

Zeitschrift: Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art
Herausgeber: Visarte Schweiz
Band: - (1943)
Heft: 6

Artikel: La peinture murale I : Louange de la fresque [La suite au prochain numéro]
Autor: [s.n.]
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-625935>

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: 01.04.2025

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

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. Jahresgaben 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

fresques du Vatican ; que ce soit seul ou avec l'aide de tiers est sans importance.* Nous le savons pertinemment car à l'Ambrosiana de Milan est conservé son carton de l'« École d'Athènes ». C'est avec la plus grande admiration que l'on contempera par exemple l'« Incendie du château » de Raphaël, une œuvre de peinture murale à fresque (« fresco-buono ») dont la composition et l'exécution technique font tomber à genoux chaque peintre. Une preuve de plus que ce qui compte en définitive, ce n'est pas la manière, mais la puissance artistique de l'artiste.

Nous avons déjà été frappés par le fait que bien des peintres ayant écrit d'excellents livres sur la technique de la peinture, ne font pas preuve, au point de vue artistique, de la même excellence dans leurs propres travaux.

Il sera donc laissé au libre arbitre de chaque artiste d'avoir recours ou non au carton pour des travaux de fresque. Ce n'est pas, croyons-nous, l'usage du carton qui provoque chez les « Cornéliens » — si l'on peut employer cette expression — une certaine sécheresse ; la raison doit en être recherchée ailleurs. La faute en serait plutôt à leur mentalité artistique, au fait qu'ils ont renoncé à la différenciation des couleurs, au manque de sensibilité dans l'exécution picturale, à l'exagération de la forme. Et pourtant nous tenons Cornélius pour l'un des plus grands peintres de l'Allemagne. Il fut aussi l'un des premiers à préconiser, au XIX^e siècle, le renouveau de la peinture à fresque. Voici à ce sujet un extrait de ses lettres de Rome, du 3 novembre 1814 : « J'en arrive enfin à ce qui est selon ma conviction intime le moyen le plus puissant, je dirai même infaillible, de donner à l'art allemand le fondement d'une nouvelle tendance, proportionnée à l'époque glorieuse et à l'esprit de la nation : il ne s'agirait de rien moins que du retour à la peinture à fresque, comme elle fut pratiquée en Italie depuis l'époque du grand Giotto jusqu'à celle de Raphaël. » En Suisse, c'est Arnold Böcklin qui le premier utilisa le procédé de la fresque pour ses peintures murales dans le vestibule du vieux musée de Bâle. Il est faux d'écrire, comme le fait F. von Ostini dans ses « Monographies d'artistes », parlant de Böcklin : « Ces fresques ne sont certainement pas ce que Böcklin fit de mieux. » Les fresques, datant de 1870 environ, rayonnent aujourd'hui encore d'une somptuosité inaltérée ; elles sont à notre avis parmi les meilleures peintures murales de Bâle. Il est même regrettable que pendant ses séjours en Suisse Böcklin n'ait pas été davantage mis à contribution dans le domaine de la peinture murale ; on en serait fier aujourd'hui. Des renseignements plus circonstanciés sur la technique des fresques bâloises de Böcklin se trouvent abondamment dans le journal de R. Schick.

Le développement qu'a pris en Suisse la peinture murale est un signe réjouissant de notre époque, les artistes s'y attachent toujours plus et nous ne croyons pas nous tromper en affirmant qu'un nouvel élan vers des buts plus élevés est donné par là à la peinture, plutôt que de s'en tenir constamment à « la poire bien peinte » avec ou sans boîte d'allumettes !

L'ouvrage de G. Muche constitue à ce point de vue une contribution des plus précieuses et ses recherches en ont pris une signification plus élevée. Il serait intéressant, pour le peintre à fresque actuel, de rechercher où les anciens maîtres ont employé le procédé du glacis seul et quelles sont les fresques exécutées au procédé purement couvrant, c'est-à-dire en ajoutant de la chaux à chaque couleur. Car, avouons-le, nous ne savons que trop que sans connaissances techniques exactes, sans le « métier », la réalisation d'une œuvre, si bien conçue soit-elle, devient difficile, sinon impossible. Un peintre n'ayant eu recours qu'à la seule technique à l'huile et voulant exécuter une peinture murale, que ce soit en « fresco-secco » ou en « fresco-buono » éprouvera de grandes difficultés avec une matière complètement différente. Et le peintre qui aura fait ses premiers essais de fresque sur un panneau quelconque de 5 cm. d'épaisseur et qui aura été émerveillé de la facilité de l'opération, sera surpris lorsqu'il se trouvera aux prises avec une œuvre de plus grande envergure ; il se prendra la tête à deux mains lorsqu'il verra sécher le mur de 40 cm. d'épaisseur sur lequel il œuvre ou bien au contraire qu'il le verra humide de part en part à force d'avoir été mouillé. (La suite au prochain numéro.)

* Ce que Muche aussi confirme dans son livre, mais il dit que le point culminant a été dépassé là, ce qui certainement n'est pas dû à l'emploi de cartons.

Ausstellungen - Expositions

AARAU. Werkstube. 19. Juni-17. Juli : Walter Gessner.

ASCONA. Casa del Arte. Marzo-Giugno : Ha esposizione dell' Associazione artisti asconesi.

BASEL. Kunsthalle. Ausstellung Kunstwerke des 19. Jahrhunderts aus Basler Privatbesitz, bis 4. Juli verlängert.

BERN. Kunsthalle. 27. Juni bis 8. August : Cuno Amiet, zum 75. Geburtstag. Ferner : Marc Gonthier, Bruno Hesse, Werner Miller.

GENÈVE. Athénée. 5 au 24 juin : M. Gubler. — 26 juin au 14 juillet : grande collective d'été.

Galerie Georges Moos. 5 juin au 5 juillet : Maurice Utrillo, œuvres de 1908 à 1919.

LUZERN. Kunstmuseum. Ab 3. Juli : Die Kunstpflege des Bundes seit 1887.

NEUCHÂTEL. Musée des Beaux-arts. 15 mai au 15 août : la peinture française de 1800 à nos jours, tableaux provenant de collections neuchâtelaises. — Croquis d'enfants de Louis de Meuron.

A la Rose d'Or. 8 au 26 juin : Octave Matthey, peintre.

SCHAFFHAUSEN. Museum Allerheiligen. 20. Juni bis 15. August : Hermann Gattiker.

ST. GALLEN. Kunstmuseum. 10. Juli bis 1. August : Schweizer sehen Italien. Wanderausstellung des Italienischen Verkehrsamtes, Zürich.

WINTERTHUR. Kunstmuseum. 30. Mai bis 11. Juli : Hermann Haller, Ernst Morgenthaler.

ZÜRICH. Kunsthaus. Mai/Juni : Hiroshige 1797-1858. Ueber 400 Farbenholzschnitte.

Graphische Sammlung E. T. H. Bis 15. Juli : Schweizerische Graphik der Gegenwart. — 20. Juli bis 31. August geschlossen. Im Oktober : « Die Jagd im Bilde ».



AQUARELL - Blocks

« CANSON » 160T rauh ff. Büttenpapier
 26 x 19 cm 32 x 24 cm 37 x 27 cm
 Fr. 5.20 6.80 8.50
 « SUPERBUS » halbrauh « M »-Korn
 25 x 18 cm 29,7 x 21 cm 33 x 24 cm
 Fr. 4.75 5.75 6.50

im Fachgeschäft

COURVOISIER SOHN
 BASEL Tel. 4 49 28 HUTGASSE 19



MAL- u. ZEICHENARTIKEL

vorteilhaft für alle Techniken
 Schriftvorlagen. Mal- u. Zeichen-
 techn. Literatur

GEBRÜDER SCHOLL A. G.
 ZÜRICH Poststr. 3 Tel. (051) 3 57 10



ZU VERMIETEN

im westlichen Turm des

SCHLOSSES CHARDONNE

ob Vevey luxuriöses Atelier für Kunstmaler, Fläche ca. 60 m², grosser Park, wunderschöne Aussicht auf Genfersee und Berge. Dazu wenn gewünscht, kleine möblierte Wohnung. Auskunft erteilt der Besitzer. Schloss Chardonne s/Vevey.

Sicheres für Qualitätsdrucke
SCHWITTER A.G.

BASEL / ZÜRICH