

Abschiedsworte an Willy Wenk

Autor(en): **Düblin, Jacques**

Objekttyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 10

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.

pons activement et qui, depuis des millénaires furent les piliers du développement intellectuel de l'Europe, sont affaiblis. Ils sont devenus incapables de continuer à exercer leur rôle de conducteurs spirituels. De nouveaux pays qui jusqu'ici ne manifestèrent guère d'ambitions artistiques, entrent énergiquement en scène, au premier rang l'Angleterre, les Etats Unis d'Amérique et même l'Amérique du Sud. Avec l'assurance et la vitalité de la jeunesse, avec l'entrain vivace de leur ascendant, ils écartent les idées préconçues et l'échelle de valeurs d'un monde disparu. Peu de forces parviennent à tenir tête à cet élan sain, sans soucis et surtout primitif. Il n'y a tout d'abord pas de contre-poids suffisant, d'autant plus que l'Allemagne en est encore avec ardeur à la recherche du temps passé, en acceptant les manifestations artistiques qualifiées d'art décadent à l'époque du national-socialisme. C'est à Venise que l'on peut voir étalé le résultat de ce mouvement. Tous les deux ans, à la Biennale, est montré tout ce qui est nouveau, sous-estimé et pas encore vu. Tout cela est présenté comme à une foire, sans effort sérieux de mise en valeur et sans discernement. Le jugement est laissé à un public avide de sensations. Les prix y sont distribués et les listes de rang publiées comme autrefois au Salon de Paris. Et, comme dans le domaine sportif, des succès artistiques sont appelés à hausser le prestige national.

En participant à ce mouvement — et nous ne pouvons guère nous en dispenser — nous devons nous rendre compte de ce que nous faisons et mesurer le plus ou moins d'importance attribué au succès ou à l'insuccès. Essayons de nous rendre compte de la position de l'art dans l'ensemble de la vie et de la situation de l'art suisse devant un forum mondial. Il faut garder les proportions. Récemment encore nous étions habitués à penser et à voir au point de vue local. Le Bâlois, le Genevois, le Bernois, le Zurichois n'arrivait guère à voir au delà des murailles de sa ville, à ses yeux la plus belle et la meilleure. Ce n'est en réalité que depuis Hodler que nous avons débattu dans de plus larges sphères les questions artistiques. Et à peine la phase de la compréhension régionale de l'art et des artistes digérée et la notion du domaine national née, que l'art suisse devrait être connu mondialement et partout accueilli avec joie! Comme si tout ce qui croît et se développe n'était pas étroitement lié à l'emplacement, au sol, au temps et aux circonstances et n'en tire pas, précisément, sa force, son caractère et son champ d'influence! Comme si la Suisse était, au point de vue des beaux-arts, un pays privilégié, riche et magnifique et que nos qualités nationales ne se déployaient pas bien plutôt dans d'autres domaines! Combien parmi nos visiteurs étrangers sont attirés par notre art? Reconnaissons-le franchement et sans orgueil national: ni Hodler ni Vallotton, ni Spitteler ni Ramuz et moins encore Jeremias Gotthelf dont la valeur est pourtant reconnue, n'ont été adoptés par l'étranger, proche ou lointain, comme leur rang l'eût requis. En tous cas pas comme l'ont été des artistes indubitablement moindres mais venant de contrées plus favorisées. Seuls font exception Gottfried Keller et Böcklin, qui ont intensément pénétré dans la vie spirituelle de l'Allemagne. Il y a sans doute en nous quelque chose de mal équarri, de raboteux, d'indigeste qui n'est pas facilement assimilable. Nous nous exprimons en dialecte suisse-allemand ou en patois romand, compris seulement chez nous; nous ne nous attendons pas non plus à autre chose.

Le résultat? La réponse est aisée. A quoi sert-il à un individu aux yeux noirs d'en souhaiter de bleus? Nous

sommes tels que nous sommes. Que nous-mêmes et les autres en prennent leur parti. Peignons-nous pour la Biennale? L'artiste travaille-t-il pour être exposé? Exécute-t-il des œuvres telles qu'on les attend de lui («on» étant un personnage bien indéfinissable)? Ne travaille-t-il pas plutôt comme son «moi» l'exige, sans s'inquiéter si ce qu'il crée est particulièrement moderne, agréable et universel ou non; il ne saurait faire autrement car l'artiste est un homme auquel une tâche a été donnée à remplir et qui se sent obligé à s'exprimer. Et ceux qui l'entourent comprennent qu'il le fait — pour eux et par eux. Si l'œuvre qu'il a été chargé d'exécuter trouve l'approbation de larges cercles, tant mieux, il s'en réjouira et nous avec lui. Mais il n'est pas possible qu'il songe à eux en la créant.

Ayons les yeux noirs s'ils nous ont été donnés ainsi à notre naissance! Nous ne voulons pas nous retirer sous notre tente (ce que nous ne pourrions du reste pas étant donné la situation spirituelle et géographique de la Suisse). Le vent vient de divers côtés sur notre pays et dans nos esprits. Nous voulons avoir part et prendre part au monde et à ses changements, mais en restant ce que nous sommes. Si nous tournons casaque au gré du vent, nous ne sommes plus rien. (Version française par A. D.)

Abschiedsworte an Willy Wenk

Verehrte Trauergemeinde, liebe Frau Wenk, liebe Angehörige und Freunde. Im Namen der Gesellschaft schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, Sektion Basel, spreche ich Ihnen unser tiefgefühltes Beileid aus.

Das Buch «Der Maler Willy Wenk» von Arnold Weber und Peter Mieg, zeigt uns auf dem Titelblatt einen seiner bekannten Holzschnitte. Ein Bergbauer ruht mit einem Fuder Heu beladen auf einem großen Stein aus. Der Ausdruck dieses Bauern im ganzen Körper und vor allem in den Gesichtszügen strahlt etwas vom Wesen aus, wie wir es an Willy Wenk gewohnt waren.

Eine überlegene Gelassenheit allem Kleinlichen gegenüber, ein ursprünglicher Humor und eine Herzenswärme, die uns immer so überaus sympathisch an ihm erschienen.

Sein rasches Reagieren, sein Aufleuchten in den Augen, wenn es darum ging ein neues Theaterstück für unser Fest zu bauen und durchzuführen, waren für uns Gewißheit, daß es gelingen wird und daß wir wieder wunderbar beschenkt würden.

Und jetzt erst, erst jetzt werden wir, alle seine Kollegen und Freunde erfahren, wen wir mit Willy Wenk verloren haben. Das Bewußtsein, daß er nun nicht mehr unter den Lebenden ist, und er nie mehr im vielfältigen Mosaik des Basler Kunstlebens mitwirken kann — erfüllt uns mit tiefer Trauer.

Ich habe in seinem Buch, welches zu seinem sechzigsten Geburtstag herauskam, geblättert und Bild für Bild wieder angeschaut. Die großartige Berglandschaft vom Rheintal, das stimmungsvolle Dorfbild von Degerfelden, den Tüllingerhügel, die St. Chrischona, den Rheinhafen, die Erlebnisse aus Dalmatien und Südfrankreich und dann all die Stimmungen vom Frühling bis in den Winter von Riehen und Bettingen.

Diese Bilder werden uns mit einmal wieder lebendig. Sie geben Zeugnis von einem warmblütigen Malerleben und

zeigen uns ein Stück Heimat und Ferne, wie sie im Wirbel unserer Zeit mehr und mehr verschwinden.

Willy Wenk hat vor 20 Jahren selbst einmal im Vorstand unserer Sektion gewirkt und auch einige Jahre als Präsident deren Geschicke geleitet.

Dafür, lieber Willy Wenk, und für alles, was Du so uneigennützig für uns getan hast danken wir Dir von ganzem Herzen. Dein Name wird immer die schönsten Erinnerungen in uns wecken.

Lebewohl lieber Freund Willy Wenk.

Jacques Düblin

RUBRIQUE DE LA CRITIQUE

Dans un article de critique sur l'œuvre de Cézanne, on relève des contradictions assez amusantes et pour le moins assez bizarres. Elles concernent les sens «spacial» (sic) de la peinture du maître d'Aix. —

Cézanne entendait n'être tributaire d'aucun schéma constructeur, d'aucun système perspectif quelconque. Il entendait, farouchement solitaire, refaire toutes les expériences relatives à l'espace qui avaient été faites avant lui. «A travers son œuvre c'est donc l'histoire entière du sentiment spacial que l'on peut suivre» (L. Guerry). (...) Cézanne est à la recherche de l'unité, d'une «unification constructive de l'espace» que les impressionnistes négligeront.

Il réalisera cette unité, cette «synthèse spaciale» dans la période «constructive».

A la fin de sa vie, Cézanne écrit: «Je me sens coloré par toutes les nuances de l'infini, je ne fais plus qu'un avec ma peinture!» Dans certaines toiles de Cézanne (voir les étonnantes synthèses de la *Sainte-Victoire* de la dernière période, par exemple), la composition devient planimétrique. Dans ces prodigieuses re-créations du monde, le ciel a la même puissance volumétrique, la même densité que les arbres, les murs ou la terre. Cette parfaite unité spaciale donne aux architectures cézanniennes une puissance expressive et une solidité insurpassable. Le maximum de tension paraît être atteint dans l'harmonie générale du tableau — organisation des masses et harmonisation des couleurs. (...)

Georg Schmidt nous parle de l'espace cézannien. Plus de perspective linéaire, de point de fuite unique, de perspective centrale pour unifier l'espace: «Cézanne, dirait-on, veut à tout prix détruire l'illusion spaciale ou — pour le formuler de façon positive — contraindre tous les éléments à s'intégrer dans la surface. Une illusion naturaliste disparaît, l'art y gagne. Et combien! Mais il a fallu des années à nos yeux pour s'y habituer, pour le reconnaître et pour l'accepter...» Cézanne renie également la perspective colorée mais non les ombres portées «spécialisantes». «Et pourtant, les pommes ont beau projeter une ombre, l'illusion ne se fait pas, l'espace, autour d'elle, ne veut pas naître. Ainsi privées d'espace, les formes se ramassent violemment, comme par force, en des sortes de cubes.» (...)

«Nous sommes tous partis de Cézanne», diront Braque, Léger et Jacques Villon. Et combien d'autres! Il y a des aventures picturales et spirituelles qui ont leurs prolongements et qui prennent souvent des développements inattendus. (...)

Cette lettre (de Gustave Roud) nous ouvre des perspectives infinies sur les problèmes majeurs de la création artistique. Qui sont inépuisables. Comme le «sujet» dont Cézanne écrivait: «Ici, au bord de la rivière, les motifs

se multiplient. Le même sujet vu sous un angle différent offre un sujet d'étude du plus puissant intérêt, et si varié, que je crois que je pourrai m'occuper pendant des mois sans changer de place, en m'inclinant tantôt plus à droite, tantôt plus à gauche...»

(Extraits d'un article d'André Kuenzi dans la Gazette de Lausanne du 15/16 septembre 1956.)

Mitgeteilt

Der nächste Wettbewerb zur Ermittlung der besten Plakate des Jahres wird anfangs 1957 in Zürich stattfinden.

Künstler, Drucker und Auftraggeber, die Plakate zur Jurierung vorlegen möchten, werden gebeten, sie bis zum 31. Dezember 1956 an die Direktion der Allgemeinen Plakatgesellschaft, Postfach Zürich 27-Enge, einzusenden, wo auch die Anmeldeformulare zu beziehen sind.

Gemäß Reglement werden nur die im Jahre 1956 hergestellten und ausgehängten Plakate berücksichtigt.

Bern, den 13. Dezember 1956.

Eidg. Departement des Innern

Communiqué

Le prochain Concours des meilleures affiches de l'année aura lieu à Zurich au début de 1957.

Les artistes, éditeurs et imprimeurs qui désirent soumettre des affiches à l'appréciation du jury sont priés de les envoyer jusqu'au 31 décembre 1956 au plus tard à la direction de la Société générale d'affichage, Case postale Zurich 27-Enge, qui leur enverra sur demande les formules d'inscription nécessaires. Conformément au règlement, ne seront prises en considération que les affiches exécutées et placardées pour la première fois en 1956.

Berne, le 13 décembre 1956.

Département fédéral de l'intérieur

Concours de la Mutuelle vaudoise pour des oeuvres d'art de son bâtiment administratif du Cèdre

Pour la sculpture ont été ouverts trois concours: Pour le grand panneau dans le hall, le jury, composé de MM. André Bloc, à Paris, Franz Fischer, à Zurich, Berto Lardera, à Paris, Max Weber, à Genève, M. Delarageaz, président de la Mutuelle, E. Manganel, conservateur du Musée des Beaux-Arts, J. Tschumi, architecte, et à titre consultatif, de MM. Arthur Freymond, administrateur de la Mutuelle, E. Failletaz, administrateur, Roger Bobillier, directeur de la Mutuelle, et M. Joray, à Bienne, n'a pas décerné de premier prix; 2e prix, 1400 fr., à «Tempo», Bernard Schorderet, Fribourg; 3e prix, 1100 francs, «Création 56», M. Walter Bodmer, Bâle; 4e prix, 1000 fr., «Fer», J. Georges Gisiger, Epalinges; 5e prix, 800 fr., «Joint de métal», Häfelfinger, Zurich; 6e prix, 700 fr., «Inoax», Henri Presset, Genève. Pour le concours II, *Elément plastique*, le jury n'a pas décerné de premier prix; 2e prix, 1800 fr., à «Astéroïde», André Ramseyer, Neuchâtel; 3e prix, 1700 fr., à «K.L.G.», André Gigon, Pully. Pour la sculpture dans le parc, le jury a décerné le premier prix, 1600 fr., à «Nénufar», de O. Koch, Zurich, en recommandant l'exécution; 2e prix, 1400 fr., à «Ailes», Arnold Zurcher, Zurich; 3e prix, 1000 fr., à «Sept Monts», Antoine Poncet, Saint-Germain-en-Laye; 4e prix, 1000 fr., à «XX», à Remo Rossi, Locarno.

Pour la peinture, le jury était composé de MM. Roger Chastel, à Saint-Germain-en-Laye, Emile Pahud, Lausanne, Gustave Singier, Paris, Léo Leuppi, Zurich, M. Delarageaz, E. Manganel, J. Tschumi, avec à titre consultatif MM. Freymond, Failletaz et Bobillier. Il a dé-