

Kunstnotizen

Objektyp: **Group**

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

Band (Jahr): **33 (1946)**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

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.

mena pendant encore quelques années une existence de grand malade, et son travail en fut fortement entravé.

Il semblerait que chaque grande guerre veuille imposer à la France le cruel sacrifice d'un de ses jeunes artistes en qui elle pouvait placer le plus d'espoir. En 1870, ce fut Frédéric Bazille, l'ami et le compagnon de lutte de Monet et de Renoir, qui fut tué au combat de Beaune-la-Rolande. En 1914, ce fut Roger de la Fresnaye. Durant les années qui précédèrent la guerre, il s'était révélé comme l'un des plus remarquables artistes de sa génération, avait affirmé une étonnante sûreté de vision, une exquise distinction. D'abord élève de Maurice Denis, il avait, vers 1908-1910, été séduit par le cubisme, un cubisme qui n'avait rien de théorique ni de dogmatique. On avait vu alors de lui de grandes toiles dont l'audace ingénue, la décision et la franchise surprenaient chez un débutant. Si parmi ceux de sa génération il en était un qui savait où il allait et comment il y parviendrait, c'était bien lui. Gravement atteint, il fut contraint de se retirer dans le Midi, à Grasse, et son ami le peintre genevois Jean-Louis Gampert, mort lui-même il y a trois ans, le soigna avec un incessant dévouement. Mais la Fresnaye n'était pas malade que du corps. Il souffrait de cette vie diminuée qu'était devenue la sienne, d'être privé du contact avec Paris, d'être à Grasse une sorte d'exilé. Tout comme les poèmes qu'Ovide écrivit lorsqu'il fut relégué chez les Scythes, ses dessins pourraient porter pour titre «Les Tristes». Ne lui fallait-il pas héberger en lui cette étrangère odieuse, la maladie, celle dont il n'ignorait pas qu'un jour elle lui révélerait qu'elle était la Mort?

Les fort beaux dessins rassemblés à la Galerie Moos confessaient les luttes qui se faisaient en la Fresnaye. Après 1914, il n'a plus retrouvé cette lucidité et cette décision qui éclataient dans ses œuvres d'avant la guerre. Les dessins de Grasse – entreprendre de grandes toiles lui était désormais impossible – le montrent en proie à l'incertitude. Tantôt, il lui arrive encore de travailler dans le style de ce cubisme qui lui avait valu autrefois ses premiers succès de Salon, et ses derniers. Tantôt, il paraît vouloir rivaliser avec le Picasso antiquisant et déformateur, évoque une humanité inquiétante, aux anatomies boursouflées et aux doigts boudinés. Tantôt, on le voit se retourner vers les maîtres du passé, Paolo Uccello ou Nicolas Fouquet, dans l'espoir que, dans ce douloureux dilemme où il se débat, ils l'aideront à retrouver ses forces perdues. C'est alors qu'il exécute des dessins serrés, rigoureux, où n'apparaît

plus trace de cubisme. Mais dans toutes ses œuvres, on le reconnaît toujours; et même quand il s'adresse aux maîtres d'autrefois, jamais il ne tombe dans un archaïsme desséché. C'est bien toujours le même la Fresnaye élégant et racé, naturellement français. Le moindre de ces croquis atteste la spontanéité et l'authenticité de ses dons.

On ne peut penser sans émotion à ce que durent être ces années durant lesquelles la Fresnaye tenta vainement de retrouver sa vitalité d'artiste, et espérer qu'il pourrait de nouveau librement créer. Avec autrement plus de justice que Néron, il aurait pu s'écrier en mourant: «Qualis artifex pereo!» Car artiste, il l'était par toutes les fibres de son être.

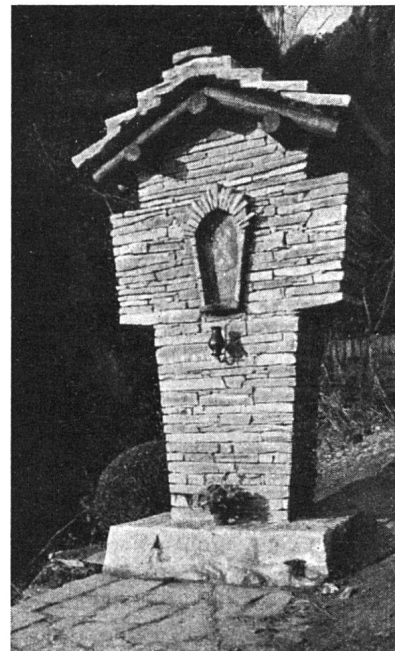
Il faut donc être reconnaissant à la Galerie Moos d'avoir réalisé cette exposition. Elle a permis de rendre hommage à une touchante et noble figure de l'art français de notre temps, et de familiariser le public avec son œuvre trop tôt interrompue.

•

Lui aussi, William Muller, est parti trop tôt; mais il fut emporté en plein travail, et n'a pas connu les souffrances où s'est débattu la Fresnaye. Il était d'origine bernoise, mais avait toujours vécu à Genève, où il avait fait ses études. C'était un grand gaillard au sourire malicieux et indulgent, fort cultivé, grand amateur de musique et de littérature, et le meilleur des camarades.

William Muller avait débuté par des toiles où il confessait sans détour son admiration pour Hodler et l'influence que celui-ci avait sur lui. Il montra alors des paysages de haute montagne, des éboulis de roches, et des nus ascétiques parmi des prés à l'herbe rase. Mais il partit s'installer à Paris, et là, il fut conquis par Cézanne, que découvraient alors les jeunes peintres de sa génération. Muller était bien trop réfléchi et trop fin pour se borner à «faire du Cézanne». Il sut écouter l'enseignement du maître d'Aix, et l'assimiler avec intelligence et avec goût; et pendant les quelques années qui précédèrent sa mort, on vit son robuste et sain talent progresser et s'épanouir.

L'exposition de la Permanente n'entendait pas être une rétrospective qui aurait montré l'évolution complète de l'art de Muller. Elle ne rassemblait que des toiles de ses dernières années. Gagnant par là en homogénéité, elle faisait mieux réaliser la grande perte qu'avait été la mort de ce bel artiste. Tous les signes du vrai talent apparaissent dans ces œuvres: une vision personnelle, un dessin vigoureux, sensible et ample,



Votivkreuz bei Locarno (Madonna del Sasso)
Architekt: Zdzislaw Pregowski (während seiner Internierung ausgeführt)

une couleur savante et riche, soutenue par une matière lentement élaborée. Les spectacles de la vie quotidienne, William Muller savait les transposer, leur conférer une noblesse, une dignité et une sérénité incomparables. Il aurait été capable, si le sort l'avait voulu, de décorer les murs des monuments publics, de donner la vie aux allégories, d'évoquer sans mesquinerie ni emphase les travaux et les joies de nos contemporains. Cet art de la cité qui nous a valu tant de chefs d'œuvre, et que l'Etat actuel n'encourage qu'avec tant de réticence, William Muller aurait été digne d'être un admirable représentant. Au moins nous a-t-il laissé une œuvre qui, bien qu'interrompue, lui donne une belle place dans l'art suisse de notre temps.

François Fosca

Kunstnotizen

Georg Swarzenski zum 70. Geburtstag

Am 17. Januar hat Georg Swarzenski in Boston, wo er im «Museum of Fine Arts» die Abteilung für Skulpturen und mittelalterliche Kunst leitet, seinen siebzigsten Geburtstag gefeiert. Mit dem erstaunlichen und vielseitigen Aufschwung, den die öffentlichen Kunstsammlungen Deutschlands nach dem ersten Weltkrieg genommen haben, ist der Name des ehemaligen

Frankfurter Museumsdirektors eng verknüpft. Nach mehrjähriger Tätigkeit an verschiedenen Berliner Museen, zuletzt an dem reichhaltigen Kunstgewerbemuseum, wurde der erst Dreißigjährige an die Spitze des «Staedel-schen Kunstinstituts» nach Frankfurt berufen; es ist dies eine Körperschaft, die, vergleichbar manchen Schweizer Museen, unabhängig von Stadt und Staat errichtet worden war (1817) und neben einheimischen Bildern eine vorzügliche Sammlung holländischer und oberitalienischer Meister besaß. Mit hervorragender Umsicht und Tatkraft, die ihm bald Vertrauen und Freundschaft der rührigen Sammlerkreise Frankfurts sicherten, verstand es Swarzenski, das Museum auszubauen. Städtische, zum Teil auf eine Stiftung zurückgehende Mittel erlaubten ihm, die moderne Abteilung zeitgemäß zu erweitern, im Liebig-Haus 1909 ein Museum für Skulptur – auch Griechenlands und Ostasiens – zu schaffen und in dem 1921 vollendeten Umbau des alten «Staedel» der Abteilung für alte Gemälde ein neues Gepräge zu geben. 1928 folgte die mit großem Geschick vorbereitete Erwerbung des gesamten Sigmaringer Kunstbesitzes; in seine wertvollen Bestände teilten sich Staedel, Kunstgewerbemuseum und private Sammler. Im gleichen Jahr führten zufällige personelle Veränderungen dazu, daß Swarzenski nun auch die Leitung der übrigen kunst- und kulturhistorischen Museen Frankfurts anvertraut und ihm freie Hand gegeben wurde, seine musealen Anschauungen zu verwirklichen, über die er sich auch literarisch im «Handwörterbuch der Kommunalwissenschaften» und in den fesselnden Berichten über die amerikanischen Museen (Frankfurter Zeitung, Februar 1927) geäußert hat.

Nicht ohne Bedauern stellt der rückschauende Betrachter fest, daß durch eine so reiche praktische Tätigkeit eine Forscherlaufbahn, wenn auch nicht abgeschnitten, so doch zeitweilig beengt worden ist, deren Anfänge schon zu den allergrößten Hoffnungen berechtigt haben. Mit seiner Dissertation über die «Regensburger Buchmalerei im X. und XI. Jahrhundert», der unmittelbar Arbeiten über andere karolingische und ottonische Schulen folgten, hat sich der jugendliche Gelehrte als außergewöhnlicher Kenner jener Epochen und als weitblickender, für Äußerungen mittelalterlichen Geisteslebens sensibler Historiker ausgewiesen. Schließlich geht die erst 1913 abgeschlossene, noch umfangreichere «Salzburger Buchmalerei» auf die Stu-

dien der Jahrhundertwende zurück. Als Früchte der Tätigkeit an den Berliner Museen und am Florentiner Institut sind wichtige Abschnitte in der von Lehnert herausgegebenen Geschichte des Kunstgewerbes entstanden. Auch bei den späteren Arbeiten bewundern wir ebenso die Beherrschung eines weitverstreuten Materials, wie die Verarbeitung des Stoffes durch den geistvollen Verfasser, der, zumeist angeregt durch eine Erwerbung des Museums oder eines privaten Sammlers, ein kunstgeschichtlich interessantes Problem herausgreift, um ganze Gebiete in ihren Zusammenhängen zu beleuchten. Hervorgehoben seien der Aufsatz über die deutsche Alabasterplastik des 15. Jahrhunderts, der mit einem der letzten Kapitel einer noch mittelalterlich internationalen Kunst sich befaßt (Staedeljahrbuch 1921) und eine Darstellung des vielfältigen und hochstehenden Kunstschaffens, das mit der Persönlichkeit Heinrichs des Löwen verknüpft ist (ebenda 1933). Wie auch ihn mehr und mehr die Zusammenhänge zwischen Kunstgeschichte und Geschichte fesseln, geht aus seinem letzten Beitrag zum Staedel-Jahrbuch (1935/36) hervor; er handelt von dem großen, in Frankfurt lebenden Historiker J. Fr. Bömer und bietet einen ebenso eingehenden wie reizvollen Beitrag zur Geschichte des Staedel-schen Instituts und der Sammelbestrebungen der Romantik. Möge dem Jubilar in seinem neuen Wirkungskreis die Zeit bleiben, um dem gereiften Alterswerk noch weiter Arbeiten von gleicher Überlegenheit der Anschauung und ähnlicher Fülle des Stoffes folgen zu lassen. *Hgr.*

Hans Bernoulli zum 70. Geburtstag

Unmittelbar vor Drucklegung dieses Heftes haben wir erfahren, daß am 17. Februar 1946 Hans Bernoulli seinen 70. Geburtstag feierte. Wir entbieten dem Jubilar, dem um den schweizerischen Siedlungs- und Städtebau sehr verdienten, weit über die Landesgrenzen bekannten Architekten, dem ehemaligen Lehrer für Städtebau an der ETH., dem früheren Redaktor und heute noch treuen Mitarbeiter unserer Zeitschrift «Werk» und dem von seinen Kameraden hochverehrten BSA-Kollegen unsere herzlichsten Glückwünsche zu diesem für ihn und für die ganze schweizerische Fachwelt bedeutsamen Festtage. Mögen ihm noch manche Jahre fruchtbaren Wirkens und die stets mehrende Genug-

tuung über die aufgehende, von ihm ausgestreute, reiche Saat beschieden sein. Wir kommen im Aprilheft auf den Gefeierten und sein Werk zurück. *a. r.*

Bücher

Max F. Schneider: Arnold Böcklin

Ein Maler aus dem Geiste der Musik. 80 S. und 39 Abb. Basel, Holbein-Verlag 1943. Fr. 12.-

Das Buch ist die Fortsetzung einer Ikonographie zur Basler Musikgeschichte, die mit einem Band «Alte Musik in der bildenden Kunst Basels» (1941) begonnen wurde und mit einem dritten Band «Die Musik der Neuzeit in der bildenden Kunst Basels» abgeschlossen werden soll. Eine Betrachtung der Malerei Arnold Böcklins unter dem Gesichtspunkt der Musik ist sehr aufschlußreich. Aber wenn man Böcklin auch einen Maler aus dem Geiste der Musik nennen darf, so ist er damit doch noch nicht wesentlich gekennzeichnet. Das beweist der Verfasser dieses gründlichen und geistreichen Buches fast wider seinen Willen mit seinen Abbildungen, die im übrigen vorzüglich ausgewählt und auf eine eindringliche Weise gegen die Reproduktionen nach Bildern von Anselm Feuerbach abgegrenzt sind. Die wichtigsten Erkenntnisse dieses Buches sind in der vergleichenden Betrachtung von Böcklin und Feuerbach formuliert, mit welcher der Verfasser sein Buch auch schließt: «Leidenschaftlich bekennt Feuerbach einmal: ‚Nur die absolute Schönheit hat wirkliche Gewalt über mich.‘ Böcklin dagegen suchte die Schönheit in der Wahrheit, und so stellt er dem schönen Schein der Bildwelt Feuerbachs die schlichte Überzeugungskraft der natürlichen Wahrheit gegenüber. Feuerbachs Geistesbildung steht der deutschen Musik seiner Zeit um vieles näher als Böcklins urwüchsige Kraft. Böcklin schöpft aus dem Urquell der Musik, und hierin ist seine Malerei einzigartig in der Kunst des 19. Jahrhunderts.» *G. J.*

Paul Burckhardt

48 Wiedergaben von Gemälden und Zeichnungen mit einer Einführung von Lucas Lichtenhan. Verlag Birkhäuser, Basel, 1943. Fr. 5.50

Im Herbst 1940 feierte der Basler Kunstverein den sechzigsten Geburts-