

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)

Rubrik: Kunstnotizen

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 03.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Kunstnotizen

Heinrich Wölfflin †

Am 19. Juli starb in Zürich Professor Heinrich Wölfflin. Mit ihm ist der letzte große Kunsthistoriker aus dem Geiste des neunzehnten Jahrhunderts dahingegangen, der Kunsthistoriker auch, der seit Winckelmann nicht nur die stärkste Wirkung auf die Kunstgeschichte, sondern auf weite Gebiete der Geistesgeschichte überhaupt ausgeübt hat. Bei Anlaß seines achtzigsten Geburtstages haben wir seine menschliche und geistige Erscheinung im «Werk» gewürdigt (Juni 1944). So weisen wir unsere Leser auf jenen Aufsatz zurück. Heinrich Wölfflin hat einen Viertel seines langer Lebens in Zürich verbracht, und Zürich ist mit seinem Tode um eine große Erscheinung ärmer geworden. Nur schon das Wissen darum, daß er in dieser Stadt lebte, an deren Universität er die letzten zehn Jahre seiner akademischen Wirksamkeit ausübte, hat viele Zürcher stolz gemacht, hat ihr Verantwortungsgefühl gesteigert und sie ununterbrochen auf die großen geistigen Zusammenhänge mit der übrigen Welt hingewiesen. In einem seiner Aufsätze über Jacob Burckhardt schrieb er einmal: «Große Kunsthistoriker sind uns diejenigen, die neue Kontinente entdeckt haben». In seiner Bescheidenheit lehnte er dieses Verdienst für sich selber ab. Aber die Mitwelt hat es ihm schon frühe zugesprochen. Das Werk, das den Welt- und Ruhm von Wölfflin begründet hat, sind die «Kunstgeschichtlichen Grundbegriffe». Sein Erfolg ist keinem andern Erfolg auf kunsthistorischem Gebiet zu vergleichen. Der Titel dieses Werks ist allerdings häufig auch mißverstanden worden. Die «Grundbegriffe» haben Wölfflin die Möglichkeit einer meisterhaften antithetischen Charakteristik zweier großer Stilperioden der abendländischen Kunst gegeben, die vor allem als solche lebendig bleiben wird. Er hat in Berlin und München eigentliche Schulen gebildet, aber auch die leidenschaftlichsten und unbedingtesten Anhänger unter seinen Schülern sind später eigene Wege gegangen, und fast alle haben auch schon frühe auf seine Terminologie verzichtet. Zu seinem sechzigsten, siebzigsten, acht-

zigsten Geburtstag sind Festschriften erschienen. Wenn in der ersten noch sehr deutlich das Bekenntnis zu einer Methode in Erscheinung tritt, so legt die letzte nur noch das freundschaftliche Bekenntnis zu einem Menschen und Forscher dar. Sie ist unter dem Titel «Concinnitas. Beiträge zum Problem des Klassischen» bei Benno Schwabe & Co. in Basel herausgekommen (1944). Die Mitarbeiter: Carl J. Burckhardt, Rudolf F. Burckhardt, Ernst Fiechter, Joseph Gantner, Arminio Janner, Marcel Raymond, Arnold von Salis, Andreas Speiser. Was sie eint, das ist die Fragestellung Klassik und Barock; im übrigen geht aber jeder von ihnen seine eigenen und sogar eigenwilligen Wege. – An der Zürcher Trauerfeier am 23. Juli in der Peterskirche sprachen seine Schüler Prof. Dr. Arnold von Salis und Prof. Dr. J. Gantner. Aus der Ansprache Arnold von Salis' greifen wir diese Stelle heraus: «Die Bücher Heinrich Wölfflins – gewiß, sie werden nie veralten, weil ihr Inhalt der ewiger Wahrheiten ist, und ihre sprachliche Form von solcher Art, daß ihnen die Zeit nichts anzuhaben vermag. Aber keines dieser Bücher ist von jenem Umfang, nach dem die Welt die Größe wissenschaftlicher Leistung gerne einzuschätzen pflegt, und ihre Zahl ist, alles in allem genommen, bekanntlich bescheiden, und hier ist nun auch nicht damit zu rechnen, daß eine Durchsicht der schriftlichen Hinterlassenschaft noch eine so unerwartet reiche Ernte zu Tage fördern könnte, wie das bei Burckhardt der Fall gewesen ist.» Und doch sind wir überzeugt, daß ein Band, der die wichtigsten jener Schriften und Aufsätze von Heinrich Wölfflin, die er später nicht in Buchform herausgegeben hat, zusammenfaßt, das Bild seiner menschlichen und künstlerischen Erscheinung bereichern muß. Wir hoffen, daß uns dieser Band bald geschenkt wird.

G. J.

Chronique Romande

En juillet dernier, le sculpteur Maurice Sarkissov s'est démis de ses fonctions de professeur de modelage à l'Ecole des Beaux-Arts de Genève. Ces fonctions, il les a remplies pendant vingt-huit ans; et durant ce long laps de temps, il s'est voué à son enseignement avec une remarquable et louable conscience. Sar-



Maurice Sarkissov Buste de Mlle N

kissov n'est pas de ces artistes qui ne voient dans un poste de professeur qu'un gain régulier. Il a mis tout son zèle à former des sculpteurs; et l'on peut dire qu'il s'est appliqué à dégager les talents latents avec autant de ferveur qu'il s'est appliqué à réaliser ses œuvres sculpturales.

Sarkissov est un de ces heureux artistes qui ont bénéficié d'une précieuse tradition familiale, qui ont grandi et se sont développés dans un milieu où l'art était la principale préoccupation, le thème des conversations quotidiennes. Son grand-père, Frédéric Gillet, était peintre et le bras droit de Barthélemy Menn à cette école qui devint plus tard l'Ecole des Beaux-Arts. Elève de Menn, sa mère aussi était peintre. Enfant, Sarkissov a trouvé tout naturel d'avoir pour jouets des couleurs et des pinceaux, et il a respiré cette odeur aromatique de la térébenthine et des vernis que ne peuvent oublier ceux pour qui elle s'associe aux plus chers souvenirs d'enfance.

Entré à l'Ecole des Beaux-Arts comme élève, Sarkissov y demeura trois ans. Il sortit de là incertain sur son avenir. Il avait dessiné, peint et modelé: serait-il peintre, ou sculpteur? Ce fut la sculpture qui l'emporta. Puis, étant parti pour Paris, Sarki rencontra un jour à la Closerie des Lilas Rodo de Niederhäusern. Une telle conjonction, et l'amitié qui se forma entre l'aîné et le cadet, eurent sur lui une importance décisive. Chez Rodo, le jeune artiste trouvait un bel exemple de talent et d'indépendance; il trouvait aussi un maître qui sut le diriger sans l'oppr-

mer, lui montrer comment on peut allier le lyrisme au respect de la nature. Plus tard, au moment où son esprit mûri était le mieux à même d'en comprendre la valeur, Sarkissov s'éprit de l'art de Despiau, qui eut sur lui une excellente influence et le tonifia.

Depuis une trentaine d'années, il a exposé aussi bien dans son pays natal qu'à l'étranger, et plusieurs musées suisses et européens contiennent de ses œuvres. Il a exécuté des figures et de nombreux bustes, et d'importantes œuvres pour des édifices publics. Ainsi la figure qui décore la façade nord du Bureau international du Travail, une Annonciation et des statues de saintes pour la chapelle d'une clinique de Genève.

Mais si Sarkissov a pendant si longtemps opté pour la sculpture, il n'a pas oublié la peinture; et depuis trois ans il a autant manié les brosses que l'ébauchoir. Son cas assurément n'est pas unique; il mérite pourtant d'être signalé, parce que sa peinture nous révèle un aspect de lui-même que taisait sa sculpture. Nuancées, délicates, ses œuvres peintes nous montrent un Sarkissov élégiaque, épris de motifs humbles et familiers pris dans la banlieue et les parcs de Genève, un Sarkissov que l'on pourrait qualifier de verlainien.

Je ne serais pas étonné que cette complexité de Sarkissov soit due au fait que chez lui le sang russe se mêle au sang genevois, et qu'à une hérédité marquée par l'esprit de méthode de Menn s'allie un penchant de lointaine origine slave pour la rêverie et la mélancolie. Chez un tempérament moins vigoureux que le sien, cette complexité aurait pu amener un éparpillement des fonctions créatrices. D'autre part, elle lui a grandement servi durant sa carrière de professeur, car elle lui a permis de comprendre des natures très différentes de la sienne, et mieux discerner leurs tendances encore mal définies.

On ne se représente pas assez, d'habitude, à quel point, à notre époque, l'enseignement d'un art pose de problèmes délicats. Jadis, du temps d'un Donatello ou d'un Rubens, les choses se présentaient fort simplement. Un artiste formait un élève par la méthode de l'apprentissage, tout comme le faisait un serrurier ou un cordonnier. «Pour obtenir tel résultat, voilà comment je fais, disait le maître à l'élève. A toi maintenant de faire de même.» La méthode, on le voit, n'offrait aucune complication; et à en juger par les résultats, elle était loin d'être mauvaise. Rien n'empêchait l'élève qui était doué d'une personnalité forte de se dégager plus tard de l'enseignement transmis par son maître.

Aujourd'hui, les futurs peintres et sculpteurs n'accepteraient pas que l'on procédât ainsi avec eux. Tous sont imbus de l'idée que l'enseignement d'un maître digne de ce nom doit consister à aider le futur artiste à dégager sa personnalité. C'est oublier d'abord que beaucoup de ceux qui veulent devenir des artistes n'ont que fort peu de personnalité, ou même pas du tout. Ensuite, qu'avant qu'un apprenti artiste soit capable de manifester une personnalité, il lui faudra apprendre docilement les rudiments de son art. Enfin, il est fréquent qu'un élève, durant son apprentissage, méconnaisse ses véritables dons, et présentant un visage qui n'est nullement le sien, trompe tout le monde et lui-même.

Je n'ai fait qu'esquisser en passant quelques uns des problèmes que pose l'enseignement d'un art; et l'on peut s'imaginer à quel point il demande de perspicacité, d'intuition, de patience et de dévouement. Pendant de longues années, Maurice Sarkissov a fait preuve de ces qualités, indispensables mais peu communes. C'est pourquoi de nombreux élèves lui ont conservé leur reconnaissance et leur affection, et voient avec regret son départ. François Fosca

Ausstellungen

Ascona

«il gruppo»

Deutscheschweizerschule,
Juli bis September 1945

Ernst Frick, der älteste Asconeser Maler – gleich einem Felsbrocken scheint er in der Wandelbarkeit der Geschehnisse da zu sein –, äußerte sich einst dahin, daß der Tessin ein Land sei, wo die Kunst nie herrschen, immer jedoch eine Stätte haben werde. Blicken wir zurück, so glänzt um die erste Nachkriegszeit das Siebengestirn des Großen Bären über Ascona. Inzwischen ist Wilkens nach Afrika und Niemeyer nach Deutschland ausgewandert, und die Malerin Werefkin ist gestorben. Ihrer vier leben und arbeiten noch heute als aktive Künstler in Ascona, es sind: Frick, Helbig, Kohler und Mc. Couch. Im Laufe der Zeit hat der Große Bär verschiedene Wandlungen durchgemacht. Namen wie Pauli, Epper, Schürch, Müller sind als Gäste in seinen Bann geraten, bis endlich vom alten Bären kaum

mehr als Erinnerungen übrig geblieben sind. Die ehemalige Begeisterung und der alte Schwung verloren sich.

In den letzten Jahren haben sich dann sämtliche Asconeser Künstler – etwa dreißig an der Zahl – zu einer großen Gemeinschaft zusammen geschlossen; doch die jurylose Anhäufung bekam ihr nicht besonders gut. Heute ist es wiederum still um die Asconeser Kunst geworden; auch das allgemein künstlerische Interesse und die Kameradschaft haben gelitten.

Nun hat sich eine Gruppe von Künstlern neuerdings zu einer Vernissage am 1. Juli 1945 gefunden. In den Räumen der Deutschschweizerschule haben sie ihre Werke ausgestellt. Es handelt sich um Frick, Häfeli, Helbig, Henninger, Kohler, Mc. Couch, Mordasini, W. J. Müller (Plastik) und Rittmeyer. Verhältnismäßig klein im Rahmen und bescheiden in der Anzahl ihrer Werke, vermögen die Aussteller doch einen guten Einblick in ihr Können zu gewähren. Es sind teilweise bekannte Namen und Bilder, und es sind neue Kräfte am Werk, welche der Ausstellung im gesamten ein anständiges Gesicht zu geben vermögen. Man spürt auch, daß Ascona gewisse Gefahren in sich birgt und der Maßstab nicht allenthalben gleich hoch angesetzt werden darf. Der Versuch aber, eine Gruppe guter Namen unter einen Hut zu fassen, sei lobend anerkannt. Schade, daß der Name Epper fehlt. ek.

Basel

Neuerwerbungen des Basler Kupferstichkabinetts 1944

Kunstmuseum, Februar bis
August 1945

Von Wesen, Bedeutung, Umfang und Tätigkeit eines Kupferstichkabinetts kann sich leider nur der Eingeweihte ein genaues Bild machen. Das Sammelgut – Originalgraphik, Druckgraphik aller Techniken, illustrierte Bücher – liegt wohlversorgt in Mappen und Kassetten. Wer sich ein Blatt ansehen will, muß es sich heraussuchen lassen. Auch die Neuerwerbungen und Schenkungen verschwinden in Mappen und Kassetten, sobald sie katalogisiert, beschriftet und in Passepartouts gesteckt sind. Die einzige Möglichkeit, von diesem reichen, aber verborgenen Kunstgut gelegentlich Einzelnes zu zeigen, sind periodische Ausstellungen unter irgendeinem thematischen Ge-