

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **31 (1944)**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.

gewerblernen, die ja offiziell auch in der Gesellschaft inkorporiert sind, keinen Zutritt erhielten. Denn die dekorative und kunstgewerbliche Funktion des weiblichen Kunstschaffens und Kunstfleißes ist ebenso wichtig und charakteristisch wie Malerei und Plastik.

Man mag in der Ausstellung den spezifisch weiblichen Zügen der einzelnen Werkgruppen nachspüren. Vielleicht darf man in dem Intimen und Familiären, im Malerisch-Gelockerten, im Farblich-Differenzierten solche Sonderwerte weiblichen Kunstausdrucks erkennen. Persönliche Eigenart und Ausdruckskraft verspürt man vor allem bei den Malerinnen Regina Conti, Trudy Egender-Wintsch, Ursula Fischer-Klemm, Cornelia Forster, Margrit Haemmerli, Mimi Langraf, Luise Meyer-Straßer, Jeanne Sigg, Marguerite und Therese Strehler, Berta Tappolet, Marcelle Vifian-Geiger und bei den Bildhauerinnen Estrid Christensen, Mischa Epper, Margrit Gsell, Martha Heer, Ida Schaer-Krause, Emma Sulzer-Forrer, sowie auf druckgraphischem Gebiet bei Alwine Fülischer.

E. B.

Kurt Wirth

Galerie H. U. Gasser, 21. Juli bis 15. August 1944

Wirth ist noch jung und steht mitten in seiner Entwicklung. Sein Schaffen ist insofern interessant, als es von verschiedenen modernen Bewegungen beeinflusst ist und doch eigene schöpferische Fähigkeiten verrät. Es ist anzunehmen, daß Wirth allmählich seine eigene Ausdrucksmöglichkeit findet. Vorläufig vermögen wir die verschiedenen Einflüsse von Lautrec bis zur neuesten Zeit festzustellen. An Matisse erinnern uns die oft frei und sicher gegeneinander abgewogenen Farbflächen. Zwei rein abstrakte Gemälde schließen unmittelbar an die dunkelfarbigen Kompositionen von Juan Gris an. Im «Werfer», dessen zum Wurf ausholende Bewegung überzeugend festgehalten ist, wird die klassizistische Vereinfachung eines Körperumrisses von Erni übernommen. Es mutet uns seltsam an, neben den rein abstrakten Kompositionen das in der strengen Haltung moderner Sachlichkeit gemalte «Bildnis eines Spaniers» zu finden. – Am einheitlichsten scheint sich der Künstler etwa in dem Temperabildchen «Rokoko-Offizier» oder in der Farbstiftskizze «Rokoko-Dame» zu verwirklichen. – Am meisten über-

zeugt Wirth dort, wo er sich in einer fast weltmännisch leichten und beweglichen Art ausdrückt.

P. Portmann

Kunstnotizen

Chronique genevoise

Il s'est ouvert depuis peu au Musée Rath, à Genève une exposition qui rassemble des gravures sur métal et sur bois du XV^e au XVIII^e siècle, et qui comporte des œuvres des écoles italienne, allemande, flamande, hollandaise, française et anglaise. Sans qu'elle prétende embrasser toute l'histoire de la gravure, elle est fort belle, fort instructive et fort variée; et elle remporte un très vif succès. Son histoire, qui est curieuse, vaut la peine d'être contée.

Depuis près d'un demi-siècle, le Musée d'Art et d'Histoire était possesseur d'un stock considérable de gravures; environ 110 000, d'après une estimation approximative faite vers 1910. Ces gravures provenaient, les unes de la collection du graveur François Burillon (1821–1891), les autres de celle du peintre Barthélemy Bodmer (1848–1904), l'élève de Barthélemy Menn. Mais personne n'avait songé à en dresser un inventaire, ni à les cataloguer.

Les circonstances ayant amené à Genève un conservateur des estampes du Musée du Louvre, M. André Blum, on lui demanda de se charger de mettre en ordre cet amas d'estampes. Il s'aperçut assez vite que celles provenant du fonds Burillon étaient pour la plupart sans grand intérêt; mais qu'en revanche, les pièces provenant du fonds Bodmer avaient été choisies par un artiste au goût sûr, un homme qui savait ce que c'était que la gravure. Il y avait là dix-huit bois et burins de Durer, huit Piranèse, cinq Tiepolo, sept Lucas de Leyde, douze Rembrandt, tout un choix de graveurs français et anglais du XVIII^e siècle, et de fort beaux camaïeux italiens.

M. André Blum, ayant amené au jour ces trésors ignorés, eut tout de suite la pensée qu'il fallait avertir le public de cette découverte, et l'en faire profiter en les exhibant. Sa proposition rencontra d'abord une certaine tiédeur; on lui objecta que la gravure n'intéressait pas le public. On finit pourtant par se décider à exposer les plus belles de

ces estampes; et, contre l'opinion des esprits timorés, cette exposition reçoit chaque jour un nombre respectable de visiteurs. Et cela en plein mois de juillet, au moment où une bonne partie des Genevois ont quitté la ville pour la montagne, et où le reste serait plus disposé à se promener dans la campagne ou à canoter sur le lac qu'à errer dans les salles d'un musée. Le fait est là, pourtant: on a tout lieu de croire que le grand public a enfin mordu à la gravure.

Il est certain que jusqu'ici, ce grand public s'était, en Suisse romande, montré assez rétif aux attraits de l'estampe en noir et blanc; malgré les efforts persévérants du groupe Tailles et Morsures, qu'ont fondé il y a trois ans une trentaine de graveurs romands. En général, on reproche à la gravure de ne pas offrir les séductions de la couleur, et d'être une sorte de parente pauvre de la peinture. De plus, mal informés la plupart du temps des divers procédés qu'emploie la gravure, les gens se méfient, car ils ne veulent pas paraître ridicule en confondant une pointe-sèche avec une gravure sur bois. Pour faire leur éducation, on a eu la très heureuse idée d'exposer au Musée Rath les outils et produits qui composent l'attirail du graveur, et de faire tirer des épreuves sous les yeux du public.

Enfin, je ne suis pas certain que dans l'esprit de bien de nos contemporains, qui presque tous font de la photographie, il n'y ait pas l'idée que le graveur est un personnage attardé, un reste d'un autre âge; il peine pendant des jours pour exécuter une estampe, alors que le photographe, ayant poussé un bouton et passé une heure dans son laboratoire, obtient un résultat «plus vrai». Il faudrait arriver à faire comprendre au grand public que la photographie et la gravure sont deux arts différents, ayant chacun ses buts et ses moyens, et que jamais l'un ne remplacera l'autre.

Il est vrai que pour goûter pleinement les qualités d'une eau-forte ou d'une lithographie, et davantage encore, pour différencier une belle épreuve d'une autre qui l'est moins, il faut un long exercice du goût, que l'on ne peut exiger de tout le monde. Mais sans aller jusque-là, tout homme sensible aux arts doit arriver à apprécier les beautés de l'estampe, les effets francs du bois, les nuances subtiles de la lithographie, ce qu'a d'aigu et de savoureux une belle épreuve d'eau-forte.

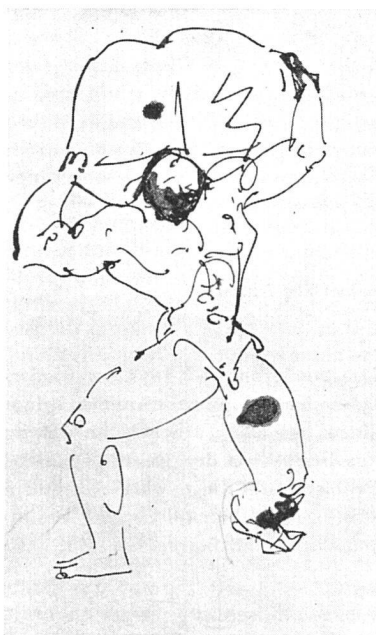
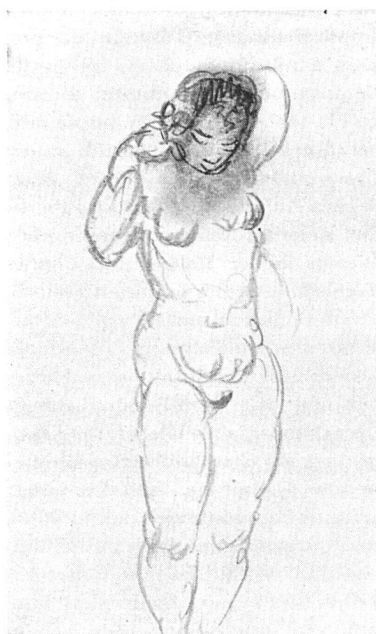
Il serait fort à souhaiter que l'exposition du Musée Rath contribuât à faire l'éducation du public; et que, mis en goût, il reportât une partie de sa curiosité sur les œuvres des graveurs contemporains. Tous ceux qui n'ont pas les moyens d'acheter des tableaux peuvent au moins collectionner des gravures modernes; elles ont de plus l'avantage de ne pas être encombrantes, puisque celles que l'on n'accroche pas aux murs peuvent être rangées dans un carton.

Que la gravure moderne mérite autant d'estime que la peinture moderne, on s'en aperçoit d'ailleurs en parcourant le bel ouvrage que Pierre Cailler et Henri Darel viennent de publier sous le titre *Catalogue illustré de l'œuvre gravé et lithographié de Maurice Barraud*; ouvrage qui se distingue autant par sa présentation que par sa très complète documentation.

Ce serait un absurde paradoxe que de soutenir que les eaux-fortes et les lithographies de Maurice Barraud sont supérieures à sa peinture; mais ce qui est vrai, c'est que, comme chez tous les artistes qui sont des graveurs-nés en même temps que des peintres, ses gravures nous révèlent une face de son talent que sa peinture laisse dans l'ombre. D'abord, dépouillé des prestiges de la couleur, son dessin y apparaît dans toute sa netteté et sa franchise, tout nu, oserai-je dire; et l'on perçoit mieux ce qu'il a de fermeté et de vigueur sous son apparente négligence. Pour pouvoir se contenter d'exprimer une forme par un simple trait, il faut être bien sûr de ce que l'on a à dire, et de comment on va le dire, et en avoir beaucoup tracé, de ces traits! Et puis, il y a tout un côté imaginaire, chez Barraud, un lyrisme, qu'il n'ose pas toujours traduire sur la toile, parce que, comme presque tous les peintres contemporains, il est l'esclave d'un absurde préjugé, de ce croque-mitaine qui a pour nom «L'Anecdote». Quand il peint, Barraud se borne à retracer le modèle qui est devant lui, oisif; quand il grave, il ne craint plus de montrer des couples qui s'enlacent, des soldats qui mettent sac au dos, jusqu'à un clown qui peint un ange. La gravure, elle est pour Barraud le moyen d'évoquer une foule d'images et de rêveries qu'il n'ose confier à la peinture.

Voilà pourquoi feuilleter l'ouvrage de Pierre Cailler et Henri Darel est une manière, tout en se délectant, de mieux connaître un des plus exquis peintres contemporains. François Fosca

Aus den Museen



Picasso *Stehender Frauenakt, Lastträger*. Zeichnungen um 1902/4. Neuerwerbungen des Basler Kupferstichkabinetts

Aus dem Basler Kupferstichkabinett 1944

Mitten im Jahre spricht man noch ungern vom Neuen in seiner Sammlung. Auch der Most der Ankäufe und Geschenke will gären und pflegt erst nach einem Jahre inmitten des Ganzen das richtige Bouquet zu bekommen. Heben wir auf das lebenswürdige Interesse des «Werk» dennoch Eini-

ges hervor, so mehr, um etwas von der Wegrichtung anzudeuten. Vielleicht daß man dadurch den Hauptorten der Jahreswanderung näherkommt. Stellt sich doch das «Andere», das man sucht, meist erst dann ein, wenn die Richtung eines Institutes stark genug ist und durch unbekannteste Verbindungen hindurch das Verborgene beinahe magnetisch herbeileitet. Wie manches großartige Blatt von *Edvard Munch* war auf einmal mitten in unserer Stadt vorhanden, als wir, vom Tode des großen Norwegers ergriffen, sofort eine Gedächtnisschau sammelten und so den vielen Freunden seiner Kunst einen Raum stillen Gedenkens schufen; sofort vermehrte sich auch unsere schon ansehnliche Munch-Sammlung. Als ein Oeuvrekatalog der *Graphik Barrauds* erscheinen sollte, glaubten wir den Herausgebern nur melden zu können, was sie gewiß schon kannten. Und doch waren darunter gerade die in Genf unbekannt gewordenen, in Basel sehr früh gesammelten Blätter, so daß wir im erschienenen Katalog nun als Barraud-Sammlung markiert sind, was wir ja erst durch neue Genfer Dankgeschenke wurden! *Adam Ludwig Kelterborn*, der vergessene Lehrer *Arnold Böcklins*, ist in einer Ausstellung des Kupferstichkabinetts ausgegraben worden; ein vollständig neues Bild seiner Persönlichkeit erstand, wodurch das bei uns Vorhandene anders eingerückt und vermehrt werden wird. Die Fünfhundertjahrfeier der St. Jakobschlacht wird von uns durch eine Ausstellung «*Krieg und Kunst*» begleitet. Das gewaltig interessierende Thema zeigt sich selbst gewaltig: Haben wir doch schon im 16. Jahrhundert in *Urs Graf* und *Niklaus Manuel* zeichnende Kriegsteilnehmer, wie später in *Frank Buchser*, der die römische Revolution 1849 zeichnete, und *Arnold Böcklin*, der 1870, nach der Kapitulation von Straßburg, das «*Zerschossene Haus bei Kehl*» gemalt hat. Dazwischen liegen *Stimmer*, *Merian*, *Callot*, *Goya* u. a. Die neuen Kriegszeiten ließen sich zum Teil schon aus einer großen *Schenkung moderner französischer und deutscher Graphik* anschließen, die wir hier nur eben erst erwähnen möchten. Wenn aber aus dem Thematischen oft die Energiewelle sich löst, welche die verborgenen, unbekanntenen Quellen unter Sammlern und Bürgerschaft aufschließt, so wird beim ältesten Schweizerischen (das uns selbstverständlich nah liegt) wie beim Neueren