

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. 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: 29.03.2025

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

qui Hodler était un grand talent qui prenait son essor, et Burnand le type du peintre académique. Croit-on que ce jury aurait pu faire du bon ouvrage? Assurément pas. Il est indispensable, je le répète, que, tout en étant divers, un jury offre une certaine homogénéité, et que tous ses membres parlent à peu près le même langage.

Certains poussent l'intransigeance jusqu'à vouloir exclure entièrement les peintres et les sculpteurs des jurys, sous le prétexte qu'avec la meilleure volonté du monde, ils ne peuvent être des juges totalement impartiaux. Il me semble qu'une pareille opinion pêche par un excès de rigueur, et qu'elle mériterait d'être nuancée. Il y a des peintres de grand talent qui sont de très mauvais juges en matière d'art contemporain; non par jalousie et manque d'esprit confraternel, mais parce qu'instinctivement ils n'approuvent que la peinture qui offre les mêmes tendances et les mêmes caractères que la leur. Une peinture qui diffère de la leur les inquiète, les trouble, les rend inconsciemment injustes pour cet art qui les contredit. On sent qu'en eux cela se formule ainsi: «Si cet art-là est bon, alors moi je me fourvoie?»

En revanche, il est d'autres peintres qui, voyant les choses de plus haut, savent fort bien apprécier et louer un art qui diffère totalement du leur. Plutôt que d'exclure entièrement les peintres des jurys, il vaudrait mieux ne choisir, pour en faire partie, que ceux qui sont capables de porter un jugement sans se laisser égarer par des partis-pris.

Il y aurait bien encore un autre moyen de composer un jury; mais je ne le suggère qu'avec beaucoup d'hésitation, parce que je prévois qu'il heurtera fortement nos contemporains. Je souhaiterais, pour ma part, que le jury de chaque concours ne comporte qu'un seul membre. Evidemment, il faudrait le bien choisir. Mais je suis intimement persuadé qu'avec ce système, où toute la responsabilité des décisions est concentrée sur un seul individu, les résultats des concours ne seraient sûrement pas pires qu'avec le système actuellement adopté, et auraient de grandes chances d'être meilleurs. Parce qu'un individu sentirait qu'il porte à lui seul la responsabilité entière du choix; tandis qu'avec le système maintenant en cours, la responsabilité se trouve émietlée.

En ce qui concerne le concours qui avait pour sujet une peinture devant décorer la bibliothèque de la Faculté de

Droit, d'autres remarques peuvent encore être émises.

Ce concours était, non pas restreint, mais public; et le nombre des esquisses soumises au jury se montait à peu près à une quinzaine. En les examinant, on pouvait faire les constatations suivantes.

D'abord, parmi ces envois, un bon tiers d'entre eux démontraient que leurs auteurs ignoraient les notions les plus élémentaires de la peinture; mais cela ne les avait pas retenus de concourir. Il y a là quelque chose d'assez surprenant; car enfin on ne voit pas des gens qui savent à peine monter à cheval s'inscrire pour un steeple-chase. Faut-il en conclure que tant de gens s'imaginent que la peinture est un art que le premier venu peut pratiquer sans l'avoir appris? Il y aurait là un symptôme assez inquiétant.

L'autre constatation que l'on pouvait faire sur l'ensemble des envois, c'est que, obligés par la destination de ce panneau décoratif d'inventer, d'avoir recours à l'allégorie, et en tout cas de tirer leur composition de leur tête au lieu de représenter ce qu'ils avaient sous les yeux, les concurrents ont presque tous fortement pataugé. On les découvrirait incapables d'ordonner une composition, de grouper des personnages; et surtout, dès qu'ils se lançaient dans l'allégorie, incapables de douer de vie les pitoyables mannequins qui étaient chargés de figurer la Loi ou la Justice.

On me dira, je le devine, que l'allégorie est un genre périmé. Il serait plus vrai, et moins agréable, de reconnaître que c'est un genre hors de la portée des artistes contemporains. Entre les mains d'artistes d'autrefois, et d'artistes appartenant à des écoles diverses, l'allégorie nous a pourtant valu d'incontestables chefs-d'œuvre.

Un seul peintre de notre temps a pu la traiter sans refroidir sa verve et sans devenir ennuyeux: c'est Charles Dufresne. Seulement, pendant toute sa carrière, Dufresne n'a pas cédé au mépris des sujets non-naturalistes, et a fait travailler son imagination. Tandis que de plus en plus, les artistes de notre temps laissent la leur s'engourdir et se pétrifier. Comme disait quelqu'un, ils n'ont pas plus d'imagination qu'un Kodak. Ce qui, à tous les points de vue, est déplorable. Mais je crains bien, à en juger par les tendances de la jeune génération, que personne ne songe à remonter ce courant, à lutter contre cette paresse de l'imagination. Cela en vaudrait pourtant la peine.

François Fosca

Eine Entgegnung

«Der Stichbogen» von Hans Bernoulli im letzten Werkheft hat mir einen Stich gegeben. Gestatten Sie mir deshalb kurz eine sachliche Entgegnung. Dem Uneingeweihten und – hoffen wir – manchem wirklichen Fachmann konnte nicht sofort klar werden, was eigentlich gemeint war. Es gibt pralle, fast halbrunde Stichbögen, die kräftig wirken, und flache, die wie eine Feder gespannt sind. Beide können gut sein. Und daneben gibt es ganz halbrunde und sogar etwas gestelzte Bögen, Rundbögen genannt, die unter Umständen schwächlich und flau anmuten. Nebenbei gesagt, hat der Stichbogen gegenüber letzteren seine konstruktiven Vorteile, ähnlich wie der Spitzbogen. Er ist dehnbar nach Höhe und Breite. Eine Eigenschaft, die seine Bevorzugung durch Bauwerkschulen entschuldigen mag. Doch davon nichts weiter, da die formale Seite zur Diskussion steht.

Diamantquader und Löwenköpfe als Schlußsteine können Geschmacklosigkeiten sein, haben aber mit dem Stichbogen als solchem ebensowenig zu tun wie geschmacklose Postfassaden in Verblendsteinen. Beim Passus über Mansarts Invalidendom kam es endlich heraus, leider zu wenig, nämlich, daß Bernoulli eigentlich gar nicht den Stichbogen, sondern seine besondere Anwendung und Ausführung gemeint hatte. Obschon ich also die Quintessenz seines Artikels in annehmbarer Weise zu interpretieren suche und so sehr ich mich freue an dem Geist und Witz, mit denen er geschrieben ist, finde ich doch, daß die Anprangerung des Stichbogens als Form zu exklusiv geschehen ist, als daß nicht wesentliche Punkte hier noch einmal deutlich hervorgehoben werden müßten.

Formen sollen nichts anderes als Niederschlag oder Ausdruck eines baulichen Organismus sein. Wir könnten sofort mit aller Theorie und erst recht mit aller Praxis Schluß machen, wenn wir sie einzeln nacheinander derart auf die Folter spannten und je nach Geschmack und Laune verdammt. Das einzelne Motiv ist und bleibt in der Kunst irrelevant. Adia-phora (Belanglosigkeiten) nannten die Alten gewisse Dinge, die erst im Zusammenhang, d. h. auf Grund und im

Einklang mit einer bestimmten Einstellung, mit bestimmten Beziehungen, Wert bekommen. Ganz dasselbe gilt von der einzelnen Form in Kunst und Architektur, handle es sich um die Form eines Sheds, eines Kniestockgiebels, eines flachen Daches oder eines Stichbogens. Für sich betrachtet, dürfen und können Formen nichts vorstellen. Erst im einheitlichen Ganzen, in ihrer baulichen Umgebung, sollen sie mitreden und überzeugen, natürlich auch durch ihre materialgerechte Ausführung, oder dann ganz verschwinden.

Selbst wenn Bernoulli eine Modekrankheit treffen wollte und also sein «Stichbogen» symbolisch zu verstehen ist, so kann solche Kritik in Bausch und Bogen gewisse architektonische Sterbliche nur dazu bewegen, die eine Modeform gegen eine andere, ebenso überflüssige, zu vertauschen. Was aber ist damit gewonnen? Das war bekanntlich das Rezept des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Nein, man sollte sich nicht der Möglichkeit eines Vorwurfs aussetzen, den eine überlebte Kulturstufe ihres falschen Doktrinarismus wegen mit Recht verdient.

Ernst Stockmeyer.

Wir bringen die Einwände, die unser geschätzter Mitarbeiter gegen die Ausführungen H. Bernoullis über den Stichbogen erhebt, als Diskussionsbeitrag des Historikers zum Abdruck. Sie ändern nichts an der Tatsache, daß der Stichbogen nun einmal das typische Formenzeichen des sogenannten Heimatstiles geworden ist und damit eine Mode mitbestimmt hat, die als «maladie comme une autre» in Bälde überstanden sein dürfte.

Die Redaktion

England will keine Kriegsdenkmäler errichten!

In der Tagespresse war kürzlich zu lesen, daß England nicht daran denkt, Kriegsdenkmäler zu errichten, wie dies nach dem letzten Kriege in allen Ländern – man denke etwa an Frankreich – in so reichem Maße erfolgt ist. Die Engländer haben sich zu einer viel aufrichtigeren, zeitgemäßen und schöneren Idee zusammengefunden, die fernab sentimentaler Heldenverehrung liegt. Statt unnützer Kriegerstatuen und dergleichen sollen zerstörte, besonders wertvolle historische Baudenkmäler wieder aufgebaut werden. Für die Durchführung und Beschaffung der erforderlichen Geldmittel wollen Kriegerverbände, ein-

zelne Gruppen, Dorfgemeinschaften usw. besorgt sein, natürlich wo nötig mit staatlichen Zuschüssen. Dieser englische Vorschlag ist der Nachahmung wert, und er mutet uns als das Anzeichen einer beginnenden neuen und aufrichtigeren Zeit an, welche die Erinnerung an die grausamen Geschehnisse mit nützlichen und aufbauenden Taten so rasch als möglich aus der Welt schaffen will.

Bei uns in der Schweiz scheint man dagegen anderer Auffassung zu sein. Es soll sich heute schon ein Komitee mit namhaften Persönlichkeiten gebildet haben, welches sich mit dem Projekt zur Errichtung eines repräsentativen Kriegsdenkmales irgendwo in unserem Lande befaßt!

a. r.

Aus Zeitschriften

Brasilien baut!

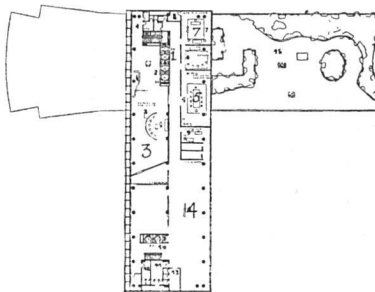
Brazil Builds: architecture new and old, 1652-1942, by Philip Goodwin. New York: Museum of Modern Art 1942

Wir entnehmen die folgenden Gedanken der im Maiheft 1943 des *Journal of the Royal Institute of British Architects* erschienenen Besprechung des obengenannten Buches.

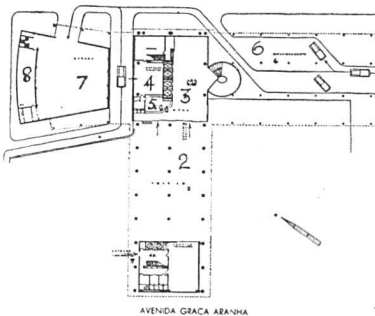
Der Verfasser schreibt: «In gewisser Hinsicht sind die neuesten modernen Bauten Brasiliens für den Stand der modernen Architekturentwicklung bezeichnender als etwa die Vorkriegsbauten aus der Schweiz, Tschechoslowakei und aus Schweden, denn wenn sich auch die neuen Auffassungen in diesem Lande später als in jenen Ländern verbreiteten, so wurden sie mit einer um so eindrucksvolleren und selbstbewußteren Bravour aufgegriffen und, von einem allgemeinen sozialen und politischen Auftrieb getragen, in die Wirklichkeit umgesetzt. Die brasilianischen Architekten haben die moderne Bauentwicklung in rascher Folge in einer frischen und mutigen Weise zu einer breiten Entfaltung gebracht, wobei sie allerdings das Glück hatten, mit einer weitgehenden öffentlich-staatlichen Anerkennung und Unterstützung rechnen zu können. Die Regierung Vargas scheint die fortschrittlich gesinnte neue Generation tatkräftig zu fördern und zur Lösung bedeutender öffentlicher Bauaufgaben heranzuziehen. Sie anerkennt ferner willig eine Be-



Ministerium für Hygiene und Erziehung in Rio de Janeiro. Architekten L. Costa, O. Niemeyer, A. Reidy, C. Leao, J. Moreira, E. Vasconcelos, Consult. Arch.: Le Corbusier



Zweites Obergeschoß: 1 Personallift, 3 Warteraum, 5 Konferenzzimmer, 7 Ministerbüro, 14 Büroräume, 15 Dachterrasse



Erdgeschoß: 2 Offene Halle, 3 Publikums-halle, 4 Personaleingang, 5 Auskunft, 6 Parkplatz, 7 Garage, 8 Maschinen etc.

ratung durch ausländische Kapazitäten, wie dies für Le Corbusier seit seinem dortigen Aufenthalte im Jahre 1936 zutrifft. Unter diesen Voraussetzungen darf man füglich mit einer schnellen Weiterentwicklung der modernen Architektur in Brasilien rechnen.»

Wir veröffentlichen mit diesem Textauszuge ein Bild einer der neuesten Großbauten aus Rio de Janeiro, des Ministeriums für Hygiene und Er-