

Hans Leu, Arch. BSA, 1896-1954

Autor(en): **Christ, Rudolf**

Objektyp: **Obituary**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **41 (1954)**

Heft 4: **Wettbewerb für ein Kulturzentrum der Stadt Basel**

PDF erstellt am: **20.09.2024**

Nutzungsbedingungen

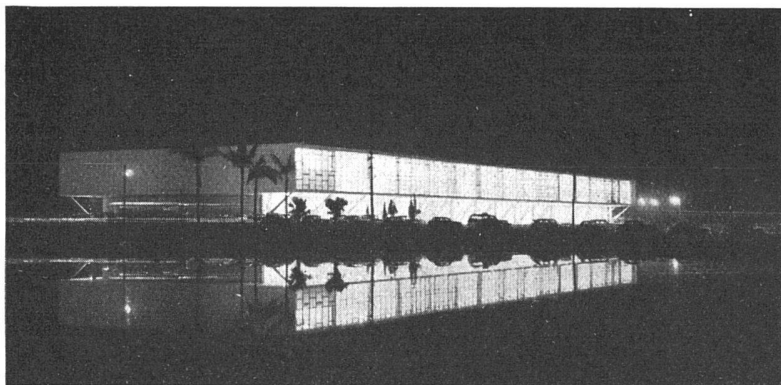
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



II. Biennale von Sao Paulo. Ausstellungshalle I

lischen Zauber gebunden. *Bolivien* ist als Gesamterscheinung interessant. Das Andenland zwischen Urwald, Wüste und Eis zeigt ein besonderes Gesicht, das Gesicht eines tragischen Expressionismus, in dem sich europäische Empfindung und indianischer Fatalismus treffen. *Venezuela, Kuba* und *Haiti* haben sich stark der Abstraktion verschrieben, die aber von indianisch-archaischen Elementen, von den Verschlingungen der tropischen Vegetation, von den Klängen des südlichen Lichts durchdrungen ist. Die Skala *Brasilien*s, das vielen europäischen Künstlern Heimat geworden ist, reicht vom geometrischen Formenspiel bis zu monumentalen, aus Urwaldstämmen geschnitzten Dämonen. Die vier *nordamerikanischen Maler* steigern die modernen europäischen Tendenzen ins Monumentale. Die eisernen Zweige *Calders* wirken in der neuen brasilianischen Architektur viel selbstverständlicher als in europäischen Museen.

Auch auf dem Gebiete der *Architektur* fließen die Impulse von Europa nach Südamerika. Aber sie fließen nach oben. *Brasilien* ist für die architektonischen Ideen Europas ein idealer Raum der Entfaltung und Verwirklichung. Gewagte Phantasie und unbekümmerte Extravaganz lassen die Realisationen oft weit über die ursprünglichen Ideen hinauswachsen und geben ihnen einen autonomen Rang. Das Werk von *Walter Gropius*, dem Begründer des «*Bauhauses*», dem der große Preis von São Paulo für Architektur (25 000 Fr.) zugesprochen worden ist, wird in einem besonderen Saal vorgestellt. Die brasilianische Gartengestaltung verwirklicht eigene Ideen. Die Gärten von *Roberto Burle Marx* sind Kunstwerke aus Rasen, Wegen, Wasser, Pflanzen, Kieseln, Platten und Mauern – freie asymmetrische Kompositionen mit schwin-

genden, sich überschneidenden Kurven und abgestimmten Farben – eine ganz neue Konzeption der Gartengestaltung.

Klee, Picasso und Moore aus der Alten Welt sind für die Südamerikaner große Offenbarungen. Die 65 kleinen Bilder *Klees* behaupten sich mühelos gegenüber dem ganzen Heer von lauten, großen Formaten: jedes Bild ist ein Einfall, eine neue einmalige Kreation. Das Werk *Picassos* ist in seinen Entwicklungsstufen dargestellt. Auch das Bild «*Guernica*» ist nach São Paulo gekommen. Der Saal *Henry Moores* ist das stärkste, zwingendste Kraftfeld dieser Biennale. Moore verwendet die verschiedensten Materialien, arbeitet mit allen möglichen Methoden und stellt sich immer neue Aufgaben, aber am Ende steht immer die vollendete, durchgeformte Gestalt, die zwingende Raumform – ob Vollplastik, Hohlplastik, Relief oder Skelett –, eine materialisierte Spannung, die die umgebende Luft noch bannet.

Frankreich stellt die «*Ecole de Paris*» in den Vordergrund. Eine lange Reihe von großformatigen flächigen Farbmosaiken – bunte Kirchenfenster ohne Transparenz – verwandeln den Saal in eine eintönige Kirche. *Manessier*, dessen Bilder wie farbige vergrößerte Zellengewebe aussehen, erhielt mit *Tamayo* zusammen den ersten Preis für Malerei. *Henri Laurens*, der Kubist unter den Plastikern, der oft mehr verrenkt als formt, hat den großen «*Prelio IV. Centenario de São Paulo*» gewonnen, den vor allen anderen Moore verdient hätte.

Im Vergleich zu den Franzosen überraschen die *Italiener* durch eine ursprüngliche Vitalität, durch organische Phantasie und malerische Ideen. *Afro* ist vielleicht die stärkste Erscheinung der Generation nach Picasso. Seine abstrakten Werke sind nicht bloße Abstraktionen, es sind wirkliche

Bilder mit einem ausdrucksvollen Gesicht – abstrakter Expressionismus, gemalt mit Farben, die wie Blut von Früchten sind. Auch in der Plastik ist Italien mit *Marini* und *Mascherini* glänzend vertreten. Eine andere Überraschung ist der *Indonesier Affandi* – ein tropischer Kokoschka mit vibrierender Gestik und intensiven Farben.

Die *Schweiz* stellt Südamerika das Werk von *Ferdinand Hodler* vor. Die beiden interessantesten Erscheinungen unter den zeitgenössischen Schweizern sind *Max Gubler* und *Max von Mühlernen* – Gubler, der mit seinen Bildern beweist, daß auch Landschaften modern gemalt werden können – Mühlernen mit seinen lapidaren farbigen Eruptionen. *Serge Brignoni* wirkt durch farbige Heiterkeit, *Jean Pierre Schmid* (Lermite) durch gespenstische Dunkelheit, *Max Kämpf* durch heitere Gespenstigkeit. Die Werke von *Albert Chavaz*, *Charles François Philippe*, *Marcel Poncet*, *Coghuf* und *Gerold Veraguth* zeigen den Südamerikanern, daß in der Schweiz Porträts, Landschaften, Akte und Stilleben gemalt werden, fügen sich aber nicht in den Rahmen der Biennale von São Paulo. Diese Biennale hat eine ausgesprochen abstrakte, avantgardistische Tendenz. Es liegt also im Interesse der ausstellenden Länder, die Auswahl der Werke daraufhin auszurichten.

Erhard Hürsch

Totentafel

Hans Leu, Arch. BSA, 1896–1954

Traueransprache von Rudolf Christ, Arch. BSA

Wenn ich hier mit einigen wenigen Worten Abschied nehmen darf von unserem Kollegen Hans Leu, so tue ich das nicht nur im Namen des engeren Freundeskreises im BSA, sondern auch für die Kollegen der Fachverbände des Bundes Schweizer Architekten, der Sektion Basel des Schweizerischen Ingenieur- und Architektenvereins, aber auch der ganzen Basler Architektenschaft und wohl auch aller Angehörigen unseres Baugewerbes. Uns alle trifft der zu frühe Hinschied eines hochgeschätzten, lieben Kollegen und tüchtigen Fachmannes schmerzlich. Architekt Leu hat uns allen irgendwie nahegestanden und war uns oft ein treuer Helfer und zuverlässiger

Berater. Wer den Vorzug gehabt hat, mit ihm zusammenzuarbeiten, etwa bei der Ausarbeitung des Basler Baugesetzes, des so wesentlich von ihm bestimmten Zonenplanes, des Korrekptionsplanes und mancher Probleme, die mit den Vertretern unserer Behörden mit dem guten und sicheren Rat eines wirklichen Fachmannes studiert werden mußten, weiß zu ermessen, mit welchem Geschick und mit welcher Gewissenhaftigkeit Leu zu all diesen Aufgaben herangegangen ist.

Seine ruhige zielbewußte Art, unterstützt von einem frohen Humor, die das Wesentliche über alle momentanen Schwierigkeiten hinweg im Auge behalten konnte, hat Leu befähigt, mit Leuten verschiedener Horizonte zurechtzukommen und zum Beispiel das Baugesetz nicht nur zu einem juristischen Schutzmittel und Wegleiter für Beamte, sondern auch zu einem brauchbaren Instrument für den schöpferischen Architekten zu gestalten.

Der Ausgangspunkt für das Denken und die Tätigkeit von Hans Leu war die für den Architekten so wesentliche ideale Einstellung zu allen kulturellen Gegebenheiten, Möglichkeiten und Schöpfungen. Diese Einstellung war für ihn charakteristisch. Darum war ihm keine Mühe zu groß oder zu abwegig, um der ideellen Seite der von ihm erfaßten Aufgaben gerecht zu werden.

Darum hat er überzeugen können. Ich darf als Beispiel an seinen Projektvorschlag zur Lösung des im Kern der Aufgabe verfehlten Bahnhofplatzproblems erinnern, wo er, wenn ich nicht irre, mit seinem Sohn zusammen einen Entwurf gezeigt hat, der außerhalb des gültigen Wettbewerbsprogrammes eine interessante grundsätzliche Idee ohne Aussicht auf Erfolg brachte.

Im BSA, dem er als eifriges Mitglied seit 1930 angehörte, und im SIA hat er sich seinen Kollegen nicht nur als Mitglied der Vorstände, sondern in mancherlei Kommissionen, wie in der Stadtplandelelegation der Fachverbände, aber auch in den behördlichen Instanzen wie der Baukommission, Baupolizeikommission, dem Stadtplanerkollegium und bei mancher besonderen Gelegenheit mit gutem Rat und fleißiger Leistung zur Verfügung gestellt. Wie oft haben wir ihn zum Mittler gerufen, wenn es galt, verfahrenere Diskussionen in ein gutes Geleise zu bringen und auch bei Andersdenkenden Gehör zu finden.

Wenn wir auch in Zukunft bei mancher Gelegenheit auf das bleibende Werk von Architekt Hans Leu stoßen,



Architekt BSA Hans Leu

werden wir auch seiner Persönlichkeit mit der Verehrung und der Hochachtung gedenken, die einem tüchtigen und begabten Fachkollegen gebührt. Wir werden ihn in lebendigem Andenken bewahren. Heute sprechen wir seiner Familie und seinen Mitarbeitern unsere herzliche Teilnahme aus.

R. Ch.

*Einige Daten aus dem Leben
des Verstorbenen*

Der in Basel am 23. Dezember 1896 geborene Hans Leu erlag am 7. Januar 1954 einem Herzschlag. Bereits in jungen Jahren hatte er zusammen mit seinem Berufskollegen Franz Bräuning den 1. Preis im Ideen-Wettbewerb für den Hörnli-Gottesacker in Basel errungen. Beide taten sich darauf zu selbständiger Arbeit zusammen. Ein paar Jahre später gesellte sich Arthur Dürig dazu. In harmonischer Zusammenarbeit dieser drei Architekten entstanden im Laufe von 25 Jahren eine große Zahl von ausgeprägten Arbeiten verschiedenster Art.

Nur ein paar der Werke seien hier herausgegriffen, bei denen die von künstlerischem Sinn, hohem Verantwortungsbewußtsein und festem Willen zur Qualität getragene Tätigkeit Hans Leus besonders in Erscheinung trat. Nach der Friedhofanlage am Hörnli entstand die protestantische Kirche in Allschwil, die Graphische Anstalt Wassermann, der Verwaltungsbau der Armenpflege. Während fast zehn Jahren arbeitete Leu im Kreise der dafür gebildeten Architekten-Gemeinschaft fast ausschließlich und mit großem Ernst an der Planung und Ausführung des Basler Bürgerspitals-Neubaus. Neben vielen anderen Industrie- und Wohnbauten, Restaurants, Läden usw. entstanden unter seiner Leitung Großbauten für die chemische Fabrik

Sandoz, der Aeschenhof, der Brunnhof und andere.

Mitten aus einer Fülle von neuen Projektierungsarbeiten mußte Hans Leu abtreten, versagte sein geplagtes Herz den Dienst. Mit großer Anteilnahme half er noch im vergangenen Jahr, durch sein Leiden schon stark gehemmt, an dem später mit dem 1. Preis ausgezeichneten Projekt für das Kulturzentrum in Basel, wie ihm die gemeinsame Ausarbeitung von Wettbewerbsentwürfen zum erwünschten anregenden Ausgleich vom beruflichen Alltag, ja zur Leidenschaft geworden war.

A. D.

Johann Peter Flück †

Mit Johann Peter Flück, der Anfang Februar dieses Jahres in seinem Heimatdort Schwanden bei Brienz verstorben ist, verliert die bernische Malerei eine ihrer charaktvollsten und ernsthaftesten Gestalten. Flück war ein starkes, naturhaftes Talent. Versenkung in Natur und Mensch, ein starkes religiöses Erleben, eine Leidenschaft zur Weltdeutung, die bis zum Grüblerischen gehen konnte, dies sind Züge, die Johann Peter Flück kennzeichnen. Wer Flücks Bilder im Zusammenhang der gesamtschweizerischen Kunst sah, der taxierte ihn unschwer als Berner, der die Eigenschaften seines Stammes sehr ausgeprägt und unverfälscht repräsentierte.

Johann Peter Flück, geboren 1902, war der Sproß einer Brienzer Schnitzlerfamilie. Die heimische Umwelt blieb ihm zeitlebens das entscheidende Thema, an dem sein Talent sich entfaltet und stärkte. Man findet in seinem Schaffen von Anfang bis zum Ende die alpine Landschaftsmalerei – immer mit einem Zug herber Kraft und viel eher dunkel und schwerblütig als sonnenstrahlend – und man findet auch eine reiche Reihe von Porträten aus dem familiären und nachbarlichen Umkreis. – Die Umschau in der großen Welt hat Flück über dieser Anhänglichkeit an sein Stammland indessen nicht versäumt. Zwanzigjährig, trat er in die Kirchenmalereiklasse der Münchner Kunstakademie ein; zwei Jahre später arbeitete er bei Lhote in Paris. Später war er für längere Zeit bei Despiau, und die Sommer verbrachte er in Südfrankreich. Der Westen und Paris haben ihm viel mitgegeben, wenn es sich in äußern Zügen auch nicht allzu augenfällig manifestiert. – Ein großes Thema hat Flück sich für seine besten und schöpferischsten Stunden aufbe-