

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 32 (1945)

Rubrik: Tribüne

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: 24.04.2026

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

Tribüne

Die besten Plakate, die schönsten Bücher des Jahres 1945 . . .

Nun haben die Jury und der Geschmack wieder gesprochen. Sie sind wieder erkoren, die «Besten» und die «Schönsten». Das Papier, geduldig wie immer, hat uns den alten, neuen Streich zum x-ten Mal gespielt. Der Heimatstil hat sich drauf breitgemacht. Die schmiedeisernen Kinkerlitzchen, die keramischen Nippsäckelchen, die Heimat-Stühle und der ganze sonstige Tand in und ums Häuschen herum, die Chesas, die Althäuser, kurz der ganze liebliche Heimatstil hat eine prächtige Ergänzung erfahren: Er hat sich auch auf dem Papier breit gemacht – in seinen geschmackvollsten und verborgensten Formen.

Man serviert uns papierne Gebrauchsgegenstände (Bücher, Plakate, Prospekte, Inserate, Glückwünsche, ja sogar amtliche «Verlautbarungen»), die von lieblicher, hausbackener Langeweile und «gutem Geschmack» nur so duften. Jubilate! Der Werkbund hat sein Ziel erreicht: Der Geschmack ist hochgezüchtet. Der Werkbund hat seine Pflicht getan, er kann einschlafen und darf vergessen werden! Lavendelgeruch der geschmäckerlichen Sauberkeit wie aus Großmamas Schattullen duftet uns aus der Gebrauchskunst von heute entgegen. Die Typographie hat sich in das 18. Jahrhundert zurückgezogen und macht Miene, dort wohnen zu bleiben. Die PTT-Verwaltung, eingedenk ihres Versuchs mit dem Telephonbuch (Hörer, am Kanzleiornament hängend, umgeben von den 20 Rändli der Unsicherheit), eingedenk der Renaissance-Ornamente des Postcheck-Verzeichnisses, hat einen weiteren Schritt rückwärts gewagt, indem sie gar auf dem Weihnachts-Zirkular zu einer Fahrt im *Eilwagen von Chur nach Mailand* reist. (Abfahrt: so etwa zwischen der Gründung der Lidgenossenschaft und der französischen Revolution.)

Papier ist nicht so vergänglich wie Ihr glaubt, liebe Zeitgenossen. Man sammelt unsere Zeit an vielen Stellen: Plakate, Bücher, Exlibris und aller andere Tagesdruck werden von vielen Liebhabern gerne, sorgfältig und in

Massen gesammelt. Dort, in diesen Sammlungen, welche später den Museen oder Bibliotheken geschenkt werden, zeigt sich einer Generation stauender und achselzuckender Nachfahren, daß wir eine arme, stilllose und unsichere Vorfahrenepoche geduldet, ja gezüchtet haben!

Man sehe sich einmal unvoreingenommen an, was sich der heutige Papierarbeiter, sei er Graphiker oder Typograph, Maler oder Reklame-Fachmann, so den lieben langen Tag alles zusammenstiehlt aus der Rumpelkammer früherer wirklicher und großer Meister. Man sehe sich nur an, was heute alles gedruckt wird: Selten einmal ein Inserat, das den Geist *unserer Zeit* atmet; kaum ein Plakat pro Jahr, das ohne seichtesten Naturalismus im Kantonsschulzeichenstil auskommen kann; Prospekte, Privatgraphik, Briefbogen, alle fast ausnahmslos mit Schnörkeln aus den Kanzleien von «Soll und Haben», mit Biedermeier-Rändli, mit Schriften, die den französischen und englischen Gießereien von ehedem entstammen.

Man könnte Angst kriegen, wenn man immer wieder das Lob über den hohen Stand unserer Reklame liest. Ja, glauben denn das die Zeitungsschreiber wirklich? Merken sie denn gar nichts? Sehen denn die Kritiker, Juroren und Besteller solcher Dinge nicht, daß hier verstaubte Zotteln an verstaubten Plüsch-Ideen geschüttelt werden, daß hier Museumsgeruch aufgeschweicht und Krebsgang gesteuert wird?

Holbein, einer unserer größten Gebrauchsgraphiker, hat im Stil seiner Zeit gearbeitet. Wir jedoch, im Jahrhundert des Flugzeugs, des Radios, der Television, der Elektrifikation, der Relativitäts-Theorie und ähnlicher schon fast wieder historischer Dinge, wir arbeiten fleißig und ohne uns zu schämen mit den Stilelementen einiger längst verflossener, schon damals zopfiger Epochen. Mit den Augen hinten im Kopf, mit der sprichwörtlichen biedern Furcht des Schweizers vor allem Neuen, besonders vor uns selbst, arbeiten wir in Alpacca-Armstößchen und mit Nickelbrille geradeswegs für die Bedürfnisse des Jahres 1750.

Es ist ja gar so leicht! Eine reiche Handbibliothek hilft uns in unserer Armut; Schreibmeisterbücher und Kunstwälder stehen uns täglich Pate. So laßt Euch denn nicht von vergilbter Makulatur befehlen! Laßt uns

nicht weiter in alten Scharteken nach Formen graben! Lassen wir auch das erfolglose Spiel mit einem alles zerstörenden flachen Naturalismus!

Ich möchte nicht mit dem erhobenen Zeigefinger des Kritikers warnen und Trompete blasen. Meine Zeilen mögen lediglich als Aufruf gelten an alle, die genug von alldem haben, an alle, die den verwegenen Mut aufbringen, unsere Zeit als die ihre anzuerkennen, in ihr zu leben, in ihr und für sie zu schaffen. Ich möchte alle, die mit und auf Papier schaffen, zum Abschütteln des musealen Staubes und zum Bewußtwerden über unsere eigene Zeit rufen. Das Papier ist ein tückisches Ding. Besinnen wir uns! Dann werden die schönsten Bücher und die besten Plakate des Jahres 1945 wirklich und wahrhaftig zu ihrem Jahrgang passen.

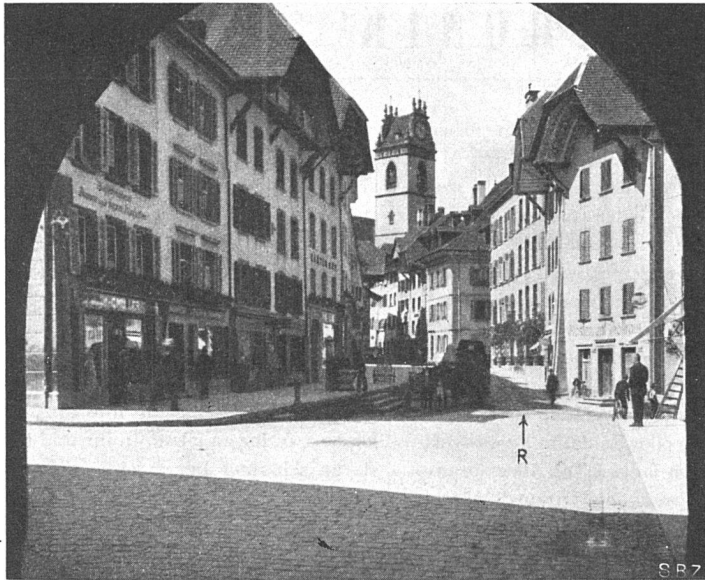
Rob. S. Geßner SWB

Die Rathauskonkurrenz von Aarau

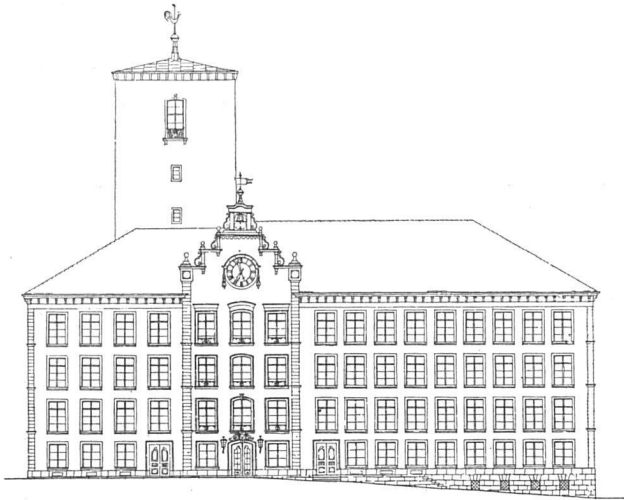
Nachdem schon gewichtige Voten über das Resultat dieser Konkurrenz gefallen sind (vergl. Dr. M. Stettler und C. J. in Schweiz. Bauzeitung vom 2. und 30. Dez. 44), und der Stadtrat von Aarau sich bereits für die einheitliche Fassadengestaltung der ganzen Front in gerader Flucht ausgesprochen hat, bleibt nur übrig, einige prinzipielle Punkte näher zu beleuchten. Es kann sich dabei nicht um eine Stellungnahme handeln für dieses oder jenes Projekt, noch weniger gegen das Juryurteil, da auf Innerbauliches nicht eingetreten wird. Folgende Bemerkungen mögen deshalb bloß als bescheidener Beitrag zur Diskussion über dieses Thema aufgefaßt werden.

1. Frage: Entweder einheitliche Zusammenfassung der Fassaden von Alt- und Neubau oder markante Gliederung in Altbau und deutlich charakterisierten neuen Anbau. Die Frage scheint vor allem von den architektonischen Bedingungen des Altbaus und erst in zweiter Linie von der Umgebung aus beantwortet werden zu müssen.

Hat der Altbau für sich genügend Gewicht, das heißt eine gewisse geschlossene Selbständigkeit, verbunden mit Qualität in Form und Ausführung, so ist eine mehr oder weniger lose Angliederung der Erweiterungsbauten,



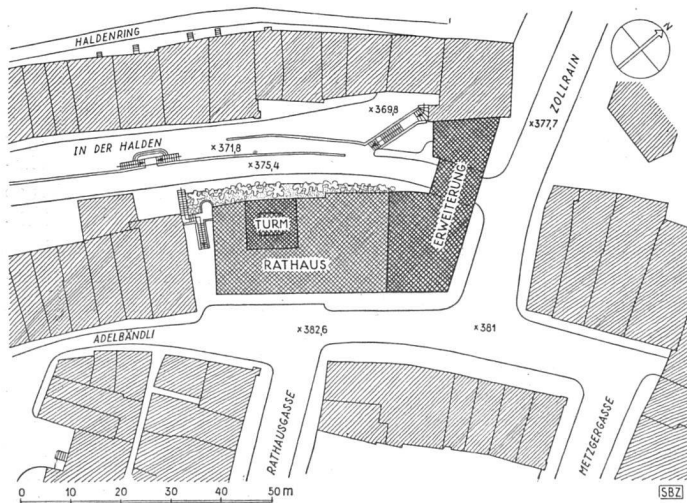
Aarau, Blick aus Nord-Osten gegen das Rathaus (R)



Rathausenerweiterung Aarau. Hauptfassade des erstprämiierten Wettbewerbsprojektes (Richner und Anliker, Architekten, Aarau) Maßstab 1:600

Clichés: Schweizerische Bauzeitung

Lageplan 1:1500 des erstprämiierten Wettbewerbsprojektes



mit oder ohne Einbeziehung von schon vorhandenen Gebäuden, am Platze. Das scheint der Fall des Berner Rathauses gewesen zu sein. Ist aber der Altbau an sich ein Bau von weniger persönlichem Gepräge – wobei wir den Entscheid hierüber für Aarau offen lassen – so sollte man nicht ohne Not von einer Großgestaltung, einer einheitlichen Zusammenfassung des Ganzen (vielleicht mit einer kleinen Veränderung oder Vereinfachung des alten Fassadenteils) absehen. Das Größenverhältnis von Altbau zu Anbau spielt natürlich auch eine Rolle. Dabei wäre die Frage, ob gleichmäßige Weiterführung der Fassadenfläche oder Abtreppung in Aufriß oder Grundriß oder in beiden zugleich – NB. innerhalb der einheitlichen Durchbildung –, noch gesondert zu ventilieren. Eine Furcht vor zu großen Massen oder zu langen Firsten scheint von vornherein künstlerisch nicht berechtigt. Die Größe eines Gebäudes darf unseres Erachtens ruhig eingestanden werden, sofern sie innerlich bedingt ist. Manchmal sind solche «Kolosse» gerade in kleinen Verhältnissen äußerst originell, wie alte Beispiele in kleinen italienischen Städten sehr häufig beweisen. Doch könnte vielleicht hier in Aarau eine Milderung dadurch angestrebt werden, daß das nicht besonders wertvolle Hauptgesims vereinfacht und um zirka einen halben Meter tiefer gesetzt, das Dach also bei Beibehaltung der jetzigen Firsthöhe etwas steiler gemacht würde, und zwar in Giebeln (nicht Walmen) endend, die sich bei einer eventuellen Abtreppung wiederholten. Die Herabsetzung des Gesimses würde außerdem den Fassadengiebel des Mittelrisalites aus dem 18. Jahrhundert, weitaus das Beste am Ganzen, freier und reiner hervortreten lassen. (Diesen Mittelrisalit von allen stillosen Zutaten zu säubern, wäre außerdem eine dankbare Aufgabe. Dadurch, nicht mit Blumenstöcken vor den Fenstern, kämen seine guten Verhältnisse wieder zur Geltung.) Auf alle Fälle scheint eine Trennung von alt und neu durch ganz verschieden behandelte Fassaden (Fenstergrößen und Rhythmus) in Aarau nicht richtig und selbst dann noch problematisch, wenn der Anbau eine wirkliche Verbesserung gegenüber der alten Fassade darstellte, weil der anstoßende Altbauteil rechts vom Risalit hier ungefähr dieselbe Breite hat wie der Anbau. Es käme eine neue neben eine gleich große alte Fassade zu stehen, beide dem gleichen Bau zugehörig, aber verschieden ausgebildet!

Ferner: Ein konkaves Raumbild von Platz oder Straße (vergl. C. J.) ist immer gut. Doch wäre hier vor allem zu prüfen, ob ohne verkehrs- oder sichthemmende Vorbauten an der Ecke von Zollrain- und Metzgergasse, selbst bei Geradeführung oder annähernder Geradeführung der ganzen Rathausfassade – die Flucht kann auch leicht gebrochen oder gekrümmt sein – nicht die Häuserreihe an der Metzgergasse jenseits der Zollrainmündung zu einer Platzkonkavität in größerem Maßstab beiträgt, wie es tatsächlich an Hand des Situationsplans möglich zu sein scheint. Das Malerische, allzu Ungeformte, absichtlich gewollt, hat leicht etwas Übertriebenes und Gekünsteltes. Wir sind mit dieser schon von Unwin betonten Einsicht zum Glück über jenen malerischen Städtebau hinausgekommen, den wir nicht zurückwünschen möchten. Es ist eine Wahrheit, die außerdem heute ihre Bestätigung in verkehrstechnischen Erwägungen findet, die jene Zeit noch nicht gekannt hat. Alle diese Punkte müßten jedoch unbedingt am Modell – wohlverstanden des ganzen Komplexes – studiert werden, bevor ein endgültiger Entscheid getroffen wird.

2. Frage: In der Turmfrage scheint erfreuliche Übereinstimmung der Meinungen zu herrschen. Da kann man dem Urteil von Dr. M. Stettler nur beipflichten, der eine Höherführung des alten Turms mit ebenso stichhaltigen wie drastischen Argumenten ablehnt. Auch der Stadtrat hat bereits in diesem Sinne dazu Stellung bezogen. Gerade weil der Turm historisch etwas zu bedeuten hat, sollte er nicht geändert, sondern bloß von den entstellenden Giebelschrägen befreit werden. Es schadet durchaus nicht, daß der Rathausurm nur von Norden aus sichtbar ist. Dabei fällt auch eine überflüssige Konkurrenzierung der beiden, für die jetzige Stadtsilhouette charakteristischen Großtürme von Kirche und Tor dahin. E. St.

Kunstnotizen

Chronique Romande

Il semble bien qu'en ce printemps 1945, les peintres genevois qui ont dépassé la cinquantaine soient pris du désir de montrer au public un vaste ensemble

de leurs œuvres. L'an dernier, Alexandre Blanchet le faisait à Bâle et à Berne; cette année-ci, c'est Eugène Martin qui garnit les salles de l'Athénée avec plus d'une centaine de toiles, s'échelonnant de 1912 à 1945; et le mois prochain, ce sera Maurice Barraud, dont les quarante ans de peinture rempliront le Musée Rath et l'Athénée.

Pour un peintre, exposer toute son œuvre ou à peu près, la production de plusieurs décennies de travail, c'est une rude épreuve, d'où peut résulter l'effondrement d'une réputation. Dans le cas d'Eugène Martin, on aurait pu craindre que tant de paysages, en général d'un format relativement petit, n'engendrassent une certaine monotonie. D'autant que les motifs que l'artiste a élus, il les a presque toujours trouvés aux environs de Genève et sur les bords du Léman. Mais, à la grande joie des admirateurs de Martin, cette exposition, loin de diminuer la réputation du peintre, l'a au contraire accrue.

Eugène Martin a commencé tard à peindre, sans avoir passé par une école d'art, et les circonstances ne lui ont permis de travailler qu'à ses moments perdus. Autodidacte, il courait le risque qui guette tous les autodidactes, surtout en un temps comme le nôtre où la gaucherie et l'ignorance du métier sont prônées, souhaitées, et même simulées. Mais Martin a prouvé que son ingénuité de vision était réelle, sincère; non seulement il ne s'est pas acharné à être maladroit, mais il s'est évertué à acquérir ce qui lui manquait. Aussi, en passant en revue ses toiles depuis les plus anciennes jusqu'aux plus récentes, on constate un enrichissement graduel, une vision plus sûre, plus juste, un métier qui, sans jamais aboutir à une formule, s'affermît et se fortifie.

Pendant ces trente dernières années, on a vu naître et disparaître de nombreuses modes picturales. Martin a traversé cette époque sans leur faire la moindre concession. Jamais il n'a cédé à la tentation d'accepter tel maniérisme, telle coquetterie de facture, pour être «à la page». Il a suivi sa voie sans s'inquiéter le moins du monde des vogues passagères. Aussi son art n'a-t-il rien de démodé, n'offre aucune ride. En une époque surabondante en théories esthétiques, il a peint comme l'oiseau chante; et sans vouloir l'écraser par une comparaison accablante, dans le même esprit que peignait Corot.

Sans doute, en une trentaine d'années, il a évolué, mais toujours en faisant des progrès. Lorsque l'on examine les toiles de ses débuts, on constate que les valeurs en sont quelque peu incertaines,

que les rapports de tons sont assez approximatifs. Peu à peu, l'artiste a appris à voir, à observer; sa vision est devenue plus rigoureuse, son métier plus sûr. Aujourd'hui, Eugène Martin est en pleine possession de ses moyens. Mieux que personne, il est à même de nous rendre, avec fidélité et sensibilité, les aspects divers du Léman et des régions environnantes.

En attendant sa grande exposition, qui doit s'ouvrir bientôt, Maurice Barraud vient de publier, aux éditions Pierre Cailler, un petit recueil de remarques sur la peinture qui a pour titre *Réflexions à perte de vue*. Ce n'est pas le premier ouvrage que publie Barraud. On n'a pas oublié ses *Notes et croquis de voyage et Barcelone et Ailleurs*, ni ses deux plaquettes de vers, *Obliques et Ailleurs*. Un livre de lui sur les peintres d'autrefois et d'aujourd'hui mérite l'attention.

Maurice Barraud n'est pas le premier peintre qui ait été tenté par la littérature. Je me suis toujours demandé pourquoi l'on ne composerait pas une anthologie qui rassemblerait des écrits de peintres célèbres; et j'espère vivement qu'un jour quelque éditeur l'entreprendra. La matière ne manquerait pas, certes; mais il faudrait l'ordonner. Je vois l'ouvrage divisé en trois grandes parties. D'abord, les écrits intimes, lettres, journaux, notes; par exemple des lettres de Michel-Ange, de Poussin, de Van Gogh, des fragments du *Journal de Delacroix*. Puis les écrits théoriques: des extraits des traités d'Albert Durer et de Vasari, des *Discours de Reynolds*. Enfin, les écrits proprement littéraires: des poèmes de Michel-Ange, de Dante-Gabriel Rossetti, de Degas, un chapitre de Dominique, le roman de Fromentin, et un autre du roman de Félix Vallotton, *La Vie meurtrière*.

L'ouvrage de Maurice Barraud tient le milieu entre l'écrit intime et l'ouvrage théorique; ce sont des notes qui ont pour sujet les maîtres espagnols, la peinture pompéienne, les artistes italiens, Delacroix, Ingres, Cézanne, et enfin une suite de réflexions à bâtons rompus, mais qui ont toujours la peinture pour objet.

Il ne faut pas demander à un ouvrage de ce genre l'objectivité de l'historien d'art professionnel. L'artiste a le droit d'avoir des parti-pris et des injustices; injustices qui souvent sont une réaction de défense contre un maître dont il craint l'influence, ou qu'il repousse après l'avoir beaucoup aimé. Ainsi, dans l'ouvrage de Barraud, on trouvera