

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 15 (1928)
Heft: 11

Artikel: Zur grossen Gimmi-Ausstellung in der Galerie Druet in Paris
Autor: Jedlicka, Gotthard
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-15224>

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: 16.01.2026

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

man aus. — Dies hat kürzlich der Polizeipräsident von Hamburg scharf ausgesprochen.¹

2. Bei kritischen Strassenkreuzungen muss man den Verkehr auf die beiden glatt durchlaufenden, also sich (rechteckig) kreuzenden Richtungen beschränken; das Ein- und Ausbiegen muss also verhindert werden. Die Strassenbahnen dürfen an solchen Punkten also *keine Weichen* aufweisen! — Dass man dies selbst für lange Strassenzüge mit höchst kompliziertem Verkehr erzielen kann, beweist der Entwurf des früheren Stadtbaurats *Krause-Berlin*, der für die ganze Strecke Lützowstrasse-Leipzigerstrasse-Spittelmarkt nicht eine einzige Weiche enthält.

3. Wo auf einen kritischen Punkt mehr als *vier* Strassen zulaufen — durchgehende Strassen als *zwei* gerechnet — darf die Einfahrt nur von den vier (wichtigsten)

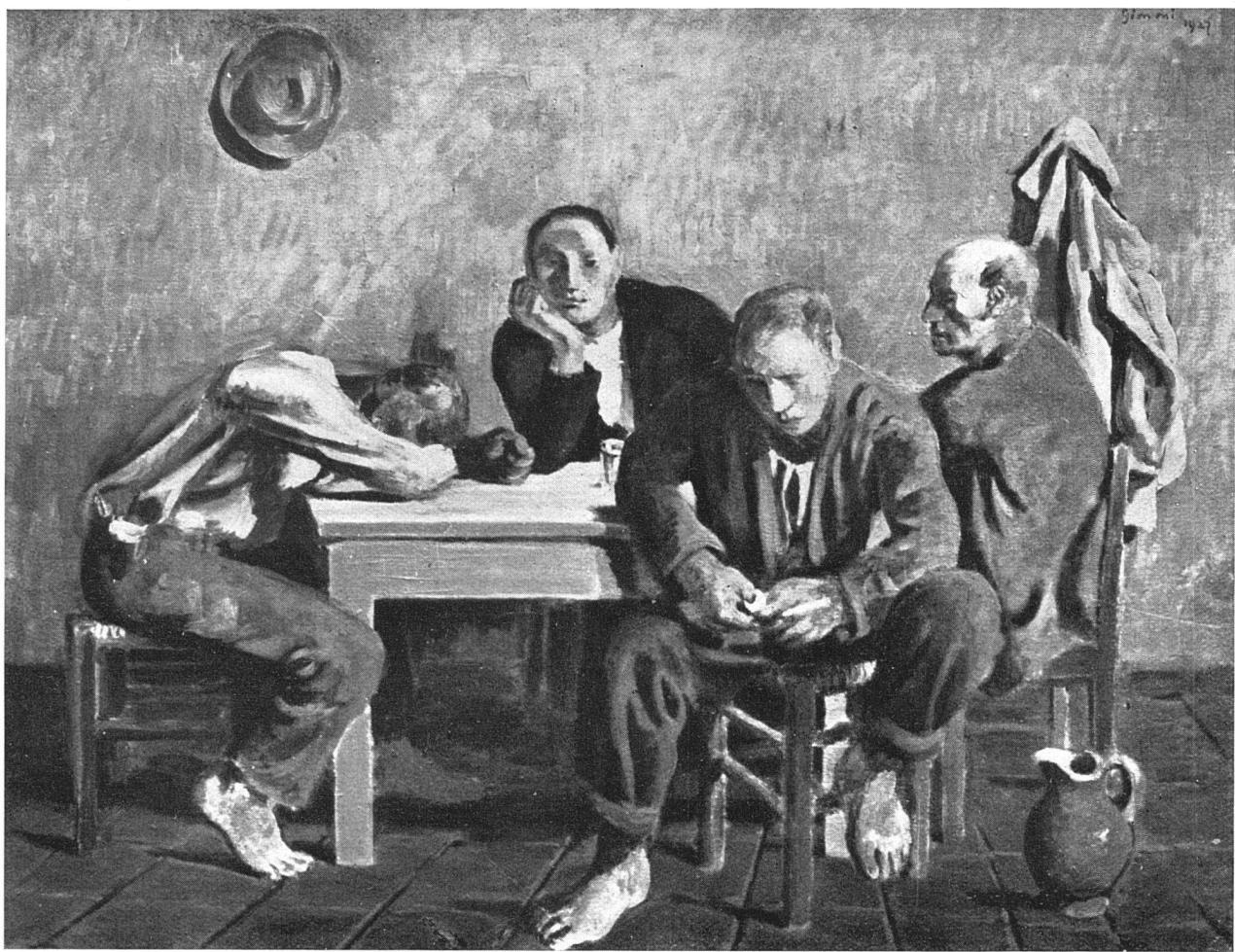
Strassen gestattet sein, von den weiteren Strassen her muss sie verboten werden (vergl. Potsdamer Platz in Berlin).

4. Auf den wichtigsten Verkehrsplätzen ist die Strassenbahn mit ihren Haltestellen und Nebengleisen in die *Platzinseln* zu legen; hierdurch kann man die Leistungsfähigkeit nicht nur der Strassenbahn, sondern des gesamten Strassennetzes verblüffend stark erhöhen. Wenn man nach diesen Andeutungen die schwierigen Punkte sachgemäß durcharbeitet, ergibt sich, wie an Großstädten bis 700,000 Bewohnern, durch durchgearbeitete Entwürfe und entsprechende Ausführungen klar erwiesen worden ist, dass man wirklich keine »Angst vor dem Verkehr« zu haben braucht, sondern der Entwicklung sehr ruhig entgegensehen kann; jedenfalls wird das großstädtische Strassennetz nicht durch die *öffentlichen* Verkehrsmittel, also nicht durch Strassenbahn oder Omnibus überlastet, sondern höchstens durch die *Einzelführwerke* — ein Punkt, der bisher viel zu wenig beachtet worden ist.

¹ In dem Bericht heisst es: »Zu der Verkehrsregelung in Großstädten sprach Polizeipräsident Dr. Campe, Hamburg. Nach ihm ist für die Regelung des Verkehrs der Strassenbautechniker wichtiger als der Verkehrsschutzmam, den er für fast überflüssig erklärt. Der Techniker muss sich allerdings die Erfahrungen der Polizei zunutze machen.«



GIMMI / FEMME ASSISE

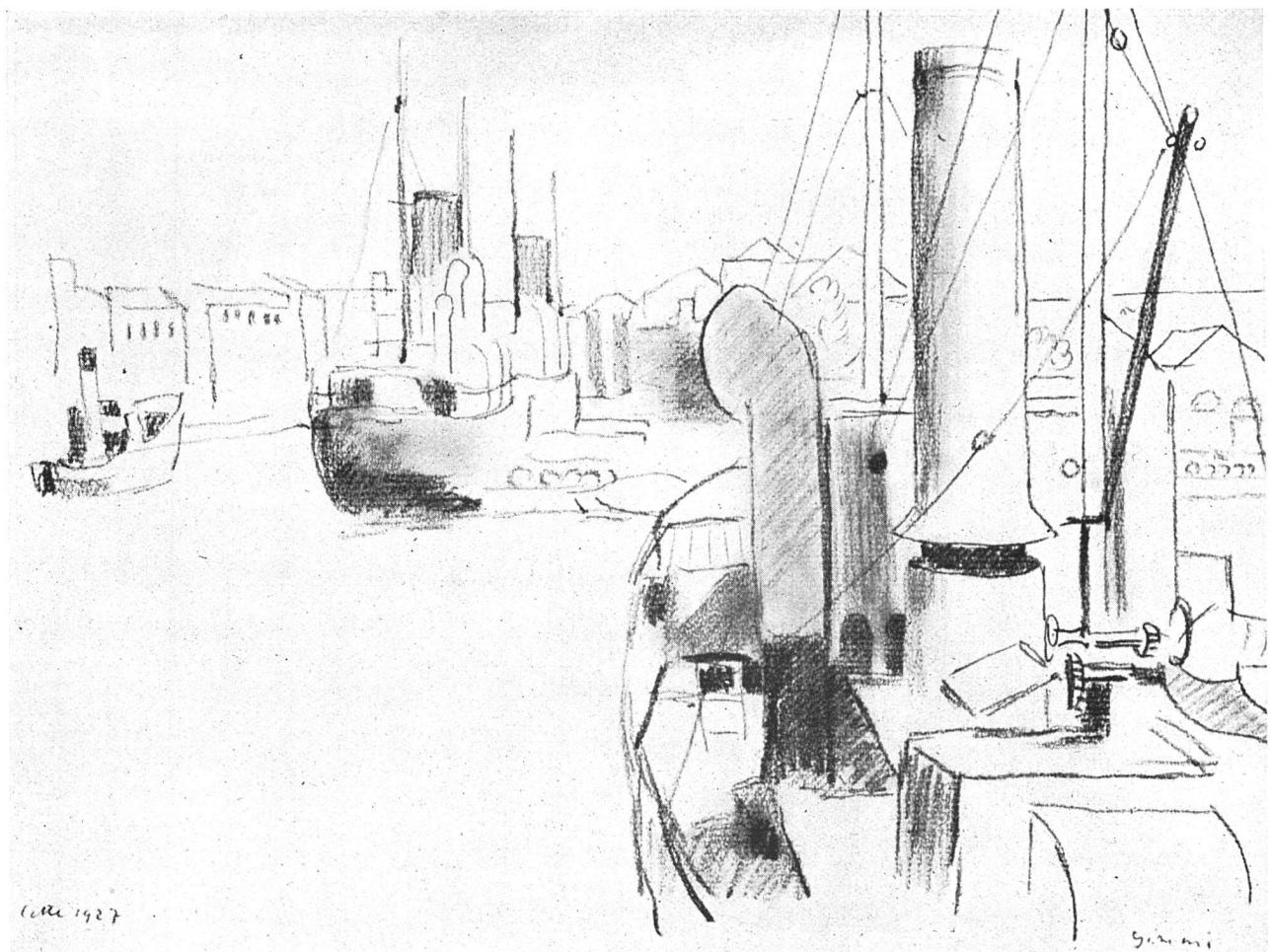


GIMMI / DIE FISCHER

ZUR GROSSEN GIMMI-AUSSTELLUNG IN DER GALERIE DRUET IN PARIS

Ich habe vor drei Jahren in einem Aufsatz, der in dieser Zeitschrift erschienen ist (1925, Heft 1), von den Bildern Wilhelm Gimmis geschrieben und habe am Schluss bemerkt: 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. Diese Ausstellung bringt dafür einen neuen schönen Beweis. Sie zeigt eine Auswahl aus dem, was der Künstler im vergangenen Jahr und in diesem Sommer gemalt hat. Er hat das Gebiet der Gestaltung in den letzten Jahren um vieles erweitert. Vor einem Jahr hat man in der Ausstellung bei Druet mit freudigem Erstaunen eine Reihe

unvergesslicher Stillleben gesehen. Heute begegnet man in der gleichen Galerie einer Anzahl Blumenstillleben und einer bedeutenden Reihe von Landschaften. Und alle diese Bilder sind noch schöner gemalt als die früheren — und wie viel bedeutet das doch. Die Bilder von Gimmi sind heute farbig sehr heiter und doch voll ausgewogener Ruhe. Die dunkleren Spannungen, die sich in seinen früheren Bildern ausgelöst haben, sind nun befreit und haben sich in eine helle Geschlossenheit zusammengefunden. Gimmi ist eine Natur wie Renoir, nicht wie Cézanne. Einem ersten Blick erscheinen seine früheren Bilder hin und wieder eindrücklicher als die Bilder, die er heute malt; aber seine neuen Bilder sind reifer und selbstverständlicher: früher sucht er die Gliederung, jetzt gibt er das Leben, früher begleiten die Farben den Bau, heute wachsen sie aus dem Leben und



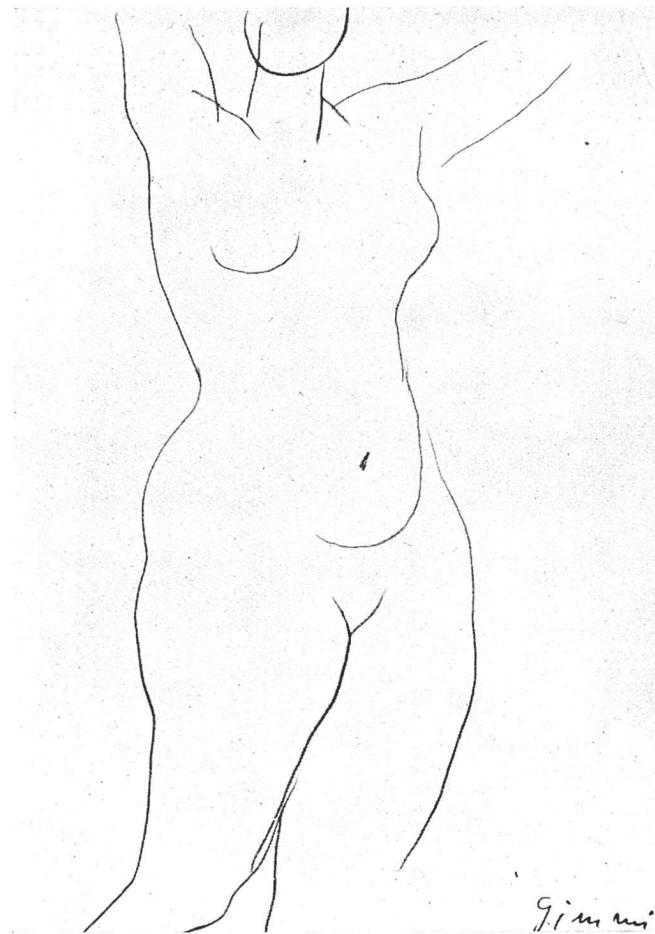
GIMMI / DER HAFEN VON CETTE

aus den Farben erst schält sich der Bau; man denkt an grosse Räume, wenn man die früheren Bilder betrachtet (aber über diesen grossen Räumen sieht man die Decken, die von Balken durchsetzt sind); man glaubt beim Betrachten seiner späteren Bilder durch lichte Wälder zu gehen.

In jedem Pinselstrich des Künstlers bleibt noch die Freude erhalten, die zur Gestaltung geführt hat; bei der Uebertragung auf die Leinwand scheint der leise Ruck in den Fingern nicht verloren zu gehen; jede augenblicklichste Laune des Pinsels geht in die Leinwand ein — aber weil diese malerische Augenblicklichkeit über das ganze Bild hin gleich stark bleibt, stört sie die Einheit des Bildes nie: sie legt ein gleichmässig frohes Atmen über die Fläche. In seinen Bildern ist die schärfste Beobachtung der Natur mit dem genauesten Wissen um die Art verschmolzen, in der die früheren Meister gestaltet haben.

Die Bewegungen der Frauen auf den Bildern von Gimmi

sind augenblicklich und doch von einem lauten Augenblick wiederum auch erlöst. Auch hier bemerkt man in seinem Werk eine Wandlung: in den früheren Bildern sind die Bewegungen der Frauen stark, aber gewählt — und die ausgesprochenen Bewegungen werden Haltung; die freieren Bewegungen auf seinen späteren Bildern sind nun viel weicher, selbstverständlicher, nicht mehr gehemmt (betonte Haltung ist oft ein Zeichen innerer Gehemmtheit — auf einigen seiner früheren Bildern schafft sie auch diesen Eindruck). Der Künstler kleidet seine Frauen immer wieder in andere Tücher. Erst aus dem Ton der Teppiche und der Kleider wird dann die Haut seiner Frauen bis auf das Letzte bestimmt. Aber diese Verbindung von farbigem Tuch mit der Haut fällt nie auf, wird nie nur dekorativ. Die Farben werden manchmal durch den Umriss zusammengehalten; dieser Umriss ist nicht schwarzer Draht wie bei vielen, die mit einem dunklen Strich, der dann ganz schwarz wirkt, im Umriss zusammenfassende Kraft vortäuschen wollen —



GIMMI / ZEICHNUNG

der Strich, der umreisst, ist das Ergebnis der Farbe, er legt sich genau dorthin, wo die Spannung der Farbe ihn hinträgt: das unterscheidet seinen Strich zum Beispiel vom Strich auf den Bildern von Matisse.

Der Künstler ist in seiner Entwicklung verhältnismässig spät dazugekommen, Landschaften zu malen. Es gibt Künstler, deren Werk die Landschaft ständig fern bleiben muss (ich denke an Daumier, an Guys, an Lautrec); aber wenn man die Art der Gestaltung von Gimmi betrachtet, so wundert man sich, dass er so spät erst Landschaften zu malen beginnt. In seinen früheren Bildern hat man erst ahnen können, dass es die Schöpfungen eines überlegenen heiteren Menschen sind. In den Bildern, die er heute malt, zeigt er die ganze Heiterkeit. Mit leichten Farben, die manchmal fast verschwiegen gesetzt sind, baut der Künstler eine grosse Stadt mit Häusern, die enge beisammen liegen; Farben sind neben Farben, die sich von ihnen kaum unterscheiden, und doch ruht, wenn sie Mauern oder Häuser darstellen, die

weit auseinander sind, Raum und viel Luft zwischen ihnen.

Die Zeichnungen, die man in der Ausstellung sieht, begleiten reizvoll das Werk. Viele Maler kommen nur zu Bedeutung, indem sie auf einem Gebiet verzichten: ihre Bedeutung ist oft mit einem Opfer erkauf. Dieser Maler scheint nirgends verzichten zu müssen. Auch mit dem Bleistift ist er ganz Maler, hin und wieder bemerkt man nur zufällig, dass die Zeichnungen nicht Malereien sind. Sicher spricht der Eindruck der Farbe bei der Führung des Bleistiftes mit — und so löst er sich wiederum auch aus dem gestalteten Blatt. In diesen späten Blättern führt der einzelne Strich oft am richtigen Umriss vorbei, aber er nimmt ihn überlegen doch mit, während es in frühesten Zeichnungen (wenn auch selten) vorkommt, dass der Strich fast ängstlich dem wirklichen Umriss folgt und dabei doch viel vom geheimsten Leben des Umrisses verliert. So zeigt sich auch in den Zeichnungen der weite Weg, den der Künstler gegangen ist.

Gotthard Jedlicka.