

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 12 (1925)  
**Heft:** 1

**Artikel:** Schweizer Künstler im Ausland : Wilhelm Gimmi, Paris  
**Autor:** Jedlicka, Gotthard  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-81639>

### **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:** 24.02.2026

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

## Wilhelm Gimmi = Paris

Er wird zur Zeit des Kubismus Maler: aber er trennt sich rasch von dieser Strömung und geht nach Paris. In der Flucht aus der Heimat ist Wunsch nach Selbstbegegnung: dort, wo manche um eigene Form gekommen sind, hat er in ständiger Arbeit sich und sein Werk gereift. Während des Krieges ist er in jener Stadt geblieben, und die Not hat ihn noch stärker mit ihr verbunden; in vielen Stunden hat er nur sich zum Begleiter gehabt, und die Einsamkeit, der er mit innerem Reichtum begegnet ist, gibt ihm die Klarheit, die Ruhe und Sicherheit, die aus seinem Werk jetzt so sehr zu uns redet. Nur wenigen

Glücklichen schenkt das Schicksal ähnlichen Zwang.

Man hat den Künstler schon mit vielen Malern verglichen. Obwohl er in unserer Zeit steht, ist ihm die Vergangenheit Erbe und darüber hinaus durch strengen Dienst Besitz geworden. Er kennt die alten Meister, doch wirkt, was er bei ihnen gelernt hat, als Zuwachs eigenen Wertes. Man denkt an Frühe — die haben die gleiche beruhigte Zuständlichkeit.

Ein Bild mahnt manchmal von fernher an Poussin — Mensch und Landschaft haben die selbe innere Form. Er kennt die neueren Meister, doch bricht die Begegnung mit ihnen nie die Stetigkeit der Entwicklung: man fühlt die Wirkung von Delacroix, sehr stark in früheren Bildern, gelöster und mit des Künstlers Wesen verbundener in späteren. Er kennt auch die Meister unserer Tage, und einem unter ihnen ist er wahlverwandt: Cézanne. Ihr künstlerischer Wille hat ihnen ähnliche Aufgaben gestellt. Darüber hinaus sind ihre Werke in vielen Zügen gleichartig: sie empfangen die letzte Durchgestaltung nicht vor der Natur: die Natur stellt sich einer formalen Vollkommenheit immer entgegen; beide Künstler gehen verwandten Weg von Vorlage zu Bild, von äusserer Gegebenheit zu innerer Notwendigkeit; Farbe und Form entwickeln und klären sich miteinander durch das Bild und im Bild — das heisst, die Farbe hat erst dann ihre grösste Klarheit, wenn die Form ihre letzte Gestalt hat. Und noch ein Einfluss muss genannt sein, ein wesentlicher Einfluss und seltsam bei einem Maler: die griechische Bildhauerei. Es wirkt als Bekenntnis, wenn man auf einem Bild an den Atelierwänden Abgüsse griechischer Bildhauereien bemerkt — wenn viele seiner Bildgestalten die Haltung bekannter Statuen haben — wenn die Kleider seiner Frauen dazu da sind, auf dem



WILHELM GIMMI, SELBSTBILDNIS

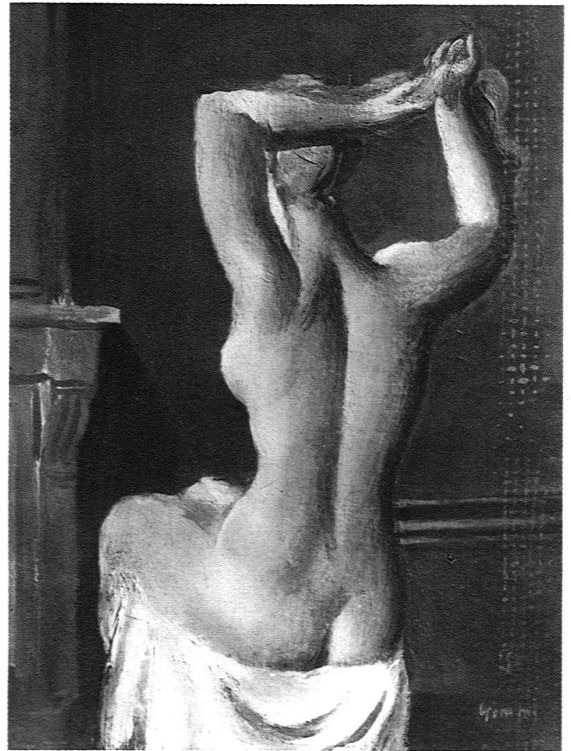


MÄDCHEN, 1923 / SAMMLUNG B., WINTERTHUR

Bild gross und ruhig Form gegen Form zu setzen — wenn endlich Pferde in seinen Bildern deutlich auf jene antiken Vorbilder an der Kirche San Marco in Venedig hinweisen.

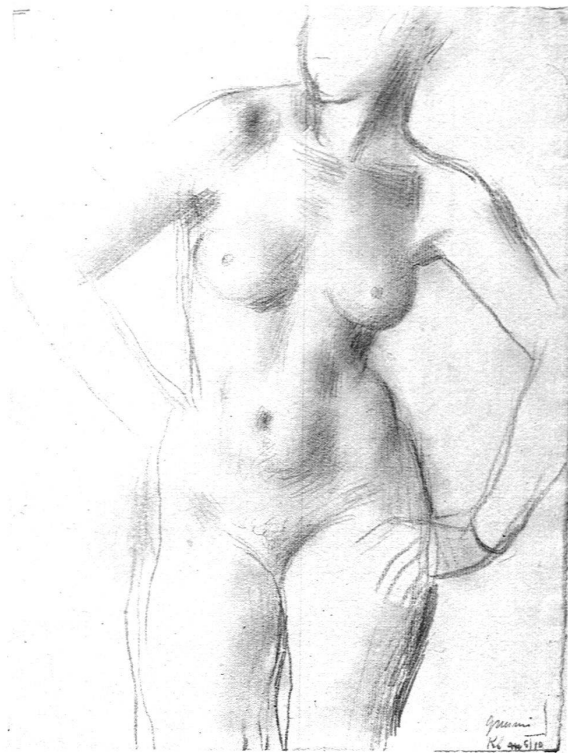
Lässt man die Gesamtheit seiner Welt vor dem Auge erstehen, so schaut man das Wechselspiel von Kräften, die sich ergänzen: eine prästabilisierte Harmonie, die lebt, weil sie nicht logische Rechnung ist, sondern formgewordene Begegnung seelischer Wirkungen, die ihren Mittelpunkt in einem einheitlich empfindenden Menschen haben. Dies Wechselspiel zeigt sich in seinem Werk in ständig wandelnder Ausprägung. Ein Wechsel von Handlung und Gegenhandlung: Eine Frau hebt ruhig und schlicht die Hände, ihre Gefährtin hält sie gesenkt. Zwei Mädchen sitzen um einen Mandolinenspieler. Das eine schaut aus dem Bild heraus und hat seine Hand auf den Kopf des Spielers gelegt, das andere ist vom Rücken gesehen und schaut dem Spielenden

zu. Vier badende Frauen stehen sich in Paaren gegenüber: zwei Frauen sind aufrecht einander so zugewandt, dass die eine aus dem Bilde heraus schaut und die andere ins Bild hinein; die beiden andern Frauen aber wenden sich voneinander ab, die eine bückt sich und spielt mit den Händen im Wasser, die andere hebt sich auf eine Brüstung und hält die Hände empor: so legen sich ihre Armpaare in die Bilddiagonale. Ein Wechsel wagrechter und senkrechter Strebungen: In einer Landschaft schmiegen sich Haus und Wiesen der Wagrechten an; in der Mitte des Bildes ragt hoch und schlank ein Baum; rechts sitzt auf dem Gemäuer aufrecht eine kleine Gestalt; in ihr schwingt noch einmal wie in Obertönen die Lotrechte nach. Im Kabarett steht auf der Bühne vor dunkler Türrahmung aufrecht mit wagrecht gestrecktem Arm eine Frau. Jene beiden Richtungen, die sich in ihrer Gestalt andeuten, finden sich betonter um sie herum im Raum. Wagrecht: die sitzende Menge, Treppe, Rampe,



TOILETTE (DRUET, PARIS)

Kulissenbordüre, der Rücken eines leichten Windspiels. Lotrecht: Türrahmen und schlanke Gestalten von Statisten. Ein Wechsel von Bewegung und Ruhe: Balletttänzerinnen schreiten wiegend hintereinander über die Bühne; rechts stellt sich ihnen eine Loge mit gleichmässig dunkelgehaltenen Gestalten entgegen. Oft sind im gleichen Bilde alle diese Gegensatzpaare verbunden: so sehr erfüllt, dass sich das Gesetz erst aus der langen Betrachtung als Grundklang ergibt: Rhythmus, nicht Regel. Einem solchen Künstler wird auch ein Bildnis letzten Endes Bild: nicht Wesenheit einmaliger Menschen in einem günstigen Augenblick ihres Lebens, verdichtet und mit dem Reiz plötzlicher Offenbarung: nein — sie stehen im grossen Zusammenhang, der das Bild bestimmt; sie sind die Träger der schönen Form, sie sind die Verkörperung des Bildgedankens; sie sind nie Ausdruck einer ausserformalen Idee: seine Menschen sind Rhythmen. Eine starke Schöpfung der letzten Zeit ist uns nahe: das Bildnis einer Pariserin. Es gehört in eine prachtvolle Sammlung in Winterthur und hängt als Leihgabe gegenwärtig auch dort im Museum: das Dreiviertelsbild eines Mädchens, das vor blauem Hintergrund sitzt, in einem hellen, grünblauen Rock, ein gelbes Tuch, in dem braunviolette Schatten weben, um die entblössten Schultern gelegt; unter dem gelben Hut mit feinem Blumenband quillt das blondrote Haar hervor und tritt in Gegensatz zu den blauen Augen, die wie lebend gewordener Hintergrund wirken. Das Bild ist von dämmerigem Licht durchtränkt, das die Lippen, das Gesicht und die rosafarbene Haut mit den bläulichspielenden Schatten aufblühen lässt. Auch hier ist Wechsel von Ruhe und Bewegung, Gegenspiel wagrechter und lotrechter Strebungen: Melodien, in vielen Varianten abgewandelt. Und reizvoll ist, wie die Lotrechte — die doch sonst die Bewegung trägt — hier ruhig fällt, während die Wagrechte — in der doch sonst die Ruhe sich ausspricht — in Bewegung ist: die im Hutrande ansetzt, in den Lip-



AKTZEICHNUNG / SAMMLUNG B., WINTERTHUR  
Phot. H. Linck

pen eigenwilliger schwingt und im vielfachen Gefält des Schultertuches hoch aufrauscht. Von seiner Farbe ist nun zu sagen, dass sie ihm — wie Cézanne — nicht Material, sondern Mittel ist; sie ist nur vom Bildgedanken aus begreiflich, nicht absolut. Es braucht sehr wenige Farben, und diese Farben sind immer einfach und rein. Innerhalb der einzelnen Farbe stuft er nicht sehr. Dieser Verzicht wird unter seinen Händen zum Reichtum. Allzureiche Farbe müsste sein Formgefüge ja sprengen: so wägt er die eine Farbe gegen die andere ab und bringt damit die eine durch die andere zum Leuchten: sogar die Dunkelheiten in seinen Bildern sind nicht trüb. Der Eindruck seines Werks ist der einer gehaltenen Heiterkeit: die Schöpfung eines ausgeglichenen Menschen — un bouquet de fleurs, savamment assorties, hat ein geistvoller Dichter vor dem Werk eines andern Künstlers sich ausgesprochen.



GRUPPE, 1923 (DRUET, PARIS)

Wilhelm Gimmi ist heute in einem Alter, wo auch grosse Leistung immer wie ein Versprechen noch reicherer Ernte wirkt. Ihn auf das Gesagte festlegen wollen, ist Torheit. Vor wenig Monaten ist der Erfolg zu ihm gekommen. Uns scheint, nicht unerwartet aus blauen Himmeln; er hat sich

durch viele Jahre hindurch vorbereitet. Er findet einen reifen, innerlich festen und vornehmen Menschen: ihm strömen — wie jedem Künstler — die tiefen Kräfte aus Unbewusstheit: er wird sich auch weiterhin zu ihnen bekennen und darin bedeutend sein.

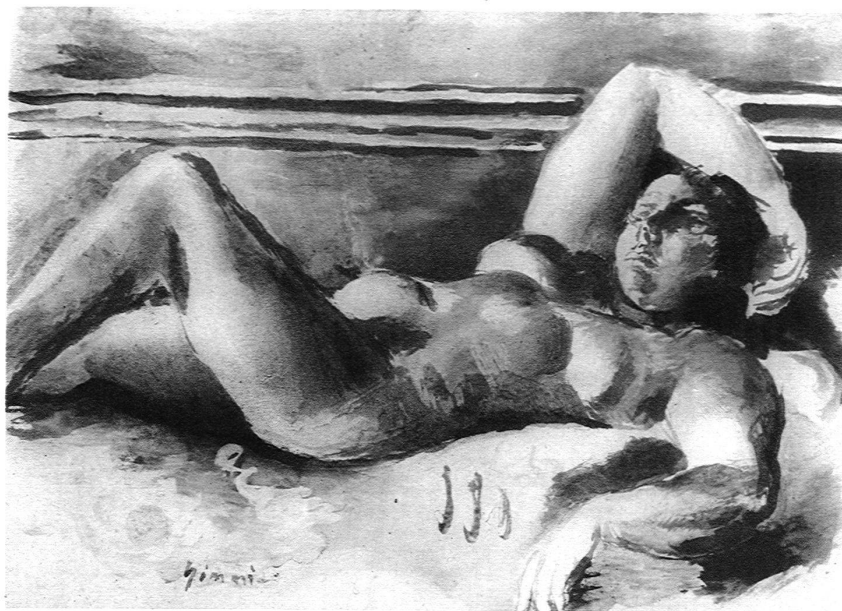
*Gotthard Jedlicka.*

\*

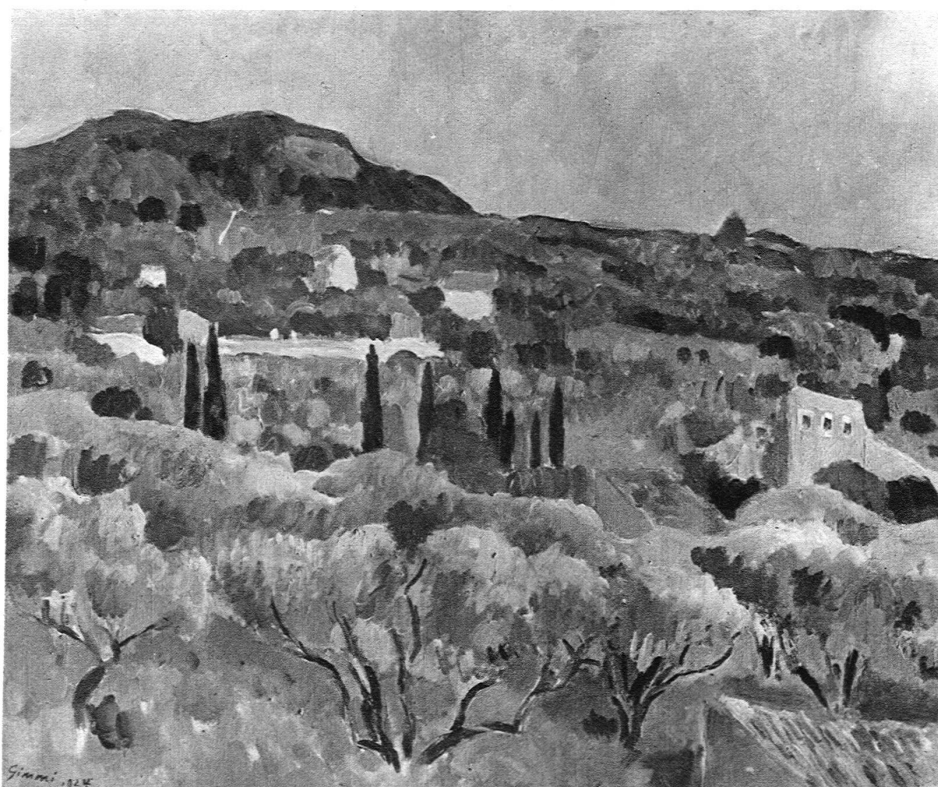
\*

\*





LIEGENDER AKT, AQUARELL (DRUET, PARIS)



LANDSCHAFT, 1924 (DRUET, PARIS)