

Zu unseren Bildern vom Leuenhof und der Leuenbank in Zürich von den Architekten Gebrüder Pfister, Zürich

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **4 (1917)**

Heft 1

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-6247>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

ZU UNSERN BILDERN VOM LEUENHOF UND DER LEUENBANK IN ZÜRICH VON DEN ARCHITEKTEN GEBRÜDER PFISTER, ZÜRICH

Als erstes Bauobjekt veranschaulichte unsre Zeitschrift im Januar 1914 den Peterhof. Durch Vollendung des Leuenhofes ist nunmehr der ganze monumentale Baublock, die schönste Zierde der Bahnhofstrasse, fertiggestellt. In den großen Ausmaßen und im Material einheitlich, in Einzelheiten wiederum ganz verschieden, ergänzen sich die beiden Bauten zu einer Gesamtheit, die besonders nach der Bahnhofstrasse hin zur Geltung kommt. Der stolze Bau, mit den beiden mächtigen Giebeln und dem Löwen als Wahrzeichen, ist nicht nur ein Sinnbild für den wachsenden Umfang des Bankunternehmens Leu & Co., nach hundertsechzig Jahren reicher Tätigkeit, sondern auch für die Bauentwicklung Zürichs. Nicht weit vom heutigen Standort erheben sich die beiden frühern Geschäftshäuser Bahnhofstrasse 44 und 42, und die drei Bankbauten aus den Jahren 1875, 1903 und 1915 sind für diese Entwicklung außerordentlich instruktiv.

Die Bank Leu & Co., die in ihren Anfängen im Rathaus untergebracht war, hat sich mit diesem Neubau ein Heim geschaffen, das nicht nur den Anforderungen der Gegenwart, sondern auch der Zukunft in reichlicherem Maße gerecht zu werden

imstande ist, und sie hat durch die Wahl des Bauplatzes und der Architektenfirma, der sie damit die Vollendung des großen Baugedankens ermöglichte, einen aner kennenswerten Weitblick gezeigt, für den die Stadt Zürich ihr Dank wissen muß. Unser reiches Bildermaterial enthebt uns weiterer Schilderung. Nur auf Schönheiten, die von der photographischen Platte nicht oder nur unvollkommen wiedergegeben werden können, möchten wir noch hinweisen; dazu gehören vor allem die auf künstlerisch abgestimmter Farbigkeit beruhenden harmonischen Eindrücke und Raumwirkungen, wie in dem in Majolika ausgelegten Windfang beim Haupteingang und die reich ausgestatteten Kommissions- und Verwaltungsratszimmer, deren prachtvoll durchgearbeitetes Material durch Reproduktion nicht veranschaulicht werden kann. Die Aktiengesellschaft Leu & Co. hat zum Einzug in das neue Bankhaus eine vornehme Schrift veröffentlicht, auf die wir hier vor allem diejenigen verweisen, die sich über die Geschichte des Unternehmens und über die bautechnischen Einrichtungen des Neubaus genauer unterrichten wollen, als unsre Bilder und die Grundrisse es vermögen.

ARNOLD BÖCKLINS VERSUCHE IN ENKAUSTISCHER MALEREI

Otto Lasius (Zürich)

Von allen den vielen maltechnischen Versuchen, welche Meister Böcklin einschlug, um eine seinen Zwecken am besten dienliche Maltechnik zu erreichen, inter-

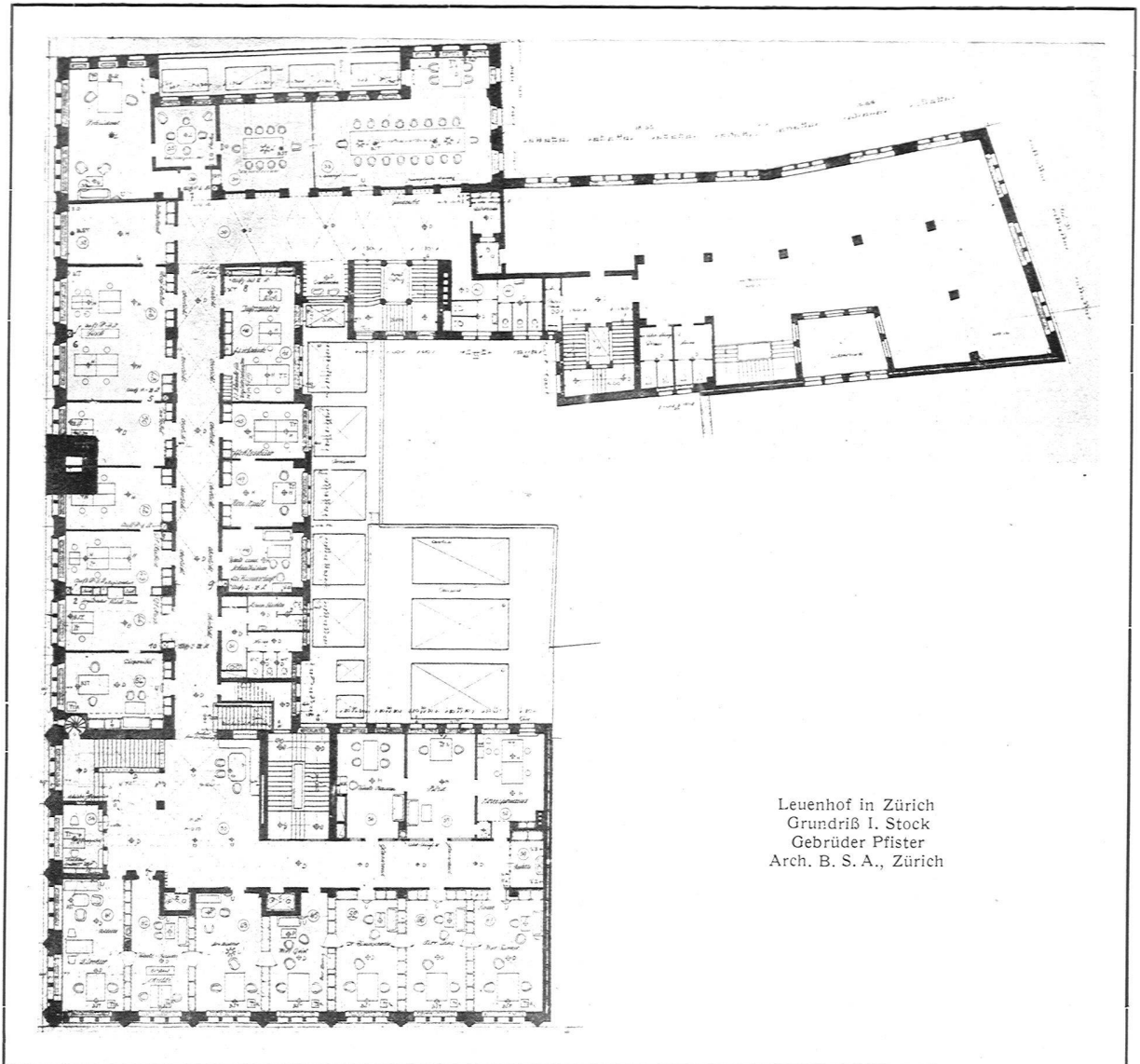
essieren uns hier am meisten seine so gelungenen Experimente in den verschiedenen Arten der Enkaustik, und zwar deshalb, weil sie von dem Münchner Maler



DER LEUENHOF AN DER BAHNHOFSTRASSE-PETERSTRASSE IN ZÜRICH
Architekten B. S. A. Gebr. Pfister, Zürich / Photographie von C. Ruf, Zürich



VERKAUFSRÄUME DER CHARLES DOELKER A.-G., LEUENHOF, ZÜRICH
Architekten Gebrüder Pfister, S. W. B., Zürich / Photographie von Wolf-Bender, Zürich



Prof. Hermann Urban in ganz eigenartiger Weise wieder aufgenommen und zu erstaunlichen Resultaten geführt worden sind.

Unter dem griechischen: „enkaustik“ = einbrennen, einschmelzen, unter „Enkaustik“ verstehen wir eine Wachsmalerei. Das ist eine, hauptsächlich von den alten Griechen ausgeführte, sehr beliebte und bewährte Maltechnik, bei welcher als Binde- und Befestigungsmittel — als Klebemittel des Farbpulvers auf dem Malgrund (Holz, Leinwand etc.) — aufgelöstes Wachs, mit oder ohne Harz, verwendet wurde. Böcklin hat ganz Vorzügliches in dieser Maltechnik

geleistet, und seine hiermit gemalten Bilder sind, was Farbenleuchtkraft und Haltbarkeit anbelangt, zu seinen allerbesten Lebenswerken zu zählen. Leider gab er diese Technik, in welcher er so Hervorragendes geschaffen hat, wieder auf, weil sie ihm damals keine besonderen Vorteile bot. Sie war etwas umständlich.

In Schicks Tagebuch über den Meister steht über das Sapphobildnis, welches in dieser Art gemalt ist: „Hätte er (Böcklin) das gute Erhalten des Sapphobildes ahnen können, so hätte er sich in Rom nicht so durch das Geschwätz seiner Bekannten



Leuenhof und Peterhof in Zürich. Gesamtfassade nach der Bahnhofstrasse, Bildhauerarbeiten nach Entwürfen von Schwerzmann und Münch ausgeführt von Th. Bertschinger Söhne, Zürich-Lenzburg

einschüchtern und davon abbringen lassen. So aber habe er es nicht fortgesetzt, weil er (ohne Erfahrungen darin gemacht zu haben) baldiges Reißen und Verändern der Farben befürchtete.“

Seine Sappho hat sich jedoch bis auf den heutigen Tag ganz vorzüglich gehalten. Später, in den achtziger Jahren, als Böcklin in München die farbenprächtigen, auf Holz gemalten, mehrere tausend Jahre

alten ägyptischen Mumienbildnisse von Arsinoé aus dem Fajum, die im Rubajât ausgegraben worden waren, gesehen hatte, zu deren Besichtigung er extra von Zürich aus hingereist war, bestätigte er seine Ansicht. Die Bilder brachten ihn in eine hochgradige Erregung, denn die Erhaltung dieser mehrere tausend Jahre alten Gräberbildnisse ist eine geradezu ausgezeichnete, und ihr Anblick mutet einen



Leuenerbank in Zürich

Eingang zur Kassahalle

ganz modern an. Sie sind ein vortrefflicher Beweis jahrtausendealter vorzüglicher Maltechnik, gegen welche keine andere Malerei der Welt in Frage kommen kann; sie sind ja noch älter, als die auf uns gekommenen, verschüttet gewesenen pompejanischen, ebenfalls vortrefflich erhaltenen Wandmalereien, welche Böcklin so sehr entzückten durch die Energie ihrer Farbensattheit.

Es ist begreiflich, daß Böcklin darüber in solche Ekstase geriet, wo doch die Erhaltungsfrage aller Maltechnik in seinem künstlerischen Streben solch ein Hauptfaktor war. Seit 1859, da Böcklin seine Sappho gemalt hat, ist von keinem namhafteren Maler in dieser Technik mehr

etwas gemalt worden. Erst in allerjüngster Zeit hat ein talentvoller Münchener Künstler, Professor Hermann Urban, sich eingehender mit diesem Problem beschäftigt. Und nach den vielen farbenleuchtenden Bildern, welche Urban in Enkaustik bisher gemalt hat, scheint diese Technik in seiner Behandlungsweise eine große Zukunft zu haben, da sie alle Nachteile entbehrt, welche Böcklin seinerzeit leider veranlaßt hatten, sie endgültig aufzugeben.

Urban weiß sie in jeder Beziehung erfolgreich und handlich auszunützen und malt ohne Schwierigkeit in allen Größen Staffeleibilder damit, mit einer Schnelligkeit und einer Bravour, wie es keine andere Technik mit solchen Vorteilen gestatten



Leuenbank in Zürich. Kassahalle. Stukkaturarbeiten nach Modellen von Bildhauer Otto Münch, Zürich. Ausführung und Lieferung der Pulte für die Kassenräume und für die Buchhaltung durch die Firma Hermann Moos & Co., Zürich

würde. Gerade auch das Beschränktsein in der verwendbaren Bildgröße war für Böcklins Art und Weise des Gebrauches der Enkaustik so hindernd. Er konnte nur Bilder kleineren Formates damit malen.

Noch als Böcklin zuletzt in Basel war, sagte er zu Sandreuter, als sie das Portrait seiner Frau (als Muse) sahen, welches im Kunstverein hängt und welches in Wachs-technik, doch nicht in reiner antiker Enkaustik gemalt ist: „Es ist halt doch erstaunlich, wie sich dasselbe gut erhalten hat und wie die Farben noch so frisch leuchten, und er bedauerte, nicht mehr in der Technik gemalt zu haben. Er wolle aber gelegentlich wieder darauf zurückkommen. Leider kam er nicht mehr dazu, denn damals beschäftigten ihn wieder ganz andere maltechnische Probleme.

Böcklin hatte die Enkaustik der Alten

sehr genau durchstudiert und praktisch ausprobiert. Wirklich enkaustisch, in antikem Sinne, wie die Mumienbildnisse von Fayum gemalt sind — mit heiß flüssigen Wachsfarben auf die Bildfläche aufgetragen und heiß eingebrannt —, so hatte er nur die Sappho gemalt. Mit eigenartig geformten dünnen Maleisen, dem „Cestrum“ und dem „Cauterium“ — Instrumenten, welche Spachteln vergleichbar sind, mit kolbenartigem Griff —, arbeitend trug er die Farben — genau den Malprozeß verfolgend, welchen die antiken Schriftsteller Plinius und Vitruv angegeben — auf die Bildfläche auf und verarbeitete sie. (Er hatte sich die Instrumente genau nach den antiken, im Museum zu Neapel erhaltenen anfertigen lassen.) Darauf wurden die Farben nochmals eingebrannt, damit die durch Vermischung getrennten kleinsten



Leuenbank. Vorhalle in der I. Etage. Säule aus schwarzem Marmor. Figur: Hans Gisler. Stukkatur: Gebr. Grob, Zürich

Luftteilchen wieder zur richtigen Strahlenbrechung des Lichtes innern Zusammenhang bekommen. Die halbblinde Malerei wurde durch das Übergehen mit heißen Eisen wie mit einem festen durchsichtigen Firnisse überzogen.

Die Trübung, welche durch die Wirkung des heißen Eisens wieder behoben wird, scheint auf demselben Grunde zu beruhen wie die Wiederherstellung eines eingeschlagenen Bildes durch Spiritusdämpfe. Wie diese das verschwärzte Öl löst und so durch Aufquellen die feinen Haarrisse geschlossen werden und die Frische hergestellt wird, so wird wohl auch das heiße Eisen die Wachsteilchen verbinden, die durch ebensolche feine Haarrisse getrennt waren. Daß in diesen feinen Haarrissen die Luft einschlüsse die Trübung verursachten, die durch das Zusammenschließen der Wachspartikel vertrieben wurden und so die

frühere Durchsichtigkeit wieder hergestellt wurde, ist eine Erscheinung, die, glaube ich, allen Trübungen zugrunde liegt.

Böcklins sonst bekannt gewordene Versuche sind alle auf kaltem Wege gemacht; weniger umständlich. Es sind mehr allerlei Arten von Tempera mit Wachsfirnisüberzug, bei welchem hernach, durch wiederholtes Erwärmen sich immer inniger Farbe, Harz und Wachs verband. Ähnlich wird wohl auch eines der wenigen auf uns gekommenen Gemälde in solcher Technik hergestellt sein, auf welchem der Gebrauch des Wachses deutlich angegeben ist. Auf einem bekannten Lutherporträt Lukas Cranachs steht vom Maler selbst geschrieben: *Aeterna ipse suae mentis / Simulachra Lutherus / Exprimit: ac vultus cera / Lucae occiduos. / M. D. X. X.*

Gewiß sind viel mehr in Wachstechnik hergestellte Gemälde erhalten, wir wissen



Leuenbank in Zürich

Innenansicht des Klienten-Tresors

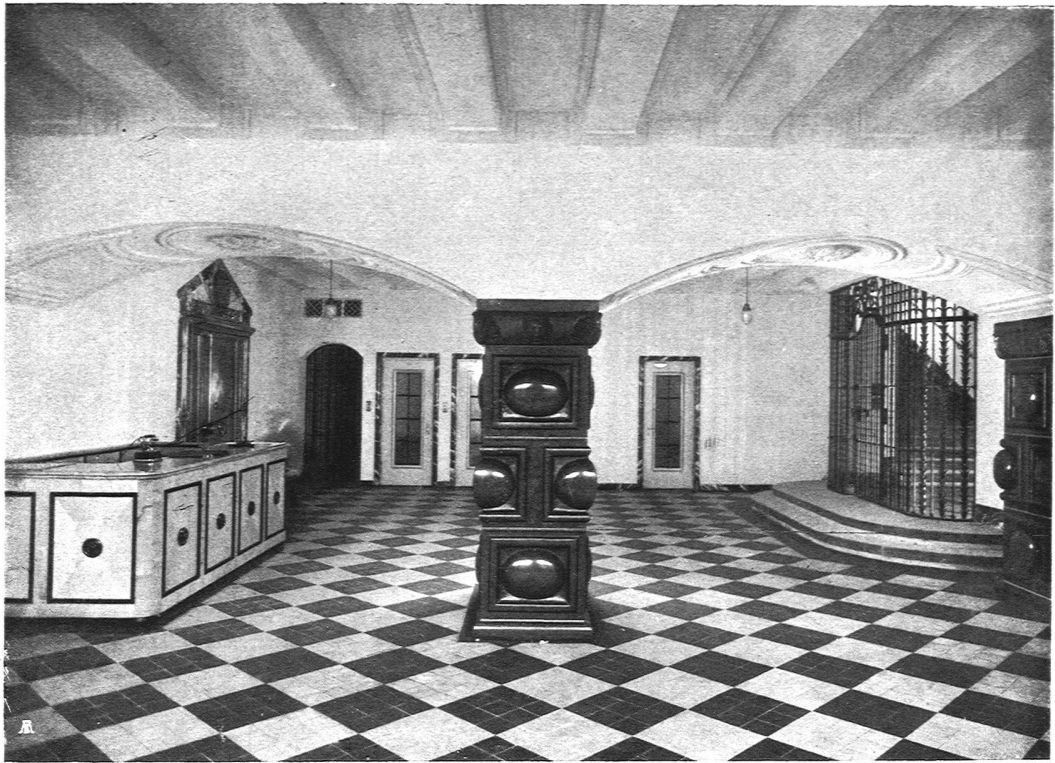
es nur nicht, und die Technik am fertigen Bilde nachzuweisen ist gar nicht so leicht.

Die Überlieferung der altgriechischen Enkaustik blühte hauptsächlich in der byzantinischen Zeit bis auf Constantin den Großen. Sie ist in der Renaissance durch griechische Künstler, deren ja manche in Italien gelebt haben, erhalten worden. Bis in Giotto's Zeit 1360 wurde damit viel gemalt. In den Klöstern erhielt sie sich am längsten und ihnen verdankt diese Malerei hauptsächlich ihre Fortdauer, vornehmlich dem damals vorherrschenden Geschmacke für religiöse Gegenstände in Verbindung mit der Kunst zu vergolden. Mönche sammelten solche Rezepte und Erfahrungen und schrieben sie in stiller Klosterabgeschiedenheit nieder. Deshalb fahndete Böcklin so nach den alten Wunderbüchern und Scharteken, weil er wohl wußte, wo er

einzig und allein sichere Anhaltspunkte über vergangene Maltechniken zu finden hoffen dürfte. Der ihm befreundete, sehr kunstverständige Dr. Bayersdorfer in München ging ihm dazu sehr an die Hand.

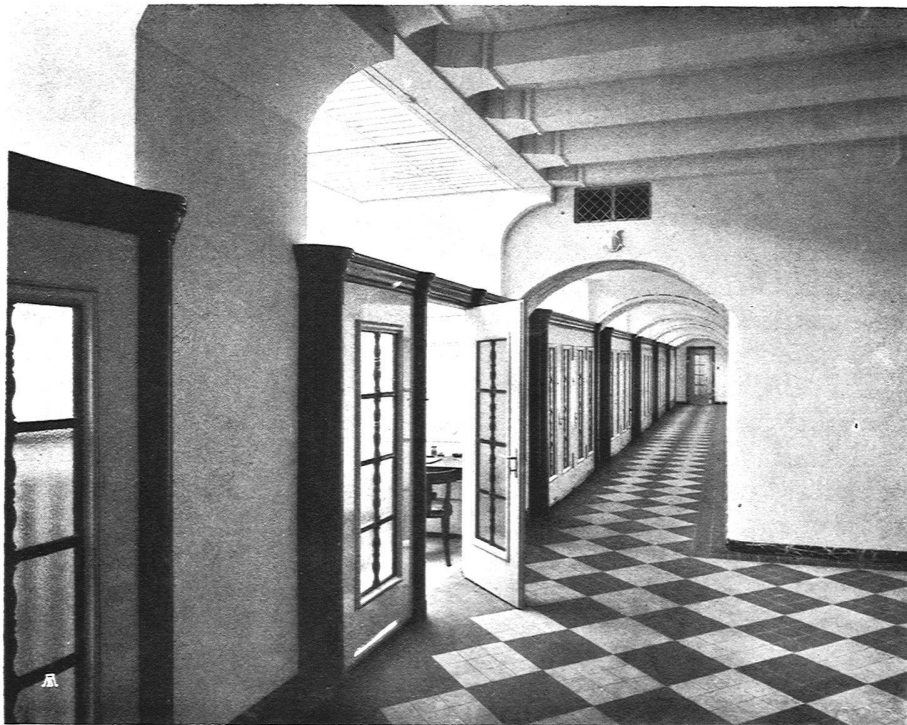
Alle die mancherlei Schwierigkeiten und Unzulänglichkeiten, derethalben Böcklin die altgriechische Technik der Enkaustik aufgegeben, wie vor allem das umständliche Heiß- und Flüssighalten der Farben, bestimmte Urban, auf andere Art und Weise vorzugehen. Er verband die beiden Verfahren auf heißem und kaltem Wege zu einem einzigen. Je mehr er praktisch tätig war, also mit Wachsbindungen malte, desto klarer sah er, daß die Wachstechnik im Sinne der Alten eine Art Übergang zur Öltechnik bilden müsse. Sie, die so praktisch gewesen waren, mußten doch das Malen mit fetten harten Farben gekannt haben.

(Schluß folgt.)



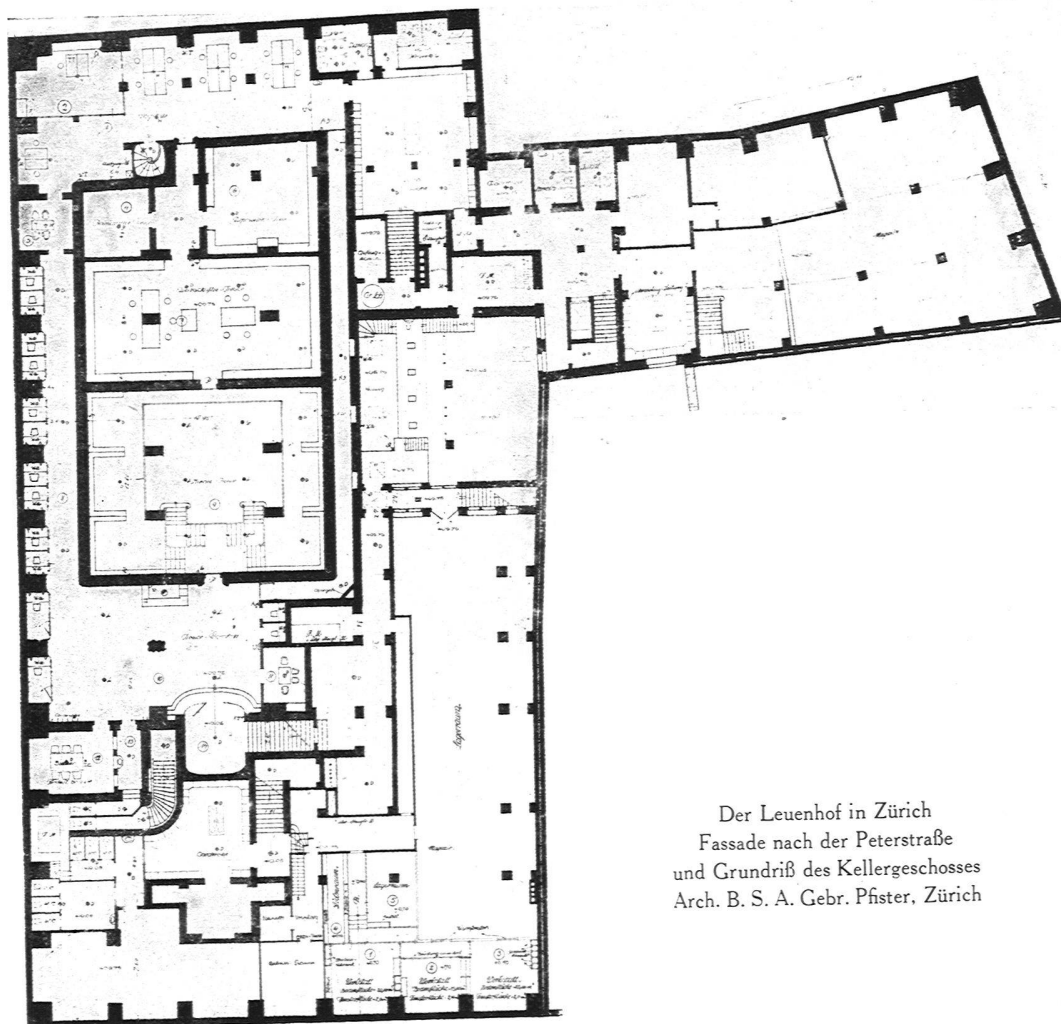
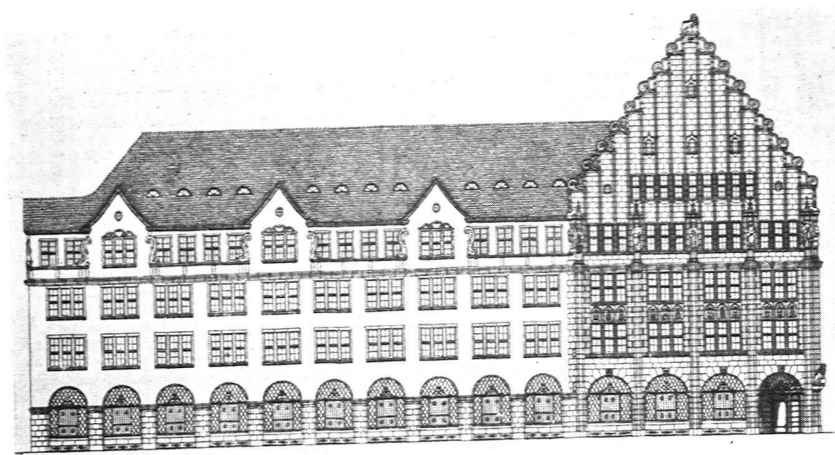
Leuenbank in Zürich

Tresor-Vorplatz

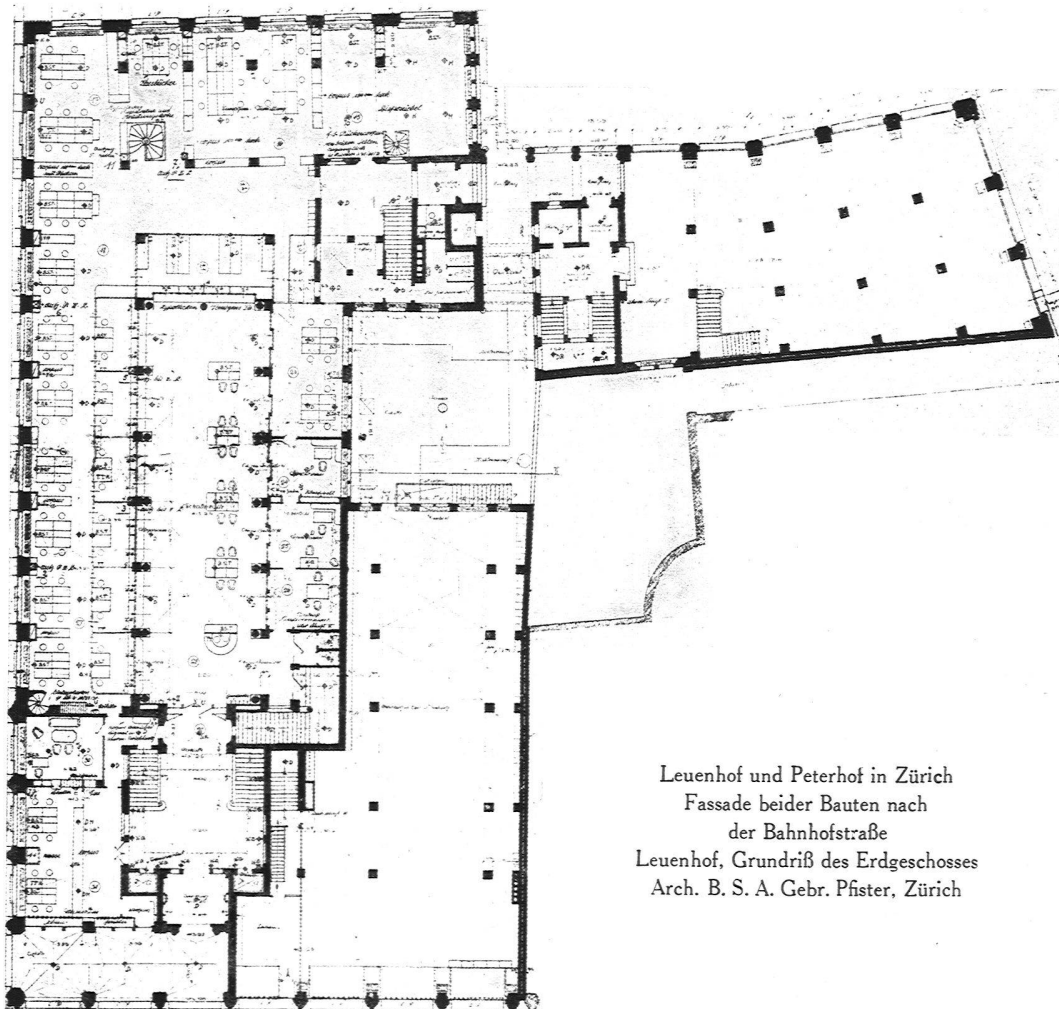
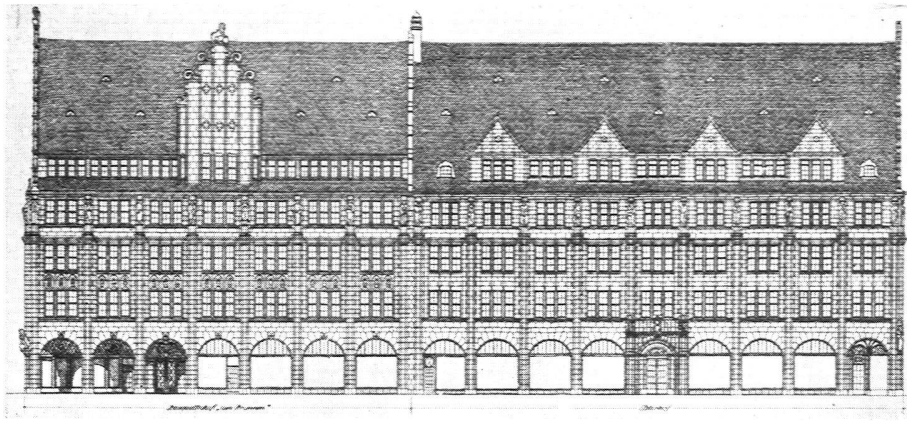


Leuenbank in Zürich

Kabinen beim Klienten-Tresor



Der Leuenhof in Zürich
Fassade nach der Peterstraße
und Grundriß des Kellergeschosses
Arch. B. S. A. Gebr. Pfister, Zürich



Leuenhof und Peterhof in Zürich
Fassade beider Bauten nach
der Bahnhofstraße
Leuenhof, Grundriß des Erdgeschosses
Arch. B. S. A. Gebr. Pfister, Zürich