

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 54 (1967)
Heft: 8: Vorfabrizierte Wohnbauten

Rubrik: Pflanze, Mensch und Gärten

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

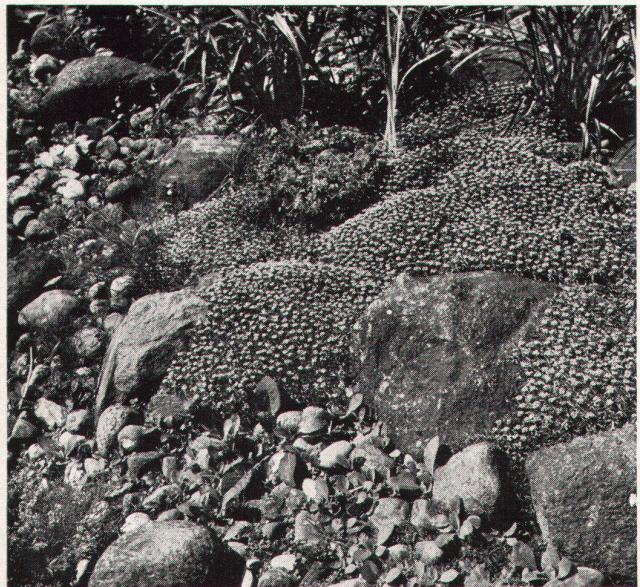
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées 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: 13.01.2026

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



An der Generalversammlung anerkannte Dr. Alfred G. Roth als Präsident der Gesellschaft dankbar die intensive Zusammenarbeit des Arbeitsausschusses, der Kommissionen, der Inventarisiatoren und der von Dr. Ernst Murbach in Basel besorgten Redaktion der Inventarbände. Als neuer Delegierter des Vorstandes stellte sich Dr. Hans Maurer (Zofingen) vor. Die von Dr. Albert Knoepfli präsidierte Redaktionskommission ist bestrebt vom Erscheinen des dritten Basler Kirchenbandes von François Maurer (zweite Jahrgabe 1966) und des Doppelbandes «St. Galler Sebezirk» von Bernhard Anderes (Doppel-Jahrgabe 1967). Dagegen bereitet der seit 1964 geschuldete fünfte Band Bern-Stadt immer noch Mühe, und ein sechster Band muß den Rest des Inventars und den kunstgeschichtlichen Überblick aufnehmen. Für 1967 sind die beiden aargauischen Bände über die Bezirke Bremgarten (Peter Felder) und Muri (Georg Germann) in Vorbereitung. Als Jahrgaben 1968 stehen in Aussicht: der dritte Neuenburger Band von Jean Courvoisier und, wie man hoffen darf, der erste, die deutsche Schweiz betreffende Band des vollkommen neugestalteten Kunstmüllers durch die Schweiz. Prof. Alfred A. Schmid schilderte die Mühsale, welche diese große Aufgabe der Wissenschaftlichen Kommission bereitet. – Nach der Genehmigung von Jahresbericht, Rechnung und Budget sowie den Vorstandswahlen sprach Prof. Enrico Castelnuovo (Lausanne) über Probleme alpiner Malerei im 15. Jahrhundert. Er zeigte Zusammenhänge zwischen Wandbildern in Hochsavoyen und solchen in der Westschweiz auf.

E. Br.

Baumgruppen angesehen hatte, gelangte ich zu Irispflanzungen. Zwischen diesen lagen schon da und dort größere runde Steine. Ein paar Schritte weiter stand ich plötzlich vor einer flachen, in die Länge gezogenen Mulde, die sich hier im Norden überraschenderweise wie ein vertrocknetes Tessiner Bachbett vor mir ausbreitete. Nicht nur die unkonventionelle Anlage entzückte mich, es waren auch die verschiedenfarbigen Steine, die, zwischen Pflanzenkissen gebettet, mein Auge erfreuten. Während mich zuerst die Blumenpolster an die kargen, jedoch bunten Alpenweiden erinnerten, dachte ich danach, die einzelnen Ziergrasbüschel erblickend, an den Strandhafer in den Dünen. Ich entdeckte unregelmäßige Teppiche von silberigen Blättchen, die von anderen bläulich bis rotviolet schimmernden Flächen wiederum durch Steine getrennt waren. Der Mitte entlang markierten Kiesel zwischen faustgroßen Steinen ein spärliches Rinnal. Links und rechts lagen die sogenannten Ufer im Schatten größerer Blattstauden.

Die Entstehung eines anderen, viel kleineren trockenen Bachbettes erlebte ich mit. Oben am Steilufer eines großen Flusses waren eben drei Eigentumswohnungen errichtet worden. Zwischen diesem Bau und dem Abhang lag ein etwa 8 m schmaler, unarbeiteter Landstreifen. Weil er etwas gewölbt nach unten abfiel, eignete er sich nicht als Sitzterrasse. Der Verkäufer wollte deshalb auf der ganzen Breite nur Gras säen. So großartig die Fernsicht aus dem neuen Wohnraum durch die großen Thermopan-Scheiben auf den breiten Strom war und noch ist, so kümmerlich erschien einem dieses vorgelagerte Gartenstück. Der Eigner beschloß darauf hin, diesen Schräghang mit einem trockenen Bachbett sowohl zu beleben wie auch optisch zu verlängern. Er teilte ihn in der Breite im Verhältnis des Goldenen Schnittes auf und ließ rechts den größeren Teil als flachen Rasen bestehen. Die Erde, die er aus der nach vorne schräg verlaufenden Mulde aushob, warf er links auf, so daß dort ein hügeliges, etwas höher gelegenes «Ufer» entstand. Um das Auge zu täuschen, übertrieb er die Perspektive, indem er das Bachbett am Haus etwa 3,50 m breit aushob, während er es am Ende, also oberhalb des Flussufers, nur noch zirka 1,20 m breit werden ließ. Die so vorgetäuschte Verkürzung scheint nun das ganze Grundstück zu verlängern. Der Mitte des Bachbettes entlang wurden Baumstammscheiben von 40 bis 50 cm Durchmesser unregelmäßig eingelassen. Ihre glatten Schnittflächen täuschen, besonders wenn sie feucht sind, Pfützen vor. Ein paar Steine, die größeren an den Seiten,

Pflanze, Mensch und Gärten

Ein trockenes Bachbett im Garten

Das erste Beispiel eines sogenannten trockenen Bachbettes entdeckte ich in einem größeren Park. Nachdem ich die üblichen Rosenbeete, Rasenflächen und

1 Trockenbachbett mit Ziest, Stachys lanata, Rosettenpolster, Azorella trifurcata; im Hintergrund blaublühende Iris stolonifera

2, 3 Trockenbachbett mit Baumstammscheiben, dazwischen Sternmoos, Sagina subulata, Grasnelken, Armeria maritima, Schwingel, Festuca glauca, sowie weißblühende Iris germanica

Photos: 1 Georg Baur, Hamburg; 2, 3 J. Hesse, Hamburg

liegen dazwischen. Die linke, verkürzte hohe Böschung wurde ganz mit rosablühenden Steinnelkenpolstern bepflanzt, während rechts der flachgehaltene Rasen das etwas längere Ufer umsäumt. Hier und da spreizen sich einzelne Ziergrasbüschel zwischen Steinen hervor. Die höchsten Pflanzen, nämlich ein paar weißblühende Iris germanica, markieren die Ufer.

Vielleicht können die beiden Beispiele zu weiteren trockenen Bachbettanlagen als Auflockerung eines Gartens anregen? Jede sich flach anschmieгende Stein-gartenpflanze hilft dabei. Wer keine großen Steine oder Baumstammscheiben zur Verfügung hat, kann auch Flächen mit blaugrauem Kies oder möglichst hellem Sand ausfüllen. J. Hesse

Aus den Museen

Die neuen Mayenfisch-Säle im Kunsthause Zürich

Der 1957 verstorbene Zürcher Bankier Dr. Hans Ernst Mayenfisch gehört zu den großen und vor allem großzügigen Donatoren des Kunsthause. Schon 1928 übermachte er dem Institut seine bis zu seinem Tode ständig wachsende Sammlung schweizerischer bildender Kunst seiner Lebensspanne zur freien Verfügung, ohne jede Zwangsklausel, ja sogar mit der Ermächtigung, nach Gutdünken der Direktion abzustoßen, was den Zeiten nicht standhält oder nicht standzuhalten scheint. Nachdem die Sammlung Mayenfisch 1952 als Ganzes im Kunsthause gezeigt worden war, sind jetzt im ersten Geschoß des Altbau als eine Art Dauereinrichtung drei Räume als Mayenfisch-Säle installiert worden. Mayenfischs Sammelprogramm beginnt mit der Malerei nach Hodler und führt bis in die fünfziger Jahre. Er erwarb, was seinen Sinnen Freude mache. Dazu gehört die ungegenständliche Kunst ebenso wie das thematisch oder handwerklich Problematische, nicht das Experimentelle. – Bleibt also das Harmlose? Nein, es bleibt mehr. Im Wirbel der Ereignisse, in der Erfassung – vermeiden wird das Wort Eroberung – neuer Regionen des Sichtbaren und Spürbaren, die uns ergreifen, weil sie uns aus der Seele sprechen und Tore der Zukunft auf- und zuschließen, vergessen wir leicht, daß es stillere, weniger heftige spirituelle Bewegungen und physische Erregungen des Menschengeistes gibt, daß enthusiastische, aber gleichsam abwartende Künstlernaturen produzieren, denen es

auch gegeben ist, Unsichtbares, Unaussprechbares zu realisieren, auch wenn die Zeit sich in anderen Paradiesen und Slums umsieht. Morgenthaler zum Beispiel oder Maurice Barraud. In solchen Naturen fand Mayenfisch sich selbst, mit ihnen identifizierte er sich als Sammler und als Donator. In der persönlichen Freundschaft mit einigen Künstlern weiten sich seine Perspektiven, und auch die Kontakte erst mit Wilhelm Wartmann, dann mit René Wehrli wirkten sich auf den Radius seiner Sammlung aus.

Das Ergebnis haben wir jetzt in den Sälen vor uns. Es ist die stille, auf natürliche, nicht polemische Weise konervative Komponente der neueren schweizerischen Malerei vor allem – die Bildhauerei tritt in den Hintergrund –, der wir in qualitativ zum Teil estrangigen Werken begegnen. Die Grenzen sind abgesteckt mit den Namen Morgenthaler, Gimmli, Barraud, Berger, Schnyder einerseits, mit Gubler, Zender anderseits. Dazwischen als Einzelement ein Rämuz-Bildnis von Auberjonois. Als Gruppe für sich Otto Meyer-Amden mit einem der geheimnisvollen «Vorbereitungs»-Bildern und im Abstand Hermann Huber und Paul Bodmer. Mit fünf Bildern, darunter einigen chefs-d'œuvre, Adolf Dietrich, im Gesamtbild eine einsame Gestalt, auf die man in der kurzen Periode der Neuen Sachlichkeit zu Beginn der zwanziger Jahre gestoßen ist, als man in ihm weniger den Laienmaler als den Bildermann sah, der sich auf eine bestimmte, damals akute Art der Sichtbarkeit aussprach (eben nicht «ausdrückte»).

Wenn wir auch nicht von Problematismus gefesselt oder erregt werden, so stellen wir fest, daß es in einer Reihe von Bildern in den Mayenfisch-Sälen erheblich «knistert». Unter regionaler, aber auch unter allgemeiner Perspektive.

H. C.

Ausstellungen

Basel

Paul Klee
Kunsthalle
3. Juni bis 13. August

Es ist eine ideale Klee-Ausstellung: mit ihren 220 Bildern umfassend genug, um das gesamte Werk zu vertreten und doch noch gut überschaubar. Der peinliche Eindruck einer endlosen Briefmarkensammlung kommt keinen Moment auf. Darüber hinaus wird einem der Besuch

durch eine vorzügliche Gliederung und schöne Präsentation angenehm gemacht.

Zusammengestellt wurde die Ausstellung gemeinsam vom Guggenheim-Museum in New York, das sie zuerst gezeigt hat, und der Basler Kunsthalle. Thomas Messer und Arnold Rüdlinger haben ihr volles Gewicht eingesetzt um – ein jeder auf seinem Kontinent – die Leihgaben zu mobilisieren. Nur weil wirklich alle wichtigen Quellen sich aufgetan haben, konnte die Ausstellung so ungemein substantiell ausfallen. Die Prophezeiung fällt nicht schwer, daß nicht so bald wieder in unseren Gegenden eine ähnlich konzentrierte Klee-Ausstellung zusammenzubringen sein wird. Für Europäer, denen die kostbarsten Kleinformate beispielsweise eines Van Eyck zum Grundstock der künstlerischen Erfahrungen gehören, und vor allem für die Generationen, die mit Klee groß geworden sind, war es überraschend, den New Yorker Besprechungen zu entnehmen, daß die Kleinheit von Klees Bildformaten dem amerikanischen Publikum zu schaffen gab. Vielen war es offenbar rätselhafte Kammerkunst, zu der der Zugang noch um den zweiten Punkt schwerer wurde, daß Klees Malerei intellektualistisch geprägt ist (die Titel jedenfalls und das umfangreiche theoretische Werk sprechen dafür), während die neuere amerikanische Kunst die größtmögliche Unmittelbarkeit anstrebt, bei der sich keine Elemente aus anderen Sparten, etwa der Philosophie oder der Literatur, zwischen das Bild und den Betrachter einschieben kann.

Noch vor wenigen Jahren, da er gegen Angriffe aus allerlei Richtungen zu verteidigen war, kamen die gegenständlichen Zufügungen Klees, die die Assoziationen des Betrachters in eine bestimmte Bahn lenken, sehr gelegen, denn sie boten einem breiteren Publikum einen etwas leichteren Einstieg. Heute sind es diese gleichen Partien, die einen ärgerlich stimmen können, denn sie wirken oft oberflächlich aufgepropft, und gar zu leicht hängen sich gerade an sie die allzueinfachen Interpretationen, vor deren Sentimentalität man Klee gerne bewahren möchte. Auch die Titel verleiten oft zu einem schnellen Scheinverständnis, das nicht bis zur künstlerischen Substanz vordringt; dennoch sind sie immer wieder eine Quelle lauterer Vergnügen. Richtet man beim Blättern im Katalog das Augenmerk auf die Titel, so realisiert man auch an der großen Zahl derer, die neu klingen, wie außerordentlich treffend diese Ausstellung ausgewählt wurde.

c. h.