

<b>Zeitschrift:</b>	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
<b>Herausgeber:</b>	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
<b>Band:</b>	38 (1987)
<b>Heft:</b>	1
<b>Artikel:</b>	Das Wandgemälde von Maurice Barraud im Bahnhof von Luzern
<b>Autor:</b>	Emmenegger, Oskar
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-393669">https://doi.org/10.5169/seals-393669</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### 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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### 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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 12.01.2026

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

len bemalten Holzbalkendecken konnten so konserviert werden. Die pittoreske originale Ensemblewirkung mit dem Spiesshaus (1594), dem Ökonomie- und Landwirtschaftsgebäude (17. und 18. Jh.) blieb erhalten und konnte von unschönen Zutaten (19. Jh.) befreit werden. Der Zufall sorgte überdies dafür, dass zum Teil die gleichen Experten, Architekten und Handwerker, die vor dem Brand (1968–1977) beschäftigt waren, neu beauftragt werden konnten. Originale Statuen, Bilder, Altäre, die Hälften der Chorstallen und ein von Bruder Franz Monot geschnitztes Antependium konnten erworben werden. Kanzel, Orgelprospekt und Holzdecke in der Kirche wurden rekonstruiert, vor allem wegen des dringenden Wunsches aus der Bevölkerung.

Die Frage, ob nach einer Brandkatastrophe ein denkmalwürdiges Objekt restauriert werden kann oder nicht und wieviel rekonstruiert werden darf, ist allgemeingültig nicht zu beantworten. Jeder Fall muss in allen Einzelheiten analysiert und im Zusammenhang von Ziel und Zweck des Bauwerkes beurteilt werden.

**Abbildungsnachweis** 1, 2: W. Buchwalder-Bieli, Brislach.

**Adresse des Autors** Giuseppe Gerster, dipl. Arch. ETH/SIA/ICOMOS, 4242 Laufen/2800 Delémont

OSKAR EMMENEGGER

## Das Wandgemälde von Maurice Barraud im Bahnhof von Luzern

Es ist ein monumentales Wandbild von 175 m<sup>2</sup>, das Maurice Barraud 1929 an der östlichen Schildbogenfläche der ehemaligen Halle des Luzerner Bahnhofs schuf. Im «Kunstführer durch die Schweiz», Bd.I, steht nüchtern: «Bahnhof: Neubarockbau, 1893–1896 von P. A. Tieche. In der Halle grosses Wandbild, 1929, von Maurice Barraud.»

Barraud gab dem Bild den Titel «Nord–Süd» und spricht damit klar die ausserordentliche Position Luzerns an der völkerverbindenden Alpentransversale an. Treffend stellt er die Gegensätze des Nord- und des Südländers dar, vereint und verbindend in einem Bild. Die Nordländer in nachdenklicher Zurückhaltung gegenüber den lebensfrohen und stolzen Südländern.

Die Auftragsvergabe erfolgte aufgrund eines Wettbewerbs, den Barraud gewann. Der Künstler bereitete sich sehr sorgfältig auf seine Aufgabe vor. Interessant ist die grosse weibliche Figur in der Bildmitte, die Nord und Süd verbindet. Die 1926 entstandene Zeichnung «La Porteuse d'Oranges» aus der «Suite Espagnole 1» unterscheidet sich nur geringfügig in der Beinstellung und dem Früchtekorbe von der Darstellung in Luzern. Sehr genau übereinstimmend mit letzterer ist die Lithographie zur Ausstellung 1929 im Kunstmuseum Lu-



1 Maurice Barraud,  
«Nord–Süd», Wandbild  
im Bahnhof Luzern, 1929  
(nach dem Brand abge-  
löst und bis zur Integrie-  
rung in den Bahnhofneu-  
bau eingelagert).

zern. Bei der Ausführung des Bahnhofbildes half ihm Charles Chinet aus Rolle VD. Diesem Mitarbeiter Barrauds verdanken wir wertvolle Informationen über das maltechnische Vorgehen, von den Entwürfen bis zu den abschliessenden Arbeiten<sup>1</sup>. Für die Ausführung wählte Barraud die Keimsche Mineralfarbentechnik.

Die Bedeutung des Barraud-Bildes: Dass die SBB Kunstmäzen war, ist wenig bekannt. Davon profitierte die Werbographik, wie eine eindrückliche Plakatsammlung zeigt. Die schönsten Plakate sind in einem Kalender einer breiteren Öffentlichkeit nochmals präsentiert worden und zeugen von der wertvollen Sammlung. Unter den Schöpfern dieser Werke sind berühmte Namen wie Maurice Barraud, Otto Baumberger, Emil Cardinaux, Hans Erni, Hans Falk, Augusto Giacometti, Max Gubler, Hans Leupin, Hans Thöni, Hans Morgenthaler usw.

Die Bahnhofsgebäude im neobarocken und neoklassizistischen Stil boten grosse Wandflächen an, die ideal zum Bemalen waren. Lokale und regionale, aber auch international bekannte Maler wurden beauftragt, auf den sich anbietenden Wänden der Bahnhofshallen und Buffets Gemälde zu schaffen. Beginnend mit Landschaftsbildern, die an monumentale Dauerreklamen und Reisezielprospekte erinnern, entwickelte sich, losgelöst von touristischer Reklame, mit der Zeit eine eigentliche hochstehende Bahnhofskunst.

Für die «Dauerreklamen und Reiseprospekte» mussten unter anderem das Matterhorn, die Jungfrau, der Bernina- und der Rhonegletscher, Orte wie Basel, Lugano, Luzern oder Thun sowie Landschaften des Berner Oberlands, Graubündens und der Innerschweiz bis ins Wallis herhalten. Die ältesten Malereien solcher Touristenwerbung entstanden 1852 und 1914, die jüngsten noch um 1950. In dieser Zeitspanne von mehr als 50 Jahren hat sich der Stil dieser von lokalen und regionalen Malergrössen ausgeführten Bilder erstaunlich wenig geändert.

Die Bedeutung des Barraud-Bildes liegt darin, dass der Künstler damit zum grossen Erneuerer der Bahnhofsmalerei wurde. Er schuf keine weitere «Ferienpostkarte», sondern ein grossartiges monumentales Kunstwerk. Wie epochemachend dieses Werk Barrauds war, zeigten die Bilder des Rheinfalls, des Matterhorns und des Genfersees, die sich in seiner Umgebung befanden.

Man kann zum Mut der damaligen Wettbewerbsverantwortlichen und der Staatlichen Kunstkreditkommission nur gratulieren. Sicher gab es vorher schon Wegbereiter, die versuchten, ein höheres künstlerisches Niveau zu erreichen. So wies das von Philippe Robert 1923 für den Bahnhof Biel im Jugendstil gemalte Werk in eine neue Richtung. Hans Beat Wieland kündigte mit seinem 1914 gemalten Winterbild der «Gotthardlinie bei Wassen», im Wartesaal des Berner Bahnhofs, neue Auffassungen an. Doch der eigentliche Wegbereiter für die nachfolgenden Kunstwerke war M. Barraud. In der Folge entstanden künstlerisch hochstehende Werke der monumentalen Wandmalerei für Bahnhöfe von Pietro Chiesa in Chiasso, Georges Dessoulavy in Neuenburg und La Chaux-de-Fonds, Hans Erni und Hans Beat Wieland in Luzern, Heinrich Danioth in Flüelen und die Mosaiken von Leo Andenmatten in Sion und Werner Frei in Schaffhausen.

Es ist nur zu wünschen, dass die SBB und die von ihr beauftragten Architekten auch in Zukunft Gebäude schaffen, die sich für grossflächige Wandmalereien eignen. Es wäre zu bedauern, wenn diese wertvolle und kulturfördernde Tradition nicht fortgesetzt würde, denn die Wandmalerei sowie die Erfahrung mit deren Techniken droht in Vergessenheit zu geraten wegen allzu häufig rein formalen und rationalen Denkens. Ist es zu verantworten, wenn wir es in Zukunft nur noch mit historischen Wandmalereien zu tun haben?

Den Brand im Bahnhof (1971) hat das Gemälde verhältnismässig gut überstanden. Bedingt durch den Neubau des Bahnhofs, musste das Bild von seinem Träger, der Wand, abgenommen werden, da nicht die ganze Wand in den neuen Bahnhof integriert werden konnte. Die Abnahme konnte erst erfolgen, nachdem auf Verlangen

der Denkmalpflege und der Stadt Luzern die SBB sicherstellen konnte, dass das Gemälde bis zur Übertragung auf eine neue Wandfläche unter allen nur möglichen Sicherheitsvorkehrungen gelagert wird, und dass ausserdem an dem späteren Standort alle Sicherheitsmassnahmen zur Langzeiterhaltung gewährleistet werden.

Hans Christoph von Imhoff, ehemals Chefrestaurator des Schweizerischen Landesmuseums, untersuchte das Wandbild nach dem Brand von 1971. Er erhielt unter anderem von Charles Chinet persönliche Auskünfte über den technischen Aufbau des Gemäldes. Speziellen Dank an Dr. rer. pol. Arnold Stucki für seine wertvollen Hinweise.

CAILLER, PIERRE et DAREL, HENRI. Catalogue illustré de l'Œuvre Gravée et Lithographie de Maurice Barraud. Genève 1964. – von SEGESSER, HANS. Wohin mit dem grossen Wandgemälde von Maurice Barraud? (Luzern, «Vaterland», 14. April 1984). – PRESSMANN, K. Die Schweiz im Zeichen elektrischer Bahnen. (SBB-Kalender 1985, Werbedienst SBB, Bern). – THORMANN, ANNE-MARIE. Bahnhofsbilder im Wandel der Zeit. (SBB 3/67. Gekürzte Fassung des Artikels «Zu Besuch in den Hallen und Sälen unserer Bahnhöfe», Basel, «National-Zeitung» Nr. 170 vom 15. April 1966). – Ein Bild sucht eine Wand. («Der Bund» Nr. 156 vom 6. Juli 1984). – EMMENEGGER, OSKAR. Untersuchungsbericht vom November 1983 (Archiv EKD und Oskar Emmenegger).

1: O. Pfeifer, SWB, Luzern.

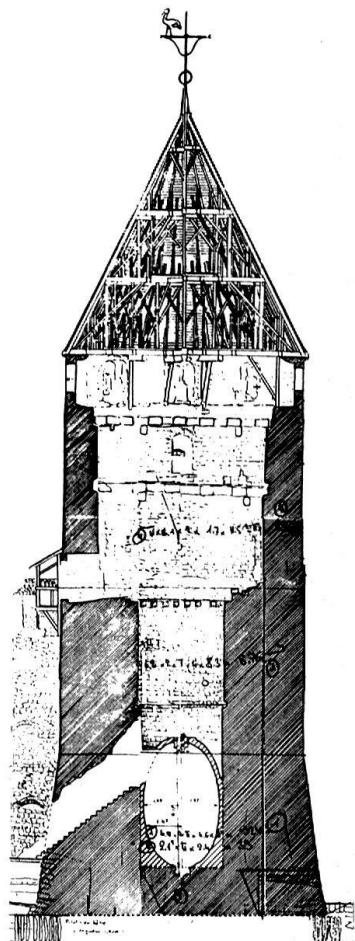
Oskar Emmenegger, Restaurator, Stöcklistrasse, 7205 Zizers

## Anmerkungen

## Bibliographie

## Abbildungsnachweis

## Adresse des Autors



1 Donjon du Château d'Yverdon ou Tour de la Cigogne. Hauteur: 41,50 mètres. Diamètre à mi-hauteur: 12 mètres.

EDOUARD RECORDON

## Problèmes de fondation de monuments historiques

La dégradation des monuments historiques ne touche pas seulement leur superstructure, exposée à l'influence des agents climatiques et de l'air pollué, mais aussi leurs fondations. La sécurité des fondations, leur force portante, peut être affaiblie par l'exécution de fouilles effectuées dans leur voisinage ou par la variation du niveau des eaux souterraines. Dans les villes, le prix élevé des terrains et des immeubles conduit les constructeurs à utiliser au maximum la surface du sol et à créer un grand nombre de sous-sols. La probabilité que des fouilles profondes soient exécutées au voisinage immédiat des fondations de monuments classés devient de plus en plus grande.

Toute construction et toute excavation modifient l'équilibre d'un massif de sol de fondation et provoque sa déformation. Celle-ci peut se propager à plusieurs mètres de distance et affecter la fondation voisine d'un monument. Des dégâts par fissuration peuvent survenir bien avant que la ruine totale par rupture n'intervienne. Les édifices anciens sont construits en maçonnerie dont les joints sont inaptes à supporter des efforts de traction ou de cisaillement, contrairement aux constructions modernes en béton armé. Toute fouille ou construction exécutée à proximité des fondations d'un monument