

Wilhelm Gimmi

Autor(en): **Kern, Walter**

Objektyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **52 (1965)**

Heft 10: **Einfamilienhäuser**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

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.

Totentafel

Le Corbusier †

Kurz vor Redaktionsschluß dieses Heftes traf die Nachricht ein, daß Le Corbusier an seinem Sommeraufenthaltort in Südfrankreich gestorben ist. Unsere Zeitschrift wird auf das Leben dieses Mannes, dessen Leistungen und Wirkungen am Umfang nicht mehr abzuschätzen sind, noch zurückkommen. Nur die Allerältesten unter uns erinnern sich an eine Zeit ohne Corbusier; für uns Jüngere, unter dem Flachdach Geborene war die Welt, in die wir kamen, schon durch seinen Zauberstab berührt. Und längst bevor man je einen Bau von ihm in natura sah, hatte man Corbus Wirkung gespürt, hat man seine Urteile angenommen und übernommen. Standen wir vor der Cancellaria, so zogen wir Corbusiers analytisches Liniennetz, und standen wir vor den kompromißlerischen Bauten zaghafter Zeitgenossen, so hörten wir im Geiste seine scharfen Formulierungen und Forderungen.

Wenn wir uns überlegen, welchem Wesenszug dieses Mannes, der so vielseitig und weitsichtig die Welt veränderte, wir diese kurzen Zeilen widmen, so ist es nicht Corbusier der Künstler, noch Corbusier der Neuerer, noch der Sozialreformer, noch der Utopist, sondern Corbusier der Erfinder. Auch im Zeitalter der Erfindungen sind wirkliche Erfindungen ganz selten, schon gar auf dem Gebiete des Bauwesens; und die Fähigkeit, zu erfinden, setzt die höchste analytische Kraft, die äußerste geistige Freiheit voraus. Mit welcher Beiläufigkeit hat Corbusier erfunden, ganz, als gäbe es die Begriffe und Fixierungen gar nicht, die die Sinne anderer Menschen gefangen nehmen, als seien Haus, Mauer, Wand, Sockel und Dach keine festen Bilder, sondern knetbar und verformbar wie nasser Beton! Diese Fähigkeit, durch die Welt der erlernten Bilder den Dingen selbst auf den Grund zu gehen, war wohl Corbus stärkste Begabung. Mit ihr hat er auch den Typus des modernen Architekten geprägt, der, im guten und im schlechten, stets der Mann der «einfachen Lösung» sein will. So reich das Erbe Le Corbusiers sein wird, so vielfach die Fäden laufen, die von ihm in die verschiedensten, oft widersprüchlichen Richtungen gehen, so unbestritten bleibt Corbusier der Erfinder, dritter im Bunde mit Leonardo und Archimedes auf dem schwierigen Weg zwischen Vernunft und Zauberei.

L.B.

Maurice Braillard FAS/SIA †

M. M. Braillard, architecte, urbaniste et ancien conseiller d'Etat, est décédé le 8 juillet 1965 à Genève. Né en 1879 dans le Canton de Neuchâtel, il y fit ses études d'architecture et ensuite collabora à différents bureaux de Lausanne, Paris et Genève, où il se fixa définitivement.

Ses réalisations furent nombreuses, tant en Suisse qu'à l'étranger. De l'immeuble de la rue Gallatin de 1912 jusqu'au plan directeur de 1935, il appliqua avec conscience les principes d'une architecture saine, en fonction d'un développement urbain aéré. Les réalisations du square Montchoisy (1919) et de la Cité Vieusseyx (1932) marquent des étapes importantes de l'urbanisme genevois.

Il prit une part active dans les concours publics au cours desquels il remporta de nombreux premiers prix, tel que la construction de l'usine de Verboix, l'hôpital de Sion, etc.

Il semble cependant que les préoccupations de l'architecte ont cédé le pas devant celles de l'urbaniste. En tant que chef du Département des Travaux Publics de 1932 à 1936, ses idées trouvèrent un vaste champ d'application. Il établit ainsi un plan d'extension, dont le départ était la reconstruction de la rive droite et qui tentait de favoriser l'implantation et le développement d'une zone industrielle branchée sur un nouveau raccord ferroviaire et un port fluvial, problèmes qui restent d'une brûlante actualité.

Dans le cadre professionnel, il joua un rôle prépondérant, et fut membre de la Fédération des Architectes Suisses dès 1909, ainsi que de la Société des Ingénieurs et Architectes. Il est probable qu'aucun architecte genevois n'aura connu entre les deux guerres la réputation que s'était acquise Maurice Braillard.

A. R.

John Torcapel FAS/SIA †

Le décès de M. John Torcapel a causé une profonde émotion dans le monde genevois de l'architecture. M. J. Torcapel, qui s'est éteint à l'âge de 85 ans, était d'origine française; il est cependant né à Genève. Il y fit ses études et collabora très jeune à divers bureaux d'architecture, où il fut très apprécié. Approfondissant par lui-même ses connaissances techniques et culturelles, il s'installa à son compte vers 1925. Il réalisa depuis de nombreuses villas et immeubles locatifs; c'est ainsi qu'il participa entre 1930 et 1932 à la réalisation de l'immeuble «Clarté» de Le Corbusier.

Ses dispositions pédagogiques jointes à sa riche expérience professionnelle le désignaient à l'enseignement, et dès

sa création en 1942, l'Ecole d'Architecture de Genève l'appela à la direction d'un atelier, dont il s'occupa avec une compétence et un dévouement qu'aucun de ses élèves n'a oubliés. Sa dernière œuvre fut le temple d'Onex auquel il travailla infatigablement malgré sa maladie et son grand âge.

Ses compétences furent rapidement reconnues et il devient membre, dès 1926, de la Fédération des Architectes Suisses et de la Société des Ingénieurs et Architectes.

En dehors de son activité professionnelle, M. J. Torcapel s'adonnait à la peinture, et c'est à ce titre qu'il fit partie de la Société Suisse des Peintres, Sculpteurs et Architectes, ainsi que de la commission de la Fondation Gottfried Keller.

A. R.

Wilhelm Gimmi †

Der Maler Wilhelm Gimmi ist am 29. August an seinem Wohnsitz in Chexbres im hohen Alter von 79 Jahren gestorben. Er wurde am 7. August 1886 in Zürich als Sohn eines Bundesbahnbeamten geboren, bildete sich am Lehrerseminar in Küsnacht zum Primarlehrer aus und wirkte während eines Jahres als Stellvertreter an der Sekundarschule in Wädenswil. 1908 geht er nach Paris und ist kurze Zeit Schüler der Académie Julian. Bisweilen kehrt er wieder in die Schweiz zurück und beteiligt sich von 1911 bis 1913 an den Ausstellungen der Künstlervereinigung Moderner Bund, dem auch Arp und Klee angehörten. 1919 wird er Mitglied des Salon d'Automne in Paris, nachdem er von seinen Pariser Kollegen seit Jahren freundschaftlich in ihre Kreise aufgenommen worden war. 1940 kehrt er endgültig in die Schweiz zurück und läßt sich in Chexbres nieder. 1962 wird sein Schaffen mit dem Kunstpreis der Stadt Zürich ausgezeichnet. In all diesen Jahren beteiligte sich Gimmi an den wesentlichsten schweizerischen Kunstausstellungen und zeigte sein Werk auch in Einzelausstellungen. Im Auftrage der Stadt Zürich hat er Wandbilder im Muraltengut und in der Eidgenössischen Technischen Hochschule geschaffen.

Das sind einige der äußeren Stationen eines Lebensweges, der mit dem stillen Ernst eines Menschen gegangen wurde, der in einer harmonischen Mischung ebenso sehr der Erde wie dem Geiste verpflichtet war. Es ist bezeichnend, daß er sich am Anfang dieses Weges vor allem mit Cézanne auseinandersetzte. Er kam aber auch an den frühen kubistischen Versuchen Picassos und dem deutschen Expressionismus nicht vorbei, ohne ihre Ausdrucksmittel für sein eigenes Schaf-

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 miteinander Wasserflaschen 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