

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 52 (1965)
Heft: 10: Einfamilienhäuser

Rubrik: Fragment

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: 02.04.2026

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

fen zu prüfen. Und hier wird nun, wenn man diese Entwicklung des Malers verfolgt, klar, wie sehr ihn das Erdhafte vom unfruchtbaren ästhetischen Experiment fernhielt und mit welcher instinktiven Sicherheit er seiner eigenen ruhigen, vollen Form, der in ihrer schönen Tonigkeit spielenden Farbe im bestimmt gebauten Bildraum zustrebte. Dieses von allem Anekdotischen gereinigte künstlerische Programm wird schon in frühen Bildern sichtbar, wenn es auch noch nicht zu der Fülle ausgeformt erscheint, die für das reife Werk Gimmis bezeichnend ist. Das Resultat ist von jener Ruhe, die keiner großen Gesten bedarf, um das Menschliche durch die reinsten künstlerischen Formen sprechen zu lassen. So bedarf Gimmi auch keiner ausgefallenen Motive. Das Alltägliche genügt ihm, um es durch seine Malerei zu verklären. Seine Landschaften, Stilleben und Kompositionen sind aus seiner nächsten Umgebung gegriffen und erscheinen, in einen neuen, malerischen Raum gestellt, vom Alltag distanziert und geadelt. Es ist seltsam, zu beobachten, wie durch diese Distanzierung viele Figuren noch im Modellhaften zu verharrten scheinen und bei andern Bildern, vor allem bei einigen der großartigen Selbstbildnisse und dem Porträt von Joyce (im Englischen Seminar der Universität Zürich), die Figur in erregende Nähe gerückt erscheint. Hier wird der fast erblindete Dichter unter dem Pinsel Gimmis zum Seher. Aus diesem Bildnis mag man, leichter als aus vielen seiner andern Bilder, den geistigen Umfang der Malerei Gimmis ermessen, der, ohne psychologische Zerfaserung, ins Menschlichste des unruhigen Wanderers Joyce-Ulysses trifft. Gotthard Jedlicka läßt in seinem Buch «Begegnung mit Wilhelm Gimmi», in dem auch das erwähnte Bildnis von Joyce farbig wiedergegeben ist, den Maler erzählen, wie er Joyce beobachtete und aus vielen kleinen Skizzen und Einzelheiten die Bildnisse schuf, zu denen Joyce nie Modell gesessen hat. Gimmi gibt damit einen wertvollen Einblick in sein Schaffen, das so sehr nur auf dem Natureindruck zu beruhen scheint, während ein starkes künstlerisches Vorstellungsvermögen, das allein diese Einzelstudien zu einem Ganzen zu verbinden vermag, ebenso sehr an der Bildgestaltung beteiligt sein muß.

Wilhelm Gimmi gehört dieser fruchtbaren, zwischen 1880 und 1890 geborenen Generation an, die mit ihm und Namen wie Hans Berger, Paul Basilius Barth, Hermann Huber, Pellegrini, Maurice Barraud, Otto Meyer-Amden und anderen eine schweizerische Malerei europäischer Prägung nach Hodler weiterführten. Und unter ihnen bleibt er eine der vornehmsten Gestalten. Walter Kern

Fragment

Corso am Sonntag

«Abends und am Sonntag sind die Geschäftsstraßen leer und wie ausgestorben» – so sagt man und liest man oft. Aber es ist gar nicht wahr: sonntags am späten Nachmittag, besonders bei schlechtem Wetter, sind die Straßen unserer Innerstädte voll von Leuten. Ganze Sippen und Bekanntenkreise diskutieren vor den geschlossenen Läden, drängeln sich in eine der wenigen und überfüllten Konditoreien und landen schließlich aus Verzweiflung im Kino. Die Innenstadt ist noch nicht ausgestorben – obwohl wir alles tun, um die Leute daraus zu vertreiben.

Anders ist es an einem gewöhnlichen Werktagmorgen: dann sind die Geschäfte offen. Aber kann man sich einen Menschen vorstellen, der um 9 Uhr früh einen Diamantring kauft? Die Ladenleute stauben von zehntenmal ihre Regale ab, netzen mit einer Wasserflasche den Staub auf dem Trottoir und vertreten sich die Füße. Sie wissen genau: die Kunden sind entweder noch beim Zähneputzen, oder sie sind unabkömmlich bei ihrer Arbeit. Wenn sie dann um Mittag frei sind, so geht es noch dreißig Minuten, bis die Geschäfte schließen.

Warum sind die Geschäfte dann offen, wenn wir bei der Arbeit sind, und dann geschlossen, wenn wir etwas einkaufen könnten? Die Antwort liegt nahe: weil die Verkäuferinnen ebenfalls dann frei haben wollen, wenn die anderen Leute, ihre Männer und Freunde und Freundinnen, ausgehen können. Aber im Gastgewerbe geht es doch auch anders? Sind es vielleicht doch ökonomische Gründe – scheut man die Kosten für die notwendigen Ablösungsdienste und Aushilfen? Ökonomische Gründe kann man nicht mit Altstadtromantik bestreiten, sondern nur wiederum mit einer volkswirtschaftlichen Überlegung: Ist es denn rentabel, den investitionsreichsten Teil unseres Environments immer dann außer Funktion zu setzen, wenn er besucht wird?

L. B.

Bauchronik

Brief aus Spanien

Wie im vergangenen Jahr (siehe WERK Nr. 5/1964, Seite 93*) möchte ich einen zusammengefaßten Überblick über die spanische Architektur während des Jahres 1964 geben.

Mehr als einmal habe ich im WERK auf die Versuche der jüngsten Architekten unseres Landes hingewiesen, die nach neuen Ausdrucksformen innerhalb einer stark formalistischen Linie suchen. Trotz den Gefahren, die diese Richtung birgt, ist in einem lateinischen Lande wie dem unsrigen, mit der starken Vorstellungskraft der Architekten und mit Vorgängern im Range von Gaudí, zu erwarten, daß sie Schöpfungen von großem Interesse bringt.

Leider ist ein weiteres Jahr vergangen, ohne daß diese neuen Bewegungen uns die erwarteten Schöpfungen geschenkt hätten. Nicht einmal der Architekt *Peña Ganchequi*, der zusammen mit *Encío* uns vor ein paar Jahren mit einem kleinen Turm von Wohnungen in Zaráuz voll plastischer Kraft überraschte (siehe WERK Nr. 6/1962), hat diese interessante Richtung weiterverfolgt. Trotzdem sind einige Gruppen von Wohnungen, die er zuletzt ausgeführt hat, weiterhin des Lobes würdig, wie zum Beispiel jene ganz im Stadtkern einer schönen und alten Niederlassung im baskischen Land – Motrico –, in denen Peña Ganchequi eine treffende Lektion gibt, wie man die gegenwärtige Architektur mit der Stadtlandschaft eines alten, historisch bedeutenden Dorfes harmonisieren kann.

Trotzdem erwarte ich, daß sich in Bälde viele Ideen verwirklichen, die bis jetzt noch als zweite Preise in den Ausschreibungen oder Wettbewerben oder in den Ateliers dieser jungen Architekten ruhen. Ich habe zum Beispiel meine Aufmerksamkeit einem Industriekomplex zugewandt, der etwa 90 km von Madrid entfernt gebaut wird und dessen Autoren *Francisco de Inza* und *Heliodoro Dols* sind und der schon in seinem jetzigen Zustand plastische Werte von großem Interesse aufweist. Hier erwähne ich eines der Anfangswerke des ersten der beiden Architekten, *Francisco de Inza*. Es handelt sich um ein Ferienwohnhaus in der Nähe von Madrid – Rascafría –, in dem die Bauwerkstoffe, Naturstein und Flachziegelstein in Form von Gewölben, eine Ausdrucksweise zeigen, die uns an die architektonische Sprache von Gaudí erinnert.

Die Anführung von *Gaudí* führt mich zu einem Ereignis des Jahres 1964 auf dem