

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 30 (1943)

Buchbesprechung

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: 14.01.2026

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

égale à la place Stanislas de Nancy (180/135 m), il fallait bien considérer cet espace en fonction de la ville tout entière. C'est ce à quoi s'est consacré le chef du plan d'extension M. Alexandre Pilet, sous la direction de M. Jean Peitrequin (dicastère des Travaux).

Les maquettes de ces projets ont été exposées en décembre au Musée Arlaud et ont attiré une grande affluence. « Lausanne se doit de créer une place de la Riponne de belles proportions, non seulement à l'échelle de l'Université mais à l'échelle du plus grand Lausanne. Cette place indispensable pour les grands marchés agricoles, doit également pouvoir être utilisée pour les grands rassemblements populaires et constituer vraiment la sorte de forum qu'elle est devenue en fait... » (rapport de la Direction des Travaux publié par le Bulletin Technique No.21, 1942. Voir également l'Habitation No. 10/11, 1942).

Deux considérations majeures font pourtant échec à la maquette officielle. D'abord, le paysage ambiant de la ville: d'un côté une colline bâtie et de l'autre une colline boisée. Ce cadre pas trop éloigné a été négligé; l'ordonnance de la place ne peut pas n'en pas tenir compte, car la solution la plus harmonieuse risque encore d'être détruite par des couronnements inopportun. Le champ de l'étude doit être étendu à ces collines; lorsqu'on entreprend l'aménagement d'une place principale, aucune considération de cet ordre n'est trop lointaine. L'on sait comment les grands bâtisseurs influençaient au loin le paysage en l'organisant, en l'ordonnant, en le transformant. Le parc Bourget d'ailleurs fournit, à Lausanne, la démonstration la plus réussie d'un paysage traité sur une étendue de plusieurs kilomètres. (J'omets intentionnellement de parler de la colline de la Cité qui domine la Riponne et qui a trouvé, avec l'ancienne Académie, une allure vénérable et définitive.)

Ensuite, la seconde objection à l'adresse du projet officiel ressort avec évidence de la maquette elle-même: le nouveau forum serait en contre-bas de la rampe que forme la rue du Tunnel! Il y a là un inconvénient grave qui peut parfaitement disparaître, ainsi que le montre l'étude fort intéressante d'un éminent confrère: la rampe est supprimée, la place devient plus grande et les voies d'accès fonctionnent aisément. De plus, un grand garage souterrain, de vastes abris et un établissement hospitalier pour les vic-

times des bombardements complètent ce projet.

Sans nul doute, les services de la Direction des Travaux connaissent-ils les imperfections de l'avant-projet présenté au public. Mais ce qui importe, c'est l'enthousiasme que celui-ci a manifesté à voir la ville de Lausanne situer, dans un grand esprit, le problème de la Riponne au niveau d'une étude d'ensemble. Cet esprit-là parviendra aisément à éliminer certains défauts. La controverse relative à l'Aérodrome municipal d'Ecoubens où se trouvent face à face les opinions du canton et de la ville démontre que chaque problème réclame des vues nouvelles auxquelles personne ne paraît d'emblée suffisamment préparé. L'aérodrome est-il en fonction du pays tout entier, du canton ou de la ville: voilà la question. Le véritable terrain d'entente (en théorie) n'est pas trouvé, pas plus, que l'emplacement prévu (dans la pratique) ne réunit tous les suffrages. Les avis se partagent selon qu'on regarde la création de l'aérodrome du point de vue des relations internationales ou locales, des exigences actuelles ou futures, des raisons militaires ou aéronautiques, des aménagements urbanistiques, ou des occasions de travail. Je me garderai d'introduire des observations d'ordre technique: je ne suis pas un spécialiste de l'aviation. Mais voilà que ceux-là même qui ont ouvert le débat en connaissance de cause ne sont point d'accord. Lausanne n'a pas l'exclusivité de ce genre de conflits. Avant d'adopter des positions contraires, les personnes compétentes devraient plutôt s'accorder dans l'examen des préliminaires qui sont dictées par une seule considération: l'intérêt supérieur du pays. C'est bien d'ailleurs, en prévision des leçons de la guerre, sur ce plan que se pose le problème; et ce plan non seulement comprend les intérêts particuliers mais, surtout, les favorise.

Il y a un point qui, dans ce débat, me surprend: l'aménagement de l'aérodrome sert de prétexte pour affronter le problème des travaux de chômage. Quelque tragiques que puissent paraître les circonstances, ce n'est jamais en reversant les notions du sens commun qu'on parvient jamais à y faire face. Ainsi si l'on est entraîné de force, lorsque les conditions du « marché du travail » cessent d'être normales, à recourir aux entreprises dites à fonds perdu, il est par définition erroné d'attendre de ces ouvrages une utilité ou un rapport immédiats. La justification de ces entreprises se trouve

dès lors dans un autre domaine: dans l'expression de la solidarité civique ou de la représentation monumentale; dans les manifestations symboliques qui peuvent avoir une grande signification. C'est en effet, lorsque la collectivité se trouve engagée dans des tâches communes, que s'exaltent les valeurs morales d'un peuple et se trouvent magnifiés les acquis des civilisations évoluées. A défaut de cet élan supérieur, voulons-nous commencer maintenant à aménager des aérodromes pour occuper les chômeurs?

Posons donc comme principe que le nombre des aérodromes en Suisse doit être en fonction de la dimension et de l'importance du pays; et que les emplacements doivent être déterminés par un plan général, et selon les données résultant de la position de l'aérodrome central du plateau suisse. Mais je m'aperçois que la lettre vaudoise devient insensiblement un billet suisse. Je n'en suis pas fâché d'ailleurs certains problèmes étant indissolubles comme nos sympathies helvétiques.

H. Robert Von der Mühl,
architecte FAS

Bücher

Der Maler Salomon Landolt

Im Neujahrsblatt 1943 der Zürcher Kunstgesellschaft legt der Konservator des Kunsthäuses, Dr. W. Wartmann, eine kurze Monographie über den Zürcher Maler Salomon Landolt vor. Neben der auf den bekannten Quellen – dem « Brief (Heinrich Werdmüllers) an Herrn Füeßlin » von 1774, der im vierten Band von Johann Caspar Füeßlin « Geschichte der besten Künstler in der Schweiz » abgedruckt ist, und dem 1820 von David Heß gezeichneten « Charakterbild » – beruhenden Biographie ist alles zusammengefaßt, was die Ausstellung von Landolts Bildern 1942 an neuen Einsichten ergab. Drei Feststellungen sind vor allem wertvoll: einmal die Gewißheit, daß Landolt nicht Autodidakt war wie z. B. Salomon Geßner, sondern sein besonderes Fach bei einem Pariser Schlachtenmaler Le Paon (1738–1785) gelernt hat, dann, daß nach Werdmüllers Urteil schon 1774 ein ganzes Oeuvre des jungen Malers bestand, das heute verschollen ist, und schließlich, daß alle die Feldwachen, Patrouillenritte, Ge-

fechte zwischen Russen und Franzosen nicht zeitgenössische Bildberichte aus dem Kriegsjahr 1799, vielmehr von diesen Begebenheiten nur angeregte selbständige Kompositionen sind.

Die 38 Abbildungen nach Landolts Bildern (meistens Gouache-Deckfarbenmalerei), die durch drei Bildnisse seiner selbstsicheren, kraftvollen Persönlichkeit und überdies durch eine Soldatenskizze seines Lehrers Le Paon ergänzt werden, künden von der glücklichen Einfügung der Staffage in die Komposition der Landschaft – schon bei seinen frühesten bisher bekannten Werken: wie dem Pferdezug von 1789 und von der eigentlichen Stärke des Malers, die Landschaft in den wechselnden Stimmungen des Morgenlichts und der Abendröte, des hellen Tages, der Dämmerung und der milden Mondnacht wiederzugeben. Im «Groppenfang bei Fackelschein» oder im «Fahrenden Volk am Lagerfeuer» von 1808 nutzt er den aufgehenden Mond, das Feuer und den Widerschein im Wasser als drei wirksame Lichtquellen im dämmerigen Dunkel. Gewiß, Landolt zeigt, wie Wartmann schreibt, nicht, was zuseiner Zeit in der Malerei Brauch, Aufgabe und Mode war; aber es ist sein bescheidenes künstlerisches Lebensorwerk doch zu keiner andern Zeit denkbar als in der des beginnenden frühen Realismus und der mitten im Klassizismus immer mehr erstarkenden romantischen Gefühlsbetontheit und Verklärung der Umwelt.

Mit dem Urteil über Landolt ergeht es ähnlich wie mit dem über Salomon Geßners Malereien und Radierungen. Man übersieht nicht die Mängel des «Dilettanten», muß aber anerkennen, daß die Stimmung seiner Werke echt, einheitlich und in ihrer Darstellung zwingend ist und muß seine Kunst um der inneren Wahrheit willen schätzen und lieben.

H. Hoffmann



Der Maler Adolf Dietrich

Künstler umgeben haben; vermeidet. Mehr noch, man merkt das Bestreben des Autors heraus, Dietrich auch der Markenbezeichnung «peintre naïf» zu entreißen und sein malerisches Werk als solches, wie es sich gehört, zu betrachten. Das ist ein Verdienst, das der äußerlich etwas provinziell anmutenden Publikation nicht hoch genug angerechnet werden kann.

Ob gerade Max Buri zitiert werden muß und man Dietrich in einem Atemzuge mit Martin Lauterburg nennen soll, um ihm den Platz an der Sonne des gegenwärtigen schweizerischen Kunstschaaffens zu sichern? Einem Oeuvreverzeichnis von fast dreißigjähriger Arbeitsperiode sollten Maßangaben und Besitzerbezeichnungen nicht fehlen. Jene bekannte völlige Indifferenz Dietrichs gegenüber einem fertigen Bilde ist daran schuld, daß viele der schönsten Werke nur mit größter Mühe ermittelt werden können. Deshalb ist der illustrative Teil des Buches mit zufällig vorhandenen Photographien vieler, mittelmäßiger Werke des Malers geschmückt worden. Daß Hoenn Dietrich als Maler und nicht als malendes Kuriosum, als Künstler und nicht als Sonntagsmaler, – der dem gegenwärtigen Heimatstilgeschmack in unserem Lande Genüge tut –, hinstellt, zeugt von seiner durchaus gründlichen Kenntnis und von seiner Ehrlichkeit der Empfindung gegenüber dem Werk.

Eine vielleicht zu gemütvolle Beziehung verleitet ihn bisweilen zu sinnigen Beschreibungen, Vergleichen mit äußerlich wohl verwandt erscheinenden, ihrem Wesen nach aber völlig

fremden Erscheinungen. Warum muß der sachliche Schilderer Dietrich angerechnet mit den deutschen Romantikern in Einklang gebracht werden, er, der aus einer Mausefalle und einem oktangular aufgeteilten Kuchenboden eine Komposition buchstäblich erstellt, wie es nur ein Maler tut, der das Purgatorium der Abstraktion hinter sich hat? Er, der von einem ausgestopften Tukan ein peinlich naturalistisches Bild malt und dabei die unheimliche Fertigkeit besitzt, aus dem Präparat ein lebendes Tier zu gestalten? Was den ernsthaften Kunstbetrachter interessieren mag, sind einige Tatsachen, die auch jenem mitleidig lächelnden Publikum von Fachleuten und «artiste-peintres» nicht vorenthalten werden sollen: Daß nicht etwa die rückhaltlosen Verehrer Vivins und Bombois' zuerst auf Dietrich aufmerksam wurden, sondern daß Ludwig Justi, der Direktor der Berliner Nationalgalerie anfangs der zwanziger Jahre Werke Dietrichs, zusammen mit denen Karl Hofers erwarb, und zwar galt es dabei, die «Neue Sachlichkeit» dem deutschen Expressionismus gegenüberzustellen. Das Museum Ulm, das 1932 Dietrich einer Ausstellung «Deutsche romantische Malerei der Gegenwart» eingliederte, kann schwerlich der Modelaune der «peintres naïfs» beschuldigt werden. Der Kölner Kunstverein stellte 1936 Dietrich zusammen mit den Malern der «Neuen Sachlichkeit» als «Neue Malerei» aus. Wir wollen von den amerikanischen, französischen und schweizerischen Privatsammlungen nicht reden, wo seine Bilder neben Braque und Picasso und nicht etwa neben Rüdisühl hängen. Weil Dietrich ein Mensch ist, der mit seiner äußerst differenzierten geistigen Persönlichkeit sich so hinter seinem Werk versteckt, daß es ihm anfänglich gleichgültig ist, weiter Taglöhner zu sein und er sich nicht zu «verbessern» versucht, er, der von seinen Meisterwerken kaum weiß, wo und ob sie noch existieren, der es unterläßt, schwache Bilder von den andern zu trennen, kann sein Werk allein durch ausführliche, unmittelbare Veranschaulichung gewürdigt werden. Die große Zahl derer, die seit einem Jahrzehnt, ungeachtet der Strömungen verschiedener -ismen, in Dietrich eine der außerordentlichsten Erscheinungen unseres Kunstschaaffens sehen, halten Ausschau nach einem Katalog mit umfassenderem Bildmaterial als das vorliegende.

Für jenen aber, dem das Schaffen Dietrichs wenig bekannt ist, leistet

Adolf Dietrich

Zu dem Buche von Karl Hoenn «Adolf Dietrich», 108 Seiten, 2 farbige und 60 schwarze Tafeln, 16/21,5 cm, Lw. Fr. 11.–, Verlag von Huber & Co., Frauenfeld/Leipzig.

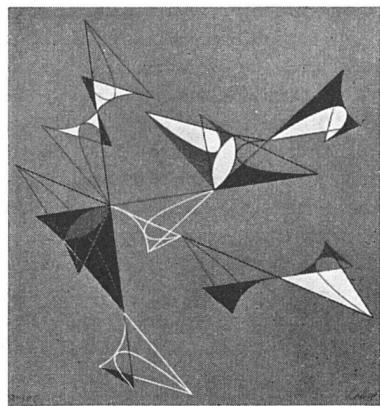
Von einigen sachlichen deutschen und amerikanischen Zeitungskritiken abgesehen, ist das kürzlich erschienene Buch tatsächlich das erste, das die niedlichmachenden und tendenziösen Prädikate «Bauernmaler», oder «Holzfäller und Maler», die bis dahin den

die Publikation Dienste, die ihm immer unschätzbar bleiben werden.

Hans U. Gasser

Fünf Constructionen und fünf Compositions

Mappe mit 10 originalgraphischen Blättern, vorwiegend in mehreren Farben, von Max Bill, Serge Brignoni, Hans Erni, Hans Fischli, Hans Hinterreiter, Max Huber, Leo Leuppi, Richard Paul Lohse, Vreni Löwensberg, Sophie Täuber-Arp, herausgegeben von Max Bill. Auflage: 100 nummerierte Exemplare. Jedes einzelne Blatt ist vom Künstler signiert. Format 32/30,5 cm. Fr. 65.-. Allianz-Verlag, Mühlebachstr. 6, Zürich.



Richard Paul Lohse, Construction

Der junge Zürcher Allianz-Verlag hat sich zur Aufgabe gestellt, graphische Arbeiten vorwiegend von schweizerischen Vertretern der nicht gegenständlichen Malerei zu veröffentlichen. Sein neuestes Verlagsverzeichnis umfaßt bereits sieben Werke (worunter ein Gedichtbändchen in französischer Sprache von Hans Arp), die großen Teils zu erstaunlich niedrigen Preisen (von Fr. 5.- an) erhältlich sind. Dies ist ohne Gewinnverzicht, ja ohne finanzielle Opfer der Beteiligten nicht möglich. Es ist daher moralische Pflicht aller Freunde dieser Kunst, die mutige Arbeit des Allianz-Verlags durch Bestellungen zu unterstützen, zumal die kleinen Mappen und Bücher Quellen echter Freude sind und überdies unzweifelhaft zu den Denkmälern der gegenwärtigen Kunstbestrebungen zählen.

An dieser Stelle soll auf das bisher repräsentativste Werk des Allianz-Verlags hingewiesen werden, eine quadratische Mappe (32 × 30,5 cm)

mit zehn graphischen Arbeiten unter dem Titel « 5 constructionen + 5 compositionen ». Man kann die Blätter mühelos aus der Mappe, die übrigens die glänzende Lösung eines buchbinderschen Problems bildet, herausnehmen und einzeln in einem Wechselrahmen an der Wand auf sich wirken lassen. Die verwendeten Techniken sind Lithographie, Photolithographie, Holzschnitt und Linolschnitt. Die offensichtlich strenge Auswahl der Autoren und Arbeiten, welche die Hauptrichtungen dieser Kunst in der Schweiz vertreten, ließ ein Gesamtkunstwerk von großer Eindrücklichkeit entstehen. Die nüchtern-sinnlichen Spiralen *Max Bills*, die dynamisch-gekreuzten Grauverschränkungen von *Hans Hinterreiter*, die zarten aber sicher im Flächenraum schwelgenden Formvariationen von *Max Huber*, die kühnen, dreidimensional wirkenden Parabeln von *Richard Paul Lohse* und die verhaltene Rektangularkonstruktion von *Vreni Löwensberg* bilden die « constructionen », während die « compositionen » sich aus einem surrealistischen Linolschnitt von *Serge Brignoni*, einer schillernden Linearzeichnung *Hans Erni*, einer subtilen Litho von *Hans Fischli*, einem hellklingenden, mit Fakturwerten operierenden Linol- und Holzschnitt *Leo Leuppi* und einer meisterhaften zweifarbigem Zeichnung von *Sophie Täuber-Arp* zusammensetzen.

Der besondere Wert der Mappe besteht darin, daß sie nicht verkleinerte Reproduktionen, sondern die zum großen Teil mehrfarbigen Blätter als Originale in einer überaus handlichen Form bietet. Die Druckausführung der Blätter ist vorzüglich. (Die Numerierung, die nur bei Kupferstichen und Radierungen zur Not begreiflich ist, da sie dort einen winzigen Qualitätsunterschied anzeigt, wäre besser unterblieben.) Max Bill hat dem Ganzen eine Form verliehen, die nicht nur buchbinderisch interessiert, sondern auch typographisch die sichere Hand des Meisters verrät. Jan Tschichold

Frau Dr. Hedy Hahnloser-Bühler am 5. Februar den Dank und die Anerkennung zum Ausdruck, die sich diese Kunstmutter besonders durch die vorbildliche Pflege des Sammelns verdient hat. Vor drei Dezennien hatte sie gemeinsam mit ihrem Gatten, dem im Jahre 1936 verstorbenen Dr. Arthur Hahnloser, einem geschätzten Winterthurer Augenarzt, begonnen, ihr Heim mit Gemälden und Skulpturen zeitgenössischer Maler und Bildhauer zu schmücken. Mit intuitiver Sicherheit erkannte Frau Dr. Hahnloser das Meisterliche, und mit unbewußtem Blicke wählte die bewundernswürdig Urteilende das beste Gut, vorab der französischen Kunst. Umso erweiterte das Ehepaar Hahnloser seine Sammlung. Ausgewählte Werke von Renoir, Cézanne, van Gogh, Toulouse-Lautrec schlossen sich bedeutsamen Bildern von Hodler, Bonnard, Vallotton an. Mit besten Gaben ihres Schaffens gewannen sich neben den Meistern Matisse, Maillol, Utrillo die Schweizer Amiet, Auberjonois und Giacometti in der Sammlung Hahnloser Gastrecht. Durch die öffentlichen Ausstellungen im Jahre 1937 in Winterthur und 1940 in Luzern gewährte Frau Dr. Hahnloser auch weitern Kreisen der Kunstmutter einen Genuss an den Früchten ihres zielbewußten Sammelns. Neben dieser Kunstpfllege bekunden ihre verschiedenen Essays und monographischen Beiträge über Vallotton, Daumier, Redon, Delacroix, welch geistiges Verständnis die Beziehungen von Frau Dr. Hahnloser zur Kunst vertieft, und wie sehr ihre reichen Weisungen sie zur Sammlerin prädestinieren. k.

Im Laufe des Jahres wird im Verlag H. C. Mermod, Lausanne, ein Werk über *René Auberjonois* mit biographischen und kritischen Notizen, Photographien und sechzig Reproduktionen nach Zeichnungen und Gemälden erscheinen.

Kunstnotizen

Zum 70. Geburtstag
von Frau Dr. Hedwig Hahnloser-Bühler
Winterthur

Das kunstinnige Winterthur brachte anlässlich des 70. Geburtstages von

Wie die Zeitschrift « Urschweiz » Nr. 3, 1942, ausführlich mitteilt, haben Ausgrabungen in Tegna im Tessin die Grundmauern eines gallo-römischen Heiligtums auf einer Anhöhe am Eingang des Valle Maggia freigelegt. Rätselhaft erscheint die ursprüngliche Verwendung zweier mit Tonnengewölben aus Bruchsteinen eingewölbter Kellerräume. Sämtliche Mauerreste