

Wie die Katze um den heissen Brei

Autor(en): **Bohny, Erik**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1943)**

Heft 1

PDF erstellt am: **26.04.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-623832>

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.

jetant dans l'eau bleue un paquet de cigarettes l'envie me prit de rattrapper cette émeraude ! Je regardais encore un peintre en bâtiment repeindre un petit café : le ton vif s'incorporait aussitôt au paysage citadin, trouvait sa réponse immédiate alentour, tandis que dans les terres, à Bruges déjà, une façade fraîchement repeinte ne se fond qu'après siccité totale.

James Ensor donnait une raison que je laisse vérifier par les physiciens : Ce serait des courants marins qui s'échangent à Ostende même, entre la mer du Nord et la Manche. En fait, la lumière y est aussi belle qu'à Venise, Amsterdam, Paris, Madrid, berceaux des plus grands coloristes de l'Europe dont fait partie James Ensor qui, lui aussi, a révélé l'âme de sa patrie. Quand de la Minque (marché aux poissons) j'entends le carillon égréner sa chanson lente qui tombe, comme d'une boîte à musique, goutte à goutte sur le fourmillement de bateaux que balance le vent, quand je regarde à l'arrière la ville se cristalliser sur un ciel à grands nuages, je pense à Ensor, ordonnateur et traducteur de ces minuties grandioses, à son art enfin, fait d'équilibre, de prudence d'immatérialité, d'inquiétantes propositions (et non pas d'inquiétude) d'une sorte de réconciliation possible entre le Ciel et la Terre maudite, par la magie des sons et des couleurs. Rien dans son œuvre qui ne soit le fruit de l'observation et de son imagination soulevée par les vents du large. Avec une sereine mobilité, l'Ostendais sera sans leur ressembler, impitoyable comme Goya, constructeur comme Chardin, rêveur comme Watteau, conteur à la flamande et plein de l'humour des Anglais Gillray et Rowlandson. (James Ensor est fils d'un Anglais et d'une Ostendaise d'ascendance espagnole.) Novateur infatigable et plein de superbe pour ses trouvailles, il allait jusqu'à nier l'apport des grands Français du siècle. Je l'en ai chicané un instant, mais en lui accordant tout ce qui lui était dû. Je souscris donc volontiers aux dernières lignes de l'article d'André Lhote : « Il faut espérer que les

amateurs de chez nous qui chérissent les peintres français que j'ai nommés plus haut consentiront enfin à se déranger pour voir de près ce phénomène vraiment extraordinaire : un peintre lointain, reclus, ne connaissant presque rien des recherches de ses contemporains, n'ayant comme référence immédiate que Rubens, Watteau, Turner et peut-être Claude Monet, trouvant le plus souvent par anticipation, mais sans jamais s'arrêter à un échelon quelconque, toute la série des expériences dont chacun des Maîtres modernes français s'est fait une spécialité. »

Lucien SCHWOB.

Wie die Katze um den heissen Brei

Folgende kleine Erzählung mag meine Gedankengänge einleiten : Ein Basler Professor hatte ein Buch über Grünewald geschrieben und der Bildhauer Herrmann Scherer gratulierte ihm damals zu dem schönen Buch. « So, haben Sie es gelesen ? », fragte der Kunsthistoriker erfreut. Scherer gab zurück : « Das nicht, aber die Bilder sind ausgezeichnet ! »

Damit ist gekennzeichnet, dass die Künstler in den meisten Kunstbüchern gerade das nicht finden, was sie als das Wesentliche betrachten : Nämlich des beschriebenen Künstlers Vorgang bei der schöpferisch, künstlerischen Gestaltung und wie er im Laufe der Arbeitsjahre sein Können und Wissen lebendig am Werke und an den gesammelten Erfahrungen seine Werke verbesserte. Solche Hinterlassenschaft, des « Wie » ist dem späteren Künstler, der den Meister nicht kannte, die wichtigste Erbschaft. Sie wäre die Basis zu einer segensreichen Kunsttradition.

Aber eben, da werden diese Bücher mit tausenderlei Nebenumständen und literarischen Schmuck ausgefüllt und gar selten und oft durch Zufall, findet sich ein Körnlein von der lebendigen Kunstwahrheit, die über die « Strategie und Taktik » des Malers bei der Arbeit zu schreiben wäre.

Diesen Umstand möchte ich ausgesprochen haben, damit das Thema einmal bis an die Ohren der « Kritiker » gelange. Mehr oder weniger vom hohen Ross und in wissenschaftliche Phrasen gekleidet, wird ja zu fast jeder Ausstellung Lob und Tadel in den Zeitungen ausgeteilt. Das ist nun einmal Pressemode, aber wenn ein namhafter Künstler stirbt, weiss kein Kunsthistoriker Genaueres und Gründlicheres auszusagen, was den schöpferischen Gestaltungsgehalt, was das entdeckte « Neuland », das « Wissen um die Gesetze der Kunst » in der praktischen Arbeit des Verstorbenen ausmachte.

Könnte es für den heutigen Kunsthistoriker nicht interessant sein, zu bedenken, dass es für studierende Künstler, für eine Kunsttradition und für das ganze Kulturleben der Völker von viel grösseren Wert wäre, wenn sie sich weniger als « Kunstführer » ansehen würden und statt Kritiken auszuteilen, versuchten der Kunst zu dienen und es wie Loosli machten, nämlich : Versuchten in die Werkstatt des Künstlers zu gehen und lernten, was der Maler für sein Handwerk in der Praxis an Geistgut verwendet, was er Neues in der Arbeit entdeckt und was alles an ehernem Gehalt an Kunstgesetzen in der Lebendigkeit des Handelns, des Malens ausmacht ? Welch würdige und nützliche Arbeit wäre das.

Sagt mir, wo steht in diesem Sinne etwas über Hodlers Lehrer Bartholome Menn, wo etwas Gründliches über Brühlmann oder Otto Meyer-Amden ?

Ohne Zweifel ist dem suchenden Künstler beim Studium das Beschauen der Originale der erste Lehrmeister, aber wie viel wäre aus der Geschichte der künstlerischen Erkenntnisentwicklung bedeutender Künstler zu lernen, besonders in einer Zeit, wo die Tradition der Werkstatt sozusagen verschwunden ist. Klagte nicht schon Böcklin, dass er alles allein « wiederfinden » musste ?

Die Kunsthistoriker können es nur bei den Lebendigen holen, nie mehr bei den Toten !

Erik BOHNY.

Totale Kunst

zu der Anregung von Bildhauer E. F. Baumann.

Volle Befriedigung gibt keine Definition der Architektur. Die weniger schlechte ist : « totale Kunst ». Quantitativ ist sie streng genau, qualitativ ist sie ideal richtig, aber praktisch reiner Hohn.

Quantitativ ist die Bezeichnung genau : alle, die nicht wilde Menschen sind, leben unter einem Dach, unter einer Architektur :



Eug. Fröh. Zürich.