

Lisa Laurenti

Réminiscences de Chine

Emprunts, imitations et circulation des motifs des indiennes

La production d'indiennes entre les XVII^e et XIX^e siècles témoigne d'un effet de mode et du goût pour les motifs « exotiques ». Ces toiles imprimées se composent de véritables ensembles décoratifs transculturels porteurs de réminiscences de Chine, d'Inde, de Perse et d'Europe.

Ainsi que leur nom le laisse entendre, les indiennes proviennent d'Inde. Leur histoire en Europe est le reflet de l'ouverture aux produits nouveaux importés d'Orient au XVII^e siècle, puis créés localement au siècle suivant, grâce au développement de manufactures et à l'arrivée des premiers procédés d'impression sur textile. Ces toiles de coton imprimées se distinguent des textiles traditionnels de l'époque tels que la laine et la soie, par leurs motifs « exotiques », leurs couleurs vives et chatoyantes ainsi que leur résistance au lavage. Entre les XVII^e et XVIII^e siècles, les Européens se basent sur les techniques mises au point par les Indiens qui assurent aux couleurs, par différents procédés, une saturation et une durabilité exceptionnelles¹. Parmi ces derniers, on note l'emploi des planches de bois gravées et l'utilisation de mordants en association à des pigments d'origine végétale, animale et minérale. Aux Européens revient la technique de la plaque de cuivre mise au point par un Irlandais en 1754, puis l'impression au cylindre². Très rapidement, ces nouvelles techniques se répandent dans les pays européens producteurs d'indiennes, modifiant dès lors radicalement le langage visuel et l'intensité de la production.

Les indiennes suisses à la conquête du monde

Importées en Europe par le biais des Compagnies des Indes, les indiennes engendrent un engouement sans précédent qui, au cours du XVIII^e siècle, amène à leur commercialisation à l'échelle mondiale. Les matières premières tels que les cotons, les teintures et les drogues proviennent d'Inde, d'Afrique ainsi que des colonies d'Amérique tandis que les produits finis sont consommés dans le monde entier. Le succès que ces produits remportent auprès de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie européenne favorise l'émergence d'une véritable catégorie d'objets de luxe ou « semi-luxe »³ accessibles à plusieurs classes

sociales, ainsi que la création d'un goût propre à l'époque, entraînant la production de ces « biens de consommation ».

Profitant de la très forte demande, des manufactures se créent en Europe, notamment à Marseille, puis à Amsterdam et à Londres. Menacées par le développement de cette production massive, les industries de la soie et de la laine réclament et obtiennent l'interdiction d'importer, d'imprimer et de porter des indiennes en France (1686-1759) et en Angleterre (1701-1774). L'entrée en vigueur de la prohibition en France coïncide avec la Révocation de l'Edit de Nantes (1685). Suite à ces événements, des manufactures s'établissent dans tout l'arc jurassien protestant, de Genève à Mulhouse, en passant par Neuchâtel, Bienne et Bâle. A la fin du XVII^e siècle, Genève est la première ville où s'ouvrent des indienneseries. A Neuchâtel, les débuts de l'impression sur coton datent du premier quart du XVIII^e siècle. Ces centres sont souvent dirigés par des huguenots qui, exilés dans la région, dynamisent, par leur savoir-faire, la fabrication et le commerce des toiles peintes suisses. Ces derniers exportent par ailleurs une grande partie de leur production en contrebande.

Le XVIII^e siècle voit le développement de nombreuses manufactures sur le territoire helvétique, notamment en Argovie, à Zurich, en Thurgovie et à Glaris. Ce sont encore des Suisses qui, après la levée de la prohibition, établissent des fabriques dans plusieurs villes de France comme Marseille, Nantes, Bordeaux, Rouen et Bolbec. Par leurs stratégies commerciales élaborées, ces protestants suisses se fraient un chemin au sein du réseau mondial du premier produit globalisé.

Un langage ornemental propre à l'Inde?

S'il est un domaine où le langage décoratif prédomine c'est bien celui du textile imprimé. Le caractère ornemental participe pour une grande part à son succès. Qu'il soit coupé en habit ou

appliqué contre des parois, il est censé séduire ses consommateurs et répondre au goût en vogue. Différentes catégories décoratives le qualifient. En effet, conjointement à son inspiration orientale, on note une étude de la flore européenne et un mimétisme certain avec les soieries, à l'image des rubans ou des dentelles. Les arabesques et les réminiscences antiquisantes ne manquent pas et se déclinent en différentes couleurs et variantes tout comme les motifs géométriques ou stylisés. Cette abondance d'ornements se présente souvent en compositions fantaisistes. Des éléments d'inspiration occidentale s'unissent à des imitations de motifs d'origine orientale et intègrent l'esthétique de l'exceptionnel essor des arts décoratifs de la seconde moitié du XVIII^e siècle et de la première partie du XIX^e siècle. Non seulement les cotons, mais également la porcelaine, le mobilier, la soie et le papier peint se couvrent d'ornements provenant de l'Extrême-Orient, du Sud-Est asiatique et du Moyen-Orient. Leurs décors abandonnent généralement leur signification symbolique originelle pour ne garder qu'une valeur ornementale : ils s'impriment selon des schémas décoratifs européens et conquièrent les demeures et les garde-robes féminines et masculines de l'aristocratie jusqu'à la petite bourgeoisie⁴.

Ce patrimoine textile s'avère un précieux commentaire de son ère sociale, une sorte de témoignage visuel de l'histoire culturelle et sociale du goût, permettant de saisir la complexité et l'ampleur du langage ornemental au niveau mondial. La circulation de ces motifs n'était pas uniquement dirigée de l'est vers l'ouest mais aussi de l'Europe vers l'Asie. Des recueils d'ornements étaient envoyés vers la Chine, l'Inde et le Japon afin qu'ils puissent être intégrés à des compositions orientales et décorer des tasses de thé, des saucières, des chandeliers, de l'argenterie, du verre, des indiennes et des soieries répondant au goût de la clientèle européenne.

Cette production basée sur la « pratique de l'imitation »⁵ était depuis longtemps adoptée dans ces pays afin de répondre à une large demande de la part du Sud-Est asiatique et du Moyen-Orient. Les décors imprimés sur les cotonnades produites en Inde pour le marché européen, mais également celles qui sortaient des manufactures européennes, suisses notamment, se caractérisent ainsi par un ensemble particulièrement riche d'éléments empruntés à la fois à l'Orient et à l'Occident, aboutissant à une composition « exotique » au regard de l'époque (fig. 1). L'imitation asiatique des compo-



sitions et des motifs européens se mêle ainsi à des thèmes orientaux. Les Européens imitent quant à eux les compositions et les motifs asiatiques en les intégrant à des sujets domestiques. Cela engendre une globalisation des motifs et du goût⁶ et la commercialisation de ces objets à l'échelle mondiale.

La présente contribution se concentre sur une sélection représentative d'indiennes conservées dans des collections suisses et européennes, mettant en lumière la place des motifs empruntés à la Chine aux XVIII^e et XIX^e siècles. Une attention particulière est accordée aux regards croisés entre est et ouest et au dialogue entre passé et présent.

Fig. 1 Toile peinte sur coton à motif de pagodes placées dans des cartouches à rocaille avec fleurs fantaisistes, XVIII^e siècle, Inde pour l'Europe (détail). © Musée d'art et d'histoire Neuchâtel, AA 4463. Photo Stefano Iori



Fig.2 *Palampore* imprimée à la planche de bois à motif d'arbre de vie, vers 1780, Inde pour l'Europe.
© Musée des arts asiatiques-Guimet, Paris



Fantaisies indiennes

Durant plusieurs siècles, le motif appelé « arbre de vie » est emblématique du croisement des influences culturelles. Entre les XVII^e et XIX^e siècles, il anime en effet les *palampores* imprimés en Inde, puis les *mezzari* produits en Europe. Sa composition et ses formes se caractérisent par un arbre aux branches ondulées enraciné dans un rocher et portant une abondance de fruits, de feuillages et de fleurs issus d'un mélange botanique très varié. Des animaux diversifient et enrichissent l'ensemble du décor. Si le résultat

stylistique rappelle indéniablement les productions proprement indiennes, ses sources sont hétérogènes et se composent de divers éléments hindu, perses, chinois et européens⁷ (fig. 2). Parmi les chinois on note les pasteurs avec leur bétail disposé sur le rocher et la profusion de fleurs autour des branches.

Ces éléments étaient à l'origine hybrides et portaient en eux les influences d'échanges culturels plus anciens. Au XVI^e siècle, on retrouve, par exemple, des motifs chinois dans le langage ornemental persan et européen. Lorsque les Compa-

Fig.3 Mezzaro imprimé à la planche de bois à motif d'arbre de vie et vaches, appelé « Mezzaro delle rose », vers 1840-1850, attribué à la manufacture de Vauvilliers, Boudry, sous la raison sociale « Bovet & C^{ie} ». © Musée d'art et d'histoire Neuchâtel, AA 2010.27. Photo Stefano Iori

Fig.4 Dessin gouaché sur papier pour indiennes à motif de fleurs fantaisistes, seconde moitié du XVIII^e siècle, attribué à une manufacture neuchâteloise. © Musée d'art et d'histoire Neuchâtel, Fonds de la Caisse Bovet, AA 3697. D. Photo Stefano Iori

»
Fig.5 Enveloppe en indienne, toile imprimée à la planche de bois à motif de fleurs fantaisistes à fond ramoneur, fin du XVIII^e siècle, Provence. © Villa Rosemaine, Toulon. Photo Marlène Poppi

Fig.6 Echantillon de toile imprimée à la planche de bois à motif de fleurs fantaisistes à fond ramoneur, première moitié du XIX^e siècle, attribué à la manufacture de Grandchamp, Boudry. © Musée de l'Areuse, Boudry. Photo Stefano Iori



gnies de commerce européennes demandaient aux Indiens l'exécution de cotonnades aux motifs exotiques, elles leur fournissaient des compositions fantaisistes à intégrer aux *palampores*. D'une création à l'autre en émanait une remarquable diversité.

En Europe, la production est bien moins variée. Ainsi les motifs en vogue sont presque identiques d'une manufacture à l'autre. La flore, les animaux et les paysages représentés sont empreints du lan-

gage occidental et animent la composition et les formes traditionnelles des *palampores* imprimés en Inde. En Suisse, c'est la manufacture de Vauvillers, près de Boudry, propriété de Bovet et C^{ie} qui, au cours du XIX^e siècle, produit plusieurs *mezzari* au motif « arbre de vie » (fig. 3). Ces toiles aux dimensions imposantes (env. 2,5 × 2,8 mètres) étaient principalement employées dans l'ameublement en Suisse et dans l'habillement en Italie. Les Neuchâtelois créent des toiles presque iden-

tiques à celles produites par les manufactures Speich et Testori de Gênes⁸. Ces imprimés portés sur la tête faisaient partie intégrante des codes vestimentaires des femmes piémontaises et de leur costume traditionnel. Cependant, la valeur symbolique de ce tissu change radicalement d'un siècle à l'autre: de décor exotique porteur du témoignage de plusieurs cultures, il se transforme en attribut identitaire d'une région occidentale, abandonnant son essence originelle.

Le XX^e siècle voit la perpétuation de ce décor. En 1985, la maison parisienne Hermès propose la collection « Fantaisies indiennes ». Sur des carrés de soie imprimés, elle présente une nouvelle version de l'arbre de vie interprété par l'artiste Loic Dubigeon. La scène centrale reproduit l'arbre aux branches ondulées avec son abondance de fleurs tandis que la base restitue une colline composée de rochers stylisés et d'animaux. Selon les compositions originales des XVII^e et XVIII^e siècles, le foulard est muni d'une bordure qui présente des scènes reprises des fresques indiennes. De nos jours comme dans le passé, c'est l'effet d'ensemble qui évoque l'Inde par un décor fantaisiste.

De l'Orient au prêt-à-porter européen

Les fleurs sont une constante dans le langage ornemental des indiennes. Depuis le XVII^e siècle, des dessinateurs spécialisés en peinture florale reproduisent des fleurs et des plantes à partir d'encyclopédies, de livres de botanique, de gra-



Fig. 7 Toile imprimée à la planche de bois à motif d'oiseaux et de guirlandes ondulées fleuries, vers 1770-1780, attribuée à la manufacture de la Borcarderie, Valangin. © Collection privée. Photo Stefano Iori



vures ou d'herbiers. Mentionnons, par exemple, Pierre-Joseph Buch'oz ou Pierre-Joseph Redouté qui ont directement inspiré et influencé les créateurs d'indiennes. Les fleurs, sous forme de ramage ou de semis, sont disposées en rayures verticales et sont reliées en petits bouquets de roses, de lilas, de bleuets, de pavots ou encore de plantes nourricières européennes. Parmi les végétaux inspirés de l'Asie, on trouve des motifs fleuris avec des décors plus ou moins complexes, comme des larges fleurs épanouies aux tiges ondulées, déclinées en différentes formes et couleurs. A la source de ces répertoires se trouvaient des ornemanistes qui créèrent des recueils d'après des motifs de Perse, d'Inde, de la Chine et du Japon. Jean-Antoine Fraise, des-

sinateur pour les manufactures de porcelaine et d'indiennes du duc de Bourbon, et le Lyonnais Jean-Baptiste Pillement sont des figures très importantes.

La circulation de ces sources d'images ainsi que les déplacements des dessinateurs d'une manufacture à l'autre engendrent, au niveau européen, une propagation de cette flore fantaisiste. Ces compositions stylisées, aux contours dentelés, paraissent irréelles, semi-imaginaires, étranges, sans profondeur ni modelé, en deux dimensions. De couleurs vives, elles se détachent sur des fonds unis, blancs, noirs, jaunes ou encore bleus ou sur d'autres richement décorés. De cette flore surgissent parfois des petits animaux comme

des escargots, des papillons ou des mouches aux formes stylisées et aux couleurs chatoyantes. Les végétaux semblent ainsi dotés de mouvement, comme animés, tout en répondant à leur fonction vestimentaire ou de garniture (fig. 4).

La même typologie de bouquets de fleurs à fond ramoneur disposés en réseau de branches fines sur toile de coton matelassée ou glacée était en vogue aux XVIII^e et XIX^e siècles en Provence. Taillée dans une enveloppe avec une large capuche et un très fin plissé à la polonaise, cette toile de coton imprimée devient emblématique du costume arlésien et provençal (fig. 5). Cette pratique engendre manifestement, entre les XVIII^e et XIX^e siècles, une production spécifique pour la région, développée par des manufactures d'indiennes sur une grande partie du territoire européen. On la retrouve dans le répertoire des tissus imprimés en Alsace par les manufactures Hausmann et Lagelbach, à Augsburg en Allemagne⁹, mais aussi à Genève et à Neuchâtel. Le recueil d'échantillons en coton imprimé attribué à la société Roch & Déonna de Genève, conservé au Musée d'art et d'histoire, en recèle des exemples très similaires¹⁰. La manufacture Grandchamp à Boudry, près de Neuchâtel, active à partir des années 1760 était également productrice de ces décors (fig. 6).

En 2018, cette typologie de motifs aux couleurs chatoyantes sur fond noir est relancée par le prêt-à-porter français. Imprimé sur viscose, ce décor perd sa fonction emblématique et traditionnelle du costume arlésien tout en conservant la fantaisie inspirée, dans le passé, par la flore asiatique¹¹. Aujourd'hui, il continue à séduire les occidentaux en raison de sa sensualité apparemment lointaine.

Entre ouest et est

Au cours de la seconde moitié du XVIII^e siècle, les manufactures d'indiennes s'inspirent et s'approprient des formes et des compositions caractéristiques des soieries européennes¹². Durant cette période, l'industrie de la soie en France atteint son paroxysme en proposant aux cours européennes des tissus richement décorés qui s'adaptent de décennie en décennie aux modes. L'industrie des indiennes puise ses nouvelles créations dans le vocabulaire décoratif des soieries en diversifiant son répertoire et en offrant à ses clients des variantes moins chères sur toile de coton. De nombreuses indiennes présentent des entrecroisements et des superpositions de motifs qui animent la surface de la toile. Des guirlandes fleuries, des dentelles, des rubans, des bouquets, des corbeilles, des perles



ou encore des rayures cannelées déclinées en plusieurs tailles s'intègrent au langage ornamental des toiles peintes en participant à son succès.

Une toile pour l'ameublement – aux gradations bleues et brunes sur fond blanc, imprimée à Valangin pendant le dernier quart du XVIII^e siècle par la manufacture de la Borcarderie – présente des guirlandes fleuries disposées en ondulation verticale à la chaîne du tissu. Cette composition en vogue à la cour du roi Louis XVI s'anime davantage grâce à des oiseaux avec branches et feuillages empruntés à la Chine qui lui confèrent un esprit exotique (fig. 7-8). Au XX^e siècle, ce motif, décliné en plusieurs couleurs, trouve des acheteurs dans le secteur du papier peint (fig. 9). L'entreprise Grandchamp & Co, fondée en 1917 à Genève, avait la particularité de proposer des reproductions de papiers peints réalisés au moyen de planches de bois qui étaient utilisées pour l'impression de papiers peints anciens ou d'indiennes. Nombreux sont les exemples de compositions produites à partir de bois destinés aux impressions sur toile de coton provenant de manufactures neuchâtelaises des XVIII^e et XIX^e siècles. En 1953, la manufacture est rachetée par le Lausannois Ewald Schuler qui continue d'imprimer des papiers peints à l'aide des planches de Grandchamp sous le nom « Papiers peints de Genève » jusqu'à la fin des années 1960. Il est difficile d'établir la réception que ce décor a eu auprès de la clientèle du XX^e siècle.

Au cours des décennies, la multiplication et la diversification du langage ornamental semblent témoigner de la volonté des manufacturiers de se démarquer des tendances de la mode tout en intégrant l'univers social. L'esprit « exotique » qui a fasciné les siècles passés et qui de nos jours continue

Fig.8 Théière Jingdezhen, époque Kangxi, 1700-1725. Porcelaine peinte aux émaux polychromes et à l'or à motif de prunus et oiseau branché, bordure composée d'un galon à croisillons avec réserves ornées de grenades éclatées. © Musée d'ethnographie Neuchâtel. Inv. II.B.113. Photo Roland Blaetter, Ceramina CH/MEN

Fig.9 Papier peint imprimé avec les bois anciens de l'indienne imprimée à la manufacture de la Borcarderie, XX^e siècle, manufacture Schuler, Genève. © Musée d'art et d'histoire, Ville de Genève, AA 2017-0336



à être interprété et décliné sur plusieurs supports par des créateurs habiles à jongler entre tradition et exigences industrielles, est-il une réponse à ce besoin de personnalisation de masse ? ●

Nous tenons à remercier le Prof. Dave Lüthi et Mme Lisa Benaroyo pour leur attentive relecture.

Notes

1 John Irwin, P.R. Schwarz, *Studies in Indo-European textile history*, Ahmedabad, 1966.

2 L'impression à la plaque de cuivre a été inventée par Francis Nixon en Irlande en 1754, voir : Peter C. Floud, « The English Contribution to the Development of Copper-Plate Printing », in *Journal of the Society of Dyers and Colourists*, 76, 1960, pp. 425-426. L'impression au cylindre a été brevetée en 1783 par Scot Thomas Bell, voir : *The Fibre that Changed the World: The Cotton Industry and International Perspective, 1600-1900*, Oxford, 2004, p. 252.

3 Maxine Berg, *Luxury and Pleasure in Eighteenth-Century Britain*, Oxford, 2005, pp. 19-45.

4 Anne E. C. McCants, « Exotic Goods, Popular Consumption, and Standard of Living: Thinking about Globalization in the Early Modern World », in *Journal of World History*, 18, 4, 2007, pp. 433-462.

5 Maxine Berg, « Asian Luxury and the Making of the European Consumer Revolution », in *Luxury in the Eighteenth Century. Debates, Desires and Delectable Goods*, Palgrave, 2003, pp. 228-244.

6 Beverly Lemire, Giorgio Riello, « East & West: Textiles and Fashion in Early Modern Europe », in *Journal of Social History*, vol. 41, N° 4, 2008, pp. 887-916.

7 John Irwin, Katharine Brett *The Origin of Chintz*, Londres, 1970, pp. 16-22.

8 Margherita Bellezza, Marzia Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari dalle Indie all'Europa*, Gênes, 1994, pp. 67-110.

9 Aziza Gril-Mariotte, « Ramoneurs, Perses, Bonnes Herbes », in *Indiennes sublimes*, Toulon, pp. 60-64.

10 Musée d'art et d'histoire Genève, inv. AD 1695.

11 Voir: IRO Paris, Loxie, Collection Printemps 2018.

12 Aziza Gril-Mariotte, *Les toiles de Jouy: histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, 2015, pp. 91-102.

Bibliographie

Margherita Bellezza, Marzia Cataldi Gallo, *Cotoni stampati e mezzari dalle Indie all'Europa*, Gênes, 1994.

Maxine Berg, *Luxury and Pleasure in Eighteenth-Century Britain*, Oxford, 2005.

Maxine Berg, Elizabeth Eger, *Luxury in the Eighteenth Century. Debates, Desires and Delectable Goods*, Palgrave, 2003.

Aziza Gril-Mariotte, *Les toiles de Jouy: histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, 2015.

John Irwin, Katharine Brett, *The Origin of Chintz*, Londres, 1970.

John Irwin, P.R. Schwarz, *Studies in Indo-European textile history*, Ahmedabad, 1966.

Beverly Lemire, Giorgio Riello, « East & West: Textiles and Fashion in Early Modern Europe », in *Journal of Social History*, vol. 41, N° 4, 2008.

Serge Liagre, *Indiennes sublimes*, Toulon, 2011.

Anne E. C. McCants, « Exotic Goods, Popular Consumption, and Standard of Living: Thinking about Globalization in the Early Modern World », in *Journal of World History*, 18, 4, 2007.

L'auteure

Licenciée ès lettres en histoire de l'art, Lisa Laurenti a travaillé en Suisse et à l'étranger dans le domaine des arts décoratifs. Engagée dans le secteur muséal, elle prépare en parallèle une thèse en histoire de l'art sur les indiennes en Suisse sous la direction du Prof. Dave Lüthi (Université de Lausanne).

Contact: laurenti.lisa@gmail.com

Zusammenfassung

Reminiszenzen an China

Der vorliegende Beitrag befasst sich mit einer repräsentativen Auswahl von Indienne-Stoffen aus schweizerischen und europäischen Sammlungen und unterstreicht den Stellenwert der im 18. und 19. Jahrhundert aus China eingeführten Motive im Bereich der gedruckten Stoffe. Besondere Beachtung schenkt die Autorin dabei der Kombination östlicher und westlicher Einflüsse sowie dem Dialog zwischen Vergangenheit und Gegenwart.

Die Produktion von Indienne-Stoffen in der Schweiz wie in Europa zeugt von der Beliebtheit «exotischer» Motive. Während Jahrhunderten bieten die Indienne-Stoffe ihren Käufern mehrere dekorative Kategorien, deren Motive sich unter dem Einfluss der Modeströmungen erneuern und anpassen. Sie bringen bestehende Werte zur Geltung und komponieren regelrechte transkulturelle Ensembles mit Anklängen an China, Indien, Persien und Europa. Auch heute noch werden diese

Dekors für unterschiedliche Stoffarten oder in der angewandten Kunst von Kreativen eingesetzt, die im Raum zwischen Tradition und industriellen Anforderungen zu jonglieren verstehen.

Riassunto

Reminiscenze cinesi

Il presente contributo si concentra su una selezione rappresentativa di indiane (tele stampate), conservate in collezioni svizzere ed europee, mettendo in luce il ruolo dei motivi presi in prestito dalla Cina nel XVIII e nel XIX secolo per i tessuti stampati. Particolare attenzione è riservata agli sguardi incrociati tra est e ovest e al dialogo tra passato e presente.

La produzione di indiane in Svizzera, come in tutta Europa, testimonia la moda dei motivi «esotici». Nei secoli l'industria delle indiane propose ai suoi clienti diverse categorie decorative, che si rinnovavano e si adattavano attraverso gli ornamenti sensibili ai capricci della moda. Le decorazioni valorizzavano modelli preesistenti e componevano veri e propri insiemi transculturali, in cui confluivano reminiscenze cinesi, indiane, persiane ed europee. Oggi queste decorazioni continuano a essere interpretate e impiegate su diverse tipologie tessili e nelle arti applicate da parte di creatori abili a destreggiarsi fra tradizione ed esigenze industriali.



**TAG
FÜR
TAG**

**CARL
WALTER
LINER**

**GOUACHEN
UND
AQUARELLE**

11. MÄRZ – 5. AUGUST 2018
KUNSTMUSEUM APPENZELL

Heinrich Gebert
Kulturstiftung Appenzell

Detail aus: Carl Walter Liner, Sittersee | Engadin, 1951. Gouache © Heinrich Gebert Kulturstiftung Appenzell