

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 54 (1967)  
**Heft:** 6: Struktur - Freiheit - Relativierung - Japan und unsere  
Gestaltungsprobleme

**Nachruf:** Dr. Bernhard Geiser  
**Autor:** [s.n.]

### **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**

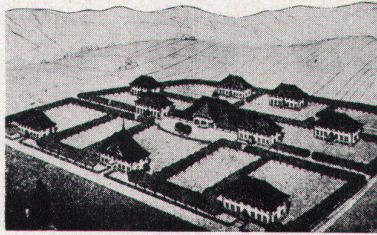
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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**

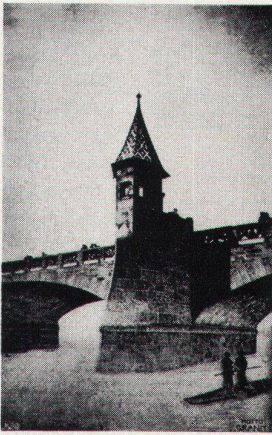
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 05.04.2026

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



9



10

9

Wettbewerbsprojekt Pavillonsschule für Tannes, von Otto Salvisberg aus Bern in Karlsruhe

10

Perspektive des Projektes für die Mittlere Brücke in Basel, von Faesch und Thiersch, 1905 vollendet

Abbildungen: 1 Heimatschutz, 1906, 1. Jahrgang, Nr. 2; 2 Die moderne Kunstbewegung in Finnland, Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 1, 1904; 3 SBZ LXIV, 1914, Nr. 19; 4 Finnische Bauten, Winterthur 1954; 5, 7 Die schönsten Kirchen Finnlands, Jyväskylä, 1962; 6, 8 SBZ Bd. 96, 1930, Nr. 6; 9 SBZ L, 1907, Nrn. 18, 19; 10 SBZ XXXIX, 1902, Nr. 3

mit dem 1905–1914 erbauten Bahnhof in Helsinki von Saarinen vergleichen. Auch ein Vergleich der Werke Lars Soncks, zum Beispiel der Domkirche von Tampere (1902–1907), mit den Kirchenbauten und Projekten Karl Mosers ist wertvoll. Wie im Hotelbau, so versuchte man auch im Schulbau neue und lebendigere Wege zu gehen. In das beschriebene Bild passen besonders gut die Ergebnisse eines Wettbewerbes für eine «Pavillonsschule» («Schweizerische Bauzeitung», Bd. L, Nr. 18). Der neue Brückenbau findet sein schönstes Beispiel in der Mittleren Rheinbrücke in Basel, welche durch die Architekten E. Faesch, Basel, und F.

Thiersch, München, 1905 vollendet wurde. Die hohen Eisenpreise in der Schweiz ließen schon aus wirtschaftlichen Überlegungen dem Steinmaterial den Vorzug geben; außerdem fürchtete man die Unterhaltungskosten und die kürzere Lebensdauer der Eisenkonstruktionen. Die Zeitschrift «Heimatschutz», 1907, Heft 10, schreibt zu diesem Thema: «Da unser Land sodann wohl Steine im Überfluß, dagegen kein Eisen besitzt, so ist die Verwendung des einheimischen Materials gewissermaßen auch noch als eine patriotische Pflicht zu bezeichnen. Es wird deshalb auch der Steinbau mit Recht vielerorts als 'nationale' Bauweise bezeichnet.»

Die Mittlere Brücke in Basel wurde «als mächtiger Eckstein in der Baugeschichte Basels» betrachtet und hat auch ihre besondere Bedeutung in der Basler Stadtlandschaft. Können wir im Zusammenhang mit dem Städtebau der Schweiz zur Jahrhundertwende Ausdrücke wie «Stadtlandschaft» bereits verwenden? Dieser Ausdruck fordert ein Gefühl für die geographische Eigenart einer Landschaft. In der Basler Wochenschrift «Der Samstag», 1905, Nr. 23, erschien ein Artikel von E. Fiechter mit dem Titel «Baufragen», der sich mit diesem Problem befaßte: «Wir müssen an die direkt fortgepflanzte Arbeitsüberlieferung des vorigen Jahrhunderts, an die heimische Tradition wieder anknüpfen. Dann werden wir auch dem landschaftlichen Charakter unserer nächsten Umgebung gerecht. Die Berge und Hügel haben lange wenig bewegte Linien und fallen gegen den Rhein und gegen den Birsig schroff ab: dies ist der Juralandschaft eigentümlicher Charakter. Wenn nun hohe große Gebäudemassen hart an die Abfälle gestellt werden und dadurch die Höhe noch steigern, so gibt das eine gute harmonische Wirkung. Das Zusammenklingen der Bauwerke mit der Umgebung ist ein Grundzug der alten Architektur, gerade so wie das Herausfallen aus dieser eine Eigenschaft der neuen Bautätigkeit ist. Das beste Beispiel ist in Basel die Großbasler Rheinseite mit Martinskirche, Blauem und Weißem Haus und dem ganzen Häuserzug zum Münster hin, der über der hohen Pfalz eine mächtige Steigerung des landschaftlichen Bildes bedeutet ... Die Gliederung der Massen nach Herrschenden und Beherrschten ist eine wichtige Forderung.»

Reyner Banham stellt in seinem Buch «Die Revolution der Architektur» fest, daß erst Mies van der Rohe in der Weissenhof-Siedlung, 1925, die «Stadtplanung als plastisches Kontinuum» erkannte. Mies plante die Baukörper auf der ansteigenden Hügelfläche, man würde heute, sagt Reyner Banham, von einer «Terrain-Skulptur» sprechen. Otto

Wagner hingegen sagt im Vorwort seiner vierten Auflage von «Die Baukunst unserer Zeit», Wien 1913, daß die Leute in einer Zeit der Kraftwagen, Luftfahrzeuge, Kanonen mit 16 km Schußweite, Millionenheere usw. noch immer für lauschige Stadtplätze und krumme Straßen schwärmen. Auf dem interessanten und schwierigen Gelände der Weissenhof-Siedlung mußte aber, so schreibt Reyner Banham, «die akademische Lösung, ein Netz von Achsen auf dem Baugelände anzulegen», aufgegeben werden; sie «war hier unbrauchbar». E. Fiechter schreibt über Basel: «Ohne Not macht man nirgends eine Biegung. Könnte man da nicht umgekehrt heischen: Ohne Not keine gerade Linie? Das natürlich nicht für jede Straße, sondern in besonderem Maße für Wohnstraßen(!) und für Straßen im Gelände.» O. Birkner (Wird fortgesetzt)

## Nachrufe

### Dr. Bernhard Geiser †

Ende Januar starb in Bern Dr. Bernhard Geiser, Verfasser des Katalogs des graphischen Werks von Picasso. Wer kürzlich in Paris in der Bibliothèque Nationale die umfassende Schau der Graphik Picassos gesehen hat, kann abschätzen, was sich Geiser zum Ziel gesetzt hatte. Überdenkt man einen Augenblick die Voraussetzungen zu solcher Arbeit, so staunt man, wie früh schon der Verfasser die Dringlichkeit der Katalogisierung erkannte, und vor allem, daß es ihm überhaupt gelang, sich zu Picasso und dessen Œuvre Zugang zu verschaffen. Dem urwüchsigen Berner und schlichten Lehrer konnte niemand ansehen, mit welchen bedeutenden Persönlichkeiten er Umgang pflegte und was ihn neben seinem Unterricht an einer bernischen Zeichenschule beschäftigte. Als erstes konnte vielleicht sein ausgedehntes Wissen und sein unfehlbares Urteil in Kunstfragen auffallen. Über Bedeutung, Umfang und Tiefe dessen, was Geiser jeden freien Augenblick beanspruchte, erhielt man Aufschluß, wenn man den Band «Picasso, Peintre-Graveur» in Händen hielt: In chronologischer Folge fand man da, lückenlos, nach Techniken geordnet, alle Radierungen, Aquatintablätter, Kupferstiche, Holzschnitte, Lithographien und Monotypien des Meisters aus den Jahren 1899–1931. Im gesamten sind es 257 Nummern, jedes einzelne Blatt beschrieben und – meist in mehreren Zuständen – reproduziert.



1

Geiser hatte 1924 an der Universität Bern eine Dissertation über den Schweizer Kleinmeister J. L. Aberli eingereicht. Diese Arbeit enthält den Katalog des graphischen Werks Aberlis. Damit war die Richtung der künftigen Tätigkeit Geisers gegeben. Schon zur Zeit des Ersten Weltkrieges hatte ihm die Freundschaft von D. H. Kahnweiler und dem bernischen Sammler Hermann Rupf die Bekanntschaft mit Picasso vermittelt, dessen Vertrauen er ganz zu gewinnen vermochte. Die Publikation des ersten Bandes von «Picasso, Peintre-Graveur», 1933 im Eigenverlag, verlangte von ihm kaum tragbare finanzielle Opfer. Eine gewaltige Arbeit sowie zahllose Reisen nach den wechselnden Aufenthaltsorten des Malers waren ihr vorausgegangen.

Die Umstände, die den Abschluß von Geisers Lebenswerk verunmöglichten, entbehren nicht einer gewissen Tragik.

Wohl erkannte man endlich die Bedeutung seiner Arbeit, und die Mittel zu deren Vollendung wurden ihm aus dem Schweizerischen Nationalfonds bereitgestellt. Qualifizierte Fachleute und Mitarbeiter standen ihm zur Seite. Doch hatte der Zweite Weltkrieg einen langen Unterbruch verursacht. Unterdessen hatten sich Umfang und Vielfalt der Graphik Picassos fast ins Uferlose gesteigert. Trotz seiner oft prekären Gesundheit gelang es Geiser, den Großteil des weiteren graphischen Œuvre bei Picasso zu registrieren und photographisch aufzunehmen. Aber das Erscheinen des druckfertigen zweiten Bandes, die Graphik der Jahre 1931 bis 1934 umfassend, erlebte er nicht mehr. Eine reiche Dokumentation liegt nun zur Verarbeitung vor. Der erste Band, in Form und Gestaltung, in der Präzision und Zuverlässigkeit der Information unvergleichlich, ist Vorbild, nicht nur für die weiteren Bände, sondern für viele andere Werke dieser Art. Um dem Lebenswerk Geisers gerecht zu werden, dürfte man seine pädagogische Leistung nicht vergessen. Er unterrichtete während vierzig Jahren an den Zeichenklassen der bernischen Primarschulen mit einer Aufgeschlossenheit, in welcher sich das Wissen und der künstlerische Hintergrund des Lehrers untrüglich äußerten. Schüler, Kollegen, Freunde ge-

1  
Bernhard Geiser bei Pablo Picasso

2  
Franz Marc, Schlafende Hirtin, 1912. Holzschnitt

Photos: 1 Kurt Blum, Bern; 2 H. Stebler, Bern

denken der Bereicherung, die sie im Kontakt mit dieser in allen Fragen der bildenden Kunst weitsichtigen und abgeklärten Persönlichkeit erfahren durften.

Hermann Plattner

## Ausstellungen

### Bern

**Franz Marc. Das graphische Werk**  
Kunstmuseum  
8. April bis 15. Mai

Die sorgfältig aufgebaute Ausstellung, begleitet von einem Katalog, der alle Werke – außer dem «Skizzenbuch aus dem Felde» – im Kleinformat abbildet, zeigt deutlich die Entwicklung des Marcschen Stiles. Einige frühe Ex-Libris-Lithographien des Einundzwanzigjährigen bilden die Einleitung. Die lithographierten Skizzen von 1908 bis 1910 halten die Tiere vorerst in ihrer individuellen Eigenart fest. Der Strich arbeitet progressiv mit einer naturalistisch-impressionistischen Schattengabe den Körper heraus. In der Folge erfährt das Tier eine Typisierung. Der Strich konzentriert sich nun wesentlich auf die Bewegung des Körpers, isoliert ihn innerhalb einer Gruppe, deren Dynamik oft durch komplementäre Richtungsbestimmungen gestaltet wird. Ab 1911 erscheint die Tierfigur in enger Verbindung mit der Landschaft. Hier sind es nun rund zwanzig Holzschnitte, welche die Entwicklung belegen. Motiv und Raum wachsen zu einer Einheit zusammen, greifen ineinander über. Das bezieht sich auch auf die Verwendung der Farbe, die nicht mehr an die durch starke Konturen hervorgehobene Figur gebunden ist. Vielleicht zeigt sich gerade an Holzschnitten wie «Tierlegende» und «Versöhnung» (beide von 1912) der Einfluß Kandinskys, dem Marc 1909 erstmals begegnet ist, besonders gut. Mit ihm gab er 1912 den Almanach «Der Blaue Reiter» heraus. Daß natürlich auch der Kubismus als Gestaltungsprinzip auf Marc eingewirkt hat, wird nicht zuletzt in dieser Ausstellung im «Skizzenbuch aus dem Felde» ersichtlich (1967 in 2. Auflage als Faksimileausgabe bei Mann in Berlin erschienen). 1913 faßt Franz Marc den Plan zu einer illustrierten Bibelausgabe. Als Mitarbeiter gewinnt er Kubin (Buch Daniel), Koskoschka (Buch Hiob), Klee (Psalmen) und Kandinsky (Apokalypse). Er selber nimmt sich der Genesis an. Die Holzschnitte «Geburt der Wölfe», «Geburt der Pferde», «Schöpfungsgeschichte» I

