

# 25 Jahre : Festschrift der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

Autor(en): **E.K.**

Objektyp: **Article**

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

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

Heft 6

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-625934>

## **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.

es vorgekommen ist, statt auf das Werk einzugehen oder hinzuweisen den Künstler persönlich angreifen oder seine künstlerische Haltung überhaupt in Abrede stellen, dann kann man leicht die Verachtung der Schaffenden gegen die Fabrikanten derartiger Ergüsse verstehen. Dazu begnügen sich die letzteren meist nicht mit dem, was ihnen in der Ausstellung zum *Sehen* geboten wird, vielmehr haben sie bei diesem Anlass die unverkennbare Absicht mit *ihrem Wissen* im Uebermaas zu brillieren. So mag es in krassen Fällen vorkommen, dass sich beim Publikum das Gefühl einschleicht der Künstler und sein Werk seien um des Kritikers willen auf der Welt, während der wahre Sachverhalt genau umgekehrt liegt.

Zum Glück für die Künstler und die Kritiker dürfen nun diese Zustände und Spannungen nicht verallgemeinert werden. Und freudig könnten gerade wir auf vielseitige harmonische Beziehungen zwischen Schaffenden und Kritikern hinweisen, aus denen sich für beide Gruppen die gemeinsame hehre Aufgabe stellt: *Förderung der Kunst!*

Heute sei es uns erlaubt nur ein Beispiel dieses verständnisvollen Zusammengehens anzuführen: Die *Neue Zürcher Zeitung!*

Verzichten wir darauf alles aufzuzählen, was in der Vergangenheit die bildende Kunst an Förderung und Anregung dieser Zeitung zu danken hatte und beschränken wir uns nur auf die letzten Jahre. Wer vermöchte etwa die Zeichnungen und Illustrationen dieser Zeit im redaktionellen Teil des Blattes zu zählen? Und ist es nicht erstaunlich, dass sich gerade eine Tageszeitung die Mitarbeit einiger der Besten des Landes dabei sicherte? Dies zu einer Zeit, als die meisten Blätter sich fast ganz auf die Reproduktion photographischer Aufnahmen beschränkten. Man mag sich denken, dass es einem kunstfreundlichen Redaktor nicht immer leicht geworden sein wird diese im gegebenen Fall immerhin kostspielige Art der Bebilderung, selbst in unseren schwierigen Tagen aufrecht zu erhalten.

Mit welcher Grosszügigkeit weiterhin brachte die *N. Z. Z.* bei umfassenderen Ausstellungen, auch bei Sektions- und Gesellschaftsausstellungen, ganze Seiten mit Reproduktionen nach Plastiken und Gemälden!

Wenn wir dazu die beachtenswerte Vollständigkeit des Nachrichtendienstes über alle wichtigen künstlerischen Ereignisse betrachten, sowie an manche Aufsätze, die über Kunst und Künstler dort erschienen erinnern, dann haben wir einen wesentlichen Teil, die Kunstkritik überhaupt noch nicht erwähnt.

Wir beenden unser Lob mit einer Zufügung des Dankes für die Leistungen der *N. Z. Z.* im Dienste der bildenden Kunst und sind voller Zuversicht, dass auch in Zukunft ein nie erlahmendes Interesse an Kunst und Künstler bei der Redaktion der *Neuen Zürcher Zeitung* walten werde.  
E. K.

## 25 Jahre

### Festschrift der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde

Zur Feier ihrer 25jährigen Wirksamkeit überreicht uns die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde ein vorzüglich ausgestattetes Buch von Dr. W. Wartmann. Das Geleitwort schrieb Dr. Riccardo Jagmetti, derzeitiger I. Vorsitzender der Vereinigung. Es folgen die Verzeichnisse der Vorstände und Mitglieder seit dem Bestehen, 84 Seiten Text und 58 Tafeln, wovon eine farbig.

Dr. W. Wartmann, Direktor des Zürcher Kunsthauses (seit 1917 im Vorstand der V. Z. K.), führt uns über 55 Seiten von der Vergangenheit bis zur Gegenwart. In drei Kapiteln erfahren wir eingehende Aufklärung über die Historie der Zürcher Kunstgesellschaft und der Vereinigung, sowie über die Art und Zahl der durch Letztere erworbenen Kunstwerke, wie auch über die noch zu lösenden Aufgaben.

Dr. Riccardo Jagmetti (der uns wohlbekannte langjährige und stets hilfsbereite Rechtsberater der G. S. M. B. A.) zeigt in seinem Vorwort, wie die Bewegung zur Gründung der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde durch die Ausstellung des Lebenswerkes Ferdinand Hodlers im Zürcher Kunsthaus 1917 ausgelöst wurde. Wie sich ein Kreis von Persönlichkeiten bildete, die sich zum Ziel setzten im engen Zusammengehen mit der Zürcher Kunstgesellschaft, deren Sammlung zu einem Museum hauptsächlich schweizerischer Kunst auszubauen.

Durch das Verständnis und die Leistungen ihrer Mitglieder wurde es der V. Z. K. ermöglicht im Laufe der 25 Jahre eine ansehnliche Zahl von bedeutenden Werken der Malerei und Plastik zu erwerben und sie der Sammlung der Zürcher Kunstgesellschaft als Leihgaben zu überlassen.

Freudig weist Dr. Jagmetti dann auf die in naher Zukunft liegende Möglichkeit der Erweiterung des Zürcher Kunsthauses hin, wodurch die Stadt erst ein ihrer Bedeutung angemessenes Kunstmuseum erhalten wird. Mit dem Dank an alle, die bisher in der Vereinigung mitgearbeitet haben und mit dem Wunsch, dass es ihr vergönnt sein möge trotz dem erneuten, weltumspannenden Krieg die schöne kulturelle Aufgabe als Hüterin und Mittlerin erlesener Schöpfungen der bildenden Kunst auch in Zukunft erfolgreich zu erfüllen, schliesst die kurze Einführung.

Dr. W. Wartmann beginnt mit der bemerkenswerten Feststellung, dass die Geschichte der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde ein Teil der Geschichte des Zürcher Kunsthauses ist und dies sein wird, solange die Verhältnisse, welche die beiden Institutionen hervorgerufen haben und tragen und die Idee, der beide dienen wollen, lebendig sein werden.

Wir erfahren sodann, dass die Vorgängerin, die Mutter der Zürcher Kunstgesellschaft, ihren Anfang auf das Jahr 1787 zurückführt. 1851 wird der « Zürcherische Kunstverein » gegründet und von da bis zur Jahrhundertwende tragen die Jahresberichte den Titel: « Künstlergesellschaft in Zürich und zürcherischer Kunstverein ». Ueber die Zahl der Mitglieder vernehmen wir, dass zum Beispiel im Jahre 1887 der Zürcherische Kunstverein 404, die Künstlergesellschaft, mit Einschluss von 9 Ehrenmitgliedern 140 betrug.

Unter Leitung des Verfassers erleben wir die Kämpfe und Bemühungen der beiden Vereinigungen zur Steigerung der ökonomischen Leistungsfähigkeit, die vergeblichen Versuche um die Gewinnung guter und genügend grosser Räume für Ausstellungen oder gar um die Realisierung eines Neubaus.

Die erlösende Tat war die Gründung einer Vereinigung « Künstlerhaus Zürich » 1895, mit der Errichtung eines provisorischen Ausstellungsgebäudes hinter der Börse und der im Jahre 1896 nachfolgenden Verschmelzung des neuen Vereins und der Künstlergesellschaft zur « Zürcher Kunstgesellschaft ». Auch der Zürcherische Kunstverein löste sich auf unter der Voraussetzung, dass seine Mitglieder der neuen Kunstgesellschaft beitreten würden.

Der Lösung der Baufrage eines neuen Kunstgebäudes galten nun etwa 14 Jahre lang die meisten Bestrebungen. Aber die heiklen und langwierigen Verhandlungen innerhalb der Kunstgesellschaft und mit den Behörden führten meist bis nahe zur Erschöpfung « in uferlosen Plänen. » Erst im April 1910 wurde mit dem Kunsthaus am Heimplatz das Ziel heisser Wünsche und unentwegter Anstrengung erreicht.

Mit dem Bau und der Einrichtung des Kunsthauses hatte die Kunstgesellschaft eine neue und anspruchsvolle Aufgabe übernommen, auf die sie nicht in jeder Richtung vorbereitet war. Dr. Wartmann führt nun an Hand von Zahlen die gewaltige Steigerung in Leistung und Belastung des Kunsthauses gegenüber dem Künstlerhaus vor, erinnert daran, dass die Sammlung durch die Verzögerung des Neubaus um 2 Jahrzehnte rückständig geblieben war. Wir erfahren, dass die Bibliothek 1910 431 Bände, im Jahre 1916 bereits über 3000 ausgegeben hatte. Leistungen besonderer Art betreffen grosse Sonder- und Gedächtnisausstellungen, wissenschaftliche Bearbeitung von Katalogen, Führungen durch Ausstellungen und die Sammlung und die Herausgabe einer Hauszeitschrift. Es wird ein Dienst für Photographien und Reproduktionen, sowie das Künstler-Lexikon-Archiv eingerichtet.

Alles in Allem schien eine solche Belastung rein geldlich für die

## XIX. Gesamtausstellung G. S. M. B. u. A. 1943 im Zürcher Kunsthaus

**Anmeldung:** 16. bis 26. August.

**Einlieferung der Werke:** 1. bis 10. September.

**Eröffnung:** 25. Sept. **Schluss:** 14. November.

Reglement und Anmeldeformulare werden den Mitgliedern mit der Juli-Nummer der *Schweizer Kunst* zugestellt.

Kunstgesellschaft auf die Länge kaum tragbar. Darauf weist auch eine Feststellung ihres Präsidenten im Frühjahr 1917 bei der Behandlung des Budget hin, « dass die Zürcher Kunstgesellschaft bei der bisherigen Gestaltung ihres Finanzhaushaltes ihren Aufgaben nur auf gewissen Gebieten nachkommen kann ». So kommt der Verfasser, nach Aufzählung der Gesamtaufwendungen für den « Betrieb » und den Ankauf von Kunstwerken zu folgender Betrachtung: « Der unaufhaltsame Schwund der beiden Fonds, ... bezeichnet die finanzielle Entwicklung als durchaus negativ mit dem Ergebnis unaufhaltsam weiterer Drosselung von Handlungs- und Bewegungsfähigkeit statt Lösung und Entfaltung. »

Hier nun trat ein Mann auf, dessen Bedeutung für die Kunstgesellschaft und deren Sammlung kaum hoch genug geschätzt werden kann: *Alfred Rüttschi!* Wie der damalige Konservator Dr. Wartmann sich ein Herz fasste und den ihm flüchtig bekannten Zürcher Seidenherrn einfach auf der Strasse ansprach, ist auf köstliche Weise geschildert. Wie sich Alfred Rüttschi nicht nur den an ihn gerichteten Wunsch dem Kunsthaus zu helfen anhörte, sondern darauf hin bereitwillig alle Wunschträume des um seine Sammlung sich sorgenden Konservators beim Kaffee oder einer Flasche Wein zur Kenntnis nahm und ernsthaft zu überdenken versprach, wirkt als Erzählung herzerfrischend.

Schon seit 1914 besass das Kunsthaus ein Selbstbildnis von Vallet als Geschenk dieses schweigsamen Gönners. Nun anerbot er sich weitere Werke aus seinem Besitz als Leihgaben zur Verfügung zu stellen. 1916 verdankte die Sammlungskommission je ein Bild von Hermann Huber und W. Gimmi die « von einem Freund des Kunsthauses » kamen. Im Dezember des selben Jahres stellten wieder « ungenannte Kunstfreunde » dem Konservator die Mittel zur Verfügung, um das « Bankett der Turner » von Hodler zu ersteigern, nachdem vorher verzweifelte Anstrengungen des Vorstandes das Bild für Zürich zu sichern gescheitert waren.

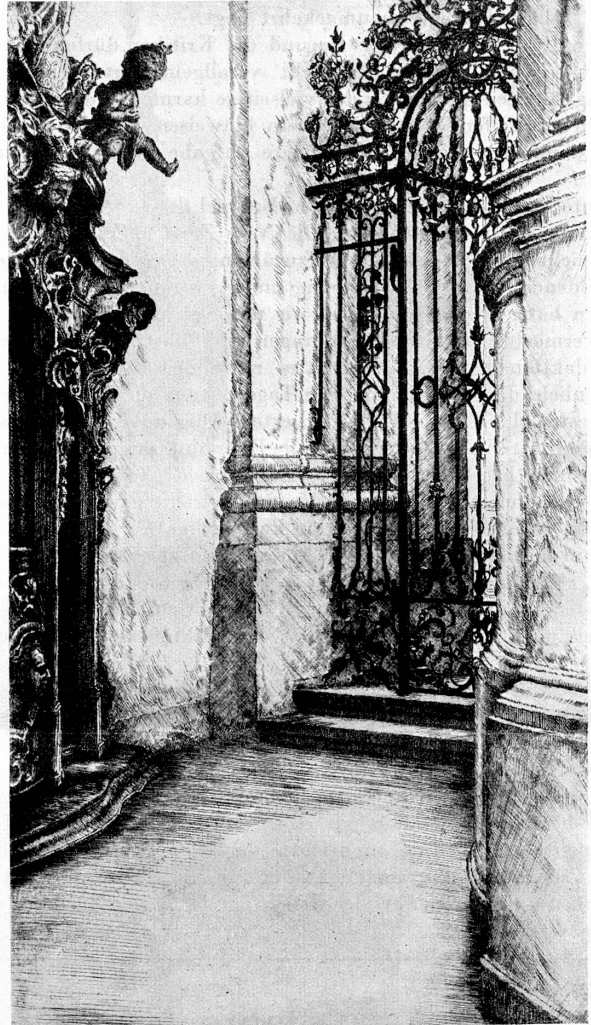
Am 24. Mai 1917 wurde Alfred Rüttschi als neues Vorstandsmitglied der Zürcher Kunstgesellschaft begrüsst. Freudig überrascht vernahm dann der Vorstand am 6. Juni « dass die Hodler-Aktion in Verbindung mit der Gründung einer Art von Museumsverein von dem neuen Vorstandsmitglied mit grossem Eifer und vielen Opfern an Zeit und Energie vorbereitet wurde ... » Uebergehen wir die rasch aufeinanderfolgenden Etappen, die am 12. Juli 1917 zur Konstituierung der « Vereinigung Zürcher Kunstfreunde » führten und bemerken noch, dass die Vereinigung sich aus 18 ordentlichen und 40 ausserordentlichen Mitgliedern zusammensetzte. Gleichzeitig wurde der Ankauf von 9 Werken aus der Hodler-Ausstellung genehmigt. Ein weiteres Werk wurde als Teilbetrag des ordentlichen Mitgliedsbeitrages von Ferdinand Hodler übernommen.

Nachdem der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde durch die Satzungen der Weg vorgezeichnet, durch die Beiträge ihrer Mitglieder eine finanzielle Grundlage geschaffen war richteten sich die Anstrengungen des I. Vorsitzenden auf neue Möglichkeiten. Durch eine Leihgabe von bisher beispiellosem Ausmass vergrösserte er die Zürcher Hodler-Sammlung und führte damit auch die Frage einer Kunsthauserweiterung zur Entscheidung. Herr Rüttschi wurde der Initiant und erste Präsident einer « Studienkommission für ein erweitertes Kunsthaus », die nach Ueberwindung manichfacher Schwierigkeiten endlich zum Ziel kam. Mit dem Bau konnte 1923 begonnen werden.

Nach der Uebernahme des Landoldhauses 1918 anerbot sich Alfred Rüttschi seine künstlerisch und kunstgeschichtlich sehr wertvolle Sammlung von Goldschmiedearbeiten des frühen Mittelalters bis zum 18. Jahrhundert zur Ausstellung im mittleren Stockwerk zur Verfügung zu stellen. Otto v. Falke widmete dieser Sammlung 1926 zuerst einen kleinen Führer und 1928 den grossen wissenschaftlichen Katalog. Alfred Rüttschi schliesst das Vorwort zu diesem Band mit einem Bekenntnis über seine Stellung zur Kunst und zum Kunst sammeln: « Das Los der Privatsammlungen ist ja gewöhnlich, als Ganzes in Museen aufzugehen, oder sich wieder in alle Winde zu zerstreuen bis schliesslich die einzelnen Stücke dann doch ihre endgültige, bleibende Ruhestätte im öffentlichen Besitz finden. Also fragt es sich, ob alle Mühe, Arbeit, Zeitaufwand und Kosten sich überhaupt lohnen. Jeder Sammler wird diese Frage aber wohl mit Ueberzeugung bejahen. Die Beschäftigung mit Kunst bringt ja solche Förderung, Vertiefung und Bereicherung des ganzen Lebens, dass die gewonnene köstliche, innere Befriedigung allein schon das

Sammeln lohnt. Dazu gesellt sich bei öffentlicher Ausstellung einer Sammlung noch die Genugtuung, auch andere mitgeniessen zu lassen und ihnen Nutzen und Anregung zu verschaffen. Und nie wird die geleistete Arbeit umsonst gewesen sein, wenn ein wissenschaftlicher, reich illustrierter Katalog die Sammlung in Bild und Wort unverlierbar festhält und dadurch auch nach ihrer Auflösung der Zukunft sichert. »

Noch vor dem Rücktritt als Vorsitzender und Vorstandsmitglied



St. Gallen, Klosterkirche, Interieur.

der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde und damit auch aus dem Vorstand der Zürcher Kunstgesellschaft machte er aus seiner Leihgabe der Bilder « Der Tag », « Einmütigkeit », « Jüngling vom Weibe bewundert », « Rückzug von Marignano », « Das Lied aus der Ferne » eine Schenkung. Und als er am 26. September 1929 fünf Monate nach seinem 61. Geburtstage starb, hatte er vorgesorgt, dass 11 weitere Bilder von Hodler im Kunsthaus, wo sie bisher als Leihgaben sich befanden, für alle Zeiten bleiben konnten.

Drei heiss erstrebte Ziele hat dieser Kunstfreund, wie Dr. Wartmann abschliessend feststellt, für sein Zürich im schweizerischen Vaterland erreicht: Die Bildung eines Zürcherischen Museumsvereins, eine erste Erweiterung des Zürcher Kunsthauses, ein Denkmal ohne gleichen für Ferdinand Hodler.

Inzwischen vollzieht sich das Wirken der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde nach den « Satzungen » vom 12. Juli 1917 und später nach den vereinfachten « Statuten » vom 19. Dezember 1930. Zweck und Ziel der Vereinigung blieben sich in den 25 Jahren gleich. Ueber aller Arbeit sichtbar, greifbar und bleibend sind schliesslich nur die Erwerbungen. Zwischen der Lockung des Kunstwerkes und der Kaufkraft des Fonds (der durch die Beiträge der Mitglieder gespeist wird) schweben Sorge und Lust.

Im Gründungsjahr 17/18 wurden einmalige Beiträge von zusam-



men 260.000 Fr. gezeichnet. Angesichts des Wettbewerbs zahlreicher Käufer in der Hodler-Ausstellung musste schnell gehandelt werden. Ein aus Wien kommendes Spätwerk Böcklins (Venus Genitrix) wurde für die Sammlung erworben. Dazu kamen einige Erwerbungen aus der 17. Nationalen Kunstausstellung als Bekenntnis zur Gegenwart. Zusammen wurden in dem einen Jahr für Ankäufe 150.000 Fr. aufgewendet. Später wurden aus der internationalen Ausstellung im Kunsthaus für weitere 40.000 Fr. Werke angekauft. Dies war alles nur möglich, weil es gelang den Gesamtbestand der Mitglieder auf annähernd 100 zu bringen.

Das für Ankäufe verfügbare Vermögen betrug im Oktober 1942 65.000 Fr. Zwischen den 260.000 Fr. von 1917/1918 und dieser bescheidenen Zahl stehen aber die in der Zeit erworbenen Kunstwerke mit einem Ankaufswert von 450.000 Fr.

Dr. W. Wartmann verweist aber nun mit Recht auf die verschiedenartigen Leistungen der Vereinigung für ihre Mitglieder hin. Jahregaben in Form von Radierungen, Lithographien und Büchern. Dazu kommen Führungen und Vorträge, Besichtigung von Privatsammlungen und Kunstinstituten bis zu einem Ausflug nach Donaueschingen und Sigmaringen zum Besuch der dortigen fürstlichen Sammlungen.

Die Beziehungen zur Kunstgesellschaft erschöpften sich im übrigen nicht in der Ueberweisung der von der Vereinigung erworbenen Kunstwerke an die Sammlung. Die Vereinigung leistete auch gelegentliche finanzielle Stützung der Zeitschrift « Das Kunsthaus » oder Beiträge für die angemessene Katalogisierung einer besonderen Ausstellung.

Ausserhalb der Vereinigung förderten manche, ähnlich Alfred Rüttschi, die Sammlung durch wertvolle persönliche Vermächtnisse und Schenkungen, wie Dr. Hans Schuler, Fräulein Mathilde Schwarzenbach, Dr. Wilhelm C. Escher-Abegg und seine Gattin, August Weidmann-Züst, Frau Hedwig Kisling, Fritz Bender, Prof. Dr. P. Ganz, Dr. A. Jöhr.

Leider müssen wir es uns versagen auf den ganzen Kunstbesitz den die Vereinigung Zürcher Kunstfreunde in ihren ersten 25 Jahren erworben hat näher einzugehen. Er ist zusammengefasst und ausbreitet in dem erschöpfenden Inventar-Verzeichnis und auf den 58 Tafeln der Festschrift.

Im dritten Abschnitt, « Die Aufgabe » weist Dr. Wartmann noch einmal auf die Nützlichkeit des « getrennt marschieren und vereint schlagen » der Vereinigung und der Kunstgesellschaft hin, dass beide das gleiche Ziel sehen, doch ihren eignen Weg gehen. Dann erleben wir das teilweise dramatische Auf- und Absteigen des Betriebs- und Sammlungsfonds der Kunstgesellschaft und des Kunsthauses, wie es sich nebst den Zahlen in den Worten: Defizit, Rückschlag, Fehlbetrag und schliesslich Beitragerhöhung, Vermächtnis, Schenkung, Zuwendung und Lotterie-Ergebnis spiegelt. Immerhin erscheint heute die Zürcher Kunstgesellschaft mit einem Sammlungsfonds von 250.000 Fr. gegenüber einem Vermögen der Vereinigung von 65.000 Fr., und einer Ankaufssumme seit 1917 von 1.260.000 Fr., gegenüber den Aufwendungen der Vereinigung von 450.000 Fr. nicht mehr als der arme Bruder, dem um Gottes Lohn geholfen werden muss. Nach nochmaliger Anerkennung der Leistungen der Vereinigung schliesst der Verfasser mit den schwerwiegenden, auch in die Zukunft weisenden Worten: Ohne das Eintreten der Vereinigung in schwierigen Entscheidungsjahren hätte die Sammlung im Kunsthaus nie sich erheben und erholen können; wäre sie nicht geworden, was sie ist; könnte sie nie werden, was sie noch werden muss.

Den Schaffenden aber möge die segensreiche Wirksamkeit und die ernste Tatkraft der Vereinigung Zürcher Kunstfreunde und der Zürcher Kunstgesellschaft die freudige Gewissheit verstärken, dass sie in ihren Bestrebungen Hüter der reinen Flamme zu sein nicht allein stehen.

E. K.

*Kollegen! Denkt an unsere Ausstellung im Herbst 1943 im Zürcher Kunsthaus. Reserviert dazu Eure besten Arbeiten!*

*Collègues! Réservez vos meilleures œuvres à notre exposition de l'automne 1943 au Kunsthaus de Zurich!*

A la demande de collègues de Suisse romande nous publions ci-après en traduction, l'article de l'*Art suisse* N° 1/1943.

## La peinture murale I

### Louange de la fresque.

L'obligation, en fresque, de tout devoir terminer rapidement, met l'esprit dans un état d'excitation qui est en opposition avec la paresse, admise en peinture à l'huile.

E. DELACROIX.

Les plus grands maîtres aimaient tendrement la fresque comme étant le procédé pictural les inspirant le plus.

Du « Journal » d'Ingres.

La peinture à fresque est la véritable peinture; elle permet de constater la valeur de l'individu et ses capacités; malgré que je l'aie démontrée à de nombreux artistes, aucun ne s'y est essayé. Ces messieurs préfèrent leur pâte et posent les parties claires à la chaux qui, en séchant, produit un blanc paraissant de plomb à côté du blanc du crépi.

M. v. SCHWIND, qui était particulièrement l'adversaire de la technique « al secco » = sur l'enduit sec.

Les anciens n'avaient pas de goût pour une peinture murale simplement esquissée. Ils connaissaient le rapport existant entre la qualité d'une peinture et le temps nécessaire à son exécution. Des travaux superficiels peuvent frapper par l'habileté de leur exécution, mais leur effet ne durera pas à la longue, ni pour des dizaines ni surtout des centaines d'années.

G. MUCHE.

Les citations ci-dessus sont tirées d'un ouvrage dont le contenu est un vrai « cantique » à la gloire de la véritable fresque. Ce livre fera une forte impression sur tout peintre s'adonnant, pas de temps à autre seulement, à cette technique. Il est de G. Muche et intitulé: « Buon fresco, lettres d'Italie sur le métier et le style de la véritable peinture à fresque. » Édition Ernst Vasmuth, Berlin.

Nous nous rallions volontiers à tout ce que Muche dit avec une si belle passion de cette noble technique. Il est très vrai que celui ayant choisi la technique de la fresque ne l'abandonnera plus. Car toujours il constatera que la fois suivante, tout pourra être fait encore mieux et toujours il apprendra quelque chose de neuf, qui l'incitera à poursuivre.

On dit qu'il fut un temps où un peintre n'était pleinement considéré comme tel, qu'après avoir exécuté son œuvre de maîtrise en peinture murale. O temps passé, reviendras-tu jamais ?

### Carton et « fresco-buono ».

Le carton est le dessin préalable, le modèle, en noir et blanc ou en couleurs, grandeur naturelle, de la peinture murale qui sera exécutée. En soi, le carton est plus qu'un mal nécessaire; il sert en quelque sorte de contrôle pour la composition, il est le tremplin de l'œuvre terminée. Il a certainement ses désavantages en ce sens d'abord que le peintre à fresque peu expérimenté s'en tiendra trop servilement, à l'exécution, aux formes et aux couleurs qui y sont reproduites, et ceci volontairement ou non. Secondement il a ses inconvénients à la décalque et au ponçage sur la surface à décorer. Bien des gens considèrent les « sillons » donnant sous un éclairage latéral l'impression d'un trait dessiné, comme l'indice d'une fresque véritable. Le peintre à fresque expérimenté saura aplanir à la spatule ces sillons — pouvant, à la peinture, devenir gênants dans certains cas — et les faire disparaître. Le carton doit être considéré comme un mal nécessaire en ce sens que ceux ayant commandé l'œuvre veulent en général avoir à l'avance une garantie de ce que sera l'œuvre terminée. Un peintre expert ne s'en tiendra trop servilement ni à la forme ni aux couleurs du carton; en cours de travail il saura ajouter, compléter ou supprimer. Ce qui compte en définitive, c'est l'œuvre terminée et non pas la manière dont elle a été exécutée. Ce n'est pas la « cuisine » qui fait d'un travail une œuvre d'art, mais bien l'esprit dans lequel il a été créé.

Le voyage du peintre Muche en Italie, où il se rendit pour voir sur place et apprendre à connaître les magnifiques peintures murales de ce pays, avait encore pour but de contrôler et d'obtenir la confirmation que les anciens n'utilisaient pas de cartons pour leurs peintures à fresque en « fresco-buono ». La notion « d'anciens » nous paraît quelque peu arbitraire et exclusive. A notre avis un Raphaël par exemple, fait partie sans aucun doute des anciens maîtres. Et l'on sait précisément que lui exécuta d'après des cartons ses admirables