aber auch, daß der sogenannte Künstler, wie er (oft schlimmer noch) einen steten Kampf um sein tägliches Brot führt. So geht er zumeist an all diesen Fragen als einer ihm fremden Welt achtlos vorüber. Begreiflich.

Seit den Tagen der englischen Sozialtheoretiker Ruskin und Morris, die selbst erstaunlich kunstbegabte Handwerker waren, ist es immer wieder das Bestreben ehrlicher, dem arbeitenden Volke zugetaner Männer gewesen, die sich weitende Kluft zu überbrücken, Kunst ins Volk zu tragen und Sinn und Freude dafür zu wecken. Auch die Schriften des jungen Marx nehmen Bezug auf diese Frage und weisen mit tiefem Verständnis auf die überhandnehmende Arbeitsentfremdung hin, eines durch die kapitalistische Gesellschaftsstruktur bedingten entscheidenden Faktors.

Gedenkblatt der Zürcher Arbeiterkulturwoche Entwurf Pauli

Einen nicht minder bemerkenswerten wie aufschlußreichen Standpunkt vertrat Oscar Wilde in seiner Schrift: «Die Seele des Menschen im Sozialismus». Wilde, der ausgesprochene Individualist und dandyhafte Exponent einer überzüchteten Verfeinerung des geistigen und materiellen Lebensgenusses, sieht im anti-autoritären Sozialismus die einzige Gewähr für die freie Entfaltung der Persönlichkeit und damit einer menschenwürdigen Kultur. Im Fortbestehen der herrschenden Gesellschaftsstruktur aber sah er die zunehmende geist- und verantwortungslose Vermassung und den unabwendbaren Untergang in der mechanisierten Barbarei. Ähnliche Gedanken vertrat auch unser großer Geschichtsforscher Jakob Burckhardt in seinen «Weltgeschichtlichen Betrachtungen» mit seherischem Weitblick.

Ich maße mir nicht an, für die hier ausstellenden Künstler pro domo zu sprechen. Meine Kollegen haben ohne alle parteipolitische Bindung, durch ihre loyale und selbstlose Mithilfe der Kulturwoche ihre guten Dienste geleistet. Sie haben sich aus menschlichen Gründen und von Berufes wegen bemüht, das künstlerische Schaffen jenen nahe zu bringen, die den Mut haben, ehrlich und aufrecht für die Sache der Menschenwürde und Freiheit einzustehen. Denn ohne die Freiheit verkümmert nicht nur das innere Leben jenes Menschen, den wir Arbeiter nennen, sondern *alles* Leben überhaupt und jede auf vorurteilsfreier Erkenntnis und Menschenwürde beruhende Kultur.

Meiner persönlichen Ansicht nach ist die Entfremdung und Vereinsamung der künstlerischen Welt von der der andern Arbeitenden im wesentlichen darin begründet, daß unsere heutige Gesellschaftsstruktur es den meisten Menschen verunmöglicht, die uns allen gemeinsam innewohnenden Anlagen zur freien formalen Gestaltung in der täglichen Arbeit auszuleben. Die frühkapi-

talistische Epoche mit ihren noch stark vertretenen Kleinbetrieben und dem auf eigene Verantwortung arbeitenden Handwerkerstand, vermochte in ungleich größerem Maße dieser latenten Gestaltungskraft des Einzelnen ein Betätigungsfeld zu gewährleisten. Damit wurde überdies der größte Teil der heute zum Dilettantismus neigenden Kräfte einem achtenswerten, kunstsinnigen Handwerk zugeführt. Dadurch wurde auch das Gefühl eines ausgeprägten Berufsstolzes und die Anteilnahme an dem, was aus den Händen des Schaffenden hervorging, bestärkt. War es damals z. B. einem einfachen Schreiner möglich, ein Möbelstück (obwohl schon «Ware») von A bis Z nach eigenem Ermessen zu gestalten, so brachte die zunehmende Mechanisierung und Arbeitsteilung eine entscheidende Wendung. Die Überführung der leistungsfähigeren und für den Kleinmeister unerschwinglichen Produktionsmittel in die Hände kapitalkräftiger Unternehmer, und die daraus entstandene Einreihung in das Heer der Unselbständigerwerbenden, wirkte beschleunigend auf diesen Prozeß. Über die Zielsetzung der Arbeit im Sinne des Bedarfs hatte sowohl der Meister wie der Geselle ja schon lange nicht mehr zu entscheiden. Nun aber wurde er auch noch den Besitzern der konkurrenzfähigen Produktionsmittel hörig. Die kleine verbliebene Marge formalen Einflusses wurde durch die Aufteilung der Arbeit und durch die Rentabilität diktierte «Rationalisierung» weiter eingeengt und schließlich durch Trennung in Entwerfer und Ausführende und spezialisierte Teilarbeit vollständig zunichte gemacht. Damit wurde die *Arbeit* zur *Beschäftigung* ohne innere Anteilnahme degradiert, die lediglich in dem aus ihr dem Arbeitenden zugestandenen Lohn ihre einzige Rechtfertigung hat. (Recht auf Arbeit...) Und dieser Lohn war zudem ständig bedroht durch die immer rascher sich folgenden Wirtschaftskrisen.

Die an sich technisch fortschrittliche Mechanisierung jener Arbeitszweige, die geisttötend und gesundheitsschädigend sind, ist nicht der Grund der innern Arbeitsentfremdung und Unfreude. Maßgebend ist die Tatsache, daß die Technik, statt folgerichtig einen höhern Lebensstandard oder kürzere Arbeitszeit zu schaffen, dazu mißbraucht wurde, den strukturbedingten Konkurrenzkampf in immer rücksichtsloserer Weise zu betreiben. Um der drohenden sozialen Misere zu begegnen, wurde paradoxerweise die Arbeitsleistung vorübergehend künstlich verlangsamt oder gedrosselt. Insbesondere bei der Arbeit ungelernter Berufe, die doch den Einsatz rationell arbeitender Maschinen am ehesten rechtfertigen sollte.

Der handgreifliche Widersinn einer Gesellschaftsordnung ist unleugbar, die bei überfüllten Speichern materieller und geistiger Güter dem Hunger und dem Fluch der Selbstvernichtung entgegentreibt. Das Sirenengeheul unserer Nächte und die Trümmer herrlicher Kunstwerke erinnern uns wohl eindeutig an diese furchtbare Tatsache.

Verständlich, daß in einer so gearteten Welt, derjenige Mensch, der seine Arbeitskraft nicht zu vermieten und von den Forderungen der Ethik und Vernunft nicht zu trennen gewillt ist, in den Augen seiner Mitmenschen eine immer seltsamere Erscheinung wird. Damit trennt die «freien» Berufe eine immer tiefer werdende Kluft von der Lebenseinstellung ihrer Umwelt. Verständlich auch, daß die Teilnahmslosigkeit und Befremdung dadurch dem Künstler gegenüber, der *in der Arbeit selbst* seine *eigentlichste* Lebensbestimmung sieht, den Zugang zu dem von ihm Geschaffenen erschwert.

Der Umstand, daß alles Gefühlbedingte unserer menschlichen Natur im Einfluß auf Form und vernünftige Zweckbestimmung in den vorherrschenden, heutigen Arbeitsmethoden großen Stils keine legitime Geltung mehr hat, zeitigt noch eine andere typische Erscheinung: Den Hang auf den verschiedensten Gebieten, die dem Geltungstriebe entgegenkommen oder eine private zweite Surrogatwelt zu versprechen scheinen, zu dilletieren. Das fast unmöglich durch die verbleibende Freizeit einzuholende dumpfe Empfinden innerer Daseinsleere schafft die Voraussetzung zu jenem üblen, schiefgewachsenen Dilettantismus, dem ein gefühlsüberschwengliches oder weltanschaulich sich gebärdendes Auftreten eigentümlich ist. Verhängnisvoll in der geringschätzigen Verwahrlosung der Erfordernisse eines soliden Handwerks. Denn *jede* anständige Arbeit hängt von gründlichen, durch lange Erfahrung erworbenen Kenntnissen ab, so auch die künstlerische Arbeit. Insbesondere, da ihr heute der Rückhalt in einem kunstverständigen Gewerbe fast gänzlich fehlt.

Machen wir uns keine Illusionen – lassen wir uns auch nicht durch die uns von der Geschichte auferlegte schwere Aufgabe entmutigen. Alle diese erwähnten Einsichten sollen uns nicht hindern, auf diesem Gebiete das heute Mögliche zur Gesundung beizutragen, ohne darüber die große Linie des kulturellen Geschehens aus dem Blickfeld zu verlieren. Nehmen wir die Attitüde des «unverstandenen Künstlers» und jener üblen Sorte konjunkturbeflissener Kunstindustrieller nicht ernster als die oft demagogisch vorgebrachten Anwürfe an die Adresse lebender oder gestorbener ehrlicher Kunstschaffender. Nehmen wir es vielmehr ernst mit dem Bemühen, über die tiefern Zusammenhänge der sogenannten «Kunstentfremdung» nachzudenken.

Ich hoffe, daß Sie über dem Anschauen der Ausstellung das unbeholfen Gesagte vergessen. Vielleicht, daß Sie es aus dem Bestreben heraus begreifen, dem auch diese Ausstellung ihr Entstehen verdankt: Ihnen die stille Welt unserer Arbeit näher zu bringen. In manchen Teilen ist sie Versuch, doch möchte sie Beitrag sein zum Aufbau einer lichteren Welt, in der Herz, Hirn *und* Hand geeint nach keinen anderen Beweggründen mehr fragen, als jenen, die die Verantwortung um eine wahrhaft demokratische Kultur uns auferlegt, einer Gesinnung, die in der künstlerischen Form aller Dinge, die *freie* Menschen schaffen, ihren überzeugenden Ausdruck findet.

Ausstellungen

Zürich

Arbeiterkulturwoche

Volkshaus, vom 12. bis 29. März 1944

Die während zweier Wochen in den Räumen des Volkshauses durchgeführte Veranstaltung fand über die parteipolitischen Bindungen und Absichten hinaus rege Beachtung und Anerkennung. Wie Bundesrat *E. Nobs* in seinem Einführungswort zur Eröffnung der Kunstausstellung sagte, will die Arbeiterkulturwoche dazu bei-