

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 44 (1957)  
**Heft:** 12: Individuelles Wohnen

**Nachruf:** Henry van de Velde  
**Autor:** Curjel, Hans

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **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. [Voir Informations légales.](#)

### **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. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 25.12.2024

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

rimentelle Träume Tatlins wiederaufnahme, ja die in der Konsequenz schwer als bewohnbar vorzustellen wäre. Es ist sicher ein Kennzeichen starker Persönlichkeiten, unerschrocken zu deduzieren und einen Gedanken bis in problematische Konsequenzen zu steigern, – allein es ist auch eine Haltung, mit Benn «das Nebeneinander der Dinge zu ertragen» und zuzugeben, daß die Einheit von Architektur, Malerei und Plastik im Augenblick, wenigstens in der von Huyghe verlangten Striktheit, nicht möglich ist. 1923, als Corbusier «Vers une architecture» schrieb, war diese Einheit möglich: da waren Maler wie Architekten vom gleichen, statisch-orthogonalen Formdenken beseelt. Sollte sich die Einheit im Schaffen Corbusiers nochmals, in gegensätzlicher Weise herstellen? Ronchamp war allerdings ein Beispiel, das Huyghe – mit einigen Einschränkungen – für sein Ideal dynamistischer Architektur in Anspruch nehmen konnte. Doch andererseits: schließt der rechte Winkel alle Dynamik in der Architektur aus? Ist nicht beispielsweise die vielfach vollzogene Aufgabe der frontalen Baugliederung auch ein dynamisches Moment (vgl. Giedion: Space, Time, and Architecture)?

Der Kongreß wechselte seine Szenerie; aus der Barockwelt Neapels ging es hinüber nach Palermo mit seinen großartigen normannisch-staufischen, byzantinischen und arabischen Reminiszenzen. Es wurde weiter über «La vie quotidienne et la valeur des formes» diskutiert, nunmehr im Eingehen auf die Beziehungen zwischen Kunst und Gebrauchsgegenständen, Kunst und Technik, Stil und Mode. Sir Herbert Read (England) definierte den ästhetischen Wert von Gebrauchsgegenständen, James Johnson Sweeney (USA) untersuchte den gewaltigen Anteil, den die «Laboratoriumsexperimente» der unabhängigen, «absichtslos» schaffenden Künstler dennoch, über die Applikationen im Industrial Design, an der Gestaltung unserer Alltags-Umwelt haben. Schließlich bewiesen die internationalen Kritiker, daß sie gewillt sind, über Ästhetik in der Alltagssphäre nicht nur theoretisch zu spekulieren, sondern auch praktisch für sie einzutreten: ein von der italienischen Sektion eröffneter Kampf gegen die Verschandelung der Straßen des Landes durch allzu viele Reklameschilder – jedem von uns seit langem ein Ärgernis – wurde durch eine Solidaritätserklärung unterstützt.

Intern stand der Kongreß im Zeichen der Neuwahl des AICA-Präsidenten. Paul Fierens, Generaldirektor der belgischen Museen, hatte den Verband seit seiner Gründung 1949 mit Umsicht, Noblesse

und – bei allen formellen Anlässen – mit überlegener Heiterkeit geleitet. Nach seinem schmerzlichen Hinscheiden fiel die Wahl mit großer Mehrheit auf Sweeney. Der Direktor des Guggenheim-Museums in New York ist ein Mann voller Ideen und Tatkraft; wir erinnern an seine große Ein-Mann-Arbeit, die Ausstellung «Le chef-d'œuvre du XX<sup>e</sup> siècle», in der er Europa den triumphalen Aufbruch seiner Gegenwartskunst vor Augen führte. Er wird sicher das Seine tun, die Arbeit in der AICA weiter zu aktivieren: Studienaustausch von Kritikern zwischen den einzelnen Ländern, intensiveres Studium der wenig bekannten Kunst kleinerer Länder, systematisches Sammeln von Dokumentation sind Ziele, die er fördern will.

Die in der AICA vertretenen «Volksdemokratien» – bisher sind es Jugoslawien, Tschechoslowakei, Polen – treten stärker hervor; in den Arbeitsberichten dieser Sektionen kam überzeugend ein Hinarbeiten auf Freiheit der Kunstübung, ein Wille zu kultureller Kommunikation mit dem Westen zum Ausdruck. Nachdem in Jugoslawien bereits 1956 eine Assemblée générale stattgefunden hat, lud jetzt die polnische Sektion für den Kongreß 1960 nach Warschau ein. Hauptthema der dortigen Diskussionen wird, auf Anregung von Gamzu (Israel), die Frage sein, ob man es heute mit einem internationalen Stil der Kunst zu tun habe oder ob nationale Momente weiterhin eine entscheidende Rolle spielen. Pedrosa (Brasilien) schlug vor, dies am Beispiel der modernen Architektur zu untersuchen. Gert Schiff

## Nachrufe

### Henry van de Velde †

Mit Henry van de Velde, der am 25. Oktober im 95. Lebensjahr nach kurzer Krankheit in einer Zürcher Klinik verschied, ist einer der Großen seiner und unsrer Zeit dahingegangen, ein Schaffender, der als Architekt, Formschöpfer, als Ästhetiker und Pädagoge zu den entscheidenden Begründern einer neuen Epoche der Kunst und Kultur zählt – in seiner Beziehung zum Bereich des Künstlerischen ein Vorbild, ein Meister in des Wortes umfassender Bedeutung. Van de Veldes Lebensbogen, der sich über nahezu hundert Jahre spannt, ist in großartiger Weise schöpferisch und kritisch und zugleich tolerant und human erfüllt.

1863 ist Van de Velde in Antwerpen geboren. Als begabter Maler begann er.

Die Lebensumstände seiner Jugend, von deren Häßlichkeit und Unehchtheit er sich abgestoßen fühlte – das spätere 19. Jahrhundert mit seinem leeren Bombast –, trieben ihn mit aller Macht dazu, seine Arbeit auf die Veränderung der Umwelt des Menschen zu richten: sein Haus, seine Wohnung, die Gegenstände, mit denen er lebt. So wurde Van de Velde Architekt, Formgestalter und Zeit seines Lebens auch «Prediger», der den Menschen unermüdlich erklärte, was häßlich und was schön sei, und warum dem so sei. Sein Aufstieg war meteorologisch; er führte über Brüssel und Paris nach Deutschland, wo er von seinem Wohnsitz Weimar aus – er gründete 1906 dort eine nach neuen Methoden aufgebaute Kunstgewerbeschule, aus der später das Bauhaus hervorging – die stärkste Resonanz fand. Mit dem Ausbruch des ersten Weltkrieges 1914 wurde er aus seinen Ämtern verstoßen; die Lebenskurve senkt sich tief. Nach einer kurzen Zwischenperiode in der Schweiz, wo er eine neue Schule zu gründen versuchte, hebt sie sich erst wieder mit der Berufung als Architekt des holländischen Großkaufmanns Krölller-Müller. Sie konsolidiert sich mit der Übernahme der Leitung des «Institut Supérieur des Arts décoratifs» in Brüssel, der einige Jahre später die Berufung als Professor der Architekturgeschichte an der Universität Gent folgt. In der Zeit der Besetzung Belgiens durch Deutschland im Jahre 1940 senkt sie sich wieder tief. Mit der Übersiedlung nach der Schweiz im Jahre 1947 klingt sie in zehn stillen, intensiven und arbeitsreichen Jahren bis zum Lebensende sanft aus.

In großen Kurven wechseln Wellenberg und Wellental dieses Lebensbogens, in dem Erfolg und Enttäuschung, Verehrung, böswillige Bekämpfung und Demütigung, Freude und bitteres Leid einander ablösen. Ein wunderbar starker, aufrechter Charakter, in dem sich Selbstbewußtsein mit Bescheidenheit paarten, hat dieses Leben mit seinen großen Spannungen und Kontrasten zu einer seltenen Einheit werden lassen. Daß es – nach einer bis in die letzten Tage reichenden geistigen Frische – ein rasches und sanftes Ende fand, ist ein Geschenk der Natur, das seinem Wesen entspricht.

Bewundernswürdig war Van de Veldes Geist: die Fähigkeit die Dinge vom Zentrum aus zu erfassen, wo immer sein Geist in Bewegung geriet: bei der schöpferischen Arbeit, bei der Betrachtung und Beurteilung geistiger Situationen, bei der Kritik der eigenen Arbeiten und derer anderer, beim Blick auf die Natur und in die Natur, zu der er eine tiefe Beziehung besaß. Er sah das Wichtige und mit ihm das Richtige, manchmal hart,



1



2

1  
Henry van de Velde, 15. September 1957  
Photo: Dr. V. Rukser, Santiago, Chile

2  
Der Arbeitstisch Van de Veldes mit Ausblick  
auf Oberägeri  
Photo: Hans Finsler SWB, Zürich

aber nie aus schulmeisterlicher Dogmatik heraus. All diese Möglichkeiten waren das Ergebnis einer außergewöhnlich sensiblen Natur, die auf die großen Wellen ebenso reagierte wie auf die zartesten Differenzierungen. Sie ist die Voraussetzung für Van de Veldes untrügliche Sicherheit des Geschmacks gewesen, die im Unbewußten, das heißt im unmittelbaren Pendelausschlag, wie im Bereich der Vernunft ruhte. Typisch der von ihm immer wieder ausgesprochene Satz, man müsse die Häßlichkeit nicht nur aus dem Herzen sondern ebenso aus dem Geist austreiben. Von hier aus erhielt sein Geist die Qualität, seine Stabilität – nie Starrheit –, seine Höhe.

Bewundernswürdig und liebenswert war der Mensch: ein Grandseigneur im schönsten Sinn, in entspannter Überlegenheit, den Freuden der Welt zugewandt, humorvoll und ironisch und plötzlich ein Träumer, von dem aus sich das Dichterische erklärt, das in seinem Werk lebendig ist. Ein Mensch der höchsten Ebene, der sich und seine Arbeit immer weiter zu vollenden trachtete, der sich nie als abgeschlossen empfand.

Für uns in der Schweiz war seine zehn Jahre lange Anwesenheit in Oberägeri, wo er zuerst in einem kleinen von Alfred Roth erbauten Ferienhaus und die letzten drei glücklichen Monate seines Lebens in dem von Alfred Roth für ihn errichteten kleinen, aber weiträumigen Haus «Vogelzang» – sein erstes Haus in Uccle trug den Namen «Bloemenwerf», hier wie dort spiegelte sich im Taufnamen die Natur – wohnte, ein Geschenk von großer Bedeutung. Viele von uns

aus den verschiedensten Generationen haben ihn immer wieder besucht und haben im Umgang mit ihm, der ein guter Zuhörer gewesen ist, größte Förderung erfahren, die sich immer auf Wesentliches bezog, ohne daß die Details vernachlässigt wurden. Zum Schweizerischen Werkbund stand er, einer der Mitgründer des dem Schweizerischen vorausgehenden Deutschen Werkbundes, in lebhafter und fruchtbarer Beziehung, die sich durch seine Teilnahme an Jahresversammlungen in Langenthal und Basel aktivierte. Vor allem aber war uns Van de Velde, der in seinem Leben selbst in erbitterten künstlerischen Kämpfen gestanden und standgehalten hatte, oben in Oberägeri ein Zentrum außerhalb der aktuell, modisch oder auch persönlich bestimmten und entstellten Kontroversen und dadurch eine Quelle der Erkenntnis, eine Kraft des Ansporns und ein Beispiel der Ruhe. Hans Curjel

#### Gedenkfeiern für Henry van de Velde

In Anwesenheit vieler Freunde und Künstler fand am 28. Oktober im Krematorium zu Zürich die Abdankungsfeier für Henry van de Velde statt. Die Einfachheit der Feier entsprach dem Wesen und der Denkungsart des großen Toten, dem unter anderen der Schweizerische Werkbund, die Kunstgewerbeschule Zürich und die Ulmer Hochschule für Gestaltung Blumengrüße sandten. Wie seinerzeit beim 90. Geburtstag des Meisters gab es keinen offiziellen Ton. Umrahmt von Musik Bachs sprachen Freunde die Abschiedsworte: Hans Curjel, der das Lebensbild Van de Veldes zeichnete und sein geistiges, künstlerisches und menschliches Profil umriß, Delatte aus Brüssel als Schüler, engster Mitarbeiter und Vertreter des Geburtslandes, Alfred Roth im Namen des Schweizerischen Werkbundes, der Van de Velde und dem der Meister seinerseits aufs engste verbunden gewesen ist, und als Freund, der Van de Velde während seiner Jahre in der Schweiz zugleich Helfer und schließlich Erbauer seines Hauses wurde, und schließlich S. van Deventer, der seit Van de Veldes Zusammenarbeit mit dem Haus Krölller-Müller mit ihm freundschaftlich verbunden gewesen ist. Die Asche Henry van de Veldes wurde nach Brüssel verbracht, wo sie, nach einer feierlichen Zusammenkunft im «Institut Supérieur des Arts décoratifs», beigesetzt wurde.

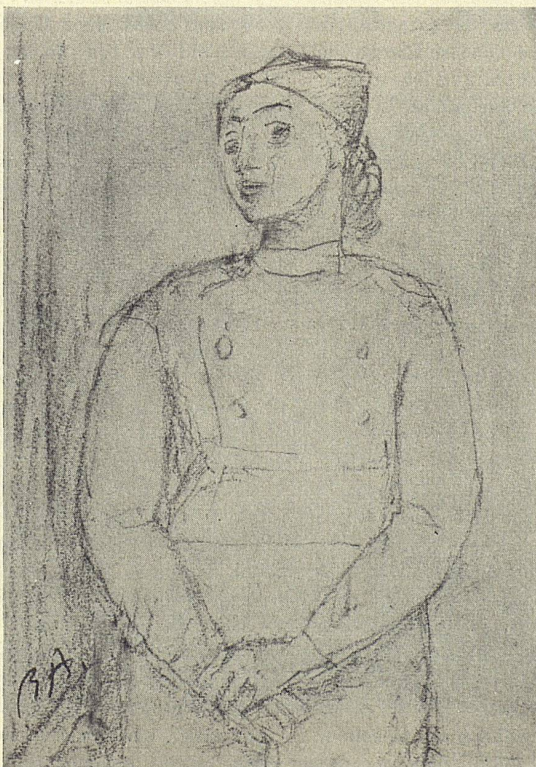
Eine Woche nach Van de Veldes Hinschied hielt die Kunstgewerbeschule Zürich in Anwesenheit der Tochter des Meisters, Nele, eine Gedenkstunde ab. Nach einleitenden Worten von Direktor Hans Fischli erklang der vierte der

«Ernsten Gesänge» von Johannes Brahms. Mit kurzen, an die versammelten Schüler gerichteten Worten gab Hans Curjel ein mit Lichtbildern illustriertes Bild des Verstorbenen, das außerdem durch Textstellen aus Van de Veldes Schriften anschaulich gemacht wurde. Diese Gedenkfeier war begleitet durch eine kleine improvisierte Ausstellung von Werken Van de Veldes und von persönlichen Dokumenten, ein schöner, bescheidener Vorgeschmack der Ausstellung von Van de Veldes Lebenswerk, die vom Zürcher Kunstgewerbemuseum für den Spätwinter vorbereitet wird. I.

### René Auberjonois †

Die schweizerische Künstlerschaft hat am 11. Oktober ihren dritten großen Verlust dieses Jahres erlitten: nach Geiser im April und Dietrich im Juni starb an diesem Tage in Lausanne René Auberjonois. Er hatte kurz vorher, am 18. August, seinen 85. Geburtstag gefeiert. Doch trotz diesem hohen Alter wird es wie bei Geiser, wie bei Dietrich einer Gedächtnisausstellung bedürfen, bis die schweizerische Allgemeinheit sich seiner ganzen Größe bewußt wird. In einem weitgespannten Kreise von Kennern – Künstlern, Schriftstellern, Kritikern, Sammlern – galt Auberjonois

René Auberjonois, Studie für «La Parade». Bleistift



zwar schon lange als der bedeutendste Schweizer Maler und Zeichner dieser letzten Jahrzehnte. (Einer solchen Sammlerfreundschaft, der mit dem Lausanner Verleger Mermod, verdankte Auberjonois die schönste Monographie die in neuerer Zeit über einen lebenden Schweizer Künstler erschienen ist; ihren Text schrieb C. F. Ramuz.) Aber der Popularität legte diese Kunst, so oft sie sich auch nicht nur mit volkstümlichen Motiven, sondern mit der Substanz des Waadtländer und Walliser Volkstums beschäftigte, selbst die größten Hindernisse in den Weg. Auberjonois' Malerei hat etwas Exklusives, ist nobel, nervig und sensibel und darum nicht leicht zu sehen. Sein Blick auf die Welt ist der eines wahren Edelmannes, der in den Hauptstädten des alten Europa, in London, in Dresden, vor allem in Paris, zuhause war, und der nun wieder in der Heimat lebt, in gleich echtem Kontakt mit den Weinbauern seines Landstrichs wie mit der geistigen Elite Europas. Er hat den Sinn für die elementaren einfachen Dinge und für die verfeinerten Genüsse der zeitgenössischen Kultur. Generationsmäßig stand Auberjonois zwischen Toulouse-Lautrec und Modigliani; er war acht Jahre jünger als jener, zwölf Jahre älter als dieser. In Paris lebte und arbeitete er noch fünf Jahre bei Lebzeiten von Cézanne. Cézannes Erkenntnisse, noch unmittelbar, gewissermaßen in statu nascendi, mitempfangen, sind denn auch die Grundlagen von Auberjonois' Kunst, nicht im Sinne jenes Cézannismus, der später unter den Jüngeren ausbrach, jener Nachahmung, die augenfällige Merkmale aufnahm und vergrößerte, sondern im Sinn des fundamentalen Verständnisses. In Auberjonois' Zeichnungen hatte die Linie bis zum Schluß die Doppelaufgabe jenes glücklichen Entwicklungsmomentes, in dem sie die volle gegenständliche, körperumschreibende Bedeutung besaß und zugleich ihre rhythmisch-flächengliedernde absolute Funktion erfüllte. Von der Zeichnung her war Auberjonois denn auch am klarsten zu erfassen. Diese zauberhaften Liniengebilde, Quintessenzen eines Augeneindrucks, mußten jeden Sehbegabten entzücken – doch beachten eben nur wenige Menschen die Zeichnung.

In der Malerei schien Auberjonois gerade in den für die Sichtbarwerdung und Einordnung der modernen Kunst so entscheidenden Zwanzigerjahren sich der Mitwelt spröde entziehen zu wollen. Er trieb die Formbetonung nie bis zur Entwertung des Gegenstandes vor – und verzichtete damit auf die augenfällige Aktualität; zugleich schloß er aber Kontur und Farbfläche in spartanisch strenger Weise – und enttäuschte damit die

peinture-trunkenen Zeitgenossen. Erst in den fünfzehn letzten Lebensjahren gestattete er seiner Farbmaterie eine immer reichere Stufung, einen dunklen Glanz und jene Vibration, die für viele erst der Ausdruck innerer Belebtheit ist. Dies war denn auch die Zeit seines wachsenden Ruhmes. In diesen Jahren mehrten sich die Stimmen, die ihn als den wahren Fürsten unter unsern Malern bezeichneten.

Trotz dieser Wandlung ist sein Werk ganz aus einem Guß. Auch wenn man die zu frühe Datierung (gerne um 1900) mancher erst nachträglich signierten Zeichnungen berücksichtigt, ergibt sich eine erstaunliche Kontinuität des Stils. Seine Modernität war schon in den ersten Jahren des Jahrhunderts ausgebildet und durfte sich ganz auf ihre eigene organische Entwicklung verlassen. Und hinter der kunstvollen Verfeinerung dieser Formspiele erschließt sich ein intensives Verhältnis zum Menschen, zur menschengestalteten Landschaft und zu den vom Menschen geprägten Dingen. Was im ersten Moment als eigenwillige Deformation erscheint, enthüllt sich bald als subtile Beobachtung einer charakteristischen Eigenschaft. Ramuz hat diese Begegnung von nervöser Formkultur und eindringender originaler Gefühlskraft treffend charakterisiert: «Vous êtes un raffiné, Auberjonois, un raffiné de naissance, un raffiné d'éducation. Vous êtes un homme excessivement cultivé, et je donne au mot son sens plain, un homme qui a beaucoup lu, beaucoup regardé, beaucoup réfléchi et surtout beaucoup senti; car il n'y a pas de culture sans le sentiment personnel et une mise en place personnelle des choses de l'esprit, que d'autres trouvent toute faite dans le livre ou l'œuvre d'art».

Heinz Keller

## Ausstellungen

### Zürich

#### Adolf Dietrich 1877–1957

Gedächtnisausstellung

Kunsthaus

17. Oktober bis Ende November

Werke der Jahre 1900–1956

aus Schweizer Privatbesitz

Rotapfel-Galerie

7. Oktober bis 16. November

Am 4. Juni dieses Jahres starb im Bodensee Dorf Berlingen – kurz vor der Vollendung seines achtzigsten Lebensjahres –