Werner Pfister

Autor(en): **[s.n.]**

Objekttyp: **Obituary**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 4

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

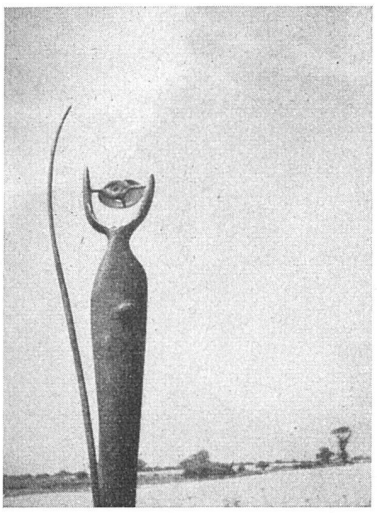
http://www.e-periodica.ch

fältig gemalten, geflissentlich komponierten, langweiligen und reizlosen Werke. Er bedauert es, daß man seit Ende des Kriegs weder in Paris noch in New York in einen Ausstellungsraum treten könne, um diesen erschüttert, erfreut oder nur aufgerüttelt wieder zu verlassen. Überall dieselbe Akademie, die gleiche brave, inoffensive Interieurmalerei, dieselbe imitierte Naivität, die bei Klee vor dreißig Jahren echt war. Malende Damen der Münchener Jahrhundertwende handhabten bekanntlich Gebrauchsanweisungen, die, nach der Art von Kochrezepten, die Ingredienzen einer Zitrone im Stile eines alten Holländers enthielten: Kreidefond, Carmin, dann Cadmium: Tampon, darüber Sepia, gekratzt, usw.... Die Maler unserer Nachkriegsjahre scheinen dieselben Kochbücher zu benützen, deren Autoren Klee, Picasso und Matisse sind.

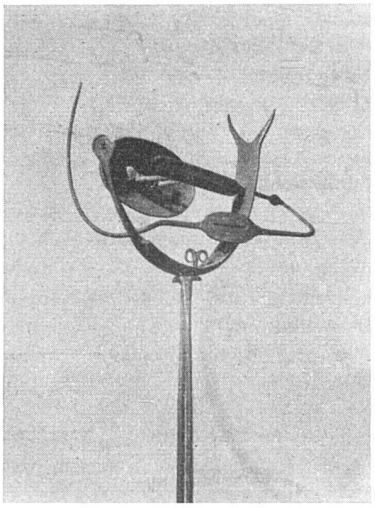
Ich führte den Enttäuschten nach Hatfield, wo der Architekt und Ingenieur Reg Butler die Hälfte seiner Zeit mit dem Schmieden seiner seltsamen, ausgedachten, urwüchsig-eleganten Skulpturen verbringt. Sonst arbeitet er als technischer Redaktor an der Architectural Preß, wie T. S. Eliot die Hälfte seines Arbeitstags auf dem Büro eines Verlags verbringt, eine Maxime, die neuerdings Herbert Read jedem schöpferischen Künstler empfiehlt.

Butler, der Ingenieur, ist zu beachten. Denn er, der in der Mitte der Dreißiger steht und bis jetzt nur einmal ausgestellt hat, ist vor allem ein Konstrukteur, und dann ein Engländer, der wie alle eine konkrete und intensive Beziehung zur Natur hat. Sie ist für diese höchst zivilisierten Barbaren ein bequemer Raum, der ihnen paßt, ohne Einengung, lose, wie ein Tweed-Anzug. Auch der Künstler schwärmt nicht von ihr. Er bedient sich der Natur. Und Butlers Werke, die er ausnahmslos im Freien aufstellt, sind aus dieser Einstellung heraus entstanden. Er gibt seine Skulpturen gleichsam wieder zurück, setzt sie dorthin, wo er sie genommen, was mit jeder Plastik getan werden sollte. Sie mögen an Calder erinnern. Sie stammen jedoch, und Butler betont dies mit Ehrfurcht, eher aus dem Bereich des großen Bildhauer-Lehrers Henry Moore. Sie sind ausnahmslos von ihm selbst, in seiner Schmiede, konstruiert, wie er auch zu Anfang seiner Laufbahn seine Bronzen selbst gegossen hat.

Seine Themen sind: Frau, Kind, Mann, Knabe. Das ist nicht bloß eine Warenbezeichnung für den Katalog. Seine Zeichnungen, die er ungern zeigt, sind



Reg Butler, Woman, 1949



Reg Butler, Head, 1949

Akte im Stil und von der handwerklichen Meisterschaft Ingres', den er über alles schätzt. Er hängt diese jedoch nicht als Wanddekor oder zur Versöhnung mit dem bürgerlichen Publikum zwischen seine ausgestellten Skulpturen. Diese sind, und das ist nicht kräftig genug zu betonen, keineswegs seltsam. Er ist nicht darauf aus, Menschen-Heuschrecken, Fabelwesen im Sinne Boschs etwa, zu bilden. Diese menschlichen Erscheinungen sind klar, einfach, unkompliziert. Sie sind konstruiert. Daß er sich dabei als Ausdrucksmittel der Formen bedient, die er am Wegrand antrifft, ist bei ihm ebenso folgerichtig wie die Wahl seines Materials, des geschmiedeten Eisens oder des rostfreien Stahls. Seine Gesichter mögen wohl den Samenbildungen des Hirtentäschchenkrauts, den Blattspitzen der Latwerge ähneln oder gar dem Durcheinander und der Konstruktion einer wilden Malve. Da jedoch das Bildnern bei ihm mit der Konstruktion dieser waghalsigen Objekte parallel läuft, tritt das Organische in den Vordergrund; die vegetabile Form tritt so stark ins Auge, daß man, oberflächlich beobachtend, glauben könnte, es sei ihm nur um diese zu tun. Die Lust am Schmiedehandwerk geht nie mit ihm durch. Die strenge Zucht, die ihn beherrscht, hält ihn davon ab. Daß die eine oder die andere messerscharf gehärtete Linie draußen im Novemberwind zittert, kommt nicht daher, daß er etwa eine halbwegs mobile Plastik schaffen wollte. Solche Begleiterscheinungen sind auch nicht zufällig oder Effekt, sondern ergeben sich aus dem Material, das bei ihm primär ist, wie es bei einer Plastik sein soll.

Er vereinigt in sich die Qualitäten, denen England im 18. Jahrhundert eine Architektur verdankte, die heute das Vorbild jedes baulich Tätigen darstellt: innigstes Eingehen auf das Material, funktionelles Denken, handwerkliche Sauberkeit – das ist der Architekt in ihm. Das tritt mit einer rückhaltlosen Beziehung zu den Erscheinungen der Natur, mit einer strengen, puritanischen Einstellung zum Handwerk zusammen. Das daraus Entstandene ist von jener knappen und klaren Harmonie und Heiterkeit, die einen den Überdruß vergessen macht, dessen man auf Schritt und Tritt gewahr wird, angesichts der verwässerten Nachahmereien einstiger Revolutionäre. *H. U. Gasser*

Nachrufe

Werner Pfister, Arch. BSA†
27. April 1884 bis 11. Februar 1950

Die Kunde von Werner Pfisters Leiden und Sterben erfüllte uns – und insbesondere die Zürcher Kollegen – mit schmerzlicher Trauer. Als Architekt wie als Kollege hatte er Wesentliches zu sagen und zu geben. Er tat es in seiner mannhaften, von Verantwortungsbewußtsein und hoher Begabung getragenen Art. In unermüdlicher selbstkritischer Arbeit schuf er zusammen mit seinem Bruder Otto Pfister Werke von bleibendem Wert. Als freier, unabhängiger Geist war er befähigt, den Weg seines architektonischen Schaffens unbeirrt und sich selber treu bleibend zu gehen und zu vollenden.

Am Anfang seiner beruflichen Laufbahn, nach Abschluß der Sekundarschule, hatte ihn Freude und Talent für das Zeichnen zum Eintritt in die Zeichenlehrerklasse der Kunstgewerbeschule in Zürich veranlaßt. Die damalige Atmosphäre an der Schule entsprach ihm aber nicht, und so ließ er sich durch seinen Bruder zum Bauhandwerk hinziehen. Ein Jahr Maurerarbeit, der Besuch des Technikums in Winterthur, wo er Schüler unseres verehrten Mitgliedes Prof. Robert Rittmeyer war, und eine Büropraxis in Zürich vermittelten ihm die technischen Grundlagen des Architektenberufes. In fleißiger, beharrlicher Arbeit vermehrte er seine Kenntnisse und sein Können; sie führten ihn rasch zu Erfolgen. Neunzehnjährig gewann er den 1. Preis in einem Schulhauswettbewerb in Herisau. Die Werkpläne zu diesem ersten Bauauftrag bearbeitete er während der Rekrutenschule in der Abendfreizeit. Nach Abschluß des Militärdienstes nahm er eine Stelle bei Prof. Billing in Karlsruhe an.

1907 wurde das Büro Gebrüder Pfister in Zürich gegründet, und 1908 nahmen die beiden Kollegen an der Gründung des Bundes Schweizer Architekten teil, zu dessen Förderung und Ruf sie in der Folge mit ganzer Hingabe beitrugen. Eine überaus glückliche und fruchtbare Zusammenarbeit führte zu vielen Wettbewerbserfolgen und Bauausführungen. Die künstlerische und technische Sorgfalt, welche die Gebrüder Pfister ihren Arbeiten angedeihen ließen, begründeten den hohen Ruf dieses Namens.

Studienreisen nach Italien, Deutschland und Frankreich brachten Werner Pfister wertvolle Anregungen; Freude am schöpferischen Arbeiten erfüllte seinen Lebensweg. Dem architektonischen Detail galt seine ganze Hingabe und Sorgfalt. In diesem Zuge seines Schaffens spiegelt sich die Vertrautheit mit dem handwerklichen Bauen, das seine Losung war.

Aus der großen Zahl der Bauausführungen der Gebrüder Pfister seien folgende genannt: Siedlungen der Wohnbaugenossenschaften Bergheim (1908) und Kapf (1911); eine große Anzahl von Einfamilienhäusern (1908–1938); Schulhäuser Limmatstraße, Zürich 5 (1910), Altstetten und Meggen (1912); Geschäftshaus Peterhof (Grieder) in Zürich (1912); Bankgebäude AG. Leu & Co., Zürich (1914); Schweizerische Nationalbank in Zürich (1921); Bahnhof Zürich-Enge (1923); Kantonsschule Winterthur; Kraftwerk Wettingen; Kranken- und Diakonissenanstalt Neumünster, Zollikerberg-Zürich; Pflegerinnenschule Zürich; Kantonale Verwaltungsgebäude Walche Zürich; Schweizerische Lebensversicherungs- und Rentenanstalt am Alpenquai, Zürich (1937); Geschäftshaus «zum Grünegg» in Zürich (1948).

Architekt BSA Werner Pfister †

Werner Pfister fühlte sich der Allgemeinheit tief verpflichtet. Seine Verdienste als Mitglied des Zürcher Baukollegiums seit 1910, der städtischen Bebauungs- und Quartierplankommission, als Präsident einer ad hoc gebildeten Kommission der Verbände BSA und SIA zum Studium der neuen Zürcher Bauordnung waren von unschätzbarem Wert. Seine auf gesundem und realem Sinn und auf Erfahrung beruhenden Worte zählten in den Beratungen; er war immer bereit, seine Überzeugung mit Skizzen zu belegen. Als Mitglied der kantonalen Heimatschutzkommission opferte er zeitweise ein bis zwei Tage wöchentlich zur Prüfung und Begutachtung baulicher Fragen. Für Tiefbauarbeiten verlangte er eine natürliche architektonische Formung. Mit Takt und Einfühlung wollte er das Bild der Stadt wie der Landschaft behandelt wissen. Eine große Anzahl von Ausführungen gehen auf seine Anregungen zurück. Ein bauliches Unternehmen, das ihn nicht überzeugte, konnte ihn mit schwerer Besorgnis erfüllen.

Während des zweiten Weltkrieges stand Werner Pfister trotz seinem bereits fühlbar werdenden Leiden als Freiwilliger an der Grenze – ein bezeichnender Zug seiner männlichen Entschlossenheit und Freiheitsliebe. Seine äußere Erscheinung, hochgewachsen, die energischen, gütigen Gesichtszüge mit den klaren, humorvollen Augen, gerahmt von seinem typischen Bart, bleibt in der Erinnerung erhalten. Unvergeßlich ist er uns als Kollege, dem wir uns in lebhafter Dankbarkeit verbunden fühlen. *A.G.*

Bücher

Georges Vantongerloo: Paintings – Sculptures – Reflections

48 Seiten und 49 Abbildungen, 1948, £ 3.–

Max Ernst: Beyond Painting

204 Seiten mit 133 Abbildungen, 1948, £ 6.–

Daniel-Henry Kahnweiler: The Rise of Cubism

36 Seiten mit 24 Abbildungen, 1949, £ 1.75

Alle im Verlag Wittenborn, Schultz, Inc., New York

Die Reihe der Documents of Modern Art hat als Quellensammlung der modernen Kunst ihre besondere Bedeutung. Einzelne Künstlerpioniere und wichtige Kunstgruppen werden dabei aus dem Strom der Entwicklung besonders herausgehoben.

Georges Vantongerloos «Paintings, Sculptures, Reflections» von 1948, mit einer ausgezeichneten und übersichtlichen Einleitung von Max Bill, zeigt neben dem sichtbar mathematisch-asketischen Geist dieser Formenwelt auch die philosophische Grundhaltung dieser Kunst, deren Anfänge mit der holländischen «Stijl»-Bewegung zusammenfallen. Ursprünglich von dem Studium der Proportionsgesetze ausgehend, entwickelt Vantongerloo immer mehr, sowohl in seiner Malerei wie Plastik, die Hervorhebung des Räumlichen, das freie Herausstellen einer dynamisch-bewegten Energie gegenüber aller materiellen Statik, ganz im Sinne unseres modernen physikalischen Weltbildes.

Im gleichen Jahre erschien Max Ernsts «Beyond Painting», ein umfangreicher Band, der im Brennpunkt einer ganz anderen Seite der modernen künstlerischen Gestaltung steht. Man wird zu den echten und poetischen Quellen des Surrealismus geführt, wenn Max Ernst visionsmäßig und technisch die Entstehung seiner «Collage»-Bilder entwikkelt. Es ist jene passiv-aktive Interpretation, aus der Gestaltung wächst, Gestaltung real vorhandener Phantastik in der Welt des alltäglichen Lebens. Der surrealistische Künstler