

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 33 (1946)
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: 30.01.2025

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

Kunsthistoriker, der Händler, in erster Linie aber der Kunstfreunde und Sammler, wäre nur zu hoffen, daß auf Grund der oben geschilderten Bestrebungen die auf diesem Gebiete bestehenden Unerfreulichkeiten beseitigt werden können.

F. N.

Kunstnotizen

Die Klee-Ausstellung in London

War die Ausstellung von *Picassos* letzten Werken eine Sensation, die heftige Debatten hervorrief, in denen die Epitheta «Scharlatan» und «Genie» abwechselten, so hat die retrospektive Ausstellung von Werken *Paul Klees* in der National Gallery, die dank der Mithilfe von Frau Professor Mathilde Klee und Rolf Bürgi zustande gekommen war, die Gemüter der Allgemeinheit weniger in Bewegung gesetzt, doch hat sie künstlerisch eine viel tiefere Wirkung hinterlassen. Diese Ausstellung hat das Stilwollen und die inneren Beweggründe von Paul Klees Kunst gut illustriert. Ich glaube, daß man in den kommenden Ausstellungen junger Künstler Spuren ihrer Wirkung erkennen wird. So schrieb auch der leitende Kunsttheoretiker der Moderne, Herbert Read: «Diese Ausstellung ist ein Ereignis, von dem unsere eigenen Künstler viel lernen werden und das zu der allgemeinen Forderung einer adäquaten und permanenten Vertretung der Werke Paul Klees in unseren öffentlichen Sammlungen führen sollte.» Die Ausstellung wurde in allen Zeitungen und Zeitschriften besprochen. Von den interessantesten Kritiken möge hier vor allem die von *Herbert Read* erwähnt sein, die in *The Listener* erschien. Sie gab eine Analyse der Form und Entwicklung des Künstlers. Dann hieß es unter anderem: «Was Klee von keinem empfindlichen und ernstesten Menschen abgesprochen werden kann, ist eine ästhetische Sensibilität von äußerster Sicherheit und größtem Raffinement. Jedes Element, das wir isolieren, sei es eine Linie, die Komposition oder die Harmonie, ist subtil und vortrefflich; und diese Elemente sind stets mit unfehlbarem Urteil und Geschmack in Beziehung zueinander gebracht.» Read wendet sich gegen die verbissenen Antimodernisten: «Was also kann Stoff für negative Argumente, für eine Verurteilung liefern?

Für mich persönlich – nichts. Ich bin stets zu einem gewissen Grade von jedem von Klees Bildern, das ich sah, hingerissen worden, und ich habe Hunderte gesehen.»

Neben einer biographischen Anmerkung, die dem Katalogvorwort von Rolf Bürgi entnommen war, versuchte Robin Ironside im *Horizon* in einer Art lyrischer Prosa, der Kunst Klees nahe zu kommen. Er fühlte ihre Beziehung zur Musik. «Die Kunst Klees könnte gut erst gehört, dann erst gesehen haben.» Öffnet er die Augen, findet er, «daß die leuchtenden Töne mit stets gesteigerter Komplexität eine nicht natürliche Geographie der Visionen des Künstlers vorstellen, ein fruchtbares Gebiet, mit Parks und Gärten bepflanzt, sagenhaft, wenn nächtlich der berauschende Mond mit Flora und Fauna ins Wasser sinkt und die Bäume die Sterne für Früchte ansehen».

Der junge Maler und kluge Kritiker *Michael Ayrton* drückte im *Spectator* seine Bewunderung für Klee folgendermaßen aus: «Die Spießbürger», schrieb er, «rasen über Klee und Picasso mit all der rechtmäßigen Indignation der Nichtgebildeten, und sie rasen immer aus falschen Gründen. Paul Klee, ein ausgezeichnete Miniaturist, mit einem wunderbaren Gefühl für Farbe und Oberfläche, hat manchmal schwache Werke geschaffen, die eine gute Zielscheibe für Dummköpfe abgeben können. Es gibt einige davon in dieser Ausstellung. Aber er hat auch Zeichnungen von so delikater Phantasie und eleganter Konzeption, daß sein Werk in seiner eigenen kleinen Nische leben wird, so lange Bilder überhaupt Beschauer finden werden, und einige solche kann man hier auch sehen. . . Klees Werk ist nicht ein einziges Stück und kann deshalb nicht in einem Wort umfaßt werden. Einige seiner weniger guten Entwürfe würden wundervolle Stoffe abgeben, und sie mögen auch in diesem Lichte betrachtet werden. Seine besten Zeichnungen müssen als eine eigene Welt in derselben Weise aufgenommen werden wie *Lears* "Nonsense Songs" oder "Alice in Wonderland". Sie haben eine herbe Schönheit jenseits des Gefälligen.» *J. P. Hodin*

Chronique Romande

C'est une fort belle exposition que celle qui s'est ouverte en mars au Musée des Beaux-Arts de Lausanne. Elle donne un aperçu très complet de la production de la Manufacture des Gobelins dans le

domaine de la tapisserie, depuis ses origines en 1662 jusqu'à nos jours; c'est à dire pendant trois siècles environ. A vrai dire, les travaux exécutés pendant le XIXe siècle sont absents; et c'est justice. Les tapisseries exécutées aux Gobelins vers la fin du XIXe siècle, par exemple La Bretagne de J.-Fr. Raffaëlli ou les Contes de fées de Jean Veber, sont le meilleur modèle de ce qu'une tapisserie ne doit pas être: la minutieuse et servile traduction en laine d'une peinture à l'huile.

En fondant la Manufacture des Gobelins, Colbert n'entendait pas restreindre son activité à l'art de la tapisserie; mais il est certain que la décision du ministre est arrivée à point nommé, et qu'il a choisi pour diriger les travaux des Gobelins l'homme le plus capable, Charles Le Brun. Dans les histoires de l'art, on ne donne pas toujours à Le Brun la place qu'il mériterait, parce qu'on l'envisage trop exclusivement comme un peintre. Si on veut avoir une idée exacte de ses talents, il faut le voir tel qu'il fut: un décorateur, et un animateur, le chef d'orchestre de cette troupe d'artistes, peintres, sculpteurs, tapissiers, orfèvres, etc., qui exécutaient une gigantesque et triomphale symphonie à la louange du Grand Roi. Les tapisseries d'après Le Brun exposées à Lausanne, soit les Eléments, soit l'Histoire du Roi, attestent que Le Brun possédait au plus haut point l'invention décorative, était capable de donner une magnifique traduction des thèmes qu'il avait à illustrer. Elles prouvent aussi que les mérites de cet art louis-quatorzien ne consistent pas uniquement dans la solennité et l'opulence, mais qu'il s'y ajoute un profond sens de la réalité. A preuve la superbe nature morte au premier plan de la tapisserie de L'Hiver, et l'accent de vérité, et même d'actualité, que l'on découvre dans ces tapisseries qui relatent les événements du règne, aussi bien la visite de Louis XIV aux Gobelins que le renouvellement de l'alliance avec les Suisses. Combien sont-ils, à notre époque, les peintres qui seraient capables d'atteindre un tel niveau en traitant un sujet analogue?

La grandeur et la vérité qui donnent tant de prix aux tapisseries de Le Brun, on les retrouve encore dans certaines tapisseries du début du XVIIIe siècle; ainsi Les Nouvelles Indes de Desportes, d'un exotisme si savoureux, qui poursuivent la tradition inaugurée par la série des Indes, exécutée à la fin du XVIIe siècle d'après les tableaux d'Eckhout. Il est manifeste que leurs auteurs se sont inspirés pour les composer de dessins rapportés par les navigateurs; mais l'em-

ploi de documents fidèles n'a nullement entravé leur imagination.

Mais bientôt, au XVIII^e siècle, la tapisserie des Gobelins n'est plus ce qu'elle était au siècle précédent; et cela pour deux raisons. Une raison technique, d'abord: on veut obtenir une transcription littérale en laine de peintures à l'huile, et pour y parvenir, on multiplie les nuances, ce qui enlève à la tapisserie sa franchise et sa vigueur. D'autre part, la peinture du XVIII^e n'a plus cette ampleur et ce lyrisme qui vivifiaient l'art louis-quinze, et elle perd en style ce qu'elle gagne en grâce et en joliesse. Si l'on compare une des tapisseries de Natoire sur l'histoire de Marc Antoine à l'une de celles de Le Brun sur l'histoire d'Alexandre, on voit ce par quoi l'on a payé la recherche de l'élégance, le souci de plaire aux femmes. Aussi la tapisserie du XVIII^e triomphe-t-elle lorsqu'elle ne vise pas à être autre chose que le décor d'un salon élégant; par exemple les délicieuses tentures de François Boucher, où un fond d'un cramoisi éclatant met fort bien en valeur des sujets d'une mythologie galante.

Le XIX^e siècle a été pour la tapisserie une époque désastreuse. On ne perfectionnait la technique que pour arriver à une transcription en laine, de plus en plus fidèle, de tableaux à l'huile. Quant aux peintres à qui l'on demandait des cartons, ou bien ils méconnaissaient les lois fondamentales de la tapisserie; ou bien, lorsqu'ils voulaient faire du «décoratif», ils pataugaient complètement. Heureusement, depuis une vingtaine d'années, aux Gobelins comme à Beauvais et à Aubusson, des administrateurs et des artistes de goût ont su retrouver les antiques disciplines, et rappeler, une fois de plus, que renouer la tradition ne signifie pas exécuter des pastiches. L'exposition de Lausanne nous présente, dues à des artistes contemporains, quelques tapisseries et aussi des maquettes de cartons. Ces œuvres nous prouvent que l'art de la tapisserie connaît actuellement en France un renouveau superbe, et permet d'entrevoir pour elle un fort bel avenir. Les Vendanges de Maurice Savin, Forêts de Jean Lurçat, La Bretagne de Bouchaud et La Route des Indes de Ceria sont des œuvres parfaitement conçues pour la tapisserie, et en même temps sont bien de leur époque.

Nous devons cette remarquable exposition à un certain nombre de personnalités françaises et suisses, et il sied de leur en être reconnaissants. Elle est un éclatant exemple de la vitalité de l'art français, aussi bien durant ses périodes triomphales que dans ses périodes d'épreuves. —

A Genève ont eu lieu diverses expositions de peinture, dont les plus intéressantes me paraissent être celles d'Emile Chambon, d'Edmond Leuba et de Werner Hartmann. Dans les œuvres que Chambon avait rassemblées au Musée Rath, on retrouvait les deux éléments de son vigoureux et probe talent: d'une part son sens de la réalité que vivifie sa recherche d'un vrai classicisme, d'autre part une imagination qui l'incite à traiter dans de petites toiles, des sujets mythologiques ou des scènes de pure fantaisie, amoureux dans des parcs, femmes à leur toilette. Jusque ici, ces deux éléments ont subsisté côte à côte; ce que d'ailleurs je ne reproche nullement à l'artiste. Mais peut-être un jour s'opérera-t-il une fusion, et Chambon mettra alors dans ses grandes toiles cette liberté de facture et ce lyrisme très personnel qu'il réserve jusqu'ici pour ses petits panneaux. Son exposition contenait entre autres de très beaux paysages, qui ne doivent rien à l'impressionnisme, et qui se rattacheraient plutôt à la fois à Courbet et à Poussin. Sobres de couleur, presque austères, ces paysages sont de ces œuvres qui ne raccrochent pas le spectateur, mais qui en revanche ne se démoderont pas. Quant à Edmond Leuba, il retient l'attention par des toiles où il s'exprime avant tout par des rapports de couleur très calculés. Il n'est pas encore parvenu à la pleine possession de ses moyens, mais ses tentatives méritent d'être suivies. Enfin l'art de Werner Hartmann, d'une verve très brillante, révèle chez ce peintre des qualités certaines. Il semble néanmoins qu'il ne perdrait rien à moins courtiser la virtuosité.

Les expositions particulières de sculpteurs ne sont pas fréquentes; et surtout celles d'une qualité aussi rare que l'exposition que Germaine Richier vient de faire à la Galerie Moos à Genève. Provençale d'origine, l'artiste, comme son mari le sculpteur Otto Bänninger, a été l'élève de Bourdelle; et elle a su, dans l'enseignement d'un maître dont l'influence a été parfois dangereuse, puiser ce qui était fécond et correspondait aux tendances qu'elle sentait en elle. A voir les œuvres qu'expose Germaine Richier, ou serait en droit de voir en elle une héritière de Rodin. Il y a là quelque chose de nerveux, une passion contenue, qui rappelle le maître de Meudon; cet artiste que Maillol a dû contredire mais qui n'en reste pas moins un grand maître. Germaine Richier insuffle à tout ce qu'elle touche une étonnante vitalité, et je crois que l'on peut attendre beaucoup d'elle. Elle a entre autres le mérite d'ignorer totalement une tendance au dépouillement et à la simpli-

fication de la forme qui était une nécessité pour un Maillol et un Despiau, mais qui, chez quelques-uns de leurs disciples, aboutit à une certaine froideur. Ses œuvres ont le frémissement de la vie sans cesser d'avoir du style.

François Fosca

Ausstellungen

Bern

Ecole de Paris

Kunsthalle, 27. Februar bis
31. März 1946

Statt zu einer Manifestation der jungen französischen Malerei, als die sie ursprünglich geplant war, wurde diese Ausstellung zu einem Triumphe der Kunst in Paris von Delacroix und Courbet bis zu den großen Meistern der Gegenwart. Während die jüngeren Generationen in den Souterrainsälen der Kunsthalle zurücktraten und mehr das Weiterleben abstrakten und surrealistischen Schaffens als neue schöpferische Impulse belegten, waren in den Hauptsälen ihre Wegbereiter zwischen Impressionismus und Kubismus mit meist auserlesenen schönen Werken vertreten. Besonders einzelne Hauptwerke von Van Gogh, Seurat, Bonnard, Vuillard, Modigliani, Utrillo, Sérafine, Rouault, Picasso und allen voran der neuentdeckte «Krieg» von Henri Rousseau, eines der großen europäischen Meisterwerke, gaben der Ausstellung ihre außergewöhnliche Bedeutung. Im Juniheft des «Werk» wird ein illustrierter Beitrag des Hauptteils dieses Ereignis ausführlicher behandeln. h. k.

Ungarische Kunst

Kunstmuseum, 17. bis 31. März
1946

Aus der seinerzeit veranstalteten Ausstellung «Ungarische Kunst» wurde im Berner Kunstmuseum eine Auswahl der besten Werke gezeigt. Die ungarischen Bilder und Skulpturen sprachen nicht von den heutigen künstlerischen Kämpfen, von der Krise der verschiedenen Ismen; sie zeigten die ungarischen Klassiker des Postimpressionismus fast schon in einer historischen Perspektive. An den Wänden eines anerkannten Museums kann man nur unbestrittene Werke zeigen. Das