

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 49 (1962)
Heft: 11: Nicht-Architektur - Architektur

Artikel: Epilog in Oberägeri, 1947-1957
Autor: Velde, Henry van de
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-38497>

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: 03.04.2026

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

Als der 84jährige Henry van de Velde am 16. November 1947, nur zwei Monate nach seiner Übersiedlung in die Schweiz, an der Langenthaler Tagung des Schweizerischen Werkbundes über die Erfahrungen seiner Weimarer Jahre sprach, wußte man bereits, daß dieser Aufenthalt in Oberägeri der Aufzeichnung seiner Memoiren dienen sollte. Es war van de Velde vergönnt, diese Arbeit während nahezu einem Jahrzehnt zu fördern. Heute liegen seine Erinnerungen, «Geschichte meines Lebens», als ein 540 Seiten starker Band des R. Piper & Co. Verlages, München, vor. Hans Curjel hat in bewunderungswürdiger Kleinarbeit den Text des «Grand manuscrit» redigiert, chronologisch geordnet, von Wiederholungen gereinigt, durch Partien aus dem Manuskript «Destinée» und dem jüngeren «Petit manuscrit» ergänzt, kommentiert und ins Deutsche übertragen. Die WERK-Chronik wird eine Besprechung aus berufener Feder veröffentlichen. Als ersten Hinweis auf diese Erinnerungen des großen Pioniers drucken wir mit der freundlichen Erlaubnis des Verlages das Schlußkapitel ab, in dem sich dieser zweite Schweizer Aufenthalt und – trotz der naturgemäß fragmentarischen, eine zufällige Auswahl aus den zahlreichen Besuchen bedeutender Menschen treffenden Form dieser letzten Notizen – zahlreiche Berührungen van de Veldes mit den Mitarbeitern und Freunden unserer Zeitschrift spiegeln.*

Red.

Nach drei Jahren höllischer Qual, in denen ich während des Winters tatenlos vor einem kleinen Ofen, im Sommer auf der Terrasse saß und sehen mußte, wie im Hause alles der Zerstörung entgegenging, hatten meine physischen Kräfte die Grenze völliger Erschöpfung erreicht. Wieder, wie schon einmal in meinem Leben, bedrohte mich die Neurasthenie.

Zwei Frauen nahmen sich meiner an. Maja Sacher, eine Schweizer Freundin aus früheren Jahren, und Königin Elisabeth. Ein Zufall führte Maja Sacher zu uns; die Königin kam auf Grund des freundschaftlichen Interesses, das sie meinem Schaffen, meiner Brüsseler Schule und meinen Bestrebungen entgegenbrachte, Belgien den künstlerischen Platz zurückzugewinnen, den es in früheren Jahrhunderten eingenommen hatte.

Maja Sacher besuchte uns in Tervueren im Frühjahr 1947, während ihr Mann, Paul Sacher, einer der ersten und sensibelsten Dirigenten unsrer Zeit, im Palais des Beaux-Arts eine Orchesterprobe abhielt. Wir hatten uns nicht mehr gesehen, seit sie vor Jahren Brüssel verlassen hatte, wo sie längere Zeit mit ihrem ersten Mann, Emanuel Hoffmann-Stehlin, gelebt hatte. Während ihres Brüsseler Aufenthaltes war sie Schülerin des Bildhauers Oscar Jespers und besuchte oft das «Institut Supérieur». Aus dieser Zeit stammen unsere freundschaftlichen Beziehungen.

Maja hatte unser Haus «La Nouvelle Maison» und die in ihm herrschende frische, lebendige Atmosphäre in guter Erinnerung behalten. Oscar Jespers hatte ihr zwar erzählt, in welchem jammervollem Zustand sich die Räume des Erdgeschosses befanden, in denen Nele und ich seit dem Tod meiner Frau kam-

pierten. Vor einem miserablen Ofen stand ein kleiner Tisch, an dem wir unsre bescheidenen Mahlzeiten einnahmen. Vor den Bücherregalen an beiden Seiten des langen Raumes, die mit wertvollen Bänden überladen waren, standen, verdeckt von Paravants, unsere Betten. Maja Sacher war erschüttert; ich sehe sie noch wie gebannt stehen. Dann brach sie das Schweigen: «Hier dürfen Sie nicht bleiben, dieses Leben dürfen Sie nicht weiterführen! Sie müssen zu uns in die Schweiz kommen.» Als sie sich beruhigt hatte, zeigte ich meiner wiedergefundenen Freundin die Spuren des beginnenden Verfalls, die abgebrauchten Möbel, die undichten Fenster und Türen, die verblichenen, zerrissenen, schmutzigen Überzüge und Vorhänge, zu deren Reparatur die Mittel fehlten. Maja verließ uns erst, als ich ihr das Wort gegeben hatte, mit dem Rest meiner physischen und geistigen Kräfte in der Schweiz neu zu beginnen.

Rasch verbreitete sich das Gerücht, ich sei im Begriff, mein Haus in Tervueren zu verlassen, und begäbe mich ins Ausland, um mich der Abfassung meiner Memoiren zu widmen.

Was Maja Sacher mir vorschlug, versuchte die Königin zu verhindern. Nachdem die Gerüchte über meine mögliche Abreise auch zu ihr gedrungen waren, kam sie selbst nach Tervueren, um mich zurückzuhalten. Sie tat es in einer Art und Weise, die mich tief rührte. Sie erschien unangemeldet, der Chauffeur läutete und sagte mir ihren Besuch an. Ich ging ihr durch den langen Bibliotheksraum entgegen. Königin Elisabeth hatte einen Riesenstrauß prachtvoller gelber Rosen in der Hand, den sie auf den Flügel stellte, der sich in meinem Studio befand. Dann reichte sie mir die Hand. Über die Art, wie Nele und ich hausten, war sie nicht bestürzt, da sie während des Krieges zu viel Elend und provisorische Unterkünfte gesehen hatte. Sie war in Weiß gekleidet. Wir gingen in den Garten. Lange standen wir zusammen und führten ein Gespräch über die Entfremdung zwischen mir und einem großen Teil der belgischen Bevölkerung, der von böartigen Elementen gegen mich aufgehetzt worden war. Ich konnte nicht anders, ich mußte ihr sagen, wie ich die Atmosphäre der Nachkriegszeit mit allen ihren aus Krieg und Besetzung herrührenden Vergiftungen und dem zynischen Hang zu Genuß und unerlaubtem Gewinn verabscheute. Nur ein Refugium in einem weniger verdorbenen Land, in einer weniger verpesteten Atmosphäre, sagte ich, könne mir die innere Freiheit zurückgeben und die Kraft verleihen, die begonnenen Memoiren zu vollenden.

Alles, was ich sagte, beeindruckte die Königin sehr, wenn sie auch immer wieder ihrer Überzeugung Ausdruck verlieh, meine noch vorhandenen Kräfte würden Belgien bald großen Nutzen bringen können. Bevor wir uns an diesem denkwürdigen Tag trennten, lud die Königin Nele und mich zum Tee in ihr Atelier ein, das sie sich im Garten ihres Palais hatte bauen lassen. Zwei Tage vor unsrer Abreise nach der Schweiz empfing sie uns dort wie intime Freunde.

Anfang September 1947 fuhren wir im Automobil über Luxemburg und Nancy, wo wir die Nacht verbrachten, nach Basel und von dort nach Zürich, wo wir den Architekten Alfred Roth kennenlernten, der uns nach Oberägeri in die von ihm bestimmte Pension begleitete, in der Nele und ich unser Winterquartier aufschlugen. In einem Raum, der während der Sommermonate für Gäste bestimmt war, ließ ich ein paar Regale und einen großen Tisch aufstellen, an dem ich mich an die Arbeit machte.

Allein, in allem gut betreut und bedient, fühlten Nele und ich uns wie durch ein Wunder der Hölle entronnen.

Von meinem Arbeitstisch blickte ich auf den Ägerisee und auf das Gebirge, dessen harmonische Formen und Linien dem dynamischen Gleichgewicht entsprachen, das ich in den linear-abstrakten Ornamenten entdeckt hatte. Nichts war an der «Komposition» zu korrigieren, an der ich mich nun seit acht Jahren erfreue.

* «Les premières tentatives pour le relèvement du niveau esthétique et de la qualité de la production des métiers et des industries d'art», erschienen in WERK, 2/1948.

Der «Bungalow» in Oberägeri, wohin ich durch die Hilfe meines Freundes Alfred Roth nach einigen Monaten übersiedeln konnte, wurde, was Haus «Bloemenwerf» in Uccle gewesen war: ein gastlicher Ort für freundschaftliche Zusammenkünfte fortschrittlicher Schweizer Architekten, Kunsthistoriker und Kritiker und auch – nachdem es bekannt geworden war, daß ich mich in dem großen Dorf am Ägerisee niedergelassen hatte – für frühere Schüler und mir bekannte und unbekanntere Lehrer, die nach Ende des Zweiten Weltkrieges in die Schweiz kamen, um frühere Verbindungen wiederanzuknüpfen, vor allem aber auch, um sich über die Fortschritte der Architektur und Baumaterialien zu unterrichten, die in der Schweiz als vom Krieg verschontem Land gemacht worden waren und die die Schweizer Architekten und Fabrikanten an die Spitze der Entwicklung gebracht hatten.

Den Freunden, die mich im «Bungalow» besuchten, brachten die Stunden der Besinnung und Erholung unerwartete Freude. Meine Tochter Nele und ich genossen das Entzücken jeden Tag, jede Stunde, zu jeder Jahreszeit, bei gutem wie bei schlechtem Wetter.

Der «Bungalow» liegt über dem Dorf an unvergleichlich schöner Stelle. Mein Schreibtisch steht vor einem großen Fenster, von dem der Blick über den See und das Gebirge gleitet. Die Wahl des Ortes war ein Meisterstück des Architekten Alfred Roth, und auch das von ihm erbaute kleine Haus, das sich ein wenig an Frühwerke von Frank Lloyd Wright anlehnte, entzückt durch seine klare Einfachheit und den Charme, mit dem es in die Gegend gesetzt ist.

Wir lebten in einer Höhe von fast achthundert Metern. Die nächsten waldbedeckten Höhen steigen bis auf fünfzehnhundert Meter an. Ich schrieb täglich sieben bis acht Stunden. Wenn meine Gedanken müde wurden, schweiften mein Blick über die Käme der Berge, und der stehengebliebene Motor begann wieder zu laufen. Unwiderstehlich zog es mich in die Wälder und über die weitausgedehnten Matten. Mit meinem kleinen Fox Chipa machten meine Tochter und ich Nachmittagsausflüge, die sich manchmal bis zu fünf Stunden ausdehnten. Am Abend kehrten wir in den «Bungalow» zurück, hörten die Radionachrichten und nahmen unser einfaches Nachtessen ein. Das Leben, das ich in solcher intimen Beziehung zur Natur führte, ließ die Erinnerung an meine frühere Laufbahn als Maler wiederaufkommen. Und bei manchen meiner Ausflüge stellt ich mir zum Spaß vor, mindestens zwei Gemälde oder Pastelle nach Hause zu bringen, je nachdem ob ich mit der Palette oder dem Pastellkasten ausgezogen wäre.

Nach drei Jahren fast übermenschlicher Anstrengung sah ich, wie sich die Blätter meiner «Memoiren» anhäuferten und die Ordner sich füllten.

Im Laufe des Jahres 1951 bat der Kunstschriftsteller und Lehrer für Industrial Design an der Universität New York, Antonin Heythum, mich im Rahmen einer europäischen Studienreise mit einer Gruppe von Schülern verschiedener amerikanischer Universitäten besuchen zu dürfen. An einem leuchtenden Sommermorgen des nächsten Jahres sah ich Heythum mit Frau und Sohn und etwa zwölf Studenten und Studentinnen den Pfad heraufsteigen, der zum «Bungalow» führt.

Nach meiner Ansprache in sehr schlechtem Englisch bat ich die jungen Leute, die sich auf dem Boden meines Studios niedergelassen hatten, mir Fragen zu stellen. Eine junge Kanadierin übersetzte meine in Französisch gegebenen Antworten. Ich verwahrte mich gegen den Titel «Vater des neuen Stils», als den mich Professor Heythum in seiner Ansprache bezeichnet hatte. Ich wollte die Vaterschaft nur dafür übernehmen, daß ich als erster in Europa die Idee eines neuen Stils verbreitet hatte, welche die Grundprinzipien der Rückkehr zu vernunftgemäßer Gestaltung umschrieb, und das Recht in Anspruch nehmen, diesen Stil von den großen Stilperioden der Vergangenheit abgeleitet zu haben; daß ich eigentlich nur der Wort-

führer von unzähligen Schülern und Anhängern war, die sich den neuen Ideen widmeten. Ich hatte diese Rolle bis zum Jahre 1914 gespielt, bis zum Ersten Weltkrieg, der mein Werk plötzlich zum Einsturz brachte und meine Mission unterbrach. Meine Erklärungen machten auf die jungen Leute einen tiefen Eindruck. Wir verließen mein Studio und begaben uns auf die Wiese vor dem Haus, wo Sandwiches und Obstsaft uns erwarteten. Aber es war des Fragens kein Ende, und ich erklärte meinen jungen Hörern, daß ich das fünfte vorchristliche Jahrhundert in Griechenland für den ersten Gipfel der Architektur und Sokrates als den ersten Philosophen ansähe, dem wir die früheste, auch heute noch gültige Definition verdankten, was Schönheit ist.

Bevor die Gruppe sich verabschiedete, belehrte ich die Studenten noch über meinen Abscheu vor dem Barock und den ihm folgenden Stilen. Fröhlich stiegen sie den Pfad hinab, und immer wieder hörten wir ihr «Au revoir». Ich hatte Professor Heythum gesagt, daß wir uns in Paul Geheeb's «Schule der Humanität» in Goldern wiedersehen würden.

Meine Tochter und ich fühlten uns mit Paul Geheeb tief verbunden, Nele in Erinnerung an ihre Zeit im Internat der Wickersdorfer Schule, die Paul Geheeb damals leitete, und ich, nachdem ich ihm meine zwei jüngeren Töchter zur Erziehung anvertraut hatte. Er war ein unvergleichlicher, bewundernswerter Pädagoge, der nach grauenvollen Jahren der Verfolgung durch Hitler und die Gestapo in der Schweiz ein Refugium gefunden hatte. Wir waren ihm lange schon einen Besuch schuldig. Zwei oder drei Tage nach dem Besuch der Amerikaner im «Bungalow» brachte uns unser treuer, stets hilfsbereiter Freund Alfred Roth nach dem in der wundervollen Gegend des Brünig gelegenen stillen Dorf Goldern.

Die «Schule der Humanität» ist in einem großen Gebäude untergebracht. Kaum war unser Auto angekommen, da sahen wir uns schon von den amerikanischen Studenten umringt. Sie traten auseinander und machten Paul Geheeb Platz, der mit seinem langen weißen Bart und dem weiten weißen Hemd wie ein Beduine aussah. Er brachte uns in einen großen Saal, an dessen Wänden sich Photographien berühmter Männer und Frauen aus aller Herren Ländern befanden. Mein Bild hing neben dem von Romain Rolland.

Im Laufe des Mittagessens, das wir gemeinsam mit allen Schülern und Lehrern einnahmen, sagte mir Frau Heythum, strahlend vor Intelligenz und Leben, daß die amerikanischen Studenten die Absicht hätten, mich einem Kreuzfeuer von Fragen auszusetzen, die sich ihnen im Anschluß an unsere Diskussionen im «Bungalow» gestellt hätten. Vor allem wollten sie mehr über die Kräfte der Linie und die linear-abstrakten Ornamente erfahren. So hielt ich einen kleinen Kurs ab. Ein Student gab mir seinen Block und einen Bleistift, ich skizzierte Linien und Ornamente und führte die jungen Leute in das Wesen dieser Dinge ein. Sie wohnten dem Entstehen eines linear-abstrakten und dynamographischen Ornamentes bei und konnten nun selbst Versuche machen und ihren Kameraden in Amerika die Sache erklären.

Wir nahmen von Paul Geheeb und seiner tüchtigen und bescheidenen Gattin Abschied, Alfred Roth ließ das Signal seines Autos ertönen, und unter dem ohrenbetäubenden Lärm der winkenden Amerikaner fuhren wir wieder nach Hause.

Im gleichen Sommer besuchte mich der Herausgeber der englischen Zeitschrift «Architektural Review», J. M. Richards. Seine ausgezeichnete Abhandlung «An Introduction to Modern Architecture» war das letzte Buch, das ich in Belgien vor meiner Übersiedlung nach der Schweiz gelesen hatte. Das englische Publikum war nur wenig über mein Schaffen vor der von mir 1906 in London eingerichteten Ausstellung des «Deutschen Künstlerbundes» orientiert. Richards wollte diese Lücke schließen und zu diesem Zweck einen Abschnitt aus meinen «Memoiren» veröffentlichen, der sich auf die Periode vor der



Feier des 90. Geburtstages van de Veldes in Zug. Von rechts nach links, hintere Reihe: Hans Finsler, Mlle Lucie van Houweninge, Henry van de Velde, Frau Dr. Carola Giedion-Welcker, Thyl van de Velde, Prof. Alfred Roth; vordere Reihe: Prof. Hans Hildebrandt, Frau Silva Moser, Ernesto Rogers

La fête du 90^e anniversaire de van de Velde à Zoug
Celebration of van de Velde's 90th birthday in Zug

Photo: Werner Bischof

Jahrhundertwende bezog, das heißt auf die Voraussetzungen des neuen Stils. Als Übersetzer nannte er mir Morton Shand, der bereit war, nach Oberägeri zu kommen.

So kam es, daß ich am Ende meines Lebens einem Mann begegnete, mit dem ich eine auf hoher Schätzung begründete Freundschaft schloß. Morton Shand verkörperte für mich den Typus des perfekten englischen Gentleman. Er besaß eine sehr tiefe allgemeine Bildung und beherrschte die französische Sprache in vollendeter Weise. Wir hatten es leicht, uns über alles zu verständigen.

Kurz vor dem Erscheinen des Abschnittes über die Jahre 1883-1897 in der ausgezeichneten Übersetzung Morton Shands besuchten mich der Direktor der Zürcher Kunstgewerbeschule Johannes Itten und der Kunsthistoriker Hans Curjel. Sie hatten sich vorübergehend zu gemeinsamer Arbeit zusammengeschlossen, um eine Ausstellung von Gegenständen, schriftlichen Dokumenten und Photos aus der Zeit «um 1900», jener Periode der Kinderkrankheiten eines im Entstehen be-

griffenen Stils, zu organisieren. Itten konnte Curjel nur vier Monate zur Sichtung und Sammlung des Materials in Belgien, Deutschland, Frankreich, Österreich und der Schweiz gewähren. Mir schien das ein nicht zu verwirklichendes Abenteuer zu sein, so daß ich den beiden Herren mit allem Nachdruck auseinanderzusetzen versuchte, daß mindestens ein Jahr notwendig wäre, um die Grundlagen abzuklären, die erforderlichen Reisen zu machen, die Besitzer aufzusuchen und sie dazu zu bewegen, sich für einige Monate von den Dingen zu trennen, mit denen sie lebten. Meine Besucher verließen mich etwas enttäuscht.

Aber meine Besorgnisse blieben unbeachtet. Am 28. Juni 1952 eröffneten Johannes Itten und Hans Curjel in Anwesenheit der Zürcher Behörden die Ausstellung «Um 1900». Trotz des nachhaltigen Erfolges und des begeisterten Echos bei Publikum und Presse blieb ich mehr als mißtrauisch und distanzierte mich nach wie vor. Auf meinem Schreibtisch lag der Katalog, auf dessen Umschlag ein kleines Plakat mit einem geschickt abgeänderten Titel wiedergegeben war, das ich einst für die «Tropon-Werke» komponiert hatte. Ich las den mit exemplarischer Kenntnis der Materie verfaßten Text, der die Fakten gewissenhaft darlegte. Nach einigen Wochen lud mich Johannes Itten ein, in der Ausstellung vor einer kleinen Zuhörerschaft aus den Kreisen der Stadtbehörden, der Universität, der Architekten und Intellektuellen Zürichs in einer kurzen Ansprache über den Beginn meines Schaffens und meinen ersten Appell zum «Kreuzzug» zu sprechen. Jetzt fühlte ich mich verpflichtet zuzustimmen. Aber noch kurz bevor ich die Ausstellung betrat, befahlen mich wieder Bedenken. Dann setzte ich mich vor einem großen Schreibtisch nieder, den ich bis in alle Details entworfen hatte und der in den Werkstätten der Firma van de Velde & Co. in Brüssel in den Jahren 1898/99 ausgeführt worden war.

Von Teilnehmern an der Zusammenkunft wurde ich noch oft an diese Stunde und an den Rundgang durch die Ausstellung erinnert, bei dem mir wissensdurstige Gäste unzählige Fragen über meine Lebensarbeit und über die ausgestellten Gegenstände stellten.

Im Winter 1952/53 erschienen dunkle Wolken am Horizont. Die Bedrohung durch einen dritten Weltkrieg lastete auf der aus den Fugen geratenen Menschheit. Die «Geschichte meines Lebens» schien mir unwesentlich, und es kam mir vermessen vor, an irgendein Echo zu denken. Ich hatte die Vorstellung, nichts zu sein gegenüber den Menschen, die Geschichte machten, die – jeder nach seiner Nationalität, nach seinen sozialen Auffassungen – vom Schicksal zu Geburtshelfern berufen worden sind. Ich wünschte, wieder etwas zu werden, jemand zu sein, in der Nähe derjenigen Menschen zu leben, denen meine persönlichen Überzeugungen am meisten verwandt waren. Was ich so verbissen arbeitete, schien mir den Notwendigkeiten der Zeit nicht mehr zu entsprechen; mehr noch – es kam mir unwürdig vor. Unterdessen wurde ich älter. Der Tag, an dem ich neunzig Jahre alt werden sollte, war nicht mehr fern.

Zur Feier des Tages luden mich meine Schweizer Freunde zu einem Essen ein. Es fand im Hotel Aklin in Zug statt und sollte keine offizielle Note tragen. Alfred Roth, der Veranstalter der kleinen Feier, benachrichtigte eine Reihe von Freunden in Belgien, Deutschland, Holland und Italien, die mir besonders wohlgesonnen waren. Die innere Unruhe und die Zweifel, die mich plagten, waren Roth nicht unbekannt, und er hoffte, daß einige Worte von ihnen, ein paar Zeichen des freundschaftlichen Gedenkens dazu beitragen würden, mein Gleichgewicht wiederherzustellen.

Unter den Gästen befanden sich der bekannte Architekt und Direktor der «Ecole Nationale Supérieure d'Architecture» in Brüssel, Léon Stynen, der einige Jahre nach meinem aus Altersgründen erfolgten Rücktritt mein Nachfolger geworden war, Professor Hans Hildebrandt von der Technischen Hochschule Stuttgart, der berühmte italienische Architekt und Herausgeber der Zeitschrift «Casabella» Ernesto Rogers. Mein Freund Sam van Deventer erinnerte in seiner Ansprache an die Zeit meiner Zusammenarbeit mit dem Ehepaar Kröllermüller. Bei Tisch waren wir etwa vierzig Personen; zu meiner Linken saß als jüngster Gast eine meiner Nichten, zur Rechten die älteste Dame der Runde; mir gegenüber Georg Reinhart, einer der Winterthurer Mäzene. Das erste der Telegramme, die verlesen wurden, war ein langer, freundschaftlicher Glückwunsch der Königinmutter Elisabeth von Belgien. Ihm folgte eine Gratulation nach der anderen, die Postboten zirkulierten zwischen dem Postamt und dem Hotel Aklin.

Dann kam der Höhepunkt: Nachdem die Gäste aufgestanden waren, um der brillanten Improvisation Ernesto Rogers' zu applaudieren, erhob ich mich, um zu antworten und zu danken. Als ich meine kurze Ansprache beendet hatte, wurde Champagner für die Freunde gereicht, die dem Ruf Alfred Roths als des Inaugurators des denkwürdigen Festmahles Folge geleistet hatten. Die intime Geburtstagsfeier zeigte noch etwas anderes: die Lawine der Telegramme und Briefe war ein Zeichen, daß das Fest als ein Ereignis empfunden wurde, dessen Echo sich weit, weit in alle Länder verbreitete, in denen die Idee eines neuen Stils Fuß gefaßt hatte.

Die Ausstellung «Um 1900» hatte mir zu denken gegeben. An meinem neunzigsten Geburtstag war ich mir darüber klar geworden, daß ich noch Jahre benötigte, um die «Geschichte meines Lebens» zu vollenden. Zugleich schien es mir, ich dürfe meine Schüler und Verehrer in aller Welt nicht länger warten lassen. Einige Wochen später teilte ich Morton Shand und Ernestos Rogers, die mich auf einer Reise durch die Schweiz wieder besuchten, mit, daß ich die Marschrichtung geändert, die «Memoiren» aufgegeben und ein neues Manu-

skript begonnen hatte: «Témoignages et Contribution personnelle à l'avènement d'un Style Nouveau» (Die Entstehung eines neuen Stils – Zeugnisse und persönlicher Beitrag). Beide stimmten meiner Entscheidung zu, nachdem ich ihnen auseinandergesetzt hatte, daß es sich um die Darstellung der Voraussetzungen für die Idee und die Methode handle. Ich war um die Zukunft des «neuen Stils» besorgt und wollte mit meiner Darstellung die Hoffnung stärken, daß mit seiner Methode das Ziel wertbeständiger und «schöner» Schöpfungen erreicht werde.

Bald nach dem Besuch Morton Shands und Ernesto Rogers' erschien Alfred Roth im «Bungalow», um mir zu sagen, daß er die Redaktion der Zeitschrift «Werk», die er seit Jahren innehatte, niederzulegen beabsichtige, um sich seinem zu sehr vernachlässigten Architekturbüro widmen zu können. Vorher wollte er jedoch noch eine Doppelnummer mit den besten, von den bedeutendsten internationalen Architekten und Ingenieuren geschaffenen Werken des «neuen, vernunftgemäßen Stils» herausbringen. Er bat mich, eine grundlegende Einleitung zu verfassen. Als Thema wählte ich «Les Etapes de la Beauté» (Die Etappen der Schönheit). Eine synoptische Tafel sollte dem Text beigegeben werden.

Drei Textskizzen liegen vor, keine von ihnen ist zu Ende gebracht. Ob ich Schwierigkeiten mit der Formulierung hatte, ob es andere Gründe waren – ich weiß es nicht; diese Doppelnummer des «Werk» ist nie erschienen.

Seit 1954 mache ich mir als aufmerksamer, besorgter Nestor keine Illusionen mehr. Der Boden ist schwankend geworden, auf dem unsere Bewegung so unwiderstehlich gewachsen war, und gefährliche Sirengesänge finden selbst bei den Fähigsten Gehör.