

Masterarbeit
zur Erlangung des akademischen Grades
Master of Arts UZH
der Philosophischen Fakultät der Universität Zürich

Secondo Püschel (1931–1997) – Sein Werk und Wirken

Nadia Häfner

Matrikel-Nr.: 06-685-101

Betreuer: Prof. Dr. Roger Fayet

Philosophische Fakultät, Kunsthistorisches Institut

Abgabedatum: 30. November 2025

1	Inhaltsverzeichnis	
2	Danksagung.....	3
3	Einleitung	5
4	Biografischer Abriss.....	6
4.1	Familiäres	7
4.2	Malerische Laufbahn.....	8
4.3	Geschichte der Künstlerkolonie Südstrasse und deren wechselnde Belegschaft	9
4.4	Künstlerische Tendenzen ab den 1950er Jahren.....	15
4.5	Interessen von Secondo Püschel in Bezug auf seine Malerei	16
4.5.1	Astronomie und die parallelen Strukturen von Makro- und Mikrokosmos	17
4.5.2	Reisen	17
4.5.3	Musik und andere Künstler	19
5	Secondo Püschels Werkphasen	20
5.1	Werkphase von 1951–1962: figurativ-gegenständliche Impressionen.....	21
5.2	Werkphase von 1963–1985: von figurativ bis abstrakt-expressiv.....	24
5.2.1	Loslösung vom rein Figurativen	24
5.2.2	Hinwendung zur abstrakt-expressiven Malerei, resp. zum Informel	28
5.2.3	Das Jahr 1967 unter Einfluss des selbstgebauten Fernrohres	30
5.2.4	Experimentierfreude.....	31
5.3	Werkphase von 1986–1997: Stilfestigungsphase	35
6	Rezeption.....	36
6.1	Ausstellungen	37
6.1.1	Einzelausstellungen	37
6.1.2	Gruppenausstellungen	44
6.2	Ehrung mit dem Zolliker Kunstpreis und andere Stipendien.....	50
6.3	Werke in öffentlichem Besitz	51
6.4	Werke in Privatbesitz.....	53
7	Die Rolle der Secondo Püschel-Stiftung	56
8	Schlusswort	59
9	Abbildungen & Abbildungsnachweise.....	62
10	Quellenverzeichnis	146
11	Anhang: Informationen zum heutigen Verein <i>Ateliergemeinschaft Südstrasse 81</i>	155
	Selbständigkeitserklärung und Lauterbarkeitserklärung	157 & 158

2 Danksagung

Im Zuge meiner Masterarbeit durfte ich mit verschiedenen Menschen, die Secondo Püschel nahestanden, zahlreiche Gespräche führen, die mir Einblicke in sein Leben und Schaffen gaben. Insbesondere dank der Offenheit und Gesprächsbereitschaft von Caecilia Püschel, Secondo Püschels Ex-Frau, und Helena Eichenberger, Cousine von Caecilia Püschel, konnte ich wertvolle Hintergrundinformationen gewinnen, die in meine Arbeit eingeflossen sind. Für ihr Vertrauen bin ich sehr dankbar.

Caecilia Püschel war in den 1970er Jahren mit Secondo Püschel verheiratet und später Präsidentin der Secondo-Püschel-Stiftung. Mit Caecilia Püschel habe ich mich Ende März und anfangs September 2025 für zwei längere Gespräche in ihrer Augenarztpraxis am Stadelhofen getroffen. In den Räumlichkeiten der Praxis sind zahlreiche Werke von Secondo Püschel ausgestellt. Von ihr erfuhr ich viel über Secondo Püschels Faszination für die Astronomie, am Interesse der Parallelen Strukturen von Makro- und Mikrokosmos, gemeinsam unternommenen Reisen und weiteren Interessen, die für sein malerisches Schaffen relevant waren. Wohl als Folge meines Interesses an Püschels Werk und Wirken, liess Caecilia Püschel die seit längerer Zeit nicht mehr aktive Homepage neu aufbauen.¹

Mit Helena Eichenberger bin ich über die alte Website der Secondo-Püschel-Stiftung in Kontakt getreten. Helena Eichenberger war während der Stiftungszeit für die Öffentlichkeitsarbeit verantwortlich. Während dieser Zeit hat sie eine ausführliche Werkliste erstellt und diese ständig weitergeführt. Bei unserem ersten Treffen im April 2025 erhielt ich von Helena Eichenberger in digitaler Form rund 350 Fotos von Püschels Werken aus dem Nachlass. Da diese Fotos die gesamten Schaffensjahre von Secondo Püschel widerspiegeln, bildeten diese die Ausgangslage für die Besprechung der Werkphasen.

Ende September 2025 besuchte ich Helena Eichenberger und ihren Ehemann, Paul Eichenberger, erneut in ihrem Haus in Beinwil am See, wo sie viele Werke von Secondo Püschel aufgehängt haben. Im Zuge der Stiftungsauflösung kaufte Paul Eichenberger rund 300 verbleibende Werke von Secondo Püschel. Ich konnte das Bilderlager, welches nur wenige Autominuten von ihrem Haus entfernt liegt, besuchen. Paul Eichenberger berichtete, dass er mit dem Kauf verhindern wollte, dass die Bilder von Püschel weggeworfen würden. Bei diesem

¹ Diese kann hier abgerufen werden: <https://secondo-pueschel.com/>, aufgerufen am 5.11.25.

Gespräch konnte mir Helena Eichenberger auch wertvolle weiterführende Informationen zu privaten Käufern und Käuferinnen von Secondo Püschels Werken geben.

In Zusammenhang mit meinen Nachforschungen zur Künstlerkolonie an der Südstrasse 81 in Zürich, wo Püschel zeitlebens arbeitete und wohnte, organisierte ich ein Gespräch mit Marina Albasini und Franz Bartl (beides gute Kenner:innen der Südstrasse) sowie dem an der Südstrasse arbeitenden Künstler Giampaolo Russo. Das Gespräch fand am 25. Juni 2025 im Garten der Künstlerkolonie statt. Von ihnen konnte ich weitere Informationen zur Geschichte der Südstrasse 81 in Erfahrung bringen und ich durfte auch einige der Ateliers besichtigen und den Ort insgesamt auf mich wirken lassen.²

Ohne das Mitwirken und die Unterstützung sämtlicher genannten Personen würde meiner Arbeit ein wesentlicher Teil fehlen. Ihnen allen gilt mein aufrichtiger Dank.

Auch bedanke ich mich an dieser Stelle bei Michael Schmid, Leiter des Schweizerischen Kunstarchivs am Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), und seinem Team, dass ich mehrere Male Einblick in den Nachlass von Secondo Püschel nehmen konnte.

Die Auseinandersetzung mit dem Nachlass und dem Werk von Secondo Püschel hat mich in eine Art Beziehung zu einem Künstler gebracht, den ich zuvor nicht kannte.³ Im Laufe der Arbeit ist mir seine Gedankenwelt nach und nach lebendig geworden. Manchmal, wenn ich nachts in den Himmel blicke, denke ich an Secondo Püschel, der dies wohl oft getan und daraus seine Inspiration geschöpft hat.

² Marina Albasini hat als langjährige Nachbarin über die Jahre umfangreiche Unterlagen zur Künstlerkolonie gesammelt und ein Tagebuch geführt, das die Geschichte der Künstlerkolonie dokumentiert. Nach und nach erhielt sie von verschiedenen Kunschtchaffenden der Südstrasse teilweise ganze Ordner, wie beispielsweise vom Künstler Florin Granwehr. Diese Sammlung möchte sie dem Stadtarchiv im Laufe dieses Jahres (2025) übergeben. Da die Übergabe noch aussteht, konnte bislang nur ein Teil der historischen Entwicklung über eine der ältesten Künstlerkolonien der Stadt Zürich nachvollzogen werden.

³ Barbara Basting, die seit 2013 den Bereich Bildende Kunst in der Kulturabteilung der Stadt Zürich leitet, hat im Buch *Storrs Erbmasse: Herausforderung Kunsnachlass: ein Lehrstück* eindrücklich über den Nachlass von Peter Storrer geschrieben. In ihrer Überlegung, dass man sich in eine fremde Lebensgeschichte vertieft und dabei in eine Beziehung zu einer verstorbenen Person tritt, habe ich mich wiedergefunden. Vgl. Basting (2023), S. 13.

3 Einleitung

Diese Arbeit widmet sich dem Werk und Wirken des Zürcher Malers Secondo Püschel (1931–1997). Püschels Oeuvre besteht aus über 1000 Werken, die zwischen 1950 und 1996 entstanden sind. Die Werke sind vorwiegend grossflächige Malereien, doch experimentierte er zu Beginn seiner Karriere auch mit Holzschnitten, Radierungen, Lithografien und Monotypien, und später auch mit unterschiedlichen Trägermaterialien.

Das Ziel der Arbeit ist es, einen differenzierten Einblick in Püschels künstlerische Entwicklung zu geben und seine Position innerhalb der Zürcher Kunstszene der Nachkriegszeit sichtbar zu machen. Insbesondere soll das Spezifische seines Schaffens im Kontext der abstrakten und informellen Kunst herausgearbeitet werden.

Für meine Untersuchungen werde ich zunächst Püschels familiären und beruflichen Hintergrund in einem biografischen Abriss skizzieren. Ein wichtiger Aspekt seines Lebens ist, dass er zeitlebens in der Künstlerkolonie an der Südstrasse in Zürich wohnte und arbeitete. Die Künstlerkolonie gründete er 1950 zusammen mit seinem Vater. Die Bewohner:innen an der Südstrasse wechselten oft. Die verschiedenen Kunstschaaffenden und ihre unterschiedlichen malerischen Tendenzen haben damit in der persönlichen Geschichte von Püschel auch eine Bedeutung. Zudem werde ich kurz die Geschichte des Informel nachzeichnen, der Püschels Schaffen offensichtlich prägte. Weitere wichtige Faktoren, die das Arbeiten von Püschel beeinflussten, waren dessen zahlreiche Reisen und sein Interesse für die Astronomie.

Danach folgen die beiden Hauptteile der Arbeit: Die Darstellung und Untersuchung von Püschels zentralen Werkphasen sowie die Rezeption seines Schaffens. Im ersten Hauptteil, der Untersuchungen seines Werkes, werde ich ein besonderes Augenmerk auf die zentralen Werkphasen von Püschel legen. Ich werde argumentieren, dass sich seine Bildsprache im Laufe seines Schaffens von figurativ-gegenständlichen Anfängen zu einer abstrakt-expressiven Ausdrucksweise wandelte. Dabei lässt sich sein Schaffen in drei wesentliche Werkphasen unterteilen, die ich anhand von zahlreichen ausgewählten Bildern nachzeichnen werde. Wie wir sehen werden, gibt es einigen Konsens unter Püschels Rezipienten zu seinem Wandel von figurativ zu expressiv. Mein spezifischer Beitrag in dieser Arbeit dazu ist zweierlei: Zum einen werde ich diesen Wandel anhand von Beispielen aus einer bis jetzt kaum beachteten Sammlung von rund 350 Werken Püschels untermauern. Zum anderen werde ich, ebenfalls ermöglicht durch den reichen Fundus an Püschels Werken, diesen Wandel facettenreich darstellen können und auf spezifische Episoden eingehen können.

Die Werkphasen sind auch bestimmend für die Rezeption seines Werkes, worauf ich im zweiten Hauptteil eingehen werde. Hier werde ich aufzeigen, dass Püschel in Zürich zu einem wichtigen Vertreter des Informel gehörte, seine Wirkung über die Stadt hinaus jedoch bescheiden blieb. Dies kann ich durch zahlreiche Zeitungsberichte und Ausstellungskataloge von Einzel- und Gruppenausstellungen belegen. Konkret werde ich Ausstellungen auflisten und diskutieren, sowie Ehrungen und Stipendien, und Werke in öffentlichen und privaten Sammlungen besprechen, die zeigen, wie Püschels Arbeiten wahrgenommen und bewertet wurden.

Schliesslich werde ich im Kapitel 7 die Rolle der Secondo-Püschel-Stiftung beleuchten. Die Stiftung wurde nach Püschels Tod gegründet und trug dazu bei, dass es nach seinem Tod nicht unmittelbar ruhig wurde um den Künstler. Die Schlussfolgerungen im letzten Kapitel dieser Arbeit fassen die gewonnenen Erkenntnisse zusammen und benennen Perspektiven für weiterführende Forschung.

Der Forschungsstand zu Secondo Püschel ist überschaubar. Neben der von der Secondo-Püschel-Stiftung herausgegebene Broschüre von 2006, die anlässlich seines 75. Geburtstags erschienen ist, bilden Archivalien aus dem künstlerischen Nachlass, Ausstellungskataloge, Fernsehbeiträge der Jahre 1966 und 1996 sowie der Austausch mit Zeitzeuginnen und Kennerinnen seines Werks zentrale Quellen dieser Arbeit. Als wichtige Referenz für den Teil der Rezeption diene mir auch das Einführungsreferat von Dr. phil. Caroline Kesser, Kunsthistorikerin, welches sie im Rahmen der Retrospektive zu Püschels Werk in der Paulus-Akademie im Januar 1999 hielt.⁴

4 Biografischer Abriss

In diesem Kapitel werde ich zunächst kurz über die familiären Verhältnisse von Secondo Püschel berichten. Danach skizziere ich im Kapitel 4.2 seine malerische Laufbahn. Im Kapitel 4.3 zeige ich die Geschichte der Künstlerkolonie an der Südstrasse und deren Bewohner:innen auf, wo Püschel lebte und arbeitete. Das Kapitel 4.4 dient dazu, einen historischen Kontext der Zeit und künstlerische Tendenzen ab den 1950er Jahren abzubilden. Weiter werden im Kapitel 4.5 die Interessen von Secondo Püschel beleuchtet, die in Bezug auf seine Malerei von Bedeutung sind.

⁴ Helena Eichenberger hat mir das Referat von Kesser als PDF zur Verfügung gestellt. Siehe Weiteres dazu in Kapitel 6.1.1.

4.1 Familiäres

Secondo Püschel wurde am 10. Juli 1931 als zweiter Sohn der Familie Püschel in Zürich geboren. Secondo wuchs unter bescheidenen Verhältnissen auf. Secondo Püschels Vater (Bruno Püschel-Frenzer), ein Bildhauer, und seine Mutter (Alice Anna geb. Frenzer), beide aus Deutschland stammend, taufte ihre Kinder Primo, Secundo und Terza. Dies kann der Geburtsanzeige (Abb. 1), einem Holzschnitt, aus dem Jahr 1935, entnommen werden. Ein Regierungsratsbeschluss des Kantons Zürich vom 17. März 1938 belegt, dass seine Familie zeitweise auf Armenfürsorge angewiesen war, weshalb ein Ausweisungsverfahren eingeleitet wurde⁵ – nur ein Jahr vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs.

Während der Kriegsjahre wuchs Secondo Püschel zu einem jungen Erwachsenen heran. Als er 18 Jahre alt ist, sind seine Eltern bereits geschieden.⁶ Gemäss mündlichen Überlieferungen von Caecilia Püschel und Helena Eichenberger pflegte Püschel mit seiner Mutter und Schwester später keinen Kontakt mehr. Mit seinem älteren Bruder Primo hatte er mindestens bis Mitte der 1960er Jahre gelegentlich brieflichen Kontakt.⁷ Zusammen mit seinem Vater gründete er im Jahr 1950 die Künstlerkolonie an der Südstrasse 81 in Zürich, wo er sein ganzes Leben lang arbeitete und wohnte. Zwischen 1950 und 1960 muss Secondo Püschels Vater verschollen sein.⁸

In den frühen 1950er Jahren wurde das Einbürgerungsgesuch von Secondo Püschel abgelehnt. In einem Brief rät ihm sein ehemaliger Kunstgewerbeschullehrer mit einem erneuten Gesuch vorerst zu warten, bis Püschel von der Malerei leben könne.⁹ Im Jahr 1964 wird ein erneutes Gesuch genehmigt und Secondo Püschel erhält das Schweizer Bürgerrecht. Hedwig Marie Wolf, geboren am 21. August 1928, von Luzern war die erste Ehefrau von Secondo Püschel. Sie müssen im Jahr 1955 geheiratet haben, da Hedwig Wolf Ende 1954 eine Erklärung über die Beibehaltung des Schweizerbürgerrechts nach der Eheschliessung mit ihrem Verlobten unterzeichnete.¹⁰ Die Eheleute wohnten für eine gewisse Zeit an der Südstrasse 79.¹¹ Ein Scheidungsurteil ist im Nachlass nicht zu finden.

⁵ Vgl. Regierungsratsbeschluss vom 17.3.1938.

⁶ Dazu lässt sich im Teilnachlass von Secondo Püschel, SIK-ISEA, in HNA 284.3.2.1 ein rechtskräftiges Scheidungsurteil aus dem Jahr 1949 finden. Nachfolgend wird der Einfachheit halber auf SIK-ISEA verzichtet und jeweils einfach die genaue HNA 284 Signatur angegeben.

⁷ Briefe von Primo Püschel belegen, dass er aufgrund von gesundheitlichen Problemen oft im Krankenhaus weilte und finanzielle Schwierigkeiten hatte. Vgl. HNA 284.2.1.

⁸ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25.

⁹ Vgl. Brief von Otto Morach in HNA 284.2.3.

¹⁰ Vgl. HNA 284.3.2.1.

¹¹ Vgl. HNA 284.3.2.3 und im Gespräch vom Juni 2025 bestätigte dies auch Marina Albasini.

An einem der legendären Zürcher Maskenbälle jener Zeit lernte Secondo Püschel Caecilia Urech aus Zürich kennen.¹² Die beiden vermählten sich im Dezember 1972 und waren während rund 12 Jahren verheiratet. Nach der Scheidung verloren sie den Kontakt für längere Zeit, nahmen ihn jedoch um 1990 wieder auf und machten gemeinsam mit ihren neuen Lebensgefährten Ferien auf Elba. Secondo und Caecilia Püschel blieben zeitlebens freundschaftlich verbunden.¹³

Nach kurzer schwerer Krankheit verstarb Secondo Püschel im Jahr 1997 im Alter von 66 Jahren. Der Künstler hinterlässt keine Nachfahren.

4.2 Malerische Laufbahn

Von 1948 bis 1951 besuchte Secondo Püschel die Kunstgewerbeschule der Stadt Zürich. Sein Lehrer war Otto Morach, der die Fachklasse für angewandte Malerei unterrichtete.¹⁴ Auch Ernst Georg Rüegg¹⁵ war ein Lehrer von Püschel (Abb. 2).¹⁶ Nach seiner Ausbildung arbeitete Secondo Püschel als freier Kunstmaler und konnte davon leben.

In der Stadt Zürich profitierte Secondo Püschel von der städtischen Kunstförderung der Nachkriegszeit.¹⁷ Die Stadtverwaltung unternahm in diesen Jahren viel, um die Kunstschaaffenden aus der Region zu unterstützen. Ab den 1950er Jahren fanden im Helmhaus und in der städtischen Kunstkammer zum Strauhof regelmässig Ausstellungen mit Künstlern und Künstlerinnen aus Zürich statt. Ab 1967 wurde von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten ein Bilderausleihdienst *Ars ad interim* ins Leben gerufen, um das Interesse an zeitgenössischer Kunst zu fördern. Dionys Gurny, der Abteilungsleiter des Stadtpräsidenten war

¹² Selbstverständlich nahmen sie geschminkt und verkleidet jedes Jahr am Künstlermaskenball im Kongresshaus teil, das war sehr wichtig, berichtet Caecilia Püschel mit Mail vom 19.5.25.

¹³ Durch die Gespräche mit Caecilia Püschel erhielt ich auch einen kleinen Einblick in Püschels Persönlichkeit. Mehrmals hat Caecilia Püschel erwähnt, dass Secondo Püschel überaus gastfreundlich war und sehr gut kochen konnte. Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.2025. Von ehemaligen befreundeten Personen und Bekannten wird Püschel als liebenswürdige und ruhige Person und als Einzelgänger beschrieben (siehe Kapitel 6.4). Er war wohl nicht einer, der sich im Gegensatz zu anderen Zeitgenossen in Szene setzen konnte und wollte.

¹⁴ Otto Morach war Teil einer Künstlergeneration, die in den Jahren um den Ersten Weltkrieg vom Expressionismus beeinflusst wurde. Er übernahm die Ausdrucksformen der Avantgarde, vor allem jene des Kubismus und des Futurismus. Vgl. Schaller (2011), Elmer (kein Datum), Aargauer Kunsthaut, aufgerufen am 13.10.25 und Wismer (1983a).

¹⁵ Ernst Georg Rüegg gilt als Grenzgänger zwischen Realem und Surrealem. Vgl. Volkart-Baumann (2016).

¹⁶ Diese Abbildung ist auch in der Monografie «Karl Jakob Wegmann Die Signatur der Ehrlichkeit» von Ludmila Vachtova (2015) enthalten und zeigt die Kunststudenten Secondo Püschel, Walter Tschungin und Karl Jakob Wegmann (von links nach rechts) mit dem Lehrer Ernst Georg Rüegg, 27. Mai 1947. Auf der Fotografie im Nachlass am SIK ist auf der Rückseite fälschlicherweise Otto Morach vermerkt.

¹⁷ In den Jahren 1953 und 1956 erhielt Püschel von der Stadt Zürich und im Jahr 1965 vom Kanton Zürich Studienbeiträge (siehe Kapitel 6.2).

massgeblich an diesem Bilderausleihdienst beteiligt.¹⁸ Weiter entwickelte sich aus der jährlichen Weihnachtsausstellung im Helmhaus die *Kunstszene Zürich*. Da diese Ausstellung immer mehr Kunstschaaffende anzog, wurden das Kunsthaus, das Kunstgewerbemuseum und die Züsphallen miteinbezogen.¹⁹

Secondo Püschel war bei vielen der eben erwähnten Ausstellungen vertreten. In den frühen Schaffensjahren hat sich Püschel der Malerei in Öl und teils Gouache und ab den 1970er Jahren vorwiegend in Acryl gewidmet. Auch sind Holzschnitte, Radierungen, Lithografien, Monotypien, Aquarelle und Zeichnungen und weitere Arbeiten aus Mischtechniken mit Kohle entstanden.

Bereits im Jahr 1953 muss Püschel bei der Künstlergruppe *Réveil Zürich* ein Aktivmitglied gewesen sein.²⁰ Deren Zweck bestand darin, Kunstschaaffenden juryfreie Ausstellungen zu ermöglichen.²¹ Später war Secondo Püschel Mitglied der Gesellschaft Schweizer Maler, Bildhauer und Architekten (GSBMA).²² Mit der GSMBA fanden mehrere Gruppenausstellungen statt, bei welchen Secondo Püschel auch vertreten war. Eine besondere Ehre wurde ihm im Jahr 1991 zu Teil, als ihm der Kunstpreis der Gemeinde Zollikon für sein konstantes und konsequentes Werk verliehen wurde.

4.3 Geschichte der Künstlerkolonie Südstrasse und deren wechselnde Belegschaft

Secondo Püschel lebte und wirkte seit der Gründung der Künstlerkolonie im Jahr 1950 bis zu seinem Tod im Jahr 1997 an der Südstrasse 81 in Zürich. Damit gehört die Entstehungsgeschichte der Künstlerkolonie und die verschiedenen Kunstschaaffenden, die in jener Zeit da wohnten, ebenfalls zu Püschels persönlicher Geschichte.²³

¹⁸ Vgl. NZZ (1967).

¹⁹ Vgl. Weder (1986).

²⁰ Vgl. Brief vom 8.11.1953 in HNA 284.2.7.3.

²¹ Vgl. Statuten Künstlergruppe Réveil.

²² Diese wurde am 1. Mai 1866 in Genf mit den Zielen gegründet, sich für die Interessen der ausübenden Künstler einzusetzen und Ausstellungen zu organisieren. Vgl. Homepage Visarte, Geschichte GSMBA.

²³ Die Gründung der Baugenossenschaft für Künstler-Ateliers Zürich konnte ich anhand von zwei Zeitungsartikeln, dem Schweizerischen Handelsamtsblatt aus dem Jahr 1950, wenigen Unterlagen aus dem schriftlichen Nachlass von Secondo Püschel sowie einem Gespräch mit Marina Albasini und Franz Bartl (beide vom Quartierverein Riesbach) und dem Künstler Giampaolo Russo vom 25. Juni 2025 nachvollziehen. Im Nachlass sind unter anderen Unterlagen ein kurzer Artikel mit Fotos (Abb. 3) zu finden, (gemäss Franz Bartl in der Schweizer Illustrierten erschienen) der vom Bau der Künstler-Ateliers an der Südstrasse 81 berichtet. Darauf sind die Künstler beim Umbau der Scheunen zu sehen und auch Bruno Püschel und Sohn Secondo sind abgebildet. Vgl. HNA 284.4.1.4.

Die Gründungsversammlung der Baugenossenschaft Künstler-Ateliers Zürich fand im Jahr 1949 statt, wobei Bruno Püschel als Präsident genannt wird.²⁴ Zweck der Genossenschaft war es, ihren Mitgliedern erschwingliche Ateliers, wenn möglich mit Wohngelegenheit, zu verschaffen.²⁵ Im Januar und April des folgenden Jahres wird in der Presse über die Entstehung eines *Künstlerdörfli* oder *Künstlerhauses* an der Südstrasse berichtet. Der Kanton stellte den Kunstschaaffenden ursprünglich zum Abbruch vorgesehene Häuser und Scheunen zur Verfügung, welche die Künstler in Eigenarbeit zu insgesamt zehn einfachen Arbeits- und Wohnräumen umbauen konnten.²⁶ Auf diese Weise verdienten sich einige Kunstschaaffende ihren Genossenschaftsanteil ab.²⁷ Zur Finanzierung wurden hundert Anteilscheine im Wert von je 100 Franken ausgegeben – eine Summe, die allerdings nicht ausreichte.²⁸ Daher beteiligten sich auch Vertreter:innen öffentlicher Institutionen wie auch Privatpersonen an der Finanzierung der Baugenossenschaft für Künstler-Ateliers Zürich.²⁹ Mietverträge und Protokolle aus den 1950er und 1960er Jahren belegen die einfachen Wohnbedingungen sowie die aktive Beteiligung der Kunstschaaffenden an der Verwaltung der Genossenschaft, die Wert auf politische und konfessionelle Neutralität legte.³⁰

Im Jahr 1983 wurden nach dem Vorbild der Südstrasse an der Magnusstrasse und der Feldstrasse weitere Künstlerhäuser gegründet.³¹ Diese übernahmen teilweise die Statuten der ursprünglichen Baugenossenschaft. Während die Stadt die Verwaltung übernahm, wollten sich die Künstlerinnen und Künstler der Südstrasse nicht an den baulichen Maßnahmen oder an einer gemeinsamen Finanzierung beteiligen. Sie legten Wert darauf, ihre Häuser eigenständig zu

Das Gespräch mit den erwähnten Personen fand vor Ort an der Künstlerkolonie statt. Giampaolo Russo hat mich, wo möglich, durch die verschiedenen Ateliers geführt. Dabei konnte ich drei weitere Kunstschaaffende der heutigen Ateliergemeinschaft kurz kennen lernen. Der Kamin des ehemaligen Ateliers von Püschel ist noch immer in blau vorzufinden, so wie Püschel diesen einst angemalt hat. Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 25.3.25.

²⁴ Vgl. Notizen vom Gespräch vom 25.6.25 und nichteinsehbare Akten von Marina Albasini. Auch der durch die Bau-Sektion des Stadtrates genehmigte Bauplan (Abb. 4) vom 14. Oktober 1949 belegt das Bauvorhaben.

²⁵ Vgl. Staatssekretariat für Wirtschaft (1950), S. 949. Als Geschäftslokal wurde die Südstrasse 81 genannt. Nach Aussagen von Marina Albasini und Franz Bartl wurde die Genossenschaft ursprünglich gemeinsam mit den Standorten an der Feldstrasse und der Magnusstrasse in Zürich gegründet, weshalb sie vielleicht nicht spezifisch nach der Südstrasse benannt war. Vgl. Gespräch vom 25.6.25.

²⁶ Vgl. Scherer (1950) und NZZ (1950).

²⁷ Die Anteilscheine von Bruno und Secondo Püschel sind im Nachlass zu finden (Abb. 5). Vgl. HNA 284.2.10.

²⁸ Vgl. Scherer (1950).

²⁹ Marina Albasini und Franz Bartl bestätigen die Beteiligung von weiteren Personen. Vgl. Gespräch vom 25.6.25.

³⁰ Der monatliche Mietzins betrug im Jahr 1955 Fr. 66.50 inklusive Nebenkosten. Ein Protokoll aus dem Jahr 1967 zeigt, dass Secondo Püschel das Amt des Vizepräsidenten innehatte. Diesem Dokument ist weiter zu entnehmen, dass Eva Wipf ein Protokoll einer früheren Sitzung erstellt hat. Vgl. HNA 284.2.10. Zwischen 1954 und 1974 gibt es kaum schriftliche Unterlagen zur Baugenossenschaft. Erst ab dem Jahr 1975 liegen Marina Albasini wieder geordnete Akten und Korrespondenzen der Südstrasse vor. Vgl. Notizen vom Gespräch vom 25.6.25.

³¹ Der Künstler Peter Emch könnte zu den Ateliers an der Feldstrasse weiter Auskunft geben. Aktuell besitzt die Stadt Zürich diese Liegenschaften. Vgl. Gespräch vom 25.6.25.

verwalten.³² In dieser Phase wurde die Baugenossenschaft für Künstler-Ateliers aufgelöst. Die Verwaltung übernahm anschließend Franz Rosenast, der die Südstrasse bis in das Jahr 2007 betreute und regelmäßig Treffen der Kunstschaftenden organisierte. Franz Rosenast und Rosemarie Schretzmann wurden mit der Liquidation der Baugenossenschaft für Künstlerateliers Zürich beauftragt. Die definitive Löschung im Handelsregisteramt Kanton Zürich erfolgte anfangs 2009. Nach der Genossenschaftsauflösung legte Rosenast den Kunstschaftenden die Gründung eines Vereins nahe. Da sich die Kunstschaftenden damit jedoch nicht auseinander setzten wollten, kamen diese auf den Quartierverein Riesbach zu.³³

So wurde im Jahr 2009 der Verein *Ateliergemeinschaft Südstrasse 81* gegründet. Dieser Verein übernahm die organisatorische Verantwortung für die Ateliers und beauftragte ein Verwaltungsbüro mit der Betreuung der Liegenschaft. Zu jener Zeit befanden sich das Areal und die Gebäude noch immer im Besitz des Kantons Zürich. Die Kunstschaftenden waren selbst für Unterhalt und bauliche Anpassungen zuständig.³⁴

Im Jahr 2020 erfolgte ein Landabtausch zwischen Stadt und Kanton Zürich, durch welchen die Stadt Eigentümerin der Liegenschaft und des Bodens wurde. Seither mietet der Verein *Ateliergemeinschaft Südstrasse 81* die ganze Liegenschaft von der Stadt und vermietet die Ateliers preisgünstig an Kunstschaftende unter.³⁵ Seit 2021 besteht kein institutioneller Bezug mehr zum Quartierverein, da die Künstlerinnen und Künstler die Organisation des Vereins *Ateliergemeinschaft Südstrasse 81* selbst übernahmen.³⁶ In Anhang 1 werde ich nochmals kurz auf die heutige Organisation des Vereins eingehen und die neun aktuellen Kunstschaftenden an der Südstrasse 81 auführen. Im Gegensatz zu früher ist niemand mehr dort wohnhaft.

Nachfolgend werde ich kurz aufehemalige Kunstschaftende der Südstrasse 81 eingehen, die dort für längere Zeit wohnten oder arbeiteten und damit zum harten Kern der Künstlerkolonie und zum näheren Umfeld von Secondo Püschel gehörten. Danach werde ich weitere Künstlerinnen und Künstler nennen, die einst an der Südstrasse aktiv waren. Die Belegschaft der Wohngemeinschaft wechselte über die Jahre ständig. Gemäss einschlägigen Zeitungsartikeln in der NZZ und in den Neuen Zürcher Nachrichten bildeten die

³² Zwischen den Jahren 1985 und 1988 lassen sich in den Unterlagen von Marina Albasini zahlreiche Briefe von Walter Hess finden, in denen er sich mit dieser Thematik befasst.

³³ Vgl. Notizen vom Gespräch vom 25.6.25

³⁴ Seit dem Jahr 2012 steht die Südstrasse 81 & 77 unter Denkmalschutz.

³⁵ Aktuell bezahlt beispielsweise Giampaolo Russo für sein 38 m² großes Atelier monatlich 360 Franken.

³⁶ Der Quartierverein Riesbach hat die ihm zur Verfügung stehenden Unterlagen ab dem Jahr 2009 an Agatha Zobrist (Vereinspräsidentin) und Arnd Frank (Vizepräsident und Aktuar) übergeben. Vgl. Notizen vom Gespräch vom 25.6.25.

Kunstschaffenden der Südstrasse weder stilistisch noch in ihrer Arbeitsweise eine einheitliche Gruppe. Vielmehr handelte es sich um eine Wohngemeinschaft, in der sich jeder Künstler und jede Künstlerin eigenständig entfalten konnte.³⁷

Als Ausgangspunkt der Aufzählung dient mir das grosse Herbstfest von 1980, zu welchem die Künstler der Südstrasse einluden (Abb. 6a & 6b). Zu der in Abbildung 6a abgebildeten Gruppe, welche bis in die Mitte der 1980er Jahre Bestand hatte, zählten Florin Granwehr, Walter Hess, Gottlieb Kurfiss, Secondo Püschel, Alex Sadkowsky und Reinhard Stutz.³⁸

Alex Sadkowsky (1934–2025) gehörte zusammen mit Friedrich Kuhn (1926–1972) in den 1960er und 1970er Jahren zu den Vertretern der «Kleinen Zürcher Wahnwelt» (ein von Paul Nizon geprägter Begriff). Er hatte ab 1958 in und um Zürich Ateliers, nicht nur an der Südstrasse, die er teilweise mit Kuhn teilte. Obwohl Sadkowsky ab 1972 ein Bauernhaus in Schneisingen im Kanton Aargau besass,³⁹ scheint er weiterhin an der Künstlerkolonie an der Südstrasse Zürich aktiv gewesen zu sein.

Florin Granwehr (1942–2019), der ab Mitte der 1960er Jahre seine ersten plastischen Arbeiten realisierte und zur Strömung der konkreten und konstruktiven Kunst zuzurechnen ist, war ab 1969 als freischaffender Künstler tätig und liess sich in Zürich nieder. Seine Grossplastiken und raumplastischen Strukturen wurden ab den 1980er Jahren vermehrt im öffentlichen Raum sichtbar.⁴⁰ Er wohnte und arbeitete an der Südstrasse 81 und übernahm nach Püschels Tod dessen Atelier.⁴¹

Der Zürcher Bildhauer und Maler Reinhard Stutz (geb. 1930) war von 1977 bis 1995 an der Kunstgewerbeschule Zürich tätig. Seine Stilleben, Porträts sowie Atelier- und Landschaftsdarstellungen gehörten zur figurativ-gegenständlichen Richtung. Gemäss seiner persönlichen Homepage besass er seit 1958 ein eigenes Atelier an der Südstrasse 81.⁴² Wann er sein Atelier aufgab, ist nicht bekannt. Walter Hess (1920–2016) war ein Maler und Grafiker, der auch dem figurativ-gegenständlichen Stil verpflichtet blieb und an der Zürcher Kunstgewerbeschule stark von Ernst Gubler geprägt wurde.⁴³ Gottlieb Kurfiss (1925–2010)

³⁷ Vgl. NZZ (1970) und Neue Zürcher Nachrichten (1970b).

³⁸ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25.

³⁹ Vgl. Billeter (2018).

⁴⁰ Vgl. Steiner (2017).

⁴¹ Florin Granwehr gilt als bester Freund von Secondo Püschel. Er war bei der Heirat mit Caecilia Püschel anfangs der 1970er Jahre auch Trauzeuge. Vgl. Notizen von den Gesprächen mit Caecilia Püschel vom 25.3. und 1.9.25.

⁴² Vgl. Homepage Reinhard Stutz, aufgerufen am 25.9.25.

⁴³ Vgl. SIKART Lexikon, Walter Hess. Weitere Internetrecherchen zu Walter Hess waren nicht sonderlich ergiebig.

zählt damals zu den Repräsentanten der gegenständlichen Malerei in der Schweiz.⁴⁴ Ab 1958 hatte er ein Atelier an der Künstlerkolonie und im Jahr 1964 kaufte er ein eigenes Haus an der Südstrasse.⁴⁵

Zu den frühen Bewohnerinnen der Südstrasse 81 gehörten zudem Carlotta Stocker (1921–1972) und Elisabeth Badertscher (1920–1990). Beide wurden in einem Bericht der *Schweizer Illustrierten* wohl aus dem Jahr 1950 mit Foto vorgestellt (Abb. 3) und in Zeitungsartikeln der 1950er Jahren erwähnt. Auch der Maler Emanuel Jacob (1917–1966), seit 1949 mit der Bildhauerin Elisabeth Badertscher verheiratet, zählt zu den ersten Bewohnern. Emanuel Jacob ordnete seine Malweise zwischen Tachismus und Konstruktivismus ein.⁴⁶ Carlotta Stocker nutzte nur einige Jahre ein Atelier an der Südstrasse, bevor sie 1957 in das neu errichtete Atelierhaus an der Wuhrstrasse in Zürich Wiedikon wechselte.⁴⁷ Der Maler Heinrich Samuel Senn (1930–2001) verfügte ebenfalls über ein Atelier an der Südstrasse 81, wobei unklar bleibt, ob er da auch wohnte.⁴⁸

Im Nachlass von Secondo Püschel finden sich weitere Hinweise auf frühere Kunstschaaffende der Kolonie. Briefe aus den Jahren 1962 und 1965 der Baugenossenschaft an die Malerin und Objektkünstlerin Eva Wipf (geboren 1929 in Brasilien und 1978 in Brugg verstorben) belegen, dass auch sie zwischen 1953 und 1966 Teil der Künstlerkolonie war.⁴⁹ Ihre Tagebucheinträge lassen darauf schliessen, dass sie auch dort wohnte.⁵⁰ Während dieser Zeit begegnete Wipf unter anderen auch Mario Comensoli und Friedrich Kuhn.⁵¹ Das Kunstmuseum Thurgau widmete ihr 2024 eine umfassende Retrospektive, in der auch Werke der soeben erwähnten drei Kunstschaaffenden wie auch von Hanny Fries, Samuel Lier, Carlotta Stocker und Secondo Püschel zu sehen waren.⁵²

Mario Comensoli (1922–1993) ein Maler und Grafiker, der sich mit Wandmalerei, Zeichnung, Illustration und Plastik mit gesellschaftskritischen Themen auseinandersetzte, hatte ab 1951 auch ein Atelier an der Südstrasse, bevor er 1958 ein städtisches Atelier an der Rousseaustrasse

⁴⁴ Vgl. Schrödter (2017).

⁴⁵ Marina Albasini berichtet, dass Kurfiss das oberste Haus von einer Familie Bär abkaufte. Es muss sich um das Haus Nr. 79 an der Südstrasse handeln. Vgl. Gespräch vom Juni 2025 und Vgl. Vachtova (1982), S. 109.

⁴⁶ Vgl. Baumann (2017).

⁴⁷ Vgl. Kesser (2003), S. 27–41.

⁴⁸ Vgl. Theater der Stadt Marl (1962).

⁴⁹ Vgl. Briefe vom 5.10.1962 und 30.3.1965 in HNA 284.2.10. In diesem Kontext wird die Räumung des Ateliers von Peter Storrer erwähnt, der sein Atelier wohl seit den frühen 1960er-Jahren bis etwa 1965 an der Südstrasse nutzte.

⁵⁰ Vgl. Wipf et al. (2024).

⁵¹ Eva Wipf, Friedrich Kuhn, Mario Comensoli und weitere werden als Gegenbewegung zu den Zürcher Konkreten verstanden. Vgl. Fischer (kein Datum), Aargauer Kunsthau, aufgerufen am 1.11.25.

⁵² Vgl. Homepage Kunstmuseum Thurgau, aufgerufen am 16.11.25.

in Zürich bezog.⁵³ Friedrich Kuhn (1926–1972) muss bereits vor der Gründung der Baugenossenschaft für Künstler-Ateliers mit seinen Eltern und seinem Bruder an der Südstrasse gewohnt haben.⁵⁴ Das Haus seiner Eltern diente ihm teilweise auch später noch als Wohnsitz. Nach zahlreichen Reisen in den 1940er Jahren und kurzem Aufenthalt in Bern kehrte er um 1954 nach Zürich zurück. Seine legendären Happenings fanden im Künstlerhaus an der Kruggasse statt, danach wohnte er auch noch an der Brotgasse, bevor er 1958 ein Atelier in der Künstlergenossenschaft Wuhrstrasse bezog.⁵⁵ Auch Remo Roth (geboren 1934 in Wangen an der Aare), ein Freund Püschels, arbeitete zunächst von 1968 bis 1974 an der Südstrasse, bevor er 1974 in das grössere und ehemalige Atelier von Otto Morach an der Wuhrstrasse in Wiedikon zog.⁵⁶

Presseberichte über die Gruppenausstellung *Künstler der Südstrasse* im Jahr 1970 im Strauhof (siehe auch Kapitel 6.1.2) liefern weitere Hinweise auf Bewohner:innen der Südstrasse. So findet unter anderem die Malerin Vergita Gianini Erwähnung, deren stimmungsvolle Kleinstbilder in Öl hervorgehoben wurden.⁵⁷ Gianini war auch Fotografin. Über die Freundschaft mit Gianini fand auch Eva Wipf zur Fotografie.⁵⁸ Ebenfalls erwähnt wurden Werke von Kaspar Ilg (1921–2011), die, wie auch diejenigen von Walter Hess und Reinhard Stutz der konventionellen Malweise zugeordnet wurden. Auch Werner Urfer (1925–1996) wird genannt.⁵⁹ Er war ein Schüler von Wolf Barth. Gemäss Homepage von Werner Urfer arbeitete er ab den 1960er Jahren in Ateliers an der Trittligasse und der Vogelsangstrasse und war von 1969 bis 1972 Teil der Künstlerkolonie an der Südstrasse. Danach bezog er ein von der Stadt verwaltetes Wohn-Atelier an der Döltschihalde im Triemli-Quartier.

Interessant ist zudem der Hinweis, dass sich Urfer regelmässig mit Künstlerkollegen wie Secondo Püschel, Florin Granwehr, Gottlieb Kurfiss, Silvio Mattioli, Alex Sadkowsky und weiteren im Café Odeon und im Café Select traf.⁶⁰ Auch der Plastiker Ernst Schüpfer (1917–

⁵³ Vgl. Huber (2016).

⁵⁴ Vgl. Information von Marina Albasini vom Gespräch im Juni 2025.

⁵⁵ Vgl. Jost (2011).

⁵⁶ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25 und vgl. Homepage Remo Roth, Biographie, aufgerufen am 11.11.25.

⁵⁷ Vgl. NZZ (1970) und Neue Zürcher Nachrichten (1970b).

⁵⁸ Vgl. Fischer (Aargauer Kunsthaus zu Eva Wipf).

⁵⁹ Vgl. NZZ (1970) und Neue Zürcher Nachrichten (1970b).

⁶⁰ Dies waren Begegnungsorte, wo sich diese «Szene» traf, die sich gegen die konsumorientierte, bürgerliche und stark von Amerika beeinflusste Gesellschaft der 1950er und 1960er Jahre stellte. Vgl. Homepage Werner Urfer, Biographie, aufgerufen am 16.11.25.

1979)⁶¹ und Karl Jakob Wegmann⁶² sollen einst an der Künstlerkolonie an der Südstrasse gewohnt haben.⁶³

4.4 Künstlerische Tendenzen ab den 1950er Jahren

Secondo Püschels Werke können ab Mitte der 1960er Jahre und insbesondere die Werke ab den 1970er Jahren dem Informel, und damit einer Richtung der Abstraktion zugerechnet werden.

In seinem Aufsatz *Informelle Kunst – Zur Einführung* (2021) sieht Christoph Zuschlag die Malerei des Informel als die zentrale künstlerische Innovation in der Kunst der 1950er Jahre. Geprägt wurde der Begriff des Informel vom französischen Kunstkritiker Michel Tapié (1909–1987).⁶⁴ Wichtig erscheint, dass sich nach dem zweiten Weltkrieg das Informel und der abstrakte Expressionismus in Europa und in den USA parallel entwickelten. Nach dem zweiten Weltkrieg und bis anfangs der 1960er Jahre war Paris, besonders Montmartre und Montparnasse die angesagtesten Orte, wo sich ausländischen Kunstschaaffenden trafen und von wo aus wichtige Impulse ausgingen. Danach übernahm New York diesen Rang einer unangefochtenen Metropole. Der Autor bezeichnet das Informel als ein internationales Phänomen und zählt diverse Kunstschaaffende aus verschiedenen Ländern auf, darunter auch Schweizer Künstler wie Franz Fedier, Rolf Iseli, Wolf Barth und Wilfried Moser (die beiden letzteren stammen aus Zürich und waren dort auch tätig). Diese verbrachten einige Zeit in Paris und lernten dort wiederum bekannte Künstler und Künstlerinnen kennen.⁶⁵ Als Beispiele für Künstler aus Deutschland führt der Autor Wassily Kandinsky oder Paul Klee an. Aus Frankreich nennt er Jean Dubuffet und aus Amerika Jackson Pollock.

Dabei ist wichtig, dass weder das Informel noch der abstrakte Expressionismus als Stilrichtungen im engeren Sinn zu verstehen sind, wie dies etwa beim Impressionismus oder Expressionismus der Fall ist. Vielmehr handelt es sich um verwandte Richtungen innerhalb der

⁶¹ Zu Ernst Schüpfer ist nicht viel bekannt. Vgl. SIKART Lexikon, Ernst Schüpfer.

⁶² Weder anhand der Informationen des SIK noch aus der Monografie zu Karl Jakob Wegmann ist ersichtlich, dass er einst an der Künstlerkolonie Südstrasse ein Atelier hatte oder dort lebte. Diese Information kann allenfalls anhand der nicht einsehbaren Unterlagen von Marina Albasini nachvollzogen werden. Im Buch Wipf et al. (2024) steht, dass Wegmann ihr ein Atelier an der Südstrasse vermittelte. Ob Wegmann selbst ein Atelier an der Südstrasse hatte oder kurz da wohnte, bleibt dabei unklar. Vgl. Wipf et al. (2024), S. 62; vgl. Nussbaum (2014); vgl. Vachtova (2015).

⁶³ Vgl. Muscionico (2003)

⁶⁴ In einem weiteren Aufsatz *Zur Kunst des Informel* (2010) erklärt Zuschlag, dass Kunstschaaffende und Kunstkritiker:innen den Begriff Tachismus (abgeleitet von la tache = der Fleck) und Lyrische Abstraktion synonym für Informel prägten und nutzten, sich der Begriff des Informel im deutschen und romanischen Sprachraum aber durchsetzte. Vgl. S. 9.

⁶⁵ Vgl. Zuschlag (2010).

Abstraktion. Der Unterschied liegt weniger in eindeutig voneinander abgrenzbaren formalen Merkmalen als in ihrer kunsthistorischen und geografischen Verortung: Während das Informel vor allem mit der europäischen Nachkriegskunst verbunden ist, wird der abstrakte Expressionismus vorwiegend mit der amerikanischen Kunst und dem Aufstieg New Yorks zur neuen Kunstmetropole in Verbindung gebracht.

Beiden Richtungen gemeinsam ist die Abkehr von der Nachahmung der sichtbaren Natur und von klassischen Form- und Kompositionsprinzipien. Das Bild entsteht nicht mehr nach einem festen Plan, sondern entwickelt sich im Prozess des Malens. Agieren und Reagieren, Spontaneität und Zufall werden zu zentralen Bestandteilen der Bildentstehung. Christoph Zuschlag bringt es auf den Punkt: «Spontaneität und die Einbeziehung des Zufalls spielen im Schaffensprozess eine Schlüsselrolle, ebenso der prozessuale Charakter der Bildentstehung [...]».⁶⁶

Neben des Informel waren zu Püschels Zeit andere Kunstrichtungen für die Zürcher Kunstszene prägend. Insbesondere sind dies die konstruktive Kunst, die figurative Malerei und die phantastische Figuration. Es ist auffallend, dass alle diese Richtungen durch aktive Kunstschaffende der Südstrasse repräsentiert wurden. Wichtige Vertreter der konkreten und konstruktiven Kunst aus Zürich sind Max Bill und Richard Paul Lohse.⁶⁷ Auch Camille Graeser mit seinen rhythmisch bewegten Konstruktionen oder Florin Granwehr (auch ein Künstler der Südstrasse), bekannt für seine konstruktiven Entwürfe und Modelle im öffentlichen Raum, sind zu nennen.

4.5 Interessen von Secondo Püschel in Bezug auf seine Malerei

Zum Abschluss des biografischen Teils werde ich in den nachfolgenden drei Unterkapiteln Secondo Püschels Beschäftigung mit astronomischen und mikroskopischen Strukturen, die prägenden Eindrücke von zahlreichen Reisen wie auch die Bedeutung von Musik und zeitgenössischer Kunst für sein Schaffen beleuchten. Diese Gesichtspunkte bilden den Rahmen, in dem sich seine künstlerische Entwicklung nachvollziehen lässt.

⁶⁶ Zuschlag (2021), S. 11.

⁶⁷ Bill und Lohse müssen die Kunst der Konkreten in einer Art und Weise über die der Abstrakten und Figurativen gestellt haben, dass Püschel keine grossen Sympathien mehr für diese beiden Personen empfand. Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 2.11.25.

4.5.1 Astronomie und die parallelen Strukturen von Makro- und Mikrokosmos

Secondo Püschel interessierte sich sehr für die Astronomie. Er kaufte sich stets das astronomische Jahrbuch *Der Sternenhimmel*, welches für jeden Tag des Jahres genau den Sternenhimmel beschreibt. Daneben hatte er das englische Journal *Astronomy & Astrophysics* abonniert, das monatlich erschien.⁶⁸ Im Nachlass findet sich ein Mitgliederausweis für die Urania-Sternwarte in Zürich. Ein dazugehöriger Brief besagt, dass Mitglieder die Fachzeitschrift ORION vergünstigt beziehen können. Es besteht die Vermutung, dass Püschel wegen dieser Zeitschrift Mitglied der Sternwarte war.⁶⁹ Weiter besass Püschel Bildbände mit Aufnahmen aus dem Weltall, die mit dem Weltraumteleskop aufgenommen wurden. Diese Bücher müssen beim Räumen des Ateliers verschenkt worden sein.⁷⁰ In der Broschüre der Secondo-Püschel-Stiftung wird die Kunsthistorikerin Ludmila Vachtova mit einem Schreiben aus dem Jahr 1983 zitiert. Daraus wird ersichtlich, dass sich Secondo Püschel im Jahr 1967 ein eigenes Fernrohr baute.⁷¹ Abgesehen von den Linsen, die er nicht selbst schleifen konnte, fertigte er sämtliche Teile eigenständig an. Zudem konstruierte er einen Nachführmotor, der während nächtlicher Himmelsbeobachtungen für langbelichtete Aufnahmen erforderlich war. Das Fernrohr samt Gestell trug Püschel jeweils nachts den Hügel hinauf, um den Himmel zu beobachten.⁷² Neben dem beobachtbaren Makrokosmos interessierte sich Secondo Püschel auch für den Mikrokosmos, der sehr ähnliche Strukturen aufweist.⁷³ Eben dieses Interesse kommt in seinen Werken oftmals zum Ausdruck.

4.5.2 Reisen

Secondo Püschel hat seine frühen Reisen mit Jahresangaben dokumentiert. Im Jahre 1948 besuchte er im Alter von 17 Jahren das erste Mal Paris und darauf ein weiteres Mal im Jahr 1953. Italien bereiste er erstmals im Jahr 1951 und verweilte dort für einen längeren Aufenthalt

⁶⁸ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

⁶⁹ Vgl. Unterlagen in HNA 284.3.2.3. Caecilia Püschel glaubt nicht, dass Secondo Püschel die Sternwarte besuchte. Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25.

⁷⁰ Vgl. WhatsApp von Helena Eichenberger vom 28.5.25.

⁷¹ Vgl. Eichenberger (2006) S. 7.

⁷² Auch Caecilia Püschel erinnert sich daran, dass Püschel das Fernrohr bereits vor ihrer gemeinsamen Zeit gebaut hatte. Hauptsächlich habe Secondo Püschel Aufnahmen des Mondes angefertigt, die Caecilia Püschel derzeit nicht auffinden kann. Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

⁷³ Im Rahmen des ersten Gesprächs erwähnte Caecilia Püschel im März 2025, dass Secondo Püschel in seinem Atelier auch ein Mikroskop besaß. Auf eine erneute Nachfrage präziserte sie: «Das Mikroskop hatte er schon lange. Das stand einfach da und wurde bei häufigen Gelegenheiten benutzt. Objektträger lagen bereit, und bei Bedarf konnte er das gewünschte Objekt betrachten. Wie ich schon erwähnt habe, waren die Strukturen von Mikrokosmos und Makrokosmos immer sehr ähnlich. Und das hat ihn interessiert.» Zitiert aus einem Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

im Jahr 1954. Darauf folgten die französischen Pyrenäen (1955) und die atlantische Küste, die Bretagne und Normandie (1956). Danach verweilte er ab Juni 1957 für mehrere Monate auf den Lofoten (Norwegen). Den Sommer 1959 verbrachte er in Spanien und den Winter in der Provence. Wiederum zog es ihn 1960 nach Italien und ein Jahr darauf nach Südspanien. Erneut fuhr er im Jahr 1962 nach Paris, worauf er im darauffolgenden Jahr mehrere Monate in Südfrankreich im Département Var verbrachte.⁷⁴

Diese vielen Reisen (auch Studienaufenthalte aus Stipendien) waren für den jungen Secondo Püschel und sein künstlerisches Schaffen inspirierend und prägend. In einem kurzen Fernsehbeitrag des Schweizer Fernsehens aus dem Jahr 1966 sagt Püschel, dass insbesondere die Reisen auf den Lofoten in Norwegen und in Südfrankreich in seiner Malerei vieles bestimmen. Auch erwähnt Püschel, dass auf den Lofoten eine Art Farbfelder oder bewegte Farben zu sehen waren.⁷⁵ Da Püschel mehrere Monate in Norwegen war, kann davon ausgegangen werden, dass er das Naturschauspiel der Polarlichter erleben konnte.

Die Reise nach Norwegen, die er mit 26 Jahren unternommen hat, war für den Künstler offenbar immer wieder ein Thema.⁷⁶ In einem Brief von René Müller, wohl einem Bekannten von der Reise, aus Oslo vom 16. Oktober 1957 erkundigt sich dieser bei Püschel nach seinen Arbeiten aus Svolvær (Lofoten). Er möchte wissen, wie es mit den Farben geht, ob diese nun in Zürich anders als damals im Norden seien. Leider wird nicht ersichtlich, was ihm Secondo antwortete. Doch muss Püschel ihm gegen Ende Jahr eine Antwort gegeben haben, da sich René Müller Ende Januar 1958 für einen Neujahrsgross von ihm bedankt.⁷⁷ Aus diesem Briefwechsel wird nachvollziehbar, dass die Thematik der Farben schon in frühen Schaffensjahren eine wichtige Rolle für Secondo Püschel spielte und er sich darüber auch mit anderen Menschen austauschte.

Zusammen mit Caecilia Püschel unternahm Secondo Püschel in der Zeit von 1972 bis 1982 spontane Reisen mit dem Zug nach Genua oder mit dem Auto ins Elsass. Durch ganz Italien fuhren sie mit einem Citroën 2CV und haben dabei immer im Auto geschlafen. Auch besuchten sie die Bretagne und die Normandie. In den späten 1970er Jahren bereisten sie für vier Wochen die Wüste von Algerien. Sie besuchten Tamanrasset, die grösste Oase im Süden Algeriens, und reisten von dort nach Djanet und zurück. Mit einem Mietauto bereisten sie Marokko. Dort besuchten sie Marrakesch und das Atlasgebirge. Caecilia Püschel weiss, dass Secondo Püschel

⁷⁴ Vgl. HNA 284.4.2.5.

⁷⁵ Vgl. SRF, Antenne (1966).

⁷⁶ Caecilia Püschel hält dies auch fest: «Diese Reise muss ihn tief beeindruckt haben.» Zitiert aus einem Mail von Caecilia Püschel vom 17.5.25.

⁷⁷ Vgl. HNA 284.2.11.1.

nach ihrer Trennung wieder in die Sahara gefahren ist, wann und mit wem entzieht sich jedoch ihrer Kenntnis.

Ein Traum von Secondo Püschel war der Besuch von Nemrud Dag in der Türkei, welchen Caecilia und Secondo Püschel gemeinsam verwirklichen konnten. Für insgesamt vier Wochen reisten sie mit einem gelben Land Rover (Abb. 7) durch die Türkei. Bevor sie zum Vansee fahren konnten, mussten sie umkehren, da es Winter wurde.⁷⁸ Eine weitere gemeinsame Reise führte die beiden mit einem Charterflug mit Zwischenstopp in Maine nach New York. Ihr Hotel lag in der Nähe des Time Square. Tag und Nacht waren sie unterwegs und haben auch fotografiert - Caecilia Püschel fotografierte schwarz-weiss und Secondo Püschel in Farbe.⁷⁹

4.5.3 Musik und andere Künstler

Secondo Püschel hörte viel klassische Musik. Insbesondere die Musik von Claudio Monteverdi liebte Secondo Püschel. Die «erste» Oper der Musikgeschichte – Monteverdis *La favola d'Orfeo* – wurde 1975 im Opernhaus Zürich aufgeführt und die Eheleute Püschel waren mit dabei.⁸⁰ Darüber hinaus sprach ihn der Komponist Iannis Xenakis (1922–2001) besonders an.⁸¹ Xenakis war ein französischer-griechischer Komponist, Architekt und Ingenieur. Von 1947 bis 1960 arbeitete er als Bauingenieur und Architekt für Le Corbusier in Paris (Arbeit am Philips Pavillon für die Weltausstellung von 1958 in Brüssel). Danach konzentrierte er sich auf die Musik und wurde einer der bedeutendsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.⁸² Sein bekanntestes Werk, *Metastasis*, das er bereits im Jahr 1954 fertig komponierte, spiegelt seine Kriegserlebnisse und seine Auseinandersetzung mit Mathematik wider. Mit dem von ihm erfundenen Kompositionstool UPIC (1977), das Zeichnungen in Klang umwandeln kann, hinterfragte er die traditionelle Notenschrift und Kompositionsprozesse. Es sind Klangmassen und neue Klangfarben, die entstehen. Die Idee hinter seiner Musik wird mit einem Drang nach Freiheit beschrieben, einer immerwährenden Suche nach umfassenden Gesetzmässigkeiten, frei von traditionellen Tonsystemen. Die dabei gefundenen Klänge sind nie lyrisch, sondern schroff und rau.⁸³ Die Musik von Xenakis ist kraftvoll und ungewöhnlich, es muss eine Bereitschaft bestehen, sich darauf einzulassen, erst dann entsteht eine Atmosphäre, eine Stimmung.

⁷⁸ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

⁷⁹ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 19.5.25.

⁸⁰ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 19.5.25.

⁸¹ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

⁸² Vgl. Sikiaridi (1999/2000).

⁸³ Vgl. Wieser (2022).

Vielleicht besteht in dieser Hinsicht eine gewisse Ähnlichkeit zu den Werken von Secondo Püschel.

An konkreten künstlerischen Vorbildern scheint sich Secondo Püschel nicht orientiert zu haben. Ihn beeindruckte mehr die Freiheit, die Dynamik und die Kraft, die eine Künstlerin oder ein Künstler mit ihren Arbeiten auszudrücken vermochte. Insbesondere die Arbeiten von Francis Bacon oder Jackson Pollock imponierten Püschel.⁸⁴ Die beiden wichtigen europäischen Wegbereiter der abstrakten Malerei wie etwa Paul Klee oder Wassily Kandinsky kannte Secondo Püschel ganz sicher und Werke von Zürcher Künstlern wie Wolf Barth und Wilfried Moser und weiteren mussten Püschel bekannt gewesen sein. Für Secondo Püschel waren hinsichtlich der Arbeitsweise die freie Bewegung, die Dynamik und der Einsatz des Materials beim Malen von grösstem Interesse.⁸⁵

5 Secondo Püschels Werkphasen

Ich argumentiere, dass sich sein Schaffen im Wesentlichen in drei Werkphasen unterteilen lässt. Die erste Werkphase (1951–1962) ist von figurativ-gegenständlichen Impressionen, klaren Farbflächen und reduzierten Konturen geprägt. Die zweite Werkphase (1963–1985), auf die ich meinen Fokus lege, zeichnet sich durch eine zunehmende Vermischung von Figuration und abstrakt-expressiven Ausdrucksformen aus. In dieser Phase gelangt Püschel durch seine Experimentierfreude sowie durch äussere Einflüsse – etwa den Einsatz eines selbstgebauten Fernrohres, die Beschäftigung mit entsprechender Fachliteratur und auch die Auseinandersetzung mit mikroskopischen Strukturen – zu einer zunehmend abstrakt-expressiven Malweise. Die dritte Werkphase (1986–1997) lässt sich als Stilfestigungsphase charakterisieren.⁸⁶

Ein Spezifikum von Püschels künstlerischem Schaffen liegt in der Verbindung von Beobachtung und Imagination. Inspiration fand er sowohl im Makrokosmos, den er durch das Fernrohr erschloss, als auch im Mikrokosmos, den ihm das Mikroskop eröffnete. Die dabei

⁸⁴ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 25.3.25 und Mail vom 22.10.25.

⁸⁵ Caecilia Püschel hebt hervor: «Die Freiheit war dabei zentral». Vgl. Mail vom 22.10.25.

⁸⁶ Als Ausgangslage dienten mir, wie bereits erwähnt, die rund 350 Fotos der Werke von Püschel aus sämtlichen Schaffensjahren, welche ich von Helena Eichenberger im April 2025 in digitaler Form erhalten habe. Diese Werke und weitere wurden nach dem Tod von Secondo Püschel von Helena Eichenberger in einer FileMaker Datenbank inventarisiert. Diese über die Jahre entstandene Werkliste Püschel (2025) ist nun neben den Fotos auch in Form einer Excelliste am SIK im Nachlass archiviert.

gewonnenen Eindrücke überführte er in spontane Formen auf der Leinwand, die durch intensive Farbigkeit in Bewegung geraten. Zugleich prägen wiederkehrende formale Merkmale sein Werk: etwa markante breite Balken oder Striche, die sich über die gesamte Bildfläche ziehen, sowie Reihungen von Farbfeldern, die wie Farbpaletten erscheinen. Diese Elemente können den Bildfluss unterbrechen, geben dem Geschehen aber zugleich neuen Antrieb und verleihen den Kompositionen ihre besondere Spannung.

5.1 Werkphase von 1951–1962: figurativ-gegenständliche Impressionen

In den Werken der 1950er und frühen 1960er Jahren arbeitete Püschel vor allem mit figurativen und gegenständlichen Motiven, wobei er Eindrücke aus seinen Reisen oder seiner unmittelbaren Umgebung darstellte. In dieser frühen Werkphase schuf Püschel neben Ölgemälden und Holzschnitten auch andere Grafiken wie etwa Lithografien, Kaltnadelradierungen und Monotypien, mit welchen er einen gewissen Erfolg erzielte (siehe dazu Kapitel 6.1.2). Ab Mitte der 1950er Jahre lässt sich in Püschels Ölgemälden bereits eine vereinfachte Formensprache mit klaren und teils kräftigen Farbflächen beobachten.⁸⁷ Dabei muss betont werden, dass die leuchtenden Farben erst in vereinzelt Werken neben den dominierenden ockerfarbenen Tönen ausgemacht werden können. Anhand von wenigen Beispielen möchte ich diese Entwicklungen aufzeigen.

Der dreifarbige Holzschnitt *Pferde* aus dem Jahr 1952 (Abb. 8) wurde im Buch *Der moderne Holzschnitt in der Schweiz* abgebildet. Herausgegeben wurde das Buch von der Graphischen Sammlung der ETH Zürich. Diese kaufte den Holzschnitt im Jahr 1953 an.⁸⁸ Im Vordergrund ist ein Pferd dargestellt, das über seine linke Schulter nach hinten zu einem weiteren Pferd mit Reiter im Mittelgrund blickt. Im Hintergrund erscheinen eine Sonne und ein Baum. Die Bildmotive des Holzschnitts sind insgesamt gebrochen schlicht gehalten. Püschel arbeitet ausschliesslich mit den Farben Schwarz, Gelb und Braun, dabei dient ihm das Schwarz für die präzise Konturierung der Motive.

Das *Vogeltheater* (Abb. 9), ebenfalls ein dreifarbiger Holzschnitt aus dem Jahr 1961, den Püschel in einer Auflage von 60 Stück druckte, wurde von der Kunstsammlung der Stadt Zürich

⁸⁷ In dieser Werkphase arbeitet Püschel überwiegend mit Öl auf Leinwand und ab 1961 teils auch mit Acryl. Zugleich griff er auch auf andere Materialien und Bildträger zurück.

⁸⁸ Korazija Magnaguagno (1987), S. 182.

insgesamt viermal erworben.⁸⁹ Im Gegensatz zum Holzschnitt *Pferde* überlagern sich im *Vogeltheater* die eingesetzten Farben, wodurch eine harmonische Gesamtwirkung entsteht. Eine grosse Fläche in einem warmen, rostigen Orange bestimmt den Hintergrund. Die Vögel, der Ast, auf dem sie sitzen, wie auch der Vorhang, der die Szenerie umgibt, werden mit einem dunklen Blau und einem Grauton hervorgehoben. Bereits hier arbeitet Püschel mit einer Vereinfachung von Konturen, die dennoch mit klaren Farbflächen zum Ausdruck kommen. Mit der Wahl von Naturmotiven, die Gutes und Schönes versinnbildlichen, sind beide Holzschnitte charakteristisch für die Graphiken der 1950er Jahre.⁹⁰

Ein Beispiel, das in einer anderen Maltechnik und auf einem anderen Bildträger entstand, ist das sehr frühe Werk *Barken* (Abb. 10). Püschel stellt hier in Tempera über Bleistift auf Papier einen kleinen, von Felsen gesäumten Strandabschnitt dar. Im Vordergrund lehnen an der noch schattigen Felswand vier kleinere Boote in hellen Blautönen. Unmittelbar dahinter wird in braun ein Gestell, vielleicht für die Aufbewahrung von anderen Booten, angedeutet. Eine weitere Barke befindet sich rechts von den im Schatten liegenden Booten, auf dem Sand im direkten Sonnenlicht. Das Dollbord dieser Barke wird in hellem Braun gehalten, so dass es sich vom gelben Sandstrand abhebt. In Wassernähe dahinter befindet sich ein sechstes Boot. Links daneben steht eine V-förmige Holzvorrichtung, an welcher zur Felswand hin ein schwarzes Seil herunterhängt. Diese Vorrichtung lenkt den Blick auf den grossen, von der Mittagssonne erhellten Felsvorsprung im Wasser.

Im Gegensatz zum Werk *Barken* sind viele seiner Werke aus dieser Zeit in eher dunklen und teils ockerfarbenen Tönen gehalten. Ein Beispiel dafür ist der Hafen von Santo Stefano in Italien (Abb. 11). Dieses Werk muss im Jahr 1954, auf seiner ersten Studienreise, welche von der Stadt aus dem Kredit zur Förderung der Kunst finanziert wurde, entstanden sein.⁹¹ Insbesondere das Wasser hat Püschel sehr dunkel wirken lassen. Bei genauerem Betrachten fallen die in hellblau und rosa bemalten Bäume im Vordergrund auf. Diese müssen ursprünglich grün gewesen sein, denn das Grün schimmert noch unter den neuen Farben hindurch und ist so noch immer erkennbar. Auch sticht der knallig blaue Fleck im oberen rechten Bildrand ins Auge. Das Werk scheint auch im oberen linken Bildraum übermalt worden zu sein.

Ebenfalls in dunklen Farben zeigt ein Gemälde von 1955 ein Boot im Hafen, das durch seine plastische, nahezu dreidimensionale Wirkung besticht. Es befindet sich an Land, aufgebockt

⁸⁹ Vgl. Werkliste Kunstsammlung Stadt Zürich (Stand 30.6.25).

⁹⁰ Vgl. Korazija Magnaguagno (1987), S. 171-185.

⁹¹ Vgl. Wismer (1983), S. 357.

und von mehreren Stützen gehalten. Der Rumpf ist in einem kräftigen Rotbraun gefasst, während der obere Teil in Weiß erscheint. Rechts daneben steht ein kleineres Boot in der Nähe des Ufers. Im Hintergrund erhebt sich eine hügelige Landschaft in Grün- und Ockertönen, in der einzelne Häuser angedeutet sind. Der Himmel ist in hellen, weiß-blauen Tönen gehalten, die farblich dem Boden ähneln, auf welchem das Boot steht.

Das *Stilleben mit Flaschen* (Abb. 13) und *Fischer im Winter* (Abb. 14) sind in sehr ähnlichen Farbtönen gehalten wie das eben besprochene Werk. Beiden zeigen figurative Motive, wie etwa ein Stilleben mit Flaschen, Gefäßen und einer Lampe oder aufgehängte Fische. Die vielen einzelnen Farbflächen bilden ein wirkungsvolles Gesamtbild. Einen besonders nahen Bildausschnitt hat Püschel im Werk *Fischer im Winter* gewählt, der zusätzlich mit den nicht klar abgegrenzten Konturen der Farbflächen dazu auffordert, genauer hinzusehen. Möglicherweise wird dadurch erst auf den zweiten Blick die Hand der Person erkenntlich, die die Aufhängvorrichtung hinter dem Rücken hält und sich mit der in rotbraunen Hosen gekleideten Figur vor ihr unterhält. Der Boden ist mit Schnee oder Eis bedeckt. Der rechte Fuss des Fischers steht in einer kleinen Pfütze, in welcher sich das dumpfe Winterlicht spiegelt. Beide Werke vermitteln eine spürbare Ruhe.

Neben Stilleben und Szenen des Alltags wandte sich Püschel auch dem weiblichen Körper zu.⁹² Die beiden – vermutlich einzigen – Akte in seinem Oeuvre (Abb. 15 & 16) zeigen eine vereinfachte Formensprache und sind von leuchtenden Farbflächen umgeben. Im linken Bild steht die Frau mit ihren langen braun-rötlichen Haaren in einer angedeuteten Landschaft vor Bäumen und Sträuchern, die in leuchtendem Rot und Gelb erscheinen. Das rechte Bild zeigt eine liegende Frau mit pechschwarzem Haar auf einem kontrastierenden orangefarbenen Untergrund, wobei Licht und Schatten die Körperkonturen betonen.

Die besprochen Werke geben einen kleinen Einblick in Püschels frühe Schaffensjahre und stehen für den damals noch figurativ-gegenständlichen Stil. Zugleich wird deutlich, dass Püschel sich bereits früh mit einer vereinfachten Formensprache ausdrückte. Klare Farbflächen und reduzierte Konturen verleihen seinen Arbeiten schon in dieser Phase eine für ihn charakteristische Wirkung. Den Übergang der Farbentwicklung in Secondo Püschels Werken hat Balz Baechi, ebenfalls Künstler und Zeitgenosse von Püschel, im Jahr 1991 treffend beschrieben: «Am Gegenstand rüttelt die Farbe erst erdig, dann immer reiner.»⁹³ Dass die

⁹² Vgl. Niegel (2021).

⁹³ Laudatio von Balz Baechi anlässlich der Verleihung des Zolliker Kunstpreises, S. 2, in HNA 284.4.2.6.

Farben in Püschels Werken kräftiger, reiner und leuchtender werden, lässt sich im folgenden Kapitel gut nachvollziehen.

Obwohl sich die eben besprochenen Werke noch nicht dem Informel zuordnen lassen, erinnert Püschels Werk mit dem Boot im Hafen (Abb. 12) an das Werk *Mediterranean Landscape* (Abb. 17) von Nicolas de Staël (1914-1955) aus dem Jahr 1953, in welchem de Staël das Haus im rechten Bildrand mit wenigen Farben und Flächen in den Vordergrund bringt. Auch Püschel deutet die Häuser im Hintergrund auf dem Hügel mit nur ganz wenigen Farbflächen in reduzierter Form an.

Weiter erinnern die besprochenen Werke *Stilleben* und *Fischer im Winter* (Abb. 13 & 14) durch die vielen ockerfarbenen Farbflächen, die zusammen ein stimmiges Gesamtes erzeugen, an das Werk *Le jardinier Vallier* von Paul Cézanne (Abb. 18). Rechts von Cézannes Gärtner erscheinen zwei grössere Farbflächen, eine in einem leuchtenden Blau und die andere in hellem Braun. Ähnlich wie in Püschels Werk *Porto Santo Stefano* (Abb. 11) erzeugen diese Farbflächen einen klaren Kontrast zu den anderen Farben im Bild.

5.2 Werkphase von 1963–1985: von figurativ bis abstrakt-expressiv

Von 1963 bis 1985 experimentierte Secondo Püschel viel, löste sich von der Figuration und entwickelte seinen eigenen abstrakt-expressiven Stil. In diesen Jahrzehnten traten die entscheidenden Veränderungen in Püschels Malerei zu Tage. Die Loslösung von der Figuration beginnt 1963 und überschneidet sich mit einer zunehmenden Hinwendung zum abstrakt-expressiven Stil. Dieser Prozess beinhaltet zwei Aspekte, die ich besonders betrachten möchte: Im Jahre 1967 fokussiert Püschel, ausgelöst durch ein selbstgebautes Fernrohr, auf astronomische Motive und ab den 1970ern zeichnet sich sein Schaffen durch eine gesteigerte Experimentierfreude mit alternative Trägermaterialien aus.

5.2.1 Loslösung vom rein Figurativen

Ab 1963 beginnt sich Püschel von seinem figurativ-gegenständlichen Stil zu lösen. Folgendes Zitat von Püschel aus dem Jahr 1964 veranschaulicht sehr schön, dass er seine Bilder – ausser durch die Titelgebung – nicht mehr primär als gegenständlich verstehen will.

«Zu meiner Malerei kann und will ich nichts sagen. Der einzige «wörtliche» Beitrag meinerseits sind die Bildtitel. Sie sollen versuchen, dem Betrachter einen Faden in die Hände

zu spielen – alles weitere muss auf der Leinwand «stehen». Betrachter und Beurteiler sein ist ein anderer Beruf oder eine andere Kunst. Ein Bild muss so gemalt sein, dass es der Drehung eines Karussells vergleichbar ist; man springt auf, lässt sich drehen und erfährt dabei etwas von dessen Wesen.»⁹⁴

Wie wir sehen werden, werden gewisse Assoziationen in seinen Bildern in der Tat erst durch die Titelgebung geweckt. Und ein «Aufspringen» ist nötig, damit eigene Deutungen und Interpretationen entstehen können. Nichtsdestotrotz schwankt seine Malerei zunächst oft noch zwischen Figuration und Abstraktion. Die frühen 1960er Jahre können also als Übergang von Figuration nach Abstraktion verstanden werden. Dabei ist es gerade diese Gleichzeitigkeit des Figurativ-Erkennbaren und des Abstrakten, das seinen Arbeiten ihre besondere Ausdruckskraft verleiht.

Das Werk *Les ocres de la Provence* aus dem Jahr 1963 (Abb. 19) weist trotz seiner auf den ersten Blick ausschliesslich abstrakten Erscheinung noch figurative Elemente auf. Insbesondere die baumartigen Formen zeigen, dass Püschel trotz der abstrakten Gesamtwirkung weiterhin mit figurativen Elementen arbeitet. In der Bildmitte erheben sich vor rosafarbenem Hintergrund auf einer blauen Fläche vier dünne, baumartige Formen. Ihre nach rechts und links ausgerichteten Äste öffnen den Blick auf ein geschlossenes Auge, das durch eine grüne Augenbraue akzentuiert wird und dadurch erst als solches wahrgenommen werden kann. Etwas darunter – teilweise von den Ästen verdeckt – lässt sich die Andeutung einer Nase sowie eines Mundes vermuten. Eine weiße, schwer zu definierende Linie zieht sich im Vordergrund über die Bildmitte und kreuzt dabei eine rote Linie im Hintergrund. Letztere scheint das angedeutete Gesicht in eine Art Felsformation einzubetten.

Die Beobachtung, dass in *Les ocres de la Provence* abstrakte und figurative Elemente ineinandergreifen lässt sich auch im Werk *Wind* (Abb. 20) fortführen. In diesem Gemälde sind deutlich Häuser – ebenfalls in rosafarbenen Tönen – sowie Stromleitungen zu erkennen. Zugleich werden Formen und Farbflächen in kräftigem Grün, Blau und Rot sichtbar, die kaum auf Gegenständliches Bezug nehmen, sondern primär als reine Farb- und Formkompositionen zu deuten sind. Ähnlich wie im bereits besprochenen Werk *Porto Santo Stefano* (Abb. 11) (Kapitel 5.1) könnte es sein, dass Püschel am oberen linken Bildrand Teile der ursprünglichen Komposition übermalt hat. Ob dieser Eingriff während des Malprozesses oder erst zu einem späteren Zeitpunkt erfolgte, lässt sich nicht bestimmen. Die Überlagerung weist jedoch darauf

⁹⁴ Handschriftlicher Zusatz zur Bilderliste für die Gruppen-Ausstellung in der Galerie zur Predigern in Zürich von Secondo Püschel in HNA 284.4.2.5.

hin, dass sich sein impressionistischer Ansatz zunehmend in eine Mischform aus Figuration und freier malerischer Expression verwandelte.

Die Spannung zwischen figürlichen Elementen und autonomen Farb- und Formfeldern taucht auch ein Jahr später in drei weiteren Werken *In den Bergschatten gemalt* (Abb. 21), *Gegen den Regen gemalt* (Abb. 22) und *Dämmerzone* (Abb. 23) wieder auf.⁹⁵ Ebenso wird in der Presse zur Einzelausstellung im Strauhof (1966) in Bezug auf Püschels Werk *Schwebender Balken* (1964) (Abb. 24)⁹⁶ betont, dass er es versteht, ein einfaches Sujet durch Farbe und Komposition an Ausdruckskraft gewinnen zu lassen.⁹⁷ Insbesondere im Werk *In den Bergschatten gemalt* (Abb. 21) lässt sich diese Beobachtung ebenfalls machen, auch wenn erst die Titelgebung auf eine Bergszene hinweist. Durch die Farben und die Komposition der Formen entsteht ein ausdruckstarkes Gesamtbild. Dabei erinnert das Werk *In den Bergschatten gemalt* stark an ein Werk von Karl Jakob Wegmann aus den 1960er Jahren (Abb. 25). Wegmanns Werk hat keinen Titel und im oberen Bildfeld könnten aufgrund der Dreiecksformen auch Häuserdächer wahrgenommen werden. Insbesondere anhand der gewählten Farben und teilweise auch in formaler Hinsicht ähneln sich diese beiden Werke. Auffallend ist, dass in beiden Werken die kräftigen leuchtenden Farben, wie etwa Gelb oder Grün, fehlen, die in anderen Werken der beiden Künstlern durchaus vorkommen.

Betrachtet man nun das Werk *Dämmerzone* (Abb. 23), ebenfalls aus dem Jahr 1964, etwas genauer, so zeigen sich bereits viele markante Merkmale, die sich später immer wieder finden lassen. Deshalb kann dieses Werk als Schlüsselwerk verstanden werden. Ein Beispiel ist ein immer wiederkehrender markanter Strich oder Balken. Hier verläuft dieser leicht schräg von oben nach unten ungefähr in der Bildmitte und ist in Hellblau und Türkis bis Petrol gehalten. Einerseits scheint dieses Element über die vielen kleineren Formen zu gehen, und andererseits macht es das ganze Werk erst interessant. In diesem Fall wird das Bild in drei Teile gegliedert. Im unteren Bereich sind zahlreiche Formen und Felder in Erdtönen bis hin zu Pastellfarben gestaltet, die im linken unteren Bildteil in roten und rosafarbenen Flächen ihren Abschluss finden. Der linke, obere Teil des Gemäldes ist hauptsächlich als eine Bildfläche in verschiedenen Blautönen gehalten. Dabei stechen nur wenige zackige Farbfelder in blauen, grauen bis weissen Farben hervor. Eine schwarze tropfenformartige Figur scheint neben der

⁹⁵ Diese drei Werke besitzen dieselben Masse und stammen aus demselben Jahr. In der Werkliste steht der Hinweis, dass diese ein Triptychon darstellen sollen. Vgl. Werkliste Püschel (2025).

⁹⁶ Dieses Werk wurde im Jahr 1966 an der Einzelausstellung im Strauhof für Fr. 3'000.00 von der Kunstsammlung der Stadt Zürich angekauft. Spannend ist, dass das Werk *Schwebender Balken* dieselben Masse wie die eben erwähnten Werke (Abb. 21-23) aufweist und ebenfalls aus dem Jahr 1964 stammt. Vgl. Werkliste Püschel (2025).

⁹⁷ Vgl. Weder (1966).

markanten Linie in der Bildmitte emporzusteigen und durch einen roten dünneren Pinselstrich gestoppt zu werden.

Ein weiteres Merkmal sind seine meist kräftig leuchtenden «Farbtupfer» in unterschiedlichen Formen, die oftmals an einem Bildrand zu entdecken sind. Es wirkt, als ob Püschel der betrachtenden Person seine Farbpalette vor Augen führen wollte und dem Werk dadurch Vielfalt und Intensität verleiht. Die kräftig leuchtenden, kontrastreichen Farben erscheinen hier im oberen rechten Bilddrittel in unterschiedlich breiten Pinselstrichen, jedoch nicht direkt am Bildrand. Dabei sticht insbesondere das satte, warme Gelb und rechts davon der markante rechteckige Farbblock in Türkis oder Grünblau ins Auge. Daneben setzt Püschel erneut drei kleinere Pinselstriche in kräftigem eher hellem Türkisblau, Schwarz, welches erst nach genauerem Betrachten entdeckt wird, gefolgt von einem Rostrot. Wird die eben besprochene Farbpalette weggedacht oder abgedeckt, so wirkt das Gemälde sofort fader und weniger spannend. Insgesamt zeigen die vier Werke bereits früh und exemplarisch den Stil von Secondo Püschel auf.

Ein weiteres Beispiel für die enge Verbindung von figürlichen Anklängen und abstrakten Formen bietet das Werk *Spiralnebel* (Abb. 26). Auf den ersten Blick lässt sich eine fischähnliche Gestalt erkennen, die sich von der Bildmitte nach oben rechts bewegt. Bei längerer Betrachtung erscheint innerhalb dieses Fisches zudem die Andeutung eines Vogels: Kopf und Schnabel sind in gelben bis hellbraunen Tönen hervorgehoben, während sich die Flügel in einer spiralförmigen Bewegung gegen den Uhrzeigersinn nach hinten rechts ausbreiten. Der Hintergrund ist in unterschiedlichen Blautönen gehalten, was die Verbindung zum Motiv des Fisches zusätzlich verstärkt. Im unteren Bereich erscheinen weitere Formen in Rosa- bis Rottönen, die das Bildgeschehen kontrastreich ergänzen. Damit zeigt sich auch hier die für Püschel charakteristische Verknüpfung von erkennbaren Motiven und freien, farbdominierten Bildfeldern. Beim Werk *Spiralnebel* lässt sich keine unmittelbare, logische Assoziation zum Titel herstellen.

Der Titel *Teich* (Abb. 27) lenkt den Blick unmittelbar auf das zentrale, in Rosatönen gehaltene Motiv in der Bildmitte. Die längliche Figur mit dem orangefarbenen Kreis um die rote Pupille erinnert – durch die Titelgebung unterstützt – an einen Molch. Dieser scheint sich in den Tiefen des Teiches zu befinden, da die seitlichen Partien in dunklen Farbtönen ausgeführt sind und im Hintergrund ein Durchscheinen der Sonne angedeutet wird. Unklar bleibt hingegen, wie die zahlreichen, unterschiedlich farbigen Formen direkt unterhalb des «Molches» zu deuten sind.

Auch hier setzt Püschel neben figurativen Elementen freie Farb- und Formexpressionen ein, die dem Werk seine besondere Spannung verleihen.

Die Betrachtung dieser Werke verdeutlicht, wie stark Püschels Malerei zwischen Figuration und Abstraktion oszilliert. In ihrer Gesamtschau lassen diese Werke erkennen, dass Püschels künstlerische Praxis in der untersuchten Phase weniger auf die strikte Entscheidung zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion abzielte, sondern vielmehr auf die produktive Spannung zwischen beiden Polen. Gerade diese Gleichzeitigkeit des Figurativ-Erkennbaren und des Abstrakten verleiht seinen Arbeiten ihre besondere Ausdruckskraft.

5.2.2 Hinwendung zur abstrakt-expressiven Malerei, resp. zum Informel

Ab dem Jahr 1964 können die Werke von Secondo Püschel vermehrt als abstrakt-expressive Malerei oder dem Informel zugehörend beschrieben werden. Knalligere Farben und wildere Formen lassen sich ab diesem Zeitpunkt ausmachen. Auch ist eine starke Dynamik, die durch die freie Bewegung beim Malen entsteht, in den Bildern von Püschel sichtbar.

Das Gemälde *Einbruch in Milchstrassenarm* (Abb. 28) aus dem Jahr 1974 stellt ein gutes Beispiel dafür dar. Beim Betrachten des Werkes fällt der erste Blick unausweichlich auf den markanten, breiten, horizontal verlaufenden rot-pinken Balken. Dieser kreuzt nahezu in der Bildmitte den in weiss gehaltenen «Milchstrassenarm», der diagonal vom oberen linken Bildrand nach unten verläuft und sich durch die vielen hellblauen, teils kreisförmigen Formen unterhalb aufzulösen scheint. Eine in knalligem Orange geschwungene Linie, die ein ovales Loch aufweist, steigt am linken Bildrand empor und durchbricht oben die weisse Fläche. Das Gemälde zeigt im oberen rechten Bildrand einen leuchtend gelben Punkt, der links davon von einer rot-gelben Sichel umgeben wird. Durch den schwarzen Hintergrund wirken die Farben sehr intensiv und die eigenwilligen Formen kommen in einer dynamischen Gesamtwirkung gut zum Ausdruck.⁹⁸

Die mit dem Werk *Dämmerzone* (Abb. 23) besprochenen typischen Merkmale in Püschels Malerei lassen sich auch im Werk *Einfallen* (Abb. 29) beobachten.⁹⁹ Die «Farbtupfer» sind hier am linken Bildrand übereinander angeordnet und durch Konturlinien mit Schattenwirkung

⁹⁸ Helena Eichenberger weist darauf hin, dass die Ausrichtung der Bilder jener der Signatur von Püschel entspricht; sie dient als Orientierungshilfe für die korrekte Betrachtung der Bilder. Vgl. Notizen vom Gespräch im April 2025.

⁹⁹ Dieses Werk wurde an der ART Basel 1983 ausgestellt und befindet sich heute im Besitz von Terza Kräuchi, der Schwester von Secondo Püschel. Vgl. Gespräch mit Helena Eichenberger vom 26.9.25 und Vgl. Werkliste Püschel (2025).

betont. In diesem Werk scheinen die langgezogenen roten Rechtecke regelrecht zu schweben. Dasselbe gilt für die definierten und klar strukturierten Quadrate in der Bildmitte. In diesem Bild fehlt die markante Linie oder der breite Balken, der in anderen Werken das gesamte Bildfeld durchbricht. Der schmale blaue Strich am oberen Bildrand übernimmt diese Funktion in gewisser Weise, vermag die einzelnen Teile jedoch nicht vollständig zu stoppen.

Mit dem Titel *Am Hügel der Rechtecke* (Abb. 30) kommen die vielen verschieden farbigen Rechtecke am oberen Bildrand im Titel damit auch selbst vor. In diesem Werk ist die «Farbpalette» im Vergleich zu den eben besprochenen Werken sehr breit und abwechslungsreich. Weiter befinden sich in der Bildmitte auf dem unteren Teil des Kreises auch in unterschiedliche Richtungen blickende Dreiecke.¹⁰⁰

Wie wir im nächsten Kapitel noch detaillierter sehen werden, interessierte sich Secondo Püschel für die Astronomie und den damit verbundenen Makrokosmos. In einigen Werken scheint sich die betrachtende Person direkt im Weltall zu befinden. Mit dem Werk *Mondformen* (1969) (Abb. 31), das Püschel im Jahr der ersten Mondlandung geschaffen hat, bezeugt der Künstler ebenfalls sein astronomisches Interesse und zugleich können darin auch mikroskopische Strukturen gesehen werden. Die Erdtöne im unteren und das dunkle Blau im oberen Bereich des Bildes verweisen auf die Erde und das Weltall. Die Kreis- und Ringformen scheinen über dem hellblauen Hintergrund emporzuschweben und können ebenso an mikroskopische wie auch galaktische Strukturen erinnern. Die Abbildung 32 zeigt das Werk in der Galerie von Elif Bohrer im Jahr 2015. Dabei kann die gesamte Wirkung des Gemäldes auf eine andere Weise erfasst werden und die verschiedenen gut aufeinander abgestimmten Farben kommen so gut zum Ausdruck.

Ein weiteres erwähnenswertes Werk mit dem Titel *Begegnung zweier Strömungen* aus dem Jahr 1975 (Abb. 33) vermittelt die Parallelen des Mikro- und Makrokosmos gut. Besonders prägnant wirken zwei schräg verlaufende Teile, also zwei Strömungen, wie es der Titel schon sagt, die aufeinander zu treffen, sich teilweise durchdringen und zugleich komplett voneinander abgrenzen. Auf der Ebene des Mikrokosmos sind es kleine Felder, Partikel oder Zellformen, die in Bewegung geraten und miteinander interagieren. Auf der Ebene des Makrokosmos

¹⁰⁰ Dieses Werk wurde im Jahr 1999 über die Stiftung für den Betrag von Fr. 26'000.00 an eine Privatperson verkauft und stellt den höchst erzielten Wert für ein Werk von Secondo Püschel dar. Gleichzeitig ist es mit 195 x 230 cm auch eines seiner grössten Werke. Der Werkliste Püschel (2025) ist zu entnehmen, dass die Formate der Bilder von Püschel ab dem Jahr 1982 immer grösser wurden.

können die Flächen und Linien als tektonische Platten, Strömungen oder kosmische Bahnen oder gar Sternschnuppen, die vorbeizischen, gelesen werden.

Die Malerei von Püschel wurde aufgrund der leuchtenden Farben oft mit der von Karl Jakob Wegmann verglichen. Felix A. Baumann beispielsweise hat im Jahr 1971 die Werke von Püschel aufgrund ihrer äußeren Erscheinungsformen zwischen denen von Karl Jakob Wegmann und Aja Iskander Schmidlin angesiedelt.¹⁰¹ Beim Durchblättern der Monographie Wegmanns wird schnell klar, dass auch Wegmann es verstand, mit kräftigen und leuchtenden Farben zu arbeiten. Ein Werk ohne Titel¹⁰² aus dem Jahr 1981 (Abb. 34) soll dies verdeutlichen. Charakteristisch für Wegmanns Bilder sind eckige und kantige Formen und Bildträger, die nicht mehr vollumfänglich mit Farbe gefüllt sind. Wegmanns Werke wirken insgesamt schneller und spontaner gemalt als Püschels Werke. In Zusammenhang mit Wegmann und Püschel sind mir in der Sammlung von Elisabeth und Jean-Pierre Gysel Werke der Künstler aufgefallen, die sich in ihrer Farbgebung sehr ähneln. Auf den ersten Blick könnte die Vermutung bestehen, die Werke stammen von derselben Hand. In Püschels Oeuvre scheint es kein anderes Werk mit dieser leuchtenden goldgelben und ockerfarbenen Fläche im Hintergrund zu geben, wie dies das Gemälde *Schattendurchgang* (Abb. 35) aus dem Jahr 1970 zeigt. Diese Flächen geben, wie in Wegmanns Werk *Das Wasserschloss* (Abb. 36) (1983/84), einen warmen Kontrast zu den kühlen grossflächigen Blautönen.

5.2.3 Das Jahr 1967 unter Einfluss des selbstgebauten Fernrohres

Das Jahr 1967 nimmt einen speziellen Platz in Secondo Püschel Schaffen ein. Die Werke des Jahres 1967 waren vom selbstgebauten Fernrohr geprägt.¹⁰³ In diesem Jahr verband er seine Leidenschaft für die Astronomie, die er seit seinen Jugendjahren hatte, mit der Malerei und übersetzte sowohl die Formen des Gerätes als auch die durch das Fernrohr beobachteten Himmelsphänomene in eine abstrakt-expressive Bildsprache.

Sieben der acht mir als Bilder zur Verfügung stehenden Werke aus dem Jahr 1967 lassen sich über ihre Titel eindeutig der Astronomie zuordnen (*Telescop*, *Am Fernrohr*, *Sternwarte*, *Trabanten*) oder stehen ihr zumindest thematisch nahe (*Entladung*, *Himmelserscheinungen*, *Eiserner Stern*). Auch wenn diese Werke für seine stilistische Entwicklung weniger

¹⁰¹ Vgl. Baumann (1971), S. 4.

¹⁰² Im Gegensatz zu Püschel, besitzen die meisten Werke von Wegmann keine Titel.

¹⁰³ Vgl. Schilderungen von Caecilia Püschel in Kapitel 4.3.1.

entscheidend waren, dokumentieren sie eine enge Verknüpfung von naturwissenschaftlichem Interesse und künstlerischem Ausdruck. Das Beobachten des Weltalls und dessen Grenzenlosigkeit wurde für Secondo Püschel zu einer Antriebskraft für seine Ideen und deren Umsetzung, wie wir sie auch später in seinem Werk noch antreffen werden.

Das Gemälde *Telescop* (Abb. 37) zeigt eine Komposition auf blauem Hintergrund. In der Bildmitte verläuft ein dunkler, stabförmiger Körper, der empor zum weissen Teleskop führt. Vorstellbar ist, dass Püschel eine Unteransicht seines Fernrohres in diesem Werk verbildlicht hat. Im Vordergrund gruppieren sich verschiedene farbige Formen. Links ein rot-orange-lila gestreifter, kugelhähnlicher Körper, unten ein türkisfarbenes, rautenförmiges Element, daneben gelb-braune Formen. Die Unteransicht vermittelt den Eindruck, in den Himmel emporzublicken, und lässt die Weite des Weltalls – auch ohne den Blick durch das Fernrohr – erahnen. Betrachtet man die Skizze von Püschel zum Fernrohr (Abb. 38), so können auch die Formen und gewisse technische Elemente auf dem Gemälde *Am Fernrohr* (Abb. 39) wiedererkannt werden. Hier hat Püschel einen sehr nahen Ausschnitt gewählt, der in der linken Hälfte an einen Tisch mit verschiedenen kleineren technischen Geräten erinnert. Der obere und rechte Teil des Bildes weist eine Vielzahl abstrakter Farbfelder in Gelb-, Orange-, Rot-, Blau- und Lilatönen auf.

In den Werken des Jahres 1967 verarbeitete Püschel nicht nur das Fernrohr selbst, sondern ebenso was er mit grösster Wahrscheinlichkeit aus der ihm zur Verfügung stehende Fachliteratur an Farbfotografien gesehen hatte. Dies spiegelt sich in den Werken *Trabanten* (Abb. 40) oder *Himmelserscheinungen* (Abb. 41), die sich durch ihre besonders leuchtende Farbigkeit auszeichnen. In Püschels Umfeld scheint allein Karl Jakob Wegmann ein Werk geschaffen zu haben, das sich in vergleichbar konkreter Weise der Thematik des Weltalls und der ersten Erdumrundung eines Menschen in einer Raumkapsel im Jahr 1961 widmete. Das Werk (Abb. 42) ist ohne Titel, doch in Klammern steht (*Astronautenbild*) und muss um 1962 entstanden sein.¹⁰⁴

5.2.4 Experimentierfreude

Ab 1971 experimentierte Secondo Püschel auch mit anderen Bildformen und auf anderen Trägermaterialien wie etwa Plexiglas, Polyester, runden Leinwänden und Spanplatten. Sein Anliegen war es, der Malerei eine dreidimensionale Wirkung zu verleihen. Viele der Werke

¹⁰⁴ Vgl. Vachtova (2015), S. 218.

zeichnen sich dadurch aus, dass sie eine abstrakte Bildsprache mit kosmischen Assoziationen verbinden. Durch unkonventionelle Materialwahl, ungewöhnliche Bildformen sowie den gezielten Einsatz von Farbe entfalten sie eine besondere räumliche und dynamische Wirkung.

Eines der ersten Werke, das Püschel in dieser Phase schuf (Abb. 43 – 45), befindet sich im Besitz von Caecilia Püschel. Dabei handelt es sich um ein Studienobjekt, weshalb wohl auch keine Signatur auf dem Werk vorhanden ist. Das Werk ist rund und schalenförmig und wird es frontal betrachtet, erscheint es auf den ersten Blick nicht übermässig dreidimensional zu sein. Die drei hellbraunen Punkte, welche vom oberen Drittel und der Bildmitte in Richtung der weissen Kreisform und des gelben Winkels darunter zu schweben scheinen, wirken plastisch. Das in knalligem Orange gehaltene Objekt auf dem metallenen Aufsatz fällt zunächst nicht unmittelbar auf, da der untere Teil im selben Blau gehalten ist wie der äußere Rand der Schale. Fällt der Blick von der Seite in die Schale, so wirken die drei hellbraunen, fast an kleine Kartoffeln erinnernden Farbflecken noch dreidimensionaler. Auch kommt die Vorrichtung mit der orangen Ringform und damit die gesamte Tiefenwirkung des Werkes klarer zum Vorschein. Dabei muss beachtet werden, dass die Wirkung vor Ort wohl eine ganz andere ist. In seiner hellen, blauen Partie weist das Objekt eine Art Sprengkraft auf und lässt die anderen Formen dadurch über sich schweben. Dieses und das nächste scheinen die beiden einzigen Werke in Püschels Oeuvre zu sein, bei welchen mit weiteren Materialien und Objekten im oder am Bild experimentiert wurde.

Den *Terminator in Hohlschirm* (Abb. 46) aus dem Jahr 1973/74 hat Püschel mit Acryl auf einer Plexiglasschale mit einem Durchmesser von 176 cm bemalt. Dabei spannte er über der Plexiglasschale Schnüre oder Drähte und befestigte daran eine blaue Kugel. Diese schwebt dadurch im oberen linken Teil der Scheibe und erzeugt einen Schatten. Damit wird die Dreidimensionalität des gesamten Werkes noch deutlicher. Im oberen Drittel des Bildes schwebt eine Form, die an eine fliegende Untertasse erinnert und durch ihre Schattierung einen dreidimensionalen, bewegten Eindruck vermittelt.¹⁰⁵ Das Werk *Sphärischer Schirm, Radialgeschwindigkeit* aus dem Jahr 1971 ist eine zweite bearbeitete Plexiglasschale.¹⁰⁶ Die

¹⁰⁵ Vermutlich handelt es sich bei dieser Plexiglasschale um eine von insgesamt zwei Lichtkuppeln (Abb. 47), die Secondo Püschel einst bei der Firma Cupolux AG in Lachen erwarb. Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25.

¹⁰⁶ Im Nachlass findet sich dazu ein undatierter Brief, in dem Püschel „Franz“ bittet, sein Anliegen samt der Frage nach finanzieller Unterstützung in die Stiftung einzubringen. Gemäss Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25 handelt es sich um Püschels Architektenfreund Franz Steinbrüchel, Stiftungsrat der STEO Stiftung von 1971–1994. Vgl. Homepage STEO Stiftung, aufgerufen am 3.9.25. Püschel erwähnt darin zwei kleine Schirme (Durchmesser 116 cm) und die Idee, diese in grösseren Formaten weiterzuentwickeln. Aus der Werkliste Püschel (2025) geht hervor, dass er mit diversen Trägermaterialien und Farbmedien arbeitete; die Durchmesser seiner

Abbildung 48 zeigt das Werk einmal im Lager in Beinwil am See, wodurch dessen Grösse gut erfasst werden kann. Die Abbildung 49 zeigt das Werk nochmals im Haus von Helena und Paul Eichenberger.¹⁰⁷

Das runde und abstrakte Gemälde *Eigenbewegung* (1972, Abb. 50) ist in ähnlicher Weise wie der *Terminator in Hohlschirm* (Abb. 46) durch dynamische Formen und Farbfelder geprägt. Der obere Teil der runden Leinwand ist vorwiegend in intensiven dunklen und der untere Bereich in hellen Blautönen gehalten. Im unteren linken Teil stechen von gelb über lachs- bis orangefarbige Linien und Kreisformen hervor. Rechts davon sind es wiederum Pinselstriche in grüner, weisser und roter Farbe. Der rechte Kreisrand wird von einer Form in Petrol gesäumt. Das Bild verströmt eine Atmosphäre zwischen Ruhe und Energie. Die vielen verschiedenen Formen und Farben wirken zusammen als eine in sich geschlossene Komposition, bei welcher die Elemente im Sinne des Titels aus eigener Kraft in Bewegung geraten und gleichzeitig durch einen prägnanten, senkrechten schwarzen Strich gestoppt werden.¹⁰⁸

Ein weiteres Experiment mit Bildformen stellt die mit Acryl bemalte Spanplatte *Ohne Geräusche* (Abb. 51) dar. Secondo Püschel hat die Platte im oberen Drittel waagrecht beschnitten, so dass der Malgrund wie eine Schale wirkt. Die Formen scheinen vor dem schwarzen Hintergrund im Weltall zu schweben. Die Objekte erinnern dabei an Satelliten.

Neben den eben besprochenen runden Formaten zeigt das Werk *Schwarzes Loch* (Abb. 52) einen quadratischen Grund, hier auf einer Sperrplatte, der im Zentrum von einem zweiten, kleineren quadratischen Rahmen, wohl aus hellem Holz, und einer schwarzen Bildfläche durchbrochen wird. Auf dem in schwarz und sehr dunklem Blau gehaltenen Hintergrund ist in Hellblau ein rosafarbener Ring dargestellt, der auf der rechten oberen Seite fünf Farbtupfer trägt. Oben befindet sich ein roter Punkt, darunter folgen orange, rosa, gelb und weiss. Am oberen linken Rand des Ringes und unmittelbar oberhalb des inneren Quadrates befindet sich ein waagrecht, kräftiger gelber Strich, der sich deutlich vom restlichen Farbspektrum abhebt. Der Gesamteindruck dieses Werkes ist wiederum abstrakt und zugleich lässt er astronomische Motive assoziieren. Der farbige Ring könnte als Umlaufbahn oder kosmisches Phänomen gedeutet werden und der schwarze Innenraum muss als schwarzes Loch gelesen werden.

Kreisformen lagen zwischen 63 und 176 cm, bei der geplanten Umsetzung wären sie drei bis fünf Meter gross geworden. Vgl. Brief an Franz Steinbrüchel in HNA 284.2.11.4.

¹⁰⁷ Sie haben den Sphärischen Schirm aktuell in ihrem Entrée aufgehängt und Freude an der Wirkung des Werkes. Bei unserem ersten Gespräch anfangs April 2025 erwähnte Helena Eichenberger, dass diese Werke aufgrund ihrer Dimensionen und Formen beim Publikum keinen Anklang fanden.

¹⁰⁸ Das Werk wurde über die Galerie Elf Bohrer aus Bonstetten im Jahr 2015 im Rahmen einer Gruppenausstellung verkauft.

Innerhalb von Secondo Püschels Oeuvre nimmt das Werk mit dem treffenden Titel *Lichtspur* aus dem Jahr 1977 (Abb. 53) eine besondere Stellung ein. Die Leuchtkraft, die dieses Werk entfaltet, ist beeindruckend. Es scheint, als befände sich eine Neonröhre hinter der Leinwand. Durch den Einsatz von Weiß eröffnet Püschel den Blick in andere Ebenen, Sphären oder Horizonte. Die geschwungenen Formen erinnern an Blitze und Lichtgeschwindigkeit. Diese Wirkung erreicht Püschel durch die gezielt gesetzten Kontraste.

Auch das Werk *Rotverschiebung und erstes Vorkommen hinter Grenzen* (Abb. 54) erscheint in seiner malerischen Ausführung innerhalb von Püschels Oeuvre einzigartig. Eine dunkelblaue Bildfläche wird von mehreren horizontal verlaufenden, farbigen Streifen überzogen. Hinter diesen treten kreisförmige Strukturen hervor, die an Honigwaben erinnern. Das «erste Vorkommen hinter Grenzen», wie der Titel lautet, kann im linken Bildrand unterhalb des gelben Streifens wahrgenommen werden. An dieser Stelle überquert ein blauer Balken erstmals eine der vordergründig waagrecht verlaufenden Linien. Die anderen horizontalen Farbbänder werden sonst nirgends von den hinteren Gebilden gekreuzt. Die Spannung des Bildes entsteht aus dem Kontrast zwischen der tiefen, fast kosmischen Dunkelheit des Hintergrundes und der leuchtenden, bewegten Streifen im Vordergrund.¹⁰⁹

Püschel war mit seiner Experimentierfreude gewiss nicht der einzige Künstler seiner Zeit. Auch Gottlieb Kurfiss – um einen Künstler der Südstrasse zu nennen – erprobte die Dreidimensionalität in seinen Werken. Dabei griff er auf unterschiedliche Trägermaterialien wie etwa Matratzenstoff, alte Türfüllungen oder ausgediente Tischplatten zurück. Diese Träger modellierte Kurfiss mit verschiedensten Materialien wie etwa Sägemehl, Sand oder Gips, Drähten oder Holzplatten, um zu beobachten, wie sich darauf jede neue Farbschicht neu entfaltet.¹¹⁰ Weitere Künstler, die mit plastischen Farboberflächen arbeiteten und dadurch die konventionelle Wahrnehmung der Bildoberfläche in Frage stellten, waren Werner Frei (1907–1983) und Walter Siegfried (1931–2008).¹¹¹

Im Ausstellungskatalog *Farbe als sinnliche Erfahrung – 15 Schweizer Künstler* im Helmhaus Zürich 1971 beschreibt Felix A. Baumann¹¹² «die plastische Kraft des in sich geschlossenen Farbkörpers» als Hauptthema der Kunstschaffenden gegen Ende der 1960er Jahre. Dazu nennt er Kunstschaffende wie Rolf Iseli, Walter Siegfried (auch ein Schüler Otto Morachs), Urs

¹⁰⁹ Die Werke «Lichtspur» und «Rotverschiebung und erstes Vorkommen hinter Grenzen» fanden zusammen mit weiteren acht Bildern im Jahr 2010 kurz vor der Stiftungsauflösung ihren Besitzer Norbert Günther. Er wird in der Rezeption im Kapitel 6.5 nochmals kurz erwähnt.

¹¹⁰ Vgl. Vachtova (1982), S. 13ff.

¹¹¹ Vgl. Baumann (1971).

¹¹² Felix A. Baumann war damals Konservator und Vizedirektor des Kunsthhauses Zürich.

Rausmüller und Karl Jakob Wegmann, die mit der Plastizität experimentieren. Püschels *Sphärischer Schirm* (1971) wird dabei von Baumann als Halbkugel, auf welcher die Farben aus der Bildoberfläche hervorzutreten scheinen, beschrieben.¹¹³ Karl Jakob Wegmann, der Kugeln in verschiedenen Grössen und Materialien von aussen bemalte (Abb. 55 und 56), schreibt über diese bereits im Jahr 1961: «Aus der Kugel habe ich die unendliche Bildfläche gefunden.»¹¹⁴ Für die Präsentation der Kugeln nennt Wegmann zwei Möglichkeiten: entweder am Boden, im Sinne einer Rollbahn, oder frei schwebend durch Aufhängen, wodurch sie selbständig wirken.¹¹⁵ Im Gegensatz zu Wegmann interessierte Püschel insbesondere die Möglichkeiten der Darstellung einer Dreidimensionalität für die betrachtende Person aus der konkaven Bildfläche heraus.

5.3 Werkphase von 1986–1997: Stilfestigungsphase

In seiner letzten Schaffensphase begann Püschel erneut mit Formen zu spielen und brachte neue, wenn auch eher kleine Details in seine Malerei mit ein. Gleichzeitig erinnern viele Werke dieser Jahre stark an seine Bilder der 1970er Jahre. Anhand einiger ausgewählter Beispiele möchte ich zeigen, dass Püschel zwar neue Akzente setzte, im Kern jedoch dem Stil treu blieb, den er in den beiden Jahrzehnten zuvor entwickelt hatte.

Die Werke *Diagonalentweichen* (Abb. 57) und *Von grossen Azuren* (Abb. 58) weisen beide das charakteristische Merkmal des markanten Strichs bzw. des breiten Balkens auf. Im Gemälde *Diagonalentweichen* zieht sich ein leuchtend gelber Strich diagonal von unten links bis oben rechts über die gesamte Bildfläche. Im unteren Bereich scheint dieser in die blaue Farbfläche einzutauchen, welche an eine Wasserblase erinnert. Am unteren Bildrand finden sich zudem kleine Pinselstriche in Blau, Grün und Rot, die weniger Püschels Farbpalette entsprechen. Die grösseren und kleineren Rechtecke im unteren und mittleren rechten Bildbereich erinnern dagegen wieder stärker an seine gewohnten Pinselstriche.

Im Werk *Von grossen Azuren* treten mit den vier turmartigen Gebilden, die sich über die roten und gelben Hintergrundformen ziehen, neue Elemente auf. Dennoch bleibt das Gemälde in der Gesamtschau Püschels Stil verpflichtet. Besonders der breite Balken im unteren Teil des Bildes,

¹¹³ Vgl. Baumann (1971).

¹¹⁴ Vachtova (2015) S. 44.

¹¹⁵ Vgl. ebd.

der von Weiß über Blau bis Schwarz reicht und auf sich kleinere, hellere Formen trägt, verweist auf das erwähnte Gemälde *Begegnung zweier Strömungen* (Abb. 33).

Die Idee, die Malerei auf anderen Bildträgern, wie etwa Lichtkuppeln aus Plexiglas, dreidimensionaler wirken zu lassen, verfolgte Secondo Püschel offenbar nicht weiter. Dennoch zeigt sich der Anspruch an Plastizität im Werk *Farb – Raumträgerstruktur* (Abb. 59). Das netzartige Gebilde wirkt trotz einer Leinwand als Träger sehr plastisch und schwebend. Die farbigen Rechtecke sind über das gesamte Gemälde verteilt, im unteren linken Bereich treten sie gehäuft auf. Oberhalb der gewölbten Struktur lässt sich ein auf dem Kopf stehendes Herz wahrnehmen. Hier malte Püschel zwei über die gesamte Breite waagrecht verlaufende Linien in Blau. Die untere verläuft ohne Konturlinie am Bildrand entlang, während die obere eine gelb-weiß-blaue Kontur erhält.

Neuartig erscheinen im Werk *Durch Begegnung veränderlich* (Abb. 60) die beiden markanten Halbkreise, die sich ungefähr in der Bildmitte kreuzen. Auch die dünneren, länglichen und verschiedenfarbigen Linien im linken Halbkreis wirken zunächst ungewohnt, gehören jedoch dennoch zu Püschels typischer Farbpalette. Die vertrauten breiteren, rechteckigen Farbfelder treten innerhalb und unterhalb des rechten Halbkreises in Erscheinung. Die Farben und Formen verleihen dem Werk eine ruhige Wirkung.

Vergleichbare Beobachtung können im Werk mit der Abbildung 61 aus dem Jahr 1995 gemacht werden.¹¹⁶ Hier sind die etwas dickeren Pinselstriche im oberen linken Bildbereich dicht beieinander gezogen. Die dünneren, in Blau und Rot dargestellten Linien in der unteren Bildhälfte zusammen mit der violetten Fläche erinnern an einen ruhenden Fisch mit geschlossenem Auge und leicht geöffnetem Mund – ob dies von Püschel beabsichtigt war, bleibt offen. Insgesamt wirkt der Kontrast von violetten, gelben und rötlich-rosa Farben sehr harmonisch.

6 Rezeption

Dieses Kapitel behandelt zunächst Püschels Einzelausstellungen. An diesen wird ersichtlich, welche Galerien, Kunstmuseen und weiteren Institutionen seinem Werk ihre Anerkennung

¹¹⁶ Dieses Werk aus dem Jahr 1995 trägt bereits keinen Titel mehr. Ab 1996, also im Jahr vor seinem Tod, versah Secondo Püschel keines seiner Werke mehr mit Titeln – ein Umstand, der erstaunt, wenn man seine zuvor stets originellen Titel berücksichtigt.

entgegenbrachten. Danach komme ich auf die Gruppenausstellungen zu sprechen. Diese erlauben es, Püschels Netzwerke zu beleuchten und seine Rolle in den künstlerischen Strömungen jener Zeit zu erfassen. Zuletzt gebe ich einen Überblick über Püschels Stipendien, die Ehrung mit dem Zolliker Kunstpreis und seine Werke in öffentlichem und privatem Besitz.

6.1 Ausstellungen

In den rund 47 Schaffensjahren fanden mindestens 45 Einzelausstellungen statt und Secondo Püschel war bei mehr als 75 Gruppenausstellungen im In- und Ausland vertreten.¹¹⁷ Nachfolgend werden davon einzelne etwas genauer betrachtet.¹¹⁸

6.1.1 Einzelausstellungen

In den 1950er und 1960er Jahren fanden in der Region um den Genfersee, etwa in Montreux, Vevey und in Lutry, mehrere Einzelausstellungen statt. Secondo Püschel wurde in seiner ersten ausserkantonalen Ausstellung im Jahr 1957 in Montreux als junger, talentierter Zürcher Künstler beschrieben. Püschel präsentierte dort eine Auswahl von Zeichnungen, Monotypien, Aquarellen und Ölgemälden. Seine Werke wurden als farbintensiv und mit einer ausgeprägten Sensibilität für Licht umschrieben. Dabei wurde auch auf seine Studienreise nach Norwegen, welche sein Schaffen wesentlich prägte, hingewiesen.¹¹⁹ Damit wird Püschel nach nur wenigen Schaffensjahren als eigenständige Stimme der Schweizer Nachkriegskunst wahrgenommen.

Püschels zweite ausserkantonale Einzelausstellung fand im Jahr 1960 in der Galerie Bohemia in Glarus statt.¹²⁰ Im Vorwort des Ausstellungskatalogs schreibt Richard Häsli – der zwei Jahre später Kunstredaktor *der Neuen Zürcher Zeitung* wurde¹²¹ – bereits früh sehr treffend über Püschels Malerei. Dabei bezog er sich auf das Gemälde *Bei zweiter Sicht* (Abb. 63; 1958), das er zwei Jahre zuvor in einer Gruppenausstellung im Helmhaus Zürich gesehen hatte. Häsli

¹¹⁷ Vgl. Eichenberger (2006), S. 32-33.

¹¹⁸ Eine kurze Recherche auf E-Newspaper ergab eine Trefferliste von 318 Zeitungsartikeln (Abb. 62), in denen Secondo Püschel erwähnt wird. In den 1970er Jahren war er offenbar besonders aktiv, was sich auch in seiner Ausstellungstätigkeit während dieser Jahre widerspiegelt. Die zahlreichen Zeitungsartikel, die von Püschel selbst über die Jahre hinweg gesammelt wurden und im Nachlass vorhanden sind, werden insbesondere für die Besprechung der Einzel- und Gruppenausstellungen herangezogen. Für diese Arbeit werden die Artikel der Einfachheit halber, wenn vorhanden, über E-Newspaper aufgerufen.

¹¹⁹ Vgl. La sentinelle (1957).

¹²⁰ In der Werkliste Püschel (2025) sind die Gemälde, welche in der Galerie Bohemia in Glarus gezeigt wurden, nicht erfasst.

¹²¹ Vgl. Frehner (2015).

betont, dass der gewählte Titel nicht nur eine Bezeichnung, sondern ein Schlüsselbegriff für Püschels gesamtes Schaffen ist: Seine Bilder erschließen sich nicht unmittelbar, sondern erst bei einer aufmerksamen, innerlich offenen Betrachtung. Weiter sieht er in Püschels Malerei grosses Potenzial für die Zukunft.¹²² Häslis Beobachtung zeigt, dass Püschels Malerei schon früh durch eine differenzierte, nicht auf den ersten Blick erfassbare Bildsprache charakterisiert wurde.

Auch die Glarner Neue Zeitung berichtet über diese Ausstellung und schliesst sich den Worten von Richard Häslis an. Überdies wird der Aufstieg des jungen Malers Püschel als steil beschrieben und in ihm wird ein grosses Talent erkannt: «Unser Land besitzt momentan keinen Maler, der das Atmosphärische besser wiedergeben könnte.»¹²³

Nach sechs weiteren Schaffensjahren konnte Püschel im Jahr 1966 in der Städtischen Kunstkammer zum Strauhof sämtliche drei Stockwerke mit seinen Werken bespielen und damit einen umfassenden Einblick in sein bisheriges und aktuelles Schaffen geben. Seine jüngsten Arbeiten, die einen Grossteil der Ausstellung ausmachten, wurden in der Presse jedoch eher zurückhaltend aufgenommen.¹²⁴ Dies erscheint nicht ganz verwunderlich, denn mit seinen neusten Werken wie etwa *Waldstück* (Abb. 64) oder *Vergessenes Tal* (Abb. 65) zeigte Püschel eine durchaus abstrakte und für das Publikum noch eher unbekannte Seite seiner Malerei. Auf dem Gemälde *Waldstück* kann lediglich durch die Titelgebung ein Stück Wald gesehen werden und das vergessene Tal ist keineswegs erkennbar. Beide Gemälde weisen jedoch bereits wichtige Merkmale von Püschels späterer Malerei auf, wie etwa einen markanten Balken und einzelne intensive Farbtupfer.

Paul Weder berichtet im NZZ-Artikel über die Ausstellung im Strauhof und weist dabei konkret auf Püschels Interesse am Weltall und den damit verbundenen technischen Apparaturen – etwa dem Radioteleskop – hin.¹²⁵ Auch dieses hat Püschel auf seine ganz eigene Art verbildlicht (Abb. 66).

Der bereits erwähnte Fernsehbeitrag des Schweizer Fernsehens vom Jahr 1966 porträtiert Püschel in der erwähnten Einzelschau mit seinen neusten Arbeiten, deren Grundlagen eine

¹²² Vgl. Häslis (1960).

¹²³ Zeitungsartikel von Dr. Roland Weiss in der Glarner Neue Zeitung vom 7.5.1960 in HNA 284.4.1.1.

¹²⁴ Vgl. Die Tat (1966) und vgl. Weder (1966).

¹²⁵ Vgl. Weder (1966). Thomas Ribi, M.A. Redaktor Feuilleton, Neue Zürcher Zeitung erinnert sich im Mail vom 26.9.25 gerne an Paul Weder aus Wallisellen zurück. In den neunziger Jahren muss der bereits pensionierte Sekundarlehrer Ende siebzig gewesen sein. Da er sich gerne mit Kunst beschäftigte, schrieb er regelmässig für das Feuilleton und vor allem für die „Zürcher Kultur“ - Seite der NZZ. Dabei berichtete Weder über Ausstellungen in Zürcher Museen, Galerien und somit über die Kunstschaaffenden der Stadt Zürich.

besondere Farbintensität und Bewegung der Farben bilden. Im Gegensatz zum NZZ-Artikel wird nicht nur das Interesse am Weltall und somit am Makrokosmos, sondern auch am Mikrokosmos hervorgehoben – beides Themen, die in seinen Werken beobachtet werden können. Im Beitrag werden zudem kurz Werke aus der Ausstellung eingeblendet.¹²⁶ Darunter ist etwa das Werk *Chasse gardée* (Abb. 67; 1963)¹²⁷ zu erkennen, das mit seiner figurativen Landschaft einerseits noch dem Frühwerk zugeordnet und andererseits mit seinen bewegten Farbfeldern im Vordergrund auch als Übergang zur abstrakt-expressiven Werkphase gesehen werden kann. Auch das im Hauptteil besprochene «Schlüsselwerk» *Dämmerzone* aus dem Jahr 1964 (Abb. 23) wird in diesem Fernsehbeitrag gezeigt. Die Zeitungsartikel und der erwähnte Fernsehbeitrag verdeutlichen, dass sich Püschels Malerei ab Mitte der 1960er Jahre in einer Übergangsphase befand. Seine charakteristische Bildsprache, die durch Farben und Bewegungen geprägt ist, bildete sich zunehmend heraus.

Willy Rotzler (1917–1994), ein bedeutender Schweizer Kunsthistoriker, Publizist und Kurator, der diverse Publikationen zur Kunstszene des 20. Jahrhunderts verfasste,¹²⁸ schrieb den Katalogtext «Secondo Püschel oder das Kosmische an der Malerei» zur Ausstellung in der Städtischen Kunstkammer zum Strauhof Zürich im Jahr 1974. Dabei ordnet er Püschel der informellen oder tachistischen Malerei zu, die sich durch einen spontanen Gestus auszeichne. Rotzler hebt hervor, dass die Malerei Püschels zunehmend von gegenständlichen Formen zu einer gestisch-abstrakten Darstellungsweise gelangte. Es gehe dabei um eine spontane Malweise, bei welcher der Malprozess selbst eine wichtige Rolle spiele. Die astronomischen Kenntnisse aus wissenschaftlicher Lektüre und Beobachtung durch das Fernrohr werden Püschels Impulse für seine freien, dynamischen und zugleich harmonischen Farb- und Formkompositionen. Der Kunsthistoriker sieht in Püschels Bildern Astro-Morphes wie auch Bio-Morphes.¹²⁹ Kosmische und organische Strukturen können in Werken von Püschel zu einer harmonischen Einheit verschmelzen.

Ab dem Jahr 1977 bis 1995 fanden alle zwei Jahre Einzelausstellungen in der Galerie Trittligasse in Zürich statt.¹³⁰ Püschel muss sich dem Galeristen gegenüber verpflichtet gefühlt haben, denn andere Galerien hätten Secondo Püschels Werke auch ausstellen wollen, aber er sagte offenbar nie zu aus Furcht als illoyal zu gelten.¹³¹ Werner Frei (1936–2022) führte die

¹²⁶ Vgl. SRF, Antenne (1966).

¹²⁷ Das Werk gehört der Privatsammlung Jean-Pierre und Elisabeth Gysel an.

¹²⁸ Vgl. Eggimann Gerber (2010).

¹²⁹ Vgl. Rotzler (1974).

¹³⁰ Vgl. Eichenberger (2006), S. 32-33.

¹³¹ Vgl. Notizen des Gespräches mit Helena Eichenberger vom 4.4.25.

Galerie Trittligasse von 1972 bis 2014 und förderte in dieser Zeit die Schweizer Kunst.¹³² Bereits mit der zweiten Einzelausstellung im Oktober 1979 wird Püschel als einer der kraftvollsten Maler der Galerie Trittligasse beschrieben, dessen Werk von starken Farben geprägt ist.¹³³ In der Galerie von Werner Frei konnte Püschel 1981 doch dreissig Acrylgemälde ausstellen, die er innerhalb von weniger als zwei Jahren schuf.¹³⁴ An bevorstehenden Ausstellung wollte Püschel jeweils nur neue Bilder ausstellen, und so kam es, dass er zeitweise Tage und Nächte lang durchgearbeitet hat.¹³⁵

Nicht nur Zürcher Institutionen und Galerien interessierten sich für Secondo Püschels Kunst. Auch das Kunsthhaus Glarus widmete Secondo Püschel im Jahr 1982 eine Einzelausstellung.¹³⁶ Darüber berichtete wiederum Paul Weder im NZZ-Artikel *Gleichnisse primärer Prozesse* desselben Jahres. Die Werke von Püschel werden dabei als Schauplätze von Prozessen beschrieben, welche sich im Universum und beim Sternenbeobachten wie auch im ganz Kleinen, nämlich beim Beobachten von Zellen, gesehen werden können. Die Eigenheit seiner Bilder sei von Aktivität geprägt, denn die betrachtende Person werde auf Vorgänge wie etwa das Überschreiten von Grenzen, Trennen oder Strukturfinden verwiesen – alles Abläufe, die Energie voraussetzen.¹³⁷

Darüber hinaus war Püschel an der Kunstmesse Art Basel im Jahr 1983 mit der Einzelausstellung – *One man show: Secondo Püschel* – über die Galerie Trittligasse mit mindestens sechs Acrylbildern, die er zwischen 1979 und 1982 schuf, vertreten.¹³⁸ Die erste Kunstmesse Art Basel besuchte Secondo zusammen mit Caecilia Püschel im Jahr 1970..¹³⁹

Anhand der Berichterstattung über die im Jahr 1986 stattfindende Einzelausstellung in der Galerie Spectrum im Kursaal Interlaken ist nachzuvollziehen, dass die Werkphase von 1963 bis 1985 prägend für Püschels Schaffen und seine Stilfindung war.¹⁴⁰ Die Ausstellungseinladung der Galerie Spectrum gibt zwei Zeitungsartikel aus dem Jahr 1985 von Richard Häsli (NZZ) und der bedeutenden tschechisch-schweizerischen Kunstkritikerin und Publizistin Ludmila

¹³² Vgl. Homepage Galerie Trittligasse, Geschichte, aufgerufen am 28.8.25.

¹³³ Vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1979).

¹³⁴ Vgl. Weder (1981).

¹³⁵ Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

¹³⁶ Das Kunsthhaus Glarus erwarb in der Gruppenausstellung «konkret-abstrakt» (1971), bei welcher Püschel auch vertreten war, bereits ein Werk von ihm. Es folgten in den Jahren 1978 und 1982 zwei weitere. Vgl. Werkliste Püschel (2025).

¹³⁷ Vgl. Weder (1982).

¹³⁸ Vgl. Art Basel (1983), S. 626 ff. und Werkliste Püschel (2025).

¹³⁹ Vgl. Mail Caecilia Püschel vom 19.5.25 und vgl. Homepage Art Basel, Geschichte, aufgerufen am 3.9.25.

¹⁴⁰ Der Galerist und selbst auch Kunschtchaffender Hansueli Urwyler hat im Jahr 1999, zwei Jahre nach dem Tod von Secondo Püschel, an der Kunstmesse ARTInnsbruck dessen Bilder gezeigt und sein Werk weiterhin zu fördern versucht. Vgl. Notiz von Helena Eichenberger vom 8.10.25.

Vachtova¹⁴¹ (Tagesanzeiger) wieder. Beide scheinen sich einig, dass Püschel schon lange zum festen Bestandteil der Zürcher Kunstszene gehört und sich seine Werke durch das Verhalten der intensiven Farben definieren lassen.¹⁴² Im Tages-Anzeiger betont Vachtova, dass die neuen Arbeiten Püschels, wie beispielsweise *Aus Raumquadraten* (Abb. 68), nicht nur auf sinnliche Gestik reduziert werden können. Vachtova beschreibt diese als irdisch und mit grösserer stofflicher Substanz als frühere Werke. Ob sich die Bezeichnung mit «irdisch» auf die dunkelblaue Fläche bezieht, die sich vom unteren rechten Bildrand feldartig in den Bildraum nach hinten zieht, bleibt unklar.

Ebenfalls wird im Bund aus dem Jahr 1986 im Artikel *Zu Secondo Püschel in der Galerie «Spectrum», Interlaken. Aus der Zürcher Avantgarde* berichtet, dass Püschel für Kenner bereits seit mehr als 30 Jahren zur dortigen Avantgarde gehört. Als eigenartig wird jedoch empfunden, dass «ein Künstler seines Formates» sich ausserkantonale nicht wirklich etablieren konnte, obwohl er im Ausland wiederholt Anerkennung fand. Mit der Wahl Püschels füge sich zu den vergangen Ausstellungen in der Galerie Spectrum ein weiterer Höhepunkt der Avantgarde hinzu.¹⁴³

Eine überaus wichtige Stimme, die sich mit Secondo Püschels Werk befasst hat, ist die Kunsthistorikerin Caroline Kesser. Sie hielt an der Retrospektive von Püschel im Januar 1999 in der Paulus-Akademie ein Einführungsreferat über sein Werk und Wirken.¹⁴⁴ Die Auswahl der in chronologischer Reihenfolge gezeigten Werke ab dem Jahr 1960, welche auf das Frühwerk verzichtete, zeigte «die Souveränität des 30jährigen und die Beharrlichkeit, mit welcher der Maler seinen Weg verfolgte.»¹⁴⁵

Püschels Werk erachtet Kesser als in sich geschlossen. Sie erinnert sich an ein Gespräch, das sie vier Jahre zuvor mit Secondo Püschel hielt. Dabei bekundete Püschel einen gewissen Frust, dass er von seinem damaligen Lehrer, Johannes Itten, als «Braunmaler» betitelt wurde. Kesser stellt fest, dass diese Aussage wohl nicht falsch war, da Püschel in seinen frühen Werken oft

¹⁴¹ Vachtova war mit dem Künstler Florin Granwehr verheiratet, und schon bald schrieb sie für den Tages-Anzeiger, die Neue Zürcher Zeitung und die Weltwoche. Auch verfasste sie Monografien über figurative Künstler wie Varlin oder Hanny Fries. Vgl. Baur (2020). Weitere Monografien von Vachtova, die in dieser Arbeit erwähnt werden handeln von Gottlieb Kurfiss oder Karl Jakob Wegmann. Über Secondo Püschel hat Vachtova keine Monografie geschrieben, doch hat sie einige, wenn auch kürzere Artikel über ihn und seine Arbeit verfasst.

¹⁴² Vgl. Ausstellungseinladung der Galerie Spectrum in HNA 284.4.2.3.

¹⁴³ Vgl. Der Bund (1986).

¹⁴⁴ Ursula Bauer (selbst auch Kunstschafterin), war von 1996 bis 2009 Ausstellungskuratorin der Paulus-Akademie in Zürich und hat Kesser für dieses Referat angefragt.

¹⁴⁵ Kesser (1999), S. 1.

Erdfarben verwendete.¹⁴⁶ Weiter stellt Kesser die Vermutung auf, dass Püschel ältere Werke zerstört haben könnte, denn mit der Frage nach Vorbildern wollte sich Püschel nicht beschäftigen, genauso wenig mit seiner Vergangenheit oder seinem Werdegang. Püschel war ein Mensch der Gegenwart, so Kesser.¹⁴⁷

Dennoch zieht Caroline Kesser, wie bereits viele Kunstkritiker vor ihr, den Vergleich mit Wassily Kandinsky.¹⁴⁸ Dabei verweist die Kunsthistorikerin auf die Gemälde von Püschel wie etwa *Rätians Farbregenzeit* (Abb. 69) oder *Schlafflugraum* (Abb. 70), die etwas von der Stosskraft des Blauen Reiters hätten.¹⁴⁹ Anhand dieser beiden Werke kann ein expressiver und autonomer Einsatz von Farbe und eine Vereinfachung und Flächigkeit der Formen beobachtet werden.¹⁵⁰ Der Übergang von figurativen zu abstrakten Elementen wird deutlich. Häuser oder ein Flugzeug sind neben abstrakten farbigen Formelementen noch wahrnehmbar. Mit der Stosskraft des Blauen Reiters weist Kesser auf die eben erwähnten stilistischen Merkmale hin, mit welcher die Künstlergruppe die Moderne nachhaltig prägte und die in Püschels Werken schon früh erkennbar sind.

In diesem Zusammenhang scheinen die folgenden Werke von Kandinsky, *Murnau The Garden II* (1910), *Impression III (Concert)* (1911) und *Improvisation Nr. 26* (1912), gute Beispiele dafür zu sein, in welchen sich seine Kunst zunehmend von der Gegenständlichkeit lösten. Das Werk *Murnau The Garden* (Abb. 71) wird durch seine vielen leuchtenden Farbfelder geprägt und zeigt am Horizont noch deutlich Häuser. Diese sind wie bei Secondo Püschel oder Nicolas de Staël mit nur wenigen Farben und Flächen in vereinfachter Form dargestellt. Im Vordergrund werden Sonnenblumen nicht zwingend auf den ersten Blick wahrgenommen und im rechten Bildfeld sind es ohne den Werktitel lediglich knallig farbige Formen und Felder. Das Werk *Impression III* (Abb. 72) und der Zusatz *Concert*, wecken erst die Assoziation an ein Publikum und einen schwarzen Flügel. Im Werk *Improvisation Nr. 26* (Abb. 73) sind es die Farben, die

¹⁴⁶ Vgl. Kesser (1999), S. 1-2. Diese Beobachtung scheint mit der vorgenommenen Werkphasenbeschreibung von 1951 bis 1962 bestätigt, dort sind viele Werke in ockerfarbenen Tönen beschrieben.

¹⁴⁷ Die Vermutung lässt sich nicht bestätigen, aber auch nicht gänzlich widerlegen. Florin Granwehr, ein guter Freund von Püschel, erzählte Helena Eichenberger, dass er Püschel einst davon abhalten konnte, seine Bilder aus den 1950er Jahren zu verbrennen.

¹⁴⁸ In den zahlreichen Zeitungsartikeln, die Püschel aufbewahrt hat, ist der Vergleich mit Kandinsky erstmals im Jahr 1966 in einem Zeitungs-Artikel (Die Tat vom 20.10.1966) fassbar. In diesem wird über die Einzelausstellung von Secondo Püschel im Strahof berichtet. Danach wird Püschel immer wieder mit Wassily Kandinsky verglichen, weshalb er wohl auch nicht gut auf den Vergleich mit ihm zu sprechen war. Dies bestätigt neben Kesser auch Caecilia Püschel mit Mail vom 22.10.25. Dabei erwähnt Caecilia Püschel nochmals, dass Secondo Püschel wohl keine Vorbilder hatte, aber Maler, die er gut fand, wie etwa Francis Bacon, Jackson Pollock aber auch Impressionisten wie Cézanne.

¹⁴⁹ Vgl. Kesser (1999), S. 1-5.

¹⁵⁰ Auf die Flächigkeit der Formen wird in Zusammenhang mit Paul Klee in Kapitel 6.2 kurz eingegangen.

den verschiedenen Formen auf dem blauen Hintergrund Dynamik verleihen und sie schweben lassen.

Die sich auflösenden figurativen Elemente in Püschels Werken beschreibt Kesser als logische Folge für die einsetzende Abstraktion, welche mit der Intensivierung der Farben einhergeht.

Darüber hinaus geht Caroline Kesser auf die Frage ein, woher denn die vielen intensiven Farben in seinen Bildern kommen, wenn Püschel mit seinem Teleskop doch nur weissglühende Körper zu sehen vermag.¹⁵¹ Eine mögliche Antwort darauf liefern vielleicht die Fachzeitschriften über Astronomie und Astrophysik, die Secondo Püschel regelmässig las. Die darin enthaltenen farbigen Abbildungen könnten seine Imagination für Farben und Formen inspiriert haben. Eine andere mögliche Antwort wäre, dass Secondo Püschel es einfach verstand und das handwerkliche Können besass, um die Farben so zu verwenden, dass Bewegung und Dynamiken in den Bildern entstanden.¹⁵²

Der Kurzfilm über Secondo Püschel des Schweizer Fernsehens (1996)¹⁵³ bringt zum Ausdruck, dass das «Sterngucken» für Püschel in erster Linie Ruhe brachte.¹⁵⁴ Das genaue Beobachten von Strukturen und Bewegungsabläufen des Makrokosmos interessierte ihn wohl gleichermassen wie die des Mikrokosmos. Ob er diese Eindrücke immer der spontanen Gestik überlassen konnte, kann auch Kesser nicht beantworten. Doch weist sie auf immer wiederkehrende Formen, Einzelelemente und ganze Strukturen hin, die in Püschels Werken auftauchen.¹⁵⁵ Damit muss die Kunsthistorikerin auch von den erwähnten Merkmalen wie etwa dem breiten Balken oder Strich und der Farbpalette sprechen.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Kunstkritiker und Kunstkritikerinnen durchwegs positiv über die Malerei von Secondo Püschel berichteten. Bereits im Jahr 1960 wird seiner figurativen bis abstrakten Malerei viel Gutes prophezeit. Weiter kommt zum Ausdruck, dass Püschel durch die Einflüsse des abstrakten Expressionismus zu einem eigenen Stil gefunden hat und in Zürich zum festen Bestand der aktiven Kunstschaffenden gehörte. Inwiefern er sich

¹⁵¹ Vgl. Kesser (1999), S. 1-5.

¹⁵² Caecilia Püschel sieht in den intensiven Farben in Püschels Werken eine besondere Eigenleistung von Secondo Püschel. Sie beschreibt dies als eine Kraft, die immer wieder aus Secondo Püschel ausbrach. Vgl. Mail von Caecilia Püschel vom 29.10.25.

¹⁵³ Helena Eichenberger konnte den Regisseur Roman Klingler dafür gewinnen, ein Porträt von Püschel zu machen. Vgl. SRF, Schweiz aktuell (1996).

¹⁵⁴ Kesser nennt es «die Ruhe zur Imagination».

¹⁵⁵ Vgl. Kesser (1999), S. 1-5. Das PDF der Rede von vom 8. Januar 1999 zur Retrospektive von Secondo Püschel, von Helena Eichenberger am 22.10.2025 erhalten.

in Gruppenausstellungen neben seinen Zeitgenossen und Zeitgenossinnen profilieren konnte, wird im nächsten Kapitel näher betrachtet.

6.1.2 Gruppenausstellungen

Nachfolgend werden einzelne Gruppenausstellungen beleuchtet. Sie bestätigen, dass Püschels Kunst sehr geschätzt und in den 1950er und 1960er Jahren viel Potenzial für seine berufliche Entwicklung gesehen wurde. Die Gruppenausstellungen, an welchen Püschel vertreten war, geben auch Hinweise auf Netzwerke und künstlerische Strömungen der Nachkriegszeit in Zürich. Püschel konnte immer wieder an Gruppenausstellungen im Ausland teilnehmen. Weiter scheinen auch Impulse für Ausstellungen von den Kunstschaaffenden der Künstlerkolonie an der Südstrasse ausgegangen zu sein.

Kaum hatte Püschel seine Ausbildung an der Kunstgewerbeschule abgeschlossen, nahm er im Jahr 1951 erstmals an der Gruppenausstellung *Zürcher Künstler im Helmhaus* teil. Diese jährlich stattfindende Ausstellung im Helmhaus Zürich hatte zunächst einen rein karitativen Charakter. Die durch die wirtschaftliche Krise nach dem Ersten Weltkrieg in Not geratenen Künstler sollten unterstützt werden. Im Jahr 1932 wurde von der Stadt Zürich erstmals nach Vorschlägen einer Fachkommission Kunst angekauft. Daraufhin organisierte die städtische Verwaltung ab 1939 Ausstellungen an verschiedenen Orten in Zürich, unter anderem im Kunsthaus (1941), und schliesslich ab 1943 im Helmhaus. Daraus entwickelte sich die traditionelle und jährlich stattfindende Weihnachtsausstellung der Zürcher Kunstschaaffenden. Bald wurde auch dort der Platz knapp und so wurden auch Kunstwerke im Stadthaus gezeigt (später auch im Kunsthaus, Kunstgewerbemuseum oder in den Züsphallen). Die Idee war es auch denjenigen Kunstschaaffenden, die keinem Verband angehören, die Möglichkeit zu bieten, ihre Kunst der breiteren Öffentlichkeit zu zeigen. Weiter sollte damit dem Publikum einen Querschnitt aus der Zürcher Kunstszone geboten werden.¹⁵⁶

In einer Freiluftausstellung mit der Künstlergruppe *Réveil* wird Püschel im Jahr 1955¹⁵⁷ unter weiteren der insgesamt 24 Kunstschaaffenden zu den Besten der ganzen Schau gezählt.¹⁵⁸ Danach scheint Püschel an keinen weiteren Gruppenausstellungen mit *Réveil* mehr

¹⁵⁶ Vgl. Ausstellungskatalog von 1961 in HNA 284.4.2.1.

¹⁵⁷ Die Gruppenausstellung mit *Réveil* ist in der Broschüre Eichenberger (2006) nicht vermerkt.

¹⁵⁸ Vgl. NZZ (1955).

teilgenommen zu haben. In der Presse, die über das 25jährige Bestehen der Künstlergemeinschaft berichtet, wird Püschel nicht mehr als Mitglied erwähnt.¹⁵⁹

Im Jahr 1958 wurde die Ausstellung *Junge Zürcher Künstler* von der Zürcher Kunstgesellschaft zusammen mit der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten im Helmhaus Zürich organisiert. Teil nahmen neben Secondo Püschel unter anderen Friedrich Kuhn, Gottlieb Kurfiss, Silvio Mattioli, Alex Moritz Sadkowsky, Werner Urfer und Karl Jakob Wegmann. Ein Grossteil von ihnen gehörte zum festen Kern der Baugenossenschaft Südstrasse 81 in Zürich.¹⁶⁰ Secondo Püschels Beiträge in dieser Schau werden dabei in der NZZ von Richard Häsli als eigenwillig und gerade deshalb auch als überzeugend beschrieben.¹⁶¹

An der Graphischen Sammlung der ETH war Püschel in den Jahren 1953, 1956 und 1962 in Gruppenausstellungen vertreten. So kam es, dass der Galerist Eric Locke aus San Francisco die Arbeiten von Püschel an der ETH sah und sich deshalb bei ihm persönlich für den Kauf von Werken meldete.¹⁶² Weiter war Püschel in der Gruppenausstellung *5 Junge Schweizer Maler aus Zürich* 1962 in Marl (D) vertreten. Die Künstler Walter Hess, Gottlieb Kurfiss, Secondo Püschel und Heinrich Samuel Senn lebten und/oder arbeiteten an der Südstrasse 81, einzig Roland Thalmann hatte ein Atelier an der Südstrasse 61.¹⁶³ Im selben Jahr nahm Püschel in Monaco am dritten «Grand Prix International de Peinture et de Sculpture de Monte-Carlo» teil.¹⁶⁴

In den Jahren 1965/66 war Püschel mit seinen Grafiken an einer internationalen und einer in Deutschland stattfindenden Wanderausstellung wie auch im Kunsthaus in Chur vertreten.¹⁶⁵ Die Auseinandersetzung Püschels mit Druckgrafiken in den 1950er und 1960er Jahren spiegelt sich auch in der Kunstsammlung der Stadt Zürich wider. Von den insgesamt 31 Werken Püschels sind 13 davon Grafiken (Monotypien, Farbholzschnitte, Farblithografien und eine

¹⁵⁹ Vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1970a).

¹⁶⁰ Vgl. Ausstellungskatalog von 1958 in HNA 284.4.2.1.

¹⁶¹ Vgl. Häsli (1958).

¹⁶² Herr Locke bestätigt Püschel mit Brief aus dem Jahr 1957, dass eines der Museen in Kalifornien Holzschnitte von ihm gekauft hat. Da in der Broschüre erwähnt wird, dass Holzschnitte beim Museum of Modern Art in San Francisco sind, und es Püschel offenbar selbst auch immer so erzählte, erscheint es aufgrund einer Nachfrage unklar, ob tatsächlich Werke von ihm da sind (vgl. Briefe in HNA 284.2.5.2).

¹⁶³ Vgl. Theater der Stadt Marl (1962).

¹⁶⁴ Vgl. HNA 284.4.2.1.

¹⁶⁵ Vgl. HNA 284.2.8. Die Redaktion der Vierteljahresschrift für Dichtung und Originalgrafik aus Zürich mit dem Titel *Spektrum* berichtet mit Brief vom 25.8.1966, dass die Wanderausstellung in Freiburg, Mannheim, Karlsruhe und Heidelberg mit grossem Interesse verfolgt und in verschiedenen Medien darüber berichtet wurde. Weiter war Püschel Mitglied der Schweizer Vereinigung für Holzschnitzer *Xylon*.

Kaltnadelradierung), die zwischen 1954 und 1965 entstanden sind. Die Stadt Zürich besitzt nur vereinzelte Werke der 1970er und 1980er Jahre.¹⁶⁶

Ab 1968 fand mit *Zürcher Künstler, abstrakte und nicht figurative Richtung* im Helmhaus erstmals eine Ausstellung nach stilistischen Merkmalen bzw. Richtungen statt. Max Bill, selbst Kunstschafter und zum Kern der Zürcher Konkreten gehörend, wurde vom Stadtpräsidenten beauftragt, für die Weihnachtsausstellung ein neues Auswahlverfahren zu konzipieren. In diesen Jahren war das Publikum der ungegenständlichen Kunst gegenüber sehr aufgeschlossen, weshalb auch immer weniger Kunstschafter der figurativ-naturalistischen Richtung in der Weihnachtsausstellung Platz fanden. So folgten Ausstellungen über die konkrete, hauptsächlich geometrisch orientierte, die phantastische und surrealistische und 1971 die figürlich-naturalistische Richtung. Im Jahr 1968 werden in den Neuen Zürcher Nachrichten Secondo Püschels Werke mit ihrer eigenartigen Schönheit als Höhepunkt der ganzen Ausstellung hervorgehoben. Die Farbe wird dabei als eigentlicher Mittelpunkt des künstlerischen Schaffens beschrieben, was nicht nur bei Püschel zu beobachten ist, sondern auch bei Zeitgenossen wie etwa Karl Jakob Wegmann und Max Frühauf.¹⁶⁷ Werden Werke von Frühauf (1928–2003) wie beispielsweise *Sich einrollende Landschaft* (Abb. 74) betrachtet, sind die vielen kräftigen und bunten Farben unmittelbar zu erkennen. Seine Werke erinnern an den Kubismus.

Die eben erwähnte Ausstellung wanderte im Januar 1969 nach Den Haag (NL).¹⁶⁸ Auch die im Jahr 1973 stattfindende Gruppenausstellung in Jerusalem wurde von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten organisiert.¹⁶⁹ Bei der Gruppenausstellung im Künstlerhaus in Wien handelte es sich um eine Austausch-Ausstellung im Helmhaus, die von der Stadt Zürich organisiert wurde.¹⁷⁰

Der von der Stadt im Jahr 1967 geschaffene Bilderausleihdienst «Ars ad interim» (Beginn mit der Weihnachtsausstellung im Helmhaus) hat in den Folgejahren in der städtischen Kunstkammer zum Strauhof verschiedene Sonderausstellungen veranstaltet. Püschel war beispielsweise an der Ausstellung mit dem Titel «Rot-Blau-Grün» (1970) mit 16 weiteren Kunstschaftern vertreten, welche alle eher der zeitgenössischen Linie der

¹⁶⁶ Vgl. Werkliste der Kunstsammlung Stadt Zürich (Stand 30.6.25).

¹⁶⁷ Vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1968b).

¹⁶⁸ In der Broschüre von Secondo Püschel wird die Gruppenausstellung in Den Haag (NL) fälschlicherweise im Jahr 1968 anstatt im Jahr 1969 ausgewiesen. Vgl. Eichenberger (2006), S. 32, und vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1968b).

¹⁶⁹ Dabei handelte es sich um eine Austauschausstellung, an welcher zeitgleich Kunstschafter aus Israel im Helmhaus ausstellten. Vgl. Die Tat (1972).

¹⁷⁰ Vgl. Schneider (1978).

Ungegenständlichkeit folgten. Dabei sind neben Püschel erneut Namen wie Frühauf, Wegmann oder Carlos Duss vertreten. Püschels Werke *Mikrohorizont* (Abb. 75) und *Nachtspiel* (Abb. 76) wurden in dieser Gruppenausstellung gezeigt.¹⁷¹ Beide Werke zeichnen sich aus durch viel Blauanteil, weisen einzelne markante roten Farbfelder bis hin zu grünlichen Partien auf und sind stilistisch bereits mit typischen Merkmalen der Malerei Püschels ausgestattet.¹⁷² Eine weitere Sonderausstellung, ebenfalls von *Ars ad interim* im Strauhof organisiert, wurde den Kunstschaffenden der Südstrasse gewidmet.¹⁷³

Im Jahr 1970 fand die von Künstlerkreisen angeregte Idee einer «Schwimmenden Galerie» mit der Unterstützung des Migros-Genossenschafts-Bundes und der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten ihre Umsetzung. Das *Kunstschiff 1970* mit dem Thema *Zürcher Künstler, wie sie Zürich sahen, wie sie Zürich sehen* fuhr nach Meilen, Rapperswil, Wädenswil und Horgen. Dies ist mit der Fotografie (Abb. 77) aus dem Nachlass bezeugt. Dem Thema entsprechend wurde viel figürlich-gegenständliche Kunst gezeigt.¹⁷⁴ Die Idee für das Kunstschiff ergab sich daraus, dass Zürcher Kunstschaffende mit dem neuen Konzept der Weihnachtsausstellung im Helmhaus im Jahr 1968 nicht zufrieden waren. Durch die Themenwahl «Wie Künstler Zürich sehen», sollte wieder ein Querschnitt der aktuellen Kunstszene in Zürich gezeigt werden und nicht nur eine Richtung vertreten sein.¹⁷⁵

Der Migros-Genossenschafts-Bund Zürich hat aus dieser Ausstellung Püschels Werk *Patumbah* aus dem Jahr 1963 (Abb. 78) für Fr. 2'200.00 angekauft.¹⁷⁶ Ein weiteres Werk das Püschels Übergang vom Figürlichen ins Abstrakte eindrücklich zeigt. Im Hintergrund ist die Villa Patumbah, an welcher Secondo Püschel wohl ab und zu vorbei kam, wenn er von der Stadt nach Hause in sein Atelier lief, durch eine gelb-goldige Silhouette – an ein Märchenschloss erinnernd – zu erkennen, während im Vordergrund grüne Farbfelder auf einen Baum oder Strauch hindeuten könnten. Im rechten Bildrand zischt ein kräftig roter Pinselstrich senkrecht und parallel zum Bildrand verlaufend hinunter und unmittelbar dahinter erscheint eine breitere und

¹⁷¹ Vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1970c).

¹⁷² Dazu fällt auf, dass in diesen beiden Werken auf gewissen kleineren Feldern und Formen, ähnlich wie im Werk *Schattendurchgang* (Abb. 35) dort mit einer grösseren Fläche im Hintergrund, diese leuchtende und goldgelbe Farbe vorkommt.

¹⁷³ Vgl. NZZ (1970).

¹⁷⁴ Walter Hess und Gottlieb Kurfiss, ebenfalls Künstler der Südstrasse, nahmen auch an dieser Ausstellung teil. Vgl. Ausstellungskatalog Kunstschiff 1970 in HNA 284.4.2.2.

¹⁷⁵ Vgl. Riesterer (1969).

¹⁷⁶ Vgl. Mail von Franziska Bigger, Migros Museum für Gegenwartskunst, vom 6.6.25. Dieses Bild ist noch nicht in der Werkliste Püschel (2025) vermerkt.

weniger kräftige Farbfläche ebenfalls in Rot. Durch die verschiedenen farbigen Felder ergibt sich eine Dynamik, die in einen Pfad in Richtung der Villa im Hintergrund mündet.

Auch im Kunsthaus Glarus war Püschel in der Gruppenausstellung *100 Jahre Schweizer Kunst aus Glarner Besitz* im Jahr 1970 vertreten. Dort fand er neben Künstlern wie etwa Cuno Amiet, Albert Anker, Hans Erni, Franz Fedier, Augusto und Giovanni Giacometti, Walter Grab, Emanuel Jakob, Ernst Morgenthaler und Félix Vallotton seinen Platz. Nur ein Jahr später war Püschel mit drei weiteren Zürcher Malern in der Gruppenausstellung *KONKRET – abstrakt* ebenfalls im Kunsthaus Glarus vertreten.¹⁷⁷

Im Jahr 1972 fand im Helmhaus eine Ausstellung von Zürcher Kunstschaaffenden statt, wobei die Besuchenden selbst entscheiden konnten, wer an dieser Schau teilnehmen konnte. Auch Secondo Püschel gehörte zu den Auserwählten.¹⁷⁸ Dies zeigt, dass Püschel bereits in den frühen 1970er Jahren zum festen Bestand der Zürcher Kunstszene gezählt wurde und dies nicht nur von Fachkreisen, sondern auch von privaten Sammlern und Kennern.

Ein weiteres wichtiges Netzwerk von Secondo Püschel war die Gesellschaft Schweizer Maler Bildhauer und Architekten (GSMBA, seit 2001 Visarte), bei welcher er ab 1960 vorerst als Passivmitglied dabei war. Im Namen des Vorstandes wird ihm mit Brief vom 17. März 1967 für die Saaldekoration (schöne Panneaus, mit farbenfrohen und geheimnisvollen Weltraumdarstellungen)¹⁷⁹ des Passivabends gedankt.¹⁸⁰ Im Jahr 1968 wurde der Zürcher Architekt Franz Steinbrüchel zum neuen Präsidenten der GSMBA Sektion Zürich ernannt. Zudem wurde Püschel zum ersten Mal als Vorstandsmitglied erwähnt.¹⁸¹ In Gruppenausstellungen, die von der GSMBA organisiert waren, ist Püschel ab dem Jahr 1973 vertreten. An der Ausstellung im Kunsthaus Zürich konnte Püschel wie auch Walter Grab, Gottlieb Kurfiss und andere insgesamt sieben von ihren Arbeiten vorstellen, ohne das Auswahlverfahren passieren zu müssen.¹⁸²

¹⁷⁷ Vgl. Ausstellungskataloge in HNA 284.4.2.2.

¹⁷⁸ Vgl. Weder (1972).

¹⁷⁹ Diese auf Jute bemalten Planetenbilder, gemäss Werkliste müssen es insgesamt 8 Stück gewesen sein, waren sehr gross (um 4 x 4.5 m). Gemäss Angaben von Hedy Püschel entstanden diese zur Zeit der ersten Phase der Weltraum-Begeisterung für ebendiesen GSMBA-Abend. Hedwig Püschel war an der Grundierung der Jutegardinen beteiligt. Vgl. dazu Anmerkungen in der Werkliste Püschel (2025). Von der Stiftung wurde eines dieser Planetenbildern an Norbert Günther verschenkt. Er machte für die Galerie Artefiz und später auch für die Secondo-Püschel-Stiftung Bildertransporte und kaufte bei der Auflösung der Stiftung insgesamt 10 Gemälde von Secondo Püschel. Er könnte heute über das Musée Visionaire in Zürich angeschrieben werden.

¹⁸⁰ Vgl. Korrespondenz mit GSMBA in HNA 284.2.9.

¹⁸¹ Vgl. Neue Zürcher Nachrichten (1968a).

¹⁸² Darunter war auch Maja Zürcher als einzige Frau erwähnt, die sich an der Gruppenausstellung beteiligte. Dazu ist zu sagen, dass die GSMBA den Frauen erst ab 1972 offen stand. Weiter wird in diesem Zeitungsartikel berichtet,

In der Monografie *Künstler-Bildnisse* (1974) von Walter Läubli ist Püschel neben weiteren bekannten Namen der Zürcher Kunstszenen wie beispielsweise Gottlieb Kurfiss, Wilfrid Moser oder Alex Sadkowsky vertreten. Die versammelten Kunstschaaffenden in diesem Buch wurden durch die Steo-Stiftung Zürich gefördert, juriert und präsentiert. Neben den Fotografien von Walter Läubli hat Hans Neuburg die Künstler-Charakteristiken verfasst und über Secondo Püschel durchwegs positiv geschrieben. Dazu berichtet er über die GSMBA-Weihnachtsausstellung, Sektion Zürich, im Kunsthaus Zürich, zu welcher Püschel mit der grössten Werkgruppe eingeladen war. Die Bilder von Secondo Püschel beschreibt Neuburg dabei « [...] als eindrucksvoll, konzeptionell, formal und farblich stark, und vor allen Dingen trotz ihrer temperamentvollen Flächenbelebung sicher und echt [...]»¹⁸³ Püschel wird im Umgang mit Form und Farbe ein sicherer malerischer Instinkt zugeschrieben, der seinem Werk eine besondere Wirkung und harmonische Geschlossenheit verleiht. Der Autor vermerkt zum Schluss, dass die künstlerische Entwicklung des noch jungen Püschels mit besonderem Interesse beobachtet werden könne.¹⁸⁴

Auch die Biennale der Schweizer Kunst in Lausanne (1976), an welcher Püschel mit dabei war, wurde von der GSMBA organisiert.¹⁸⁵ Zwischen 1976 und 1992 folgten mindestens sieben weitere Gruppenausstellungen mit der GSMBA.¹⁸⁶ Das Foyer des Zürcher Kunsthauses stand den 320 Aktivmitgliedern der GSMBA der Sektion Zürich auch regelmässig zur Verfügung. In der NZZ vom 28. April 1981 wurde über die Ausstellung mit dem Titel *Des Künstlers Künstler* berichtet. Im Titel wurde der Zusatz «Oder: Die Beliebtsten» hinzugefügt. Eine so kleine Ausstellung zu gestalten ist nicht immer einfach: Wer stellt aus, wer ist in der Jury, wie gewinnt man Aufmerksamkeit bei den Kritikern und beim Publikum? Deshalb überliess man es den Kunstschaaffenden selbst, zehn Künstler oder Künstlerinnen auszuwählen. Unter den gerade mal sieben Prozent, die sich die Mühe machten, den «Wahlzettel» auszufüllen, war auch Secondo Püschel dabei. Neben Ursula Baur, Hanny Fries, Walter Grab oder Josef Wyss und weiteren schaffte es natürlich auch Püschel, zu den zehn erkorenen Kunstschaaffenden zu gehören.¹⁸⁷ Die Austauschausstellung mit rund 20 Kunstschaaffenden aus Zürich und der Berufsvereinigung

dass sich auch nur 40 Prozent der Mitglieder für die Teilnahme angemeldet hätten und somit 90 Prozent davon berücksichtigt werden konnten. Vgl. Weder (1973).

¹⁸³ Neuburg (1974), S. 67.

¹⁸⁴ Vgl. ebd., S. 67.

¹⁸⁵ Wilfried Moser war von 1971-1978 Zentralpräsident der GSMBA. Er gilt als Initiant der Biennale der Schweizer Kunst. Vgl. Homepage Wilfried Moser, aufgerufen am 23.11.25 und vgl. Neuburg (1974), S. 105.

¹⁸⁶ Vgl. Eichenberger (2006), S. 32-33.

¹⁸⁷ Vgl. NZZ (1981).

Bildender Künstler aus Vorarlberg in Bregenz (A) im Jahr 1989 wurde ebenfalls von der GSMBA organisiert.¹⁸⁸

Zusammenfassend hat Püschel von der städtischen Kunstförderung jährlich stattfindende Weihnachtsausstellungen im Helmhaus, Sonderausstellungen durch *Ars ad interim* und der Mitgliedschaft bei der GSMBA im Rahmen von Gruppenausstellungen profitieren können. Das heisst aber auch, dass er stets aktiv bleiben musste, um an diesen Ausstellungen mit dabei zu sein.

6.2 Ehrung mit dem Zolliker Kunstpreis und andere Stipendien

Der Zolliker Kunstpreis wurde Secondo Püschel 1991 durch die Hintermeister-Gygax-Stiftung verliehen. Mit 10'000 Franken wurde er laut einer Mitteilung des Gemeinderates, für sein konstantes und konsequentes Werk, das sich aus den Quellen des abstrakten Expressionismus nährt, geehrt.¹⁸⁹

Die Laudatio an der Feier in der Villa Meier-Severini in Zürich hielt Balz Baechi (geb. 1937 in Zürich), ein Schweizer Künstler, der mit verschiedenen Medien arbeitet und in seinen Werken Figuren mit abstrakten Formen verbindet.¹⁹⁰ In seiner Laudatio «*An einen Farbigen*» beschreibt er Püschels künstlerische Entwicklung vom Gegenständlichen hin zur Abstraktion und hebt insbesondere den Wandel in der Farbgestaltung hervor. Dabei zieht Baechi Parallelen zu Künstlern wie Paul Klee, Robert Delaunay und zum Fauvismus. Zugleich betont er jedoch Püschels Eigenständigkeit.

Die Parallele zu Paul Klee kann vielleicht anhand des Aquarells *Häuser am Meer* (Abb. 79) und dem Werk *Feuchtdämmerzone* aus dem Jahr 1961 (Abb. 80) nachvollzogen werden. Klee setzt Häuser aus einfachen und farbigen Flächen zusammen. Erst durch die Farbgebung der einzelnen geometrischen Flächen entsteht eine gewisse Räumlichkeit im Bild. Dadurch erscheinen einige Flächen weiter hinten oder weiter vorne im Bildraum zu sein. Im Gegensatz zu Klee füllt Püschel nicht die gesamte Bildfläche mit einzelnen kleinen Farbflächen aus. Der Bereich in der Bildmitte des Werks *Feuchtdämmerzone* könnte durchaus mit dem Vorgehen von Klee verglichen werden. Durch die verschiedenfarbigen Flächen erscheint zunächst ein Waldstück auf blauem Grund, unmittelbar dahinter erhebt sich in hellen Farben eine kleine

¹⁸⁸ Vgl. Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis Bregenz (1989).

¹⁸⁹ Vgl. Der Bund (1991), NZZ (1991) und Weder (1991).

¹⁹⁰ Vgl. Homepage Balz Baechi, aufgerufen am 17.10.25.

Stadt. Die kräftigen Farbflecken in Blau deuten im Hintergrund auf den Himmel, was in Klees Werk ebenfalls beobachtet werden kann.

Balz Baechi erkennt in Püschels Werk den Übergang von einer gegenständlichen zu einer zunehmend abstrakten und farbigen Malweise im Jahr 1965. Wiederum wird Püschel als Zürcher Maler mit einer einzigartigen farbig leuchtenden Malerei unter seinen Zeitgenossen und Zeitgenossinnen hervorgehoben.¹⁹¹ Am Ende seiner Rede unterstreicht Baechi, dass es Püschel gelungen ist, sich bewusst von anderen künstlerischen Tendenzen seiner Zeit abzugrenzen und einen unverwechselbaren, eigenständigen Stil zu entwickeln.¹⁹²

Die Würdigung Baechis zeigt damit exemplarisch, wie Püschel in der Zürcher Kunstszene der Nachkriegszeit als innovativer, aber zugleich unabhängiger Vertreter der abstrakten Malerei wahrgenommen wurde.

In den Jahren 1953 und 1956 erhielt Secondo Püschel von der Stadt Zürich aus dem Kredit zur Förderung von Kunst Studienbeiträge in der Höhe von Fr. 1'500 und Fr. 2'000. Ebenfalls genehmigte die kantonale Kunstkommission aus dem Kredit zur Förderung der bildenden Künste im Jahr 1965 einen Studienbeitrag von Fr. 1'500. Weiter hat Püschel ebenfalls von der STEO-Stiftung im Jahr 1966 ein Stipendium von Fr. 3'000 erhalten.¹⁹³

6.3 Werke in öffentlichem Besitz

Wandbild im öffentlichen Raum: Im Jahr 1972 lud das Hochbauamt der Stadt Zürich Klaus Däniker, Max Hellstern, Edwin Wenger und Secondo Püschel dazu ein, eine Entwurfsskizze (1:20 in Modellform) inklusive verbindlicher Offerte für die Gestaltung der Wandfläche beim Pausenplatz zwischen der Töchterschule III und dem Freien Gymnasium einzureichen. Der Entwurf von Secondo Püschel wurde nach Abwägung aller Gesichtspunkte und angesichts des «frohen Gesamteindrucks» für den Standort am geeignetsten gesehen, weshalb im Oktober 1972 der Auftrag im Gesamtbetrag von Fr. 74'500 erteilt wurde.¹⁹⁴

Im Tages-Anzeiger vom 25. August 1973 wird über das 41 Meter lange und fast drei Meter hohe Wandbild (siehe Plan Abb. 81), welches im Herbst fertig gestellt werden soll, berichtet.

¹⁹¹ Als einzige Ausnahme sieht Baechi Karl Jakob Wegmann, wie dies bereits Willy Rotzler im Ausstellungskatalog (1974) «Secondo Püschel oder das Kosmische an der Malerei» getan hat.

¹⁹² Vgl. Laudatio von Balz Baechi in HNA 284.4.2.6, S. 1-5.

¹⁹³ Vgl. Antwort auf Anfrage betreffend Stipendien mit Mail vom 3.9.25 von der STEO-Stiftung.

¹⁹⁴ Vgl. HNA 284.4.6.6.

Daraus wird ersichtlich, dass der Architekt F. Rebmann und Püschel sich gegenseitig nicht entgegenkommen wollten, um Architektur und Malerei miteinander zu verbinden. Püschel sieht seine Malerei als Kontrast zu den strengen Baukörpern und Rebmann bestand offenbar darauf, die Kugellampen auf der Wandmalerei anzubringen.¹⁹⁵ Dies kann anhand von Farbfotografien (Abb. 82 & 83) nachvollzogen werden.¹⁹⁶

Das Wandbild wurde mehrmals Opfer von Vandalismus. Mit Brief vom 27.9.1978 schreibt der Rektor Kurt Scheitlin des Freien Gymnasium in Zürich an Püschel und berichtet, dass das Wandbild nun schon das zweite Mal mit Spray-Farbe beschädigt worden sei. Und zwar diesmal derart massiv, dass sie sich nicht getrauen würden, daran etwas zu machen. Püschel wird um Rat gefragt, was getan werden könnte und wieviel eine Restaurierung kosten würde. Ein weiterer Brief zeigt, dass Püschel sich die Schmierereien angesehen hat, jedoch ein Jahr verstrichen ist ohne Vorschläge von Seiten Püschels. Freundlich wird er nochmals um baldige Restaurierungsvorschläge gebeten. Püschel hat diese im Sommer 1980 durchgeführt. Danach wurde das Wandbild abermals beschädigt, und es wurde von einer erneuten Renovation oder Neufassung abgesehen.¹⁹⁷

Werke von Secondo Püschel in öffentlichem Besitz: Die Kunstsammlung der Stadt Zürich besitzt insgesamt 31 Werke. Dabei ist zu beobachten, dass dies mehrheitlich Werke aus den 1950er und 1960er Jahren sind.¹⁹⁸ Hingegen sind in der Kunstsammlung des Kantons Zürich von den insgesamt 37 Werken Püschels nur wenige aus den früheren Schaffensjahren. Unter diesen finden sich Holzschnitte, Monotypien und auch ein Aquarell der Predigerkirche. Lithografien stammen aus den 1970er und frühen 1980er Jahren. Die Werke aus den 1970er bis 1990er Jahren sind überwiegend in Acryl auf Leinwand ausgeführt, wobei die Anzahl der Arbeiten aus den genannten Zeiträumen in etwa ausgeglichen ist.¹⁹⁹

Auch in der Kunstsammlung des Bundes befindet sich ein Werk mit dem Titel *Nähe – erhöhte Gravitation* aus dem Jahr 1983/84.²⁰⁰ Die Graphische Sammlung der ETH Zürich besitzt

¹⁹⁵ Vgl. Zeitungsartikel zum Wandbild in HNA 284.4.6.5.

¹⁹⁶ Auffallend dabei ist, dass Püschel jede einzelne Lampenhalterung in der Farbe gestrichen hat, mit der sie an der Wand zusammentrifft.

¹⁹⁷ Vgl. HNA 284.4.6.6.

¹⁹⁸ Vgl. Werkliste Kunstsammlung Stadt Zürich (Stand 30.6.25).

¹⁹⁹ Vgl. Werkliste Kunstsammlung Kanton Zürich (Stand 7.7.25).

²⁰⁰ Das Gemälde befindet sich im Sammlungszentrum Bern. Der Werkliste Kunstsammlung des Bundes (Stand 11.1.2021) konnten folgende weitere Daten zum Werk entnommen werden: Acryl auf Leinwand, 146 x 130 cm, Inv.-Nr. fK9943. Ein Foto des Werkes könnte noch eingefordert werden.

insgesamt fünf Farbholzschnitte (Entstehungszeitraum zwischen 1951 und 1953) und zwei Lithographien (1955 und 1961).²⁰¹ Der Konservator der Graphischen Sammlung der ETH bittet Püschel im Jahr 1987 um Genehmigung zum Druck seines Farbholzschnittes *Pferde* (Abb. 8). Daraufhin erscheint das Blatt im Buch *Der moderne Holzschnitt in der Schweiz*.²⁰²

Aus dem Sammlungskatalog des Aargauer Kunsthauses *Werke des 20. Jahrhunderts. Von Cuno Amiet bis heute* (Band 2) geht hervor, dass das Kunsthaus auch zwei Werke von Püschel besitzt. Es sind die beiden Ölgemälde *Entstehen am Grund* und *Morgen in den Lüften* aus den späten 1960er Jahren.²⁰³ Weiter ist das Kunsthaus Glarus zu nennen, welches in den Jahren 1971, 1978 und 1982 insgesamt drei Werke von Püschel erworben hat.²⁰⁴

Auch das Notariat Riesbach in Zürich ist im Besitz von drei Gemälden von Püschel. Diese wurden nach dem Tod von Püschel in den Jahren 1999 und 2008 von der Kunstsammlung des Kantons Zürich im Gesamtbetrag von Fr. 17'500 angekauft.²⁰⁵

6.4 Werke in Privatbesitz

Viele Werke von Secondo Püschel befinden sich in Privatbesitz. Zu Püschels treuem Sammlerkreis gehörten Architekten, Rechtsanwälte, Grafiker, Ärzte, Unternehmer, Banken und auch andere Kunstschafter oder Stiftungen. Anhand der Werkliste stechen einige Privatpersonen heraus, die mehrere Werke zu Püschels Lebzeit oder auch nach seinem Tod gekauft haben.

Jean-Pierre Rüsch, ein Zahnarzt aus Zürich und guter Freund von Püschel, hat viele Bilder gekauft. Bei ihm konnte Secondo Püschel Bilder deponieren, wenn er in seinem Atelier zu wenig Platz hatte.²⁰⁶ Aus einem Brief vom 18. Juli 1991 geht hervor, dass sich Rüsch beim Kunsthaus Zürich betreffend einer möglichen Ausstellung von Secondo Püschel einsetzte. Obwohl man sich in der Ausstellungskommission einig war, dass das Werk von Secondo Püschel zu den wichtigen Beiträgen der jüngeren Zürcher Kunst gehört, wurde im Namen des Vizedirektors des Kunsthauses Zürich eine Absage erteilt.²⁰⁷

²⁰¹ Vgl. Werkliste Graphische Sammlung ETH Zürich (Stand 18.9.25). Der Holzschnitt *Pferde* (1952) ist fälschlicherweise mit dem Titel *Jagd* vermerkt.

²⁰² Vgl. Brief in HNA 284.2.7.1 und Korazija Magnaguagno (1987), S. 182.

²⁰³ Vgl. Wismer (1983b), S. 669. Diese Werke sind noch nicht in der Werkliste von Püschel aufgeführt.

²⁰⁴ Vgl. Werkliste Püschel (2025).

²⁰⁵ Vgl. Werkliste Püschel (2025) und Werkliste Kunstsammlung Kanton Zürich (Stand 7.7.25).

²⁰⁶ Vgl. Notizen von Helena Eichenberger zu privaten Käufer:innen von Püschel vom 19.8.25.

²⁰⁷ Vgl. HNA 284.2.7.3.

Auch dem Vater von Caecilia Püschel, C. Urech, gefielen die Arbeiten von Secondo Püschel. Er hat in den 1970er Jahren mindestens zehn Werke von Püschel gekauft. Im Jahr 1981 müssen die Werke von Püschel in der Galerie Trittligasse einen enormen Eindruck auf Alberto Gamini gemacht haben, denn er kaufte acht Werke im Gesamtbetrag von Fr. 43'500. Weiter erwarb der Grafiker René Johner im Jahr 1985 drei Werke von Püschel im Gesamtbetrag von Fr. 25'500. Die Credit Suisse Interlaken erstand über die Ausstellung in der Galerie Spectrum (1986) ebenfalls vier Werke im Gesamtbetrag von Fr. 21'000. Auch der Privatdozent Dr. med. Daniele Peruccini hat im Jahr 1993 drei Werke von Püschel im Betrag von rund Fr. 15'000 gekauft. Diese sind noch heute in der Praxis an der Gottfried Keller-Strasse 7 in Zürich zu sehen.²⁰⁸

Helena Eichenberger gehört ebenfalls zu den privaten Käuferinnen von Secondo Püschels Werken. Mitte der 1970er Jahre kaufte sie ihr erstes Bild von Püschel *Einbruch in Milchstrassenarm*.²⁰⁹ In ihrer Autobiografie schreibt Helena Eichenberger folgendes über dieses Bild: «Aber ich merkte bald, dass mir das Püschel-Bild einfach nie verleidete. Immer wieder konnte man es betrachten, und immer wieder sah ich etwas Neues. So habe ich seine Bilder schätzen gelernt.»²¹⁰

In der Publikation *Sammlung Elisabeth und Jean-Pierre Gysel* (2006) über die vielfältige Privatsammlung, die einen Grossteil der Schweizer Kunst seit 1945 widerspiegelt, sind Werke von Secondo Püschel auch vertreten.²¹¹ Insgesamt vier Abbildungen von Püschels Werken sind darin zu sehen, während andere Kunstschafter der Sammlung, wie etwa Remo Roth, Carlotta Stocker und andere lediglich erwähnt werden. Die Publikation enthält einen Beitrag (*Vom Sammler zur Sammlung*) von Ludmila Vachtova, in welchem sie beschreibt, wie Gysel ab 1965 eine Leidenschaft für Kunst entwickelte. Dadurch entstand im Verlaufe der Zeit die Sammlung. Ebenfalls in der Publikation gibt die Kunsthistorikerin Nadine Franci einen Überblick über die Sammlung selbst. Beide Autorinnen sind sich einig, dass die Gysels die Kunst nach ihrem aktuellen Gusto kauften und sie es sich nicht zum Ziel machten, eine kunsthistorische Entwicklung abzubilden. So stehen aus heutiger Sicht sehr prominente Namen wie Alexander Calder, H. R. Giger, Niki de Saint Phalle oder Jean Tinguely den heute weniger bekannten Namen wie Karl Jakob Wegmann, Walter Grab oder Secondo Püschel gegenüber. Als Vertreter des Schweizer Tachismus und Informel werden unter anderen Werke von Rolf Iseli, Wilfrid Moser, Secondo Püschel und Karl Jakob Wegmann genannt. Die Höhepunkte der Sammlung

²⁰⁸ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25 und Werkliste Püschel (2025).

²⁰⁹ In den Folgejahren gelangten weitere Werke in den Besitz von Helena und Paul Eichenberger.

²¹⁰ Zitiert von Homepage Autobiografie Helena Eichenberger, aufgerufen am 27.8.25.

²¹¹ Die Sammlung besteht aus über 1500 Kunstwerken von mehr als 150 verschiedenen Kunstschaftern.

werden in qualitativ hochstehenden Werkgruppen von Wilfrid Moser, Florin Granwehr, Karl Jakob Wegmann und weiteren gesehen.²¹² Jean-Pierre und Elisabeth Gysel haben mindestens zehn Werke von Püschel im Gesamtbetrag von Fr. 26'700 in den Jahren zwischen 1982 und 2008 erworben.²¹³ Gysel überlegte sich bei der Auflösung der Secondo-Püschel-Stiftung sämtliche noch vorhandenen Bilder aufzukaufen und in seiner Sammlung zu integrieren. Altershalber entschied er sich jedoch dagegen.²¹⁴

Enrico Bauer, ein Unternehmer aus Zürich, erwarb an der Retrospektive in der Paulus-Akademie (1999) insgesamt acht Werke von Püschel, die zwischen 1960 und 1992 entstanden sind. Unter diesen befand sich auch das vielleicht grösste aller Werke von Püschel *Am Hügel der Rechtecke* (Abb. 30). Insgesamt kaufte er für rund Fr. 80'000 ein. Vermutlich wollte er damit handeln.²¹⁵ Auch das Schweizerische Epilepsie-Zentrum Zürich (EPI-Stiftung) kaufte im Jahr 1992 zwei Werke von Püschel im Gesamtbetrag von Fr. 22'000.²¹⁶

Bereits beim ersten Treffen mit Helena und Paul Eichenberger erhielt ich von ihnen einen Jahres-Kalender – wohl ein Firmengeschenk – der Firma Allopro (im Besitz der Sulzer medica) aus dem Jahr 1992. Darin sind insgesamt sechs Werke von Püschel, die in den Jahren zwischen 1988 bis 1991 entstanden sind, abgebildet. Der Firmengründer Maurice E. Müller gilt als Schweizer Pionier der orthopädischen Chirurgie und Initiant und Mäzen des Zentrums Paul Klee.²¹⁷ Er förderte nicht nur international bekannte Künstler, sondern auch Kunstschaaffende aus Zürich. Neben Püschels Kalender wurde auch mit Werken vom Künstlerkollegen Willy Wimpfheimer (1938–1924) ein ähnliches Firmengeschenk realisiert. Die beiden Künstler stellten im Jahr 1974 im Strauhof und nochmals im Jahr 1997 in der Bank Hyposwiss gemeinsam aus. Die Wimpfheimers pflegten mit Secondo Püschel eine langjährige Freundschaft.²¹⁸ Sie erwarben im Jahr 1991 von Püschel die beiden Werke *Grünsternfusion – Plasmaäquator* (Abb. 84) und *Wird instabil über Sandstern* (Abb. 85). Über die Bilder berichtet

²¹² Vgl. Franci (2006), Gysel (2006), Vachtova (2006).

²¹³ Jean-Pierre Gysel kam persönlich zu Secondo Püschel ins Atelier, um sich Bilder zu kaufen. Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25 und vgl. Werkliste Püschel (2025).

²¹⁴ Vgl. Notizen von Helena Eichenberger zu privaten Käufer:innen von Püschel vom 19.8.25.

²¹⁵ Einige Zeit später wurden einige der Werke auf Auktionen und Internetplattformen angeboten. Vgl. ebd.

²¹⁶ Vgl. Werkliste Püschel (2025).

²¹⁷ Vgl. NZZ (2009).

²¹⁸ Zu Secondo Püschel als Person berichtete mir Christine Wimpfheimer (Witwe von Willy Wimpfheimer), dass sie ihn als einen sehr liebenswürdigen und eher zurückhaltenden Menschen in Erinnerung hat. Weiter beschreibt sie Püschel als Einzelgänger. Ob Püschel Vorbilder hatte, weiss sie nicht. Dafür erinnert sie sich an Dieter Schaefer, einen Architekten aus Zürich, der viele bedeutende Werke von Secondo Püschel besass. (Gemäss Werkliste Püschel hat Schaefer im Jahr 1989 ein Werk von Püschel für Fr. 7'500 erstanden. Ob er viele bedeutende Werke von Püschel besass, bedürfte weiteren Abklärungen und Recherchen.)

Christine Wimpfheimer wie folgt: «Die von Dynamik erfüllten, farbigen Himmelsbilder faszinieren mich immer wieder aufs Neue.»²¹⁹

Spätestens nach der Auflösung der Secondo-Püschel-Stiftung im Jahr 2011 wird es ruhig um Secondo Püschel. Gelegentlich erscheinen auch heute noch Werke von Püschel auf verschiedenen Internetplattformen. Am 12. September 2025 kam das Werk *Endogenales der Wüsten* (Abb. 86) auf den Markt. Guido Marbach, Galerist, Händler und Betreiber von Kunstverkauf.ch, ist zurzeit Besitzer dieses Werkes. Er hat in den vergangenen Jahren bereits mehrere Gemälde von Püschel verkaufen können.²²⁰ Ein kurzes Telefonat mit ihm bestätigt, dass sich die Grossformate für maximal Fr. 2'500 und die kleineren Formate für Fr. 300 verkaufen lassen.²²¹ Guido Marbach schreibt folgendes: «Püschel ist einer der ganz wenigen Schweizer Künstler, die man wegen des Bildes verkaufen kann und nicht wegen des Namens. Seine Malerei ist zeitlos, farbig und unaufdringlich. Man kauft ein tolles Bild und keinen Püschel, und das zum attraktiven Preis.»²²² Über die schmeichelhaften Adjektive hätte sich Püschel wohl gefreut. Der zeitlose Charakter seiner Werke bringt nochmals einen neuen und durchaus gültigen Aspekt in seiner Malerei zu Tage.

7 Die Rolle der Secondo Püschel-Stiftung

Die Secondo-Püschel Stiftung wurde nach dem Tod von Secondo Püschel gegründet. In diesem Kapitel erläutere ich den Stiftungszweck und beschreibe, was die Secondo-Püschel-Stiftung unternommen hat, um diesen zu erfüllen.²²³

Anfang des Jahres 1997 war Secondo Püschel bereits schwer krank. Da Secondo Püschel und Caecilia Püschel trotz Scheidung zeitlebens befreundet blieben, besuchte Caecilia Püschel ihren

²¹⁹ Diese Informationen und das Zitat stammen von Christine Wimpfheimer, der ehemaligen Frau des bereits verstorbenen Bildhauers Willy Wimpfheimer. Vgl. Mails vom 4.9.25 und 25.9.25 und Telefonat vom 25.9.25. Der Kontakt zu Frau Wimpfheimer wurde mir durch Ursula Schenker vermittelt. Sie ist eine gute Bekannte von Christine Wimpfheimer und übernahm in der damaligen Galerie Trittligasse jeweils einige Aufsichtsschichten. Auch heute gehört sie noch zum Team der heutigen WBB Galerie (ehemalige Galerie Trittligasse). Ursula Schenker kannte Püschel nicht persönlich und sie hat auch keine Werke von ihm gekauft. Sie teilte mir mit, dass diese für sie zu teuer gewesen sind. Vgl. Mail von Ursula Schenker vom 4.9.25.

²²⁰ Vgl. Homepage Kunstverkauf, aufgerufen am 4.11.25.

²²¹ Dies widerspiegelt ebenfalls eine kurze Recherche auf artnet price database, vom 13. März 2025. Von den insgesamt 15 Auktionen, die zwischen 2003 und 2015 stattfanden, konnten lediglich fünf verkauft werden und der höchste Schätzpreis betrug Fr. 2'500.00.

²²² Vgl. Mail von Guido Marbach vom 16.9.25.

²²³ Dieser Teil stützt sich hauptsächlich auf Notizen der Gespräche mit Helena Eichenberger vom April und September 2025, auf Auszüge aus ihrer Autobiographie und auf weitere Korrespondenz. Auch Caecilia Püschel hat mir bei unserem ersten Treffen im März 2025 erzählt, wie es zur Stiftungsgründung kam.

Exmann wöchentlich im Epilepsiezentrum. Sie organisierte die Stiftungsgründung im Sinne von Secondo Püschel.²²⁴ So wurde durch die letztwillige Verfügung von Secondo Püschel (datiert auf den 5.2.1997) die Stiftung errichtet und am 8. Juli 1999 in das Handelsregister eingetragen. Caecilia Püschel wurde Präsidentin und Helena Eichenberger übernahm die Öffentlichkeitsarbeit der Secondo-Püschel-Stiftung.

Stiftungszweck war es, den künstlerischen Nachlass zu verwalten, zu inventarisieren und Werke der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Helena Eichenberger berichtet über die Vorgehensweise: Zunächst wurde eine grosse Lagerhalle im Handelszentrum Wallisellen eingerichtet, um die Werke von Secondo Püschel aufzubewahren. Mit Unterstützung von Studierenden konnte das gesamte Atelier von Püschel an der Südstraße 81 in Zürich geräumt werden. Dabei wurden rund 500 Gemälde wie auch persönliche Hinterlassenschaften von Püschel, wie zum Beispiel sein Fernrohr, sein Farbmischbrett oder seine astronomische Fachliteratur, in die Lagerhalle gebracht und aufbewahrt.²²⁵

Bei der Räumung des Ateliers von Secondo Püschel wurde ein verborgenes Fach entdeckt, in welchem Unterlagen zu einem Bankkonto mit einem beträchtlichen Guthaben gefunden wurde. Dies war eine gewisse Überraschung, da in seinem Umfeld die Annahme bestand, dass der Künstler finanziell prekär lebte und er seinen laufenden Lebensunterhalt nur durch den wiederkehrenden Verkauf einzelner Werke sichern konnte. Der Geldbetrag wurde in die Secondo-Püschel-Stiftung eingebracht.²²⁶

Um die vielen Werke systematisch zu erfassen, liess Helena Eichenberger zunächst von einem Schreiner ein Regalsystem für die Aufbewahrung der Bilder anfertigen. Die fotografische Dokumentation erfolgte durch eine befreundete Fotografin, Barbara Hausammann, die jedes Werk einzeln aufnahm. Als Hintergrund für die Aufnahmen wurde eine ca. 3 x 3 Meter große weiße Wand erstellt, um auch großformatige Werke von bis zu 4 m² adäquat abbilden zu können. Im Anschluss wurden die Werke erfasst und archiviert. Zu diesem Zweck wurde eine Datenbank in FileMaker angelegt, in der die relevanten Informationen zu jedem Bild gespeichert wurden. Bereits fotografierte Werke wurden von zwei studentischen Hilfskräften bereitgestellt, sodass die Datenerfassung kontinuierlich vor Ort erfolgen konnte. Die Datenbank

²²⁴ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 25.3.25.

²²⁵ Vgl. Homepage Autobiografie Helena Eichenberger, aufgerufen am 27.8.25 und vgl. Notizen vom Gespräch mit Helena Eichenberger vom April 2025.

²²⁶ Vgl. Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 25.3.25.

wurde sukzessive zu einer Werkliste erweitert, indem auch Informationen zu bereits verkauften Arbeiten aufgenommen wurden, sofern entsprechende Angaben verfügbar waren.²²⁷

Rund zehn Ausstellungen wurden von der Secondo-Püschel Stiftung zwischen den Jahren 1999 und 2009 realisiert.²²⁸ Diese fanden unter anderem 2001 und 2006 in der Paulus Akademie in Zürich-Witikon und in der Zürcher Kunstgalerie Artefiz statt. Im Restaurant Au Premier im Zürcher Hauptbahnhof wurden die Werke von Secondo Püschel vom Frühling bis Herbst 2003 gezeigt. Der Galerist Werner Bommer aus Zürich, der zu jener Zeit regelmässig Ausstellungen in dieser Lokalität organisierte, kam damals auf die Stiftung zu.²²⁹ Im Jahr 2005 fragte Hans Scherrer, der Gemeindeschreiber von Fehraltorf, die Stiftung an, und so fand im dortigen Halterhaus ebenfalls eine Ausstellung mit vorwiegend gegenständlichen Werken aus den 1950er und 1960er Jahren statt.

Durch diese und weitere Ausstellungen konnten über die Stiftung um die 113 Werke veräußert werden. Die Broschüre zu Püschels 75. Geburtstag wurde im Jahr 2006 von der Secondo-Püschel-Stiftung herausgegeben. Durch all diese Aktivitäten konnte der Stiftungszweck im Jahr 2010 als weitgehend erfüllt angesehen werden, und das verbleibende Vermögen war ausreichend, um die Auflösung der Stiftung einzuleiten.²³⁰ Ein Großteil des schriftlichen Nachlasses wurde dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA) übergeben. Verbleibende Werke wurden zu reduzierten Preisen an Galerien und private Sammler verkauft.²³¹ Die formelle Auflösung der Stiftung erfolgte Anfang 2011 und wurde von Dr. Herbert Pfortmüller juristisch begleitet.²³² Im Jahr 2020 erstellte Helena Eichenberger einen Wikipedia-Eintrag zu Secondo Püschel.

²²⁷ Vgl. Homepage Autobiografie Helena Eichenberger, aufgerufen am 27.8.25.

²²⁸ Caecilia Püschel und Helena Eichenberger erinnern sich gerne an die gemeinsame Organisation und Kuratierung der Ausstellungen von Secondo Püschels Werken. Besonders interessant war für sie die Auswahl und Platzierung der einzelnen Werke (vgl. Gespräche im März und April 2025).

²²⁹ Im Februar 2010 kaufte W. Bommer im Lager in Wallisellen 20 Werke von Püschel. Durch die Ausstellung im Restaurant Au premier, konnten im Jahr 2003 weitere neun Bilder von Secondo Püschel verkauft werden. Vgl. Werkliste Püschel (2025) und Notizen von Helena Eichenberger vom 8.10.25.

²³⁰ Caecilia Püschel erwähnte, dass sich die Ausgaben der Stiftung pro Jahr auf ca. Fr. 25'000 beliefen.

²³¹ Paul Eichenberger (Ehemann von Helena Eichenberger) kaufte rund 300 Werke, von welchen sich heute noch rund 200 Werke im Lager in Beinwil am See befinden. Er berichtet, dass erst durch den Verkauf sämtlicher Bilder die Stiftung aufgelöst werden konnte. Das Lager konnte ich am 26. September 2025 mit Paul Eichenberger besichtigen. Insgesamt habe ich mir das Lager grösser vorgestellt (Abb. 87). Vor Ort wurden mir die Dimensionen der Werke wieder eindrücklich vor Augen geführt (Abb. 88).

²³² Vgl. Homepage Autobiografie Helena Eichenberger, aufgerufen am 27.8.25 und Notizen der Gespräche mit Helena und Paul Eichenberger vom April und September 2025.

8 Schlusswort

Das Werk von Secondo Püschel ist von seiner Biografie, seinem Umfeld und seinen persönlichen Interessen geprägt. Sein Leben an der Südstrasse 81, seine Reisen sowie die Beschäftigung mit astronomischen und mikroskopischen Strukturen bilden wesentliche Grundlagen für seine künstlerische Entwicklung. Diese Arbeit versteht sich als Beitrag dazu, das Schaffen von Secondo Püschel sichtbarer zu machen und eine Grundlage für zukünftige Untersuchungen zu legen.

Die Besprechung der Werkphasen verdeutlicht, dass sich Püschels Schaffen nicht auf einen Schlag, sondern in kontinuierlichen Schritten veränderte. Die frühen figurativen und gegenständlichen Arbeiten der 1950er Jahre zeigen bereits ein ausgeprägtes Feingefühl für Farbe, Form und Struktur, das später für seine abstrakt-expressiven Werke charakteristisch wurde. Ab den 1960er Jahren führten Experimente, äussere Einflüsse und die intensive Auseinandersetzung mit Naturphänomenen zu einer immer freieren Malweise. Das Zusammenspiel von spontan entstehenden Formen und leuchtenden, kraftvollen Farben, das auf der Leinwand zu neuen Dynamiken führt, wurde zu einem zentralen Merkmal seiner Kunst. Die Werke der letzten Schaffensphase zeigen schliesslich eine Festigung dieser zuvor erarbeiteten Bildsprache.

Die Rezeption macht deutlich, dass Püschel in der regionalen Kunstszene präsent war und geschätzt wurde. Zahlreiche Einzel- und Gruppenausstellungen, die städtische Kunstförderung, die Mitgliedschaften in Künstlerverbänden sowie die Ehrung mit dem Zolliker Kunstpreis von 1991 belegen seine Anerkennung im lokalen Kontext. Gleichzeitig wird sichtbar, dass die Wahrnehmung seines Werkes begrenzt blieb und sich kaum über die regionale Ebene hinaus entwickelte. Dabei stellt Püschel unter den zeitgenössischen Kunstschaffenden aus Zürich keinen Einzelfall dar. Vielen wurde in dieser Zeit eine hoffnungsvolle Zukunft vorausgesagt. Doch nach ihrem Tod wurde es um die meisten von ihnen eher still.²³³

Die von Secondo Püschel und seinem Vater Bruno gegründete Künstlerkolonie an der Südstrasse, in der Püschel bis zu seinem Tod lebte und arbeitete, bot vielen weiteren

²³³ Ein Beispiel ist der Zeitgenosse Karl Jakob Wegmann, der eher zurückgezogen lebte und keine Nähe zu anderen Kunstschaffenden suchte. Vgl. Vachtova (2015), S. 143-150. Auch Friedrich Kuhn, der zu Lebzeiten mit seinen legendären Happenings grosse Aufmerksamkeit erfuhr, heute jedoch nur noch selten rezipiert wird, lässt sich hier nennen. In einem Telefonat mit Ursula Schenker, einer ehemaligen Mitarbeiterin der Galerie Trittligasse, wurden diese Beobachtungen bestätigt. Sie erzählte, dass sie und ihr Mann in jener Zeit Werke von damals bekannten Künstlern wie etwa Pierre Baltensperger, Calos Duss, Willy Wimpfheimer oder Werner Urfer kauften, die heute kaum noch Beachtung finden.

Kunstschaaffenden einen Arbeits- und teils auch Wohnraum. Dadurch entstand ein heterogenes künstlerisches Umfeld, in dem sich die einzelnen Kunstschaaffenden frei entfalten konnten. Die vertretenen Stilrichtungen und Arbeitsweisen spiegelten die stilistische Vielfalt der Zürcher Kunstszenen der Nachkriegszeit wider.

Die Bestände von Püschels Werken in öffentlichen und privaten Sammlungen sowie die Nachlassdokumente zeigen, dass durchaus genügend Material für weiterführende Forschung vorhanden ist. In Bezug auf die Rezeption könnte die Frage in den Raum gestellt werden, ob Secondo Püschels Karriere steiler verlaufen wäre, wenn er ein besseres Verkaufs-Talent gehabt hätte oder nicht so bescheiden gewesen wäre, wie er einst im Jahr 1960 in der Presse beschrieben wurde.²³⁴ Es wurde zudem erwähnt, dass auch andere Zürcher Galerien Interesse an Püschels Arbeiten hatten, er seine Werke jedoch aus Verbundenheit zur Galerie an der Trittligasse ausschliesslich dort ausstellte. Ob Püschel und weitere Zürcher Kunstschaaffende der 1970er Jahre nach ihrem Tod aus dem öffentlichen Bewusstsein verschwanden, weil sie vielleicht regional bedeutend, aber international wenig vernetzt waren, wäre eine weitere Frage, der nachgegangen werden könnte. Weiter könnte die Rolle der GSMBA, Sektion Zürich, genauer betrachtet werden. Hier stellen sich insbesondere die Fragen, welche Personen in der GSMBA aktiv waren und inwiefern sie von ihren Positionen profitieren konnten.

Die Secondo-Püschel-Stiftung spielte nach seinem Tod eine zentrale Rolle, indem sie den Nachlass sicherte, eine Werkliste erstellte und dadurch für die Forschung einen wesentlichen Beitrag leistete. Auf diese Materialien konnte ich für die vorliegende Arbeit zurückgreifen und diese mit Notizen von Gesprächen mit Zeitzeuginnen ergänzen, wodurch ein vielschichtiges Bild von Püschels künstlerischem Schaffen möglich wurde.

Abschliessend lässt sich festhalten, dass Secondo Püschel ein eigenständiges und charakteristisches Oeuvre innerhalb der Zürcher Kunstszenen der Nachkriegszeit geschaffen hat. Seine Malerei verbindet persönliche Erfahrungen mit einer offenen, experimentellen Herangehensweise und reagiert zugleich auf internationale Entwicklungen der Kunst. Die Untersuchung hat gezeigt, dass sein Werk eine vertiefte kunsthistorische Betrachtung verdient und zahlreiche Ansatzpunkte für weiterführende Forschung bietet – etwa hinsichtlich der Einordnung in informelle Tendenzen, der Bedeutung naturwissenschaftlicher Bildmotive, der

²³⁴ Vgl. Zeitungsartikel in Glarner Neue Zeitung vom 7.5.1960 in HNA 284.4.1.1.

Rolle der Stadt als Kunstmäzen oder der Rolle der Südstrasse als künstlerischem Produktionsort.²³⁵

²³⁵ Alle Kunstschaaffenden, die einst an der Südstrasse arbeiteten, sind in Kapitel 4.3 aufgeführt, wie auch Informationen dazu, wo diese später ein Atelier bezogen. Diese Angaben könnten für weitere Forschungszwecke von Interesse sein. Überdies können anhand der Tagebücher von Eva Wipf (vgl. Wipf et al., 2024) vielleicht vereinzelt noch weitere Kunstschaaffende ausfindig gemacht werden, die einst ein Atelier an der Südstrasse hatten.

9 Abbildungen & Abbildungsnachweise



Abb. 1: Geburtsanzeige von Secondos Schwester Terza, Holzschnitt aus dem Jahr 1935, in HNA 284.3.2.3.

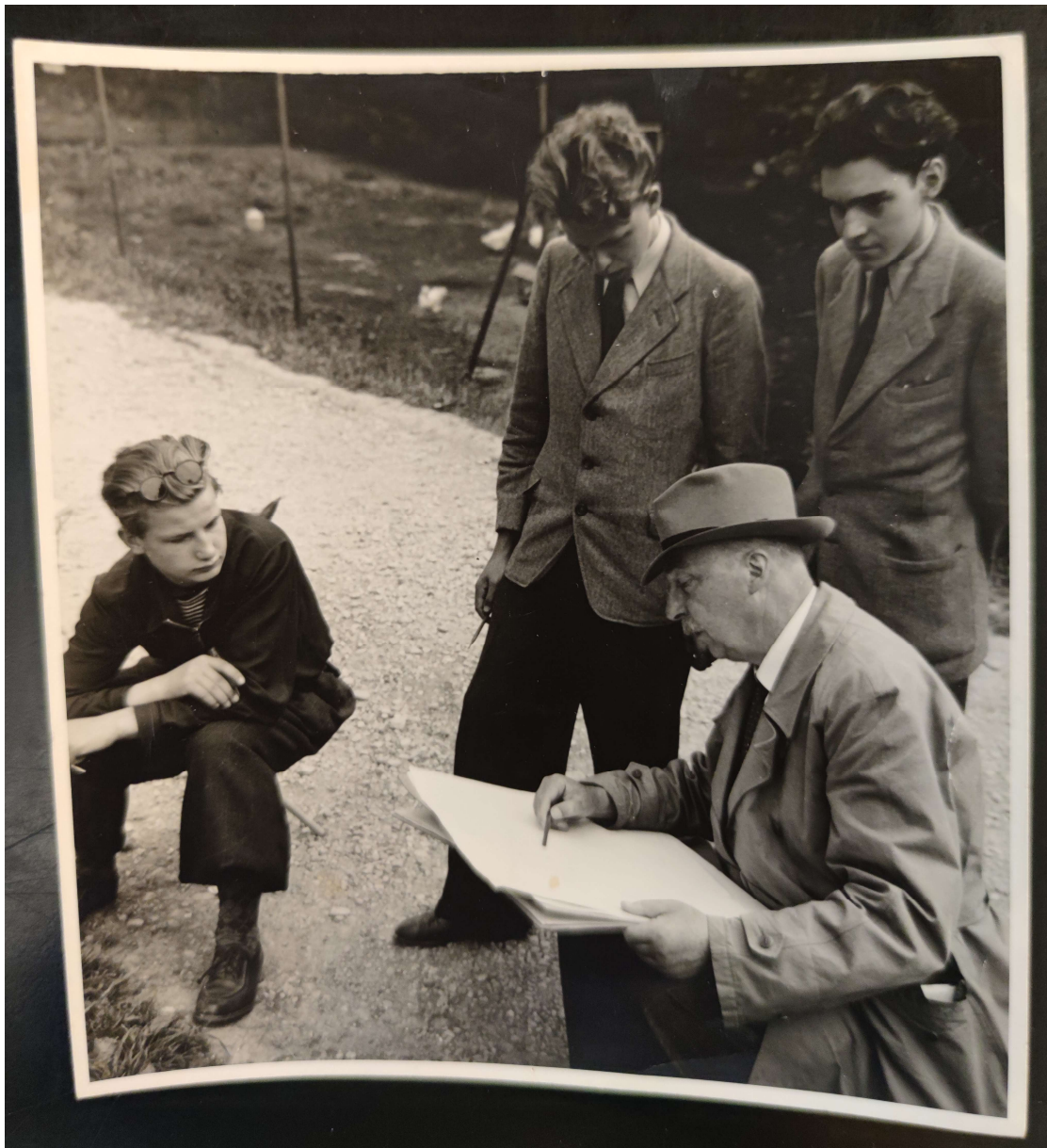


Abb. 2: Ganz links Secondo Püschel, vorne rechts sein Lehrer Ernst Georg Rüegg, ca. 1948 - 1951, (Fotograf/-in unbekannt), in HNA 284.3.1.1.

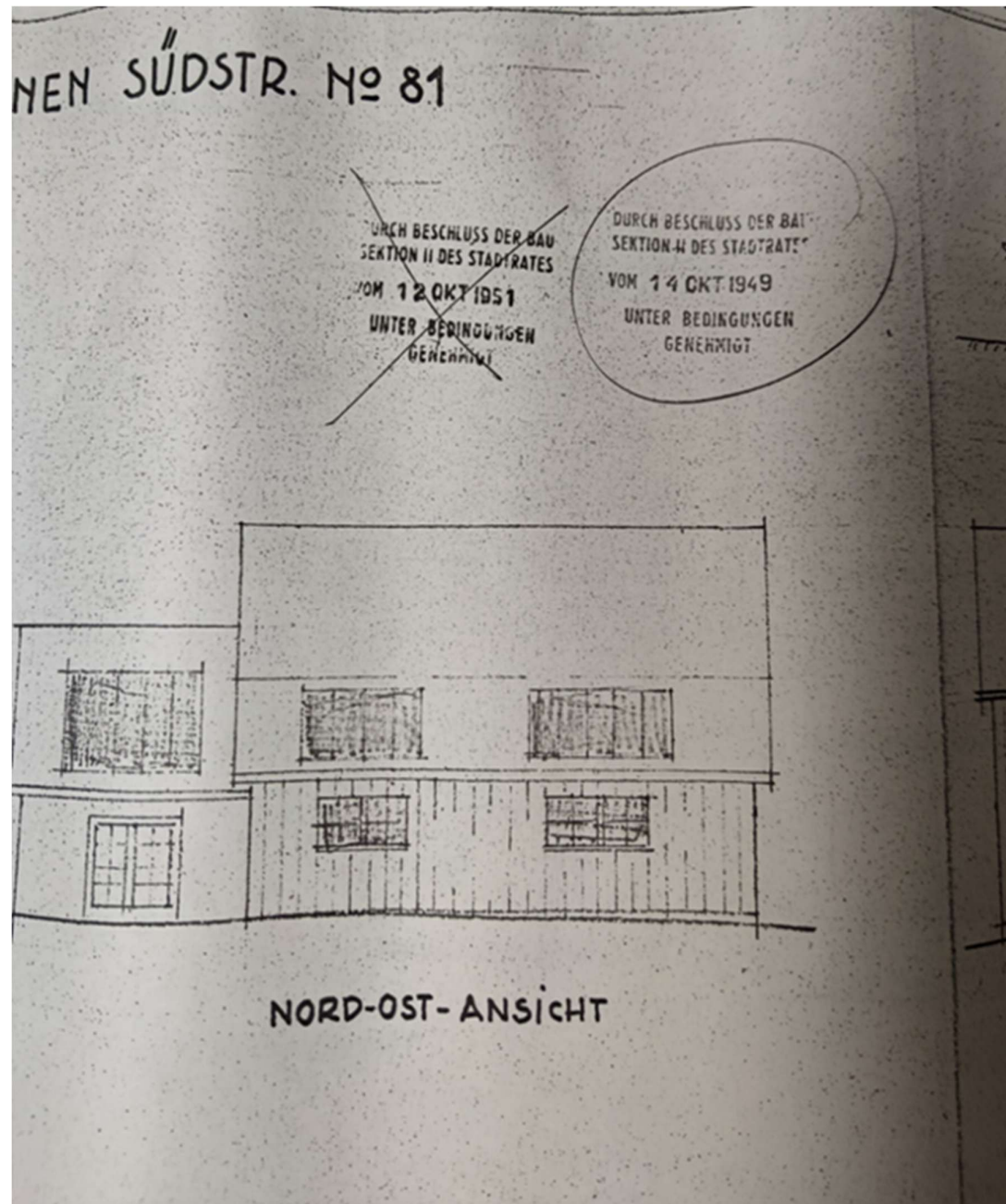


Abb. 4: Bauplan für Südstrasse 81, in HNA 284.3.1.8.



Abb. 5: Anteilscheine von Bruno und Secondo Püschel, in HNA 284.2.10.



Abb. 6a: Einladung zum grossen Herbstfest: Walter Hess, Alex Sadkowsky, Secondo Püschel, Reinhard Stutz, Florin Granwehr, Gottlieb Kurfiss (v.l.n.r.), in HNA 284.2.11.3.

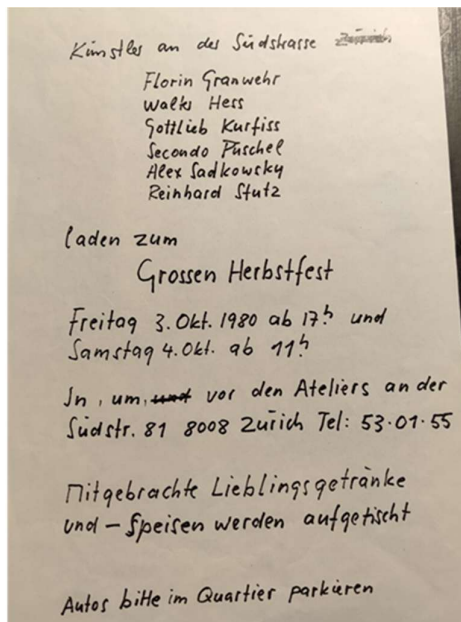


Abb. 6b: Einladungstext zum grossen Herbstfest, in HNA 284.2.11.3.



Abb. 7: Land Rover, in HNA 284.3.1.5.

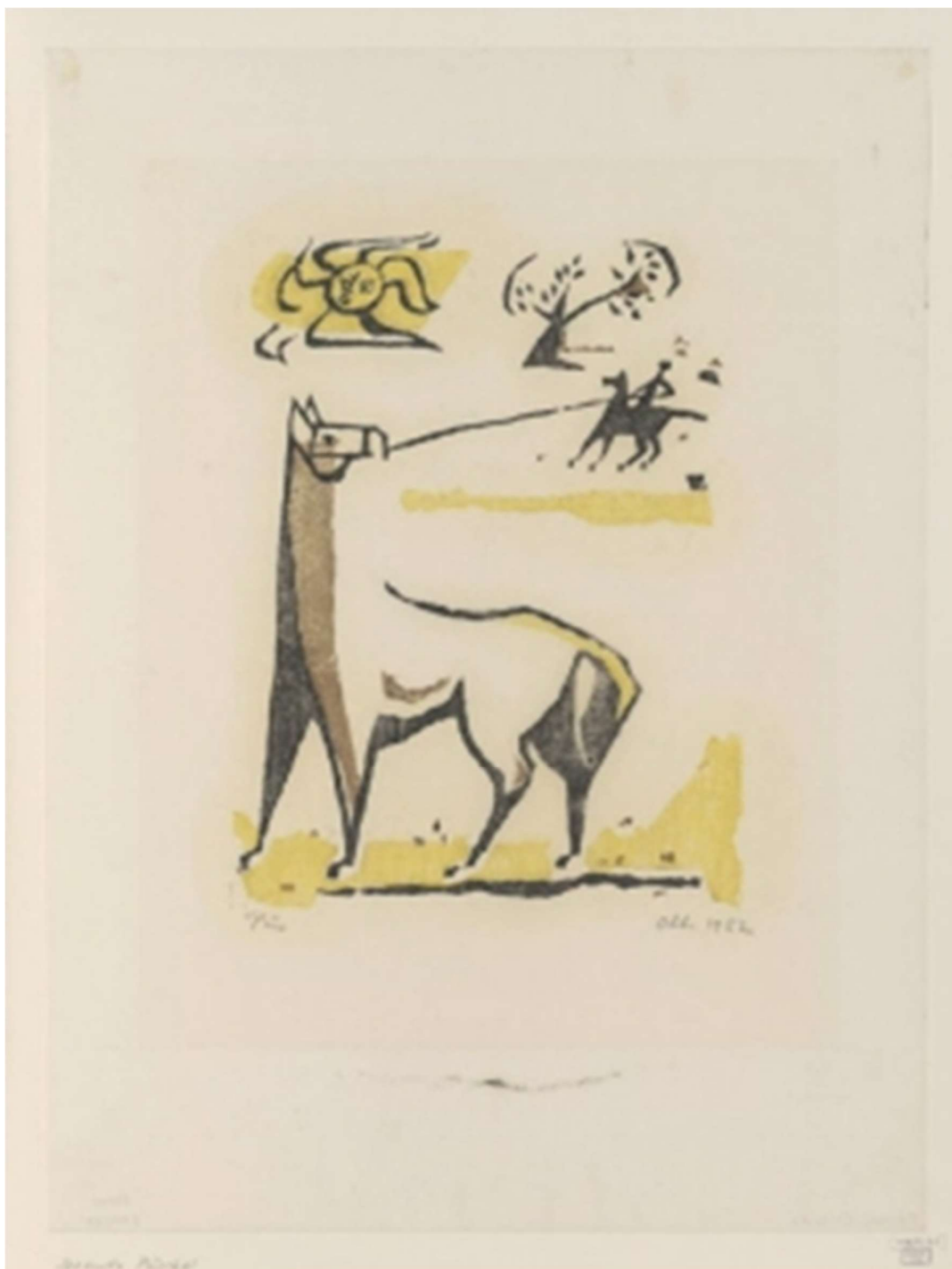


Abb. 8: Secondo Püschel, Pferde (in der online Sammlung der ETH fälschlicherweise mit dem Titel Jagd vermerkt), 1952, Farbholzschnitt [von drei Farben], 50.2 x 37.8 cm, Graphische Sammlung ETH Zürich, Inv.-Nr. D 44098.

Von: https://doi.org/10.16903/ethz-grs-D_044098, aufgerufen am 1.7.25.



Abb. 9: Secondo Püschel, Vogeltheater, 1961, dreifarbiger Holzschnitt, Auflage: 17/60, 60 x 32 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich, Inv.-Nr. 5783.

Von: <https://kunstbestand.stadt-zuerich.ch/de/collection/item/3794/>, aufgerufen am 25.8.25.

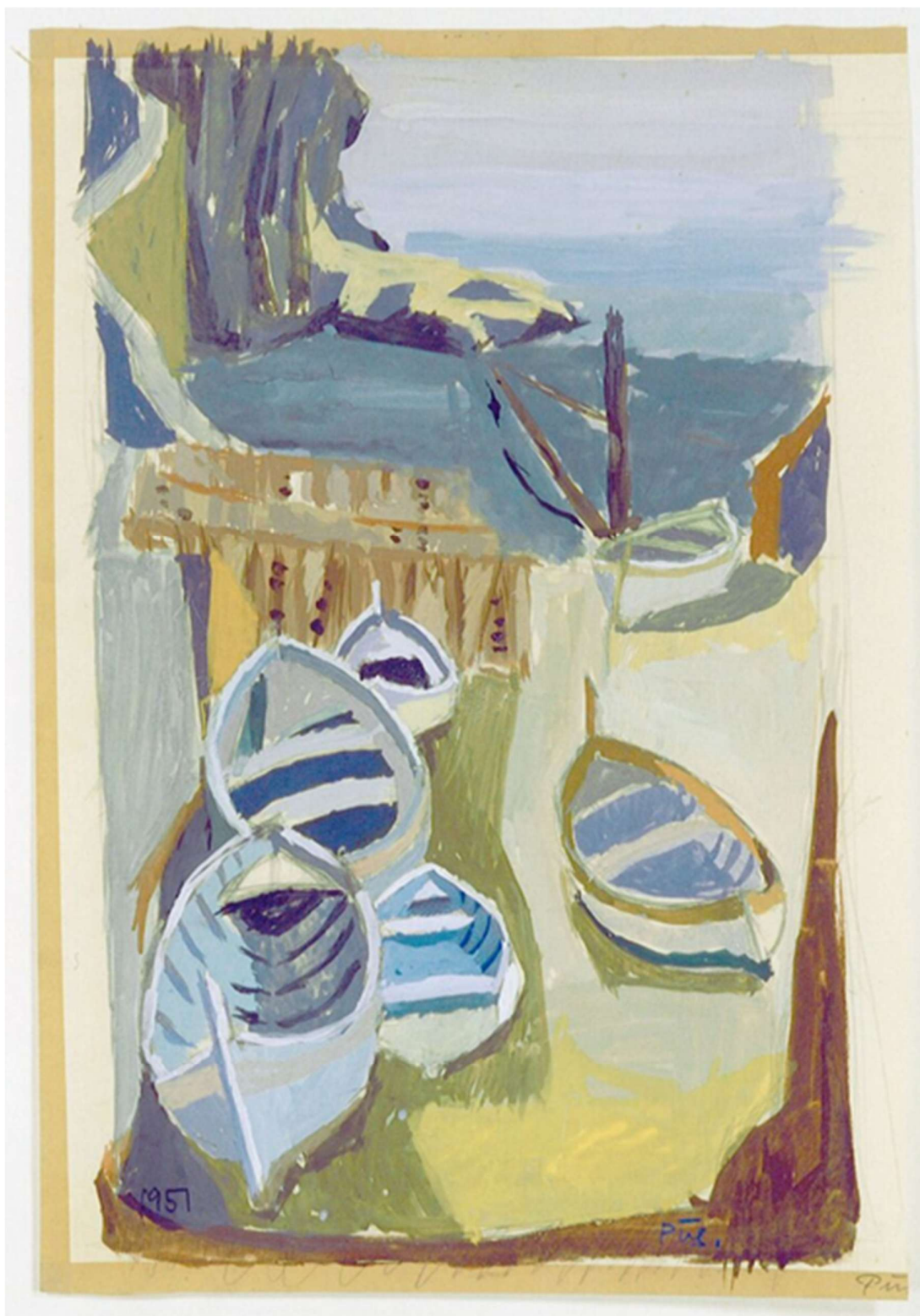


Abb. 10: Secondo Püschel, Barken, 1951, Tempera über Bleistift auf Papier, 53 x 36.5 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich, Inv.-Nr. 3622.

Von: <https://kunstbestand.stadt-zuerich.ch/de/collection/item/5029/>, aufgerufen am 25.5.25.



Abb. 11: Secondo Püschel, Porto Santo Stefano, Italien, 1954, Öl auf Leinwand, 81 x 65 cm, Inv.-Nr. 18.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 12: Secondo Püschel, Ohne Titel, 1955, Öl auf Leinwand, 78 x 114 cm, Inv.-Nr. 293.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 13: Secondo Püschel, Stilleben mit Flaschen u. Lampe, 1956, Öl auf Leinwand, 81 x 60 cm, Inv.-Nr. 17.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 14: Secondo Püschel, Fischer im Winter, 1956, Öl auf Leinwand, 91 x 65 cm, Inv.-Nr. 302.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 15: Secondo Püschel, Im Zelt, 1959/61, Öl auf Leinwand, 114 x 130 cm, Inv.-Nr. 342.

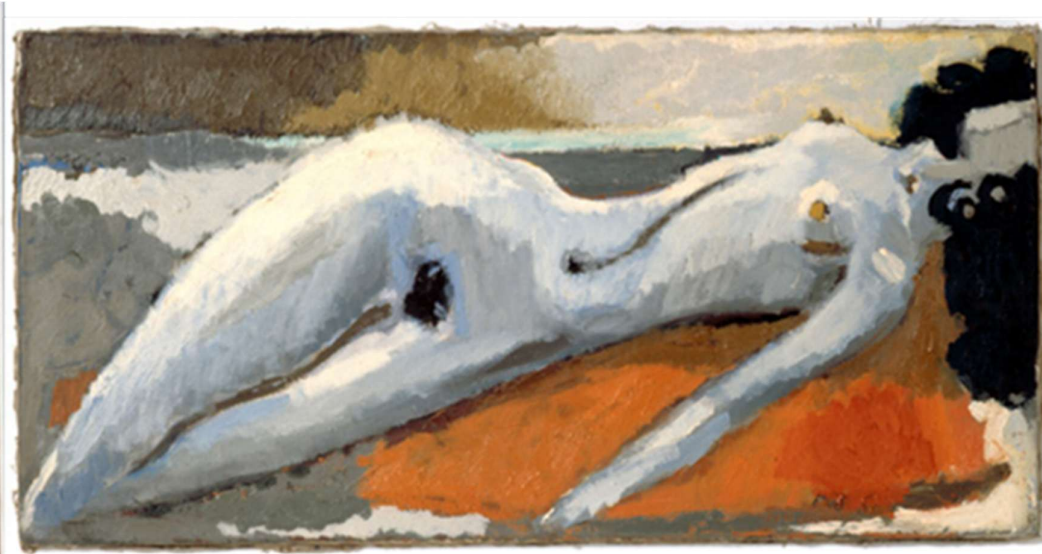


Abb. 16: Secondo Püschel, Ohne Titel, 1956, Öl auf Leinwand, 50 x 100 cm, Inv.-Nr. 282.

Beide Fotos Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 17: Nicolas de Staël, Mediterranean Landscape, 1953, Öl auf Leinwand, 33 x 46 cm, Inv.-Nr. 763 (1961.12), Nationalmuseum Thyssen-Bornemisza, Madrid.

Von: <https://www.museothyssen.org/en/collection/artists/stael-nicolas/mediterranean-landscape>, aufgerufen am 15.10.25.



Abb. 18: Paul Cézanne, Le Jardinier Vallier, 1906, Öl auf Leinwand, 65 x 54 cm, Sammlung Emil Bührle, Dauerleihgabe im Kunsthaus Zürich, Inv.-Nr. BU 0014.

Von: <https://collection.kunsthau.ch/de/collection/item/585964/>, aufgerufen am 26.11.25.



Abb. 19: Secondo Püschel, Les ocres de la Provence, 1963, Öl auf Leinwand, 116 x 89 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 91.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 20: Secondo Püschel, Wind, 1963, Öl, Acryl auf Leinwand, 89 x 116 cm, Privatbesitz Esther Jansen, Inv.-Nr. 179.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 21: Secondo Püschel, In den Bergschatten gemalt, 1964, Öl und Acryl auf Leinwand, 130 x 114 cm, Inv.-Nr. 327.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 22: Secondo Püschel, Gegen den Regen gemalt, 1964/65, Öl und Acryl auf Leinwand, 130 x 114 cm, Privatbesitz Kräuchi, Inv.-Nr. 328.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 23: Secondo Püschel, Dämmerzone, 1964, Öl und Acryl auf Leinwand, 130 x 114 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 326.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 24: Secondo Püschel, Schwebende Balken, 1964, Öl auf Leinwand, 130 x 114 cm, Kunstsammlung Stadt Zürich, Inv.-Nr. 10332.

Von: <https://kunstbestand.stadt-zuerich.ch/de/collection/item/35331/>, aufgerufen am 26.11.25.



Abb. 25: Karl Jakob Wegmann, Ohne Titel, Anfang 1960er Jahre, Öl auf Leinwand, 41 x 33 cm, Privatbesitz.

Aus Vachtova (2015), S. 15.



Abb. 26: Secondo Püschel, Spiralnebel, 1969, Dispersion auf Leinwand, 97 x 116 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 334.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 27: Secondo Püschel, Teich, 1966, Öl auf Leinwand, 116 x 146 cm, Inv.-Nr. 407.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 28: Secondo Püschel, Einbruch in Milchstrassenarm, 1974, Acryl auf Leinwand, 81 x 81 cm, Privatbesitz Helena Eichenberger.

Aus Ausstellungskatalog, Städtische Kunstammer zum Strauhof Zürich (1974), S. 7.



Abb. 29: Secondo Püschel, Einfallen, 1980/81, Acryl und Kunstharz auf Leinwand, 146 x 130 cm, Privatbesitz Terza Kräuchi, Inv.-Nr. 384.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 30: Secondo Püschel, Am Hügel der Rechtecke, 1979/82, Acryl auf Leinwand, 195 x 230 cm, Privatbesitz (Besitz heute unbekannt), Inv.-Nr. 236.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 31: Secondo Püschel, Mondformen, 1969, Acryl auf Leinwand, 116 x 97 cm, Besitz unbekannt, Inv.-Nr. 191.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 32: Foto der Galerie Elif Bohrer, Gruppenausstellung im Jahr 2015.

Von: <https://www.ggbohrer.ch/themen/ausstellungen/elia-haeberli-carl-w-liner-secondo-pueschel>, aufgerufen am 26.11.25.



Abb. 33: Secondo Püschel, Begegnung zweier Strömungen, 1975, Eitempera, Acryl auf Leinwand, 137 x 103 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 346.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

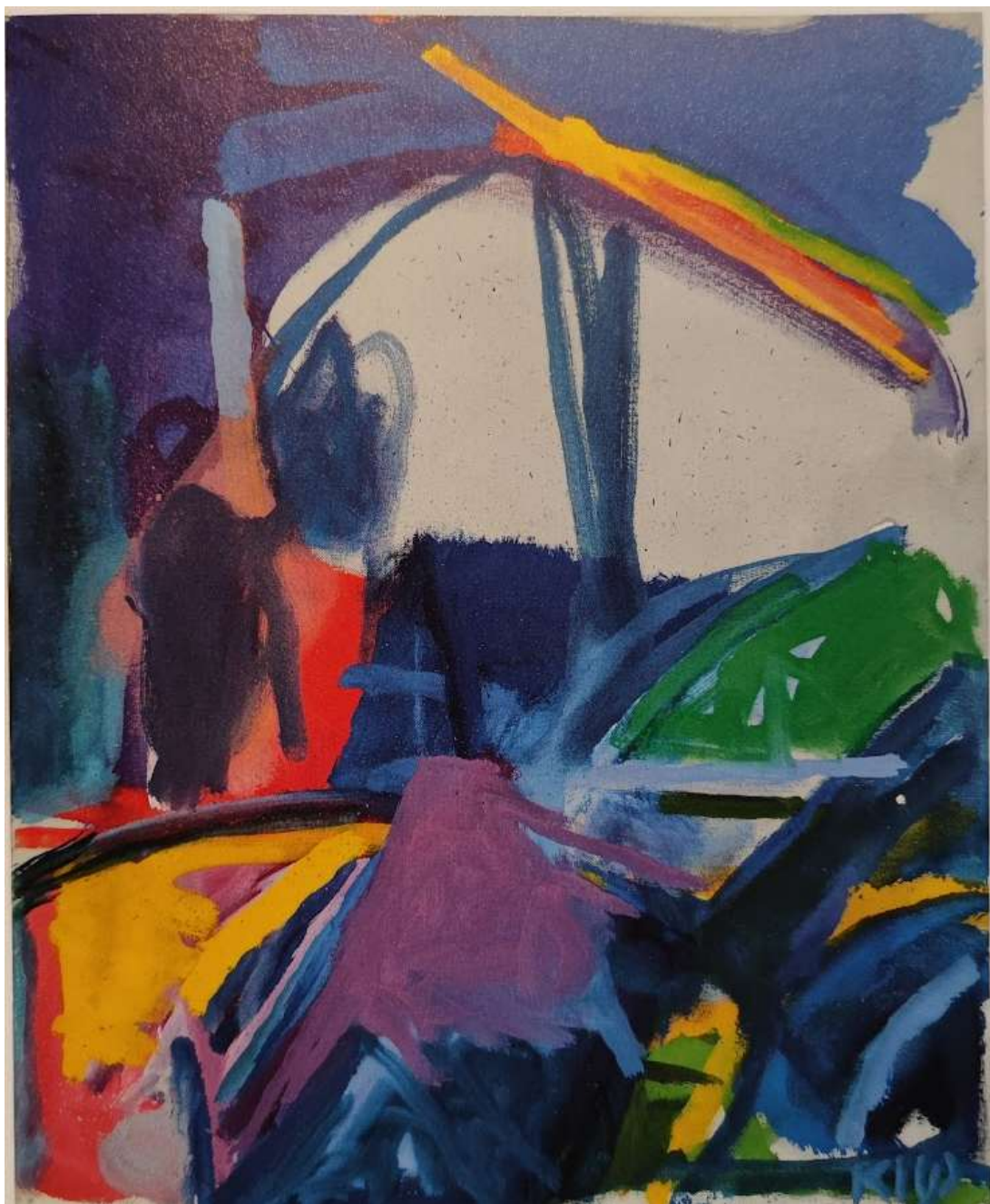


Abb. 34: Karl Jakob Wegmann, Ohne Titel, um 1981, Öl auf Rupfen, 100 x 81 cm, Privatbesitz.
Aus Vachtova (2015), S. 69.



Abb. 35: Secondo Püschel, Schattendurchgang, 1970, 148 x 132 cm, Privatbesitz J.P. Gysel.
Aus Gysel (2006), S. 122.



Abb. 36: Karl Jakob Wegmann, Das Wasserschloss (Hommage à Piranesi), 1983-1984, 250 x 194.6 cm, Privatbesitz J.P. Gysel.

Aus Gysel (2006), S. 163.



Abb. 37: Secondo Püschel, Telescop, 1967, Acryl auf Leinwand, 54 x 55 cm, Inv.-Nr. 11.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

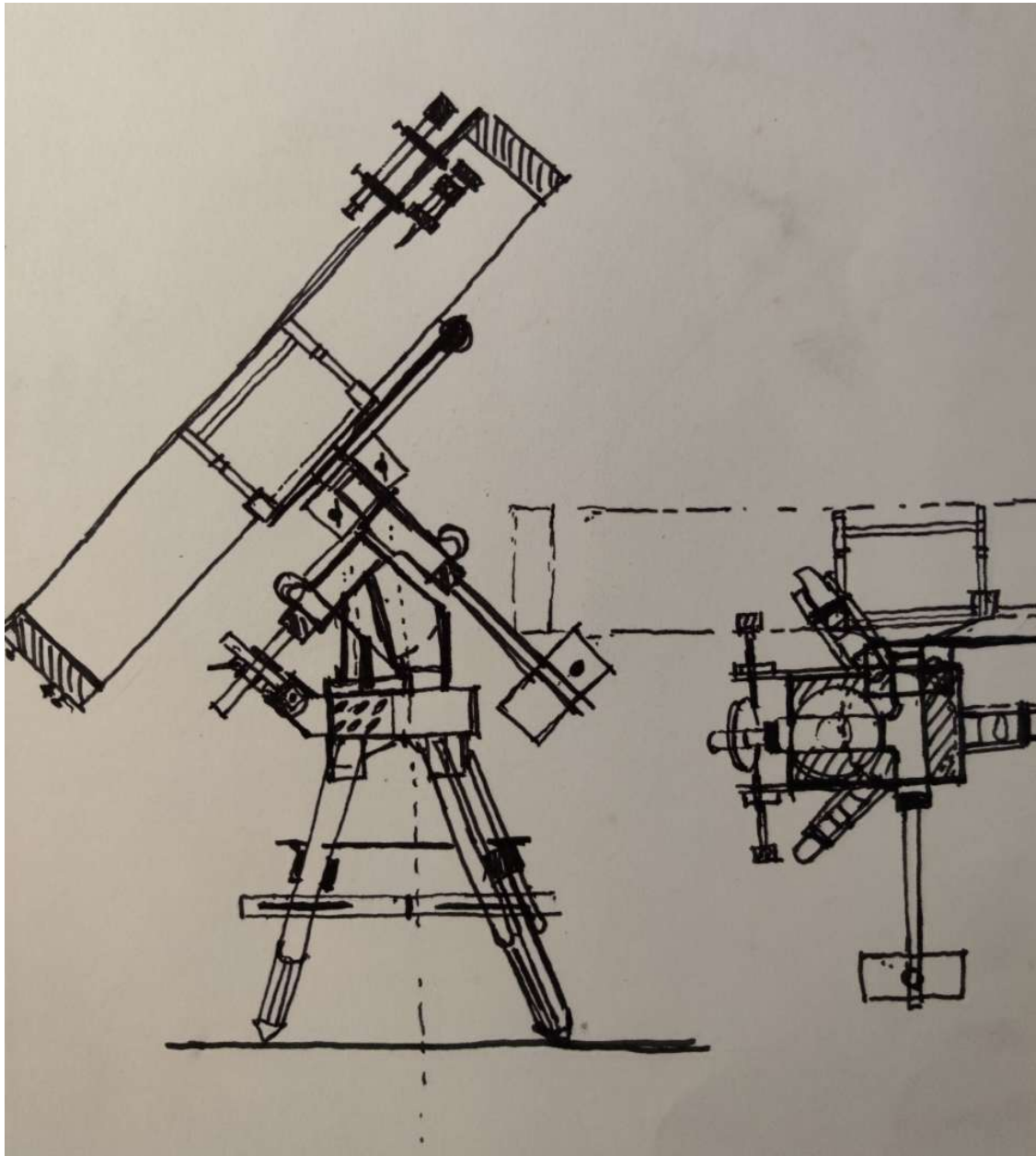


Abb. 38: Secondo Püschels Skizze des Fernrohres, Teilnachlass SIK, in HNA 284.1.2.



Abb. 39: Secondo Püschel, Am Fernrohr, 1967, Öl auf Leinwand, 116 x 97 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 141.1.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 40: Secondo Püschel, Trabanten, 1967, Öl auf Leinwand, 100 x 81 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 63.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 41: Secondo Püschel, Himmelserscheinungen, 1967, Öl, Acryl auf Leinwand, 89 x 116 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 181.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 42: Karl Jakob Wegmann, Ohne Titel (Astronautenbild), um 1962, Öl auf Leinwand, 110 x 140 cm, Privatbesitz.

Aus Vachtova (2015), S. 20.



Abb. 43: Frontalansicht, Ohne Titel, ohne Jahr (ca. 1971), vermutlich Acryl auf Polyesterschale, Durchmesser 40 cm, Tiefe 12 cm, Privatbesitz Caecilia Püschel (nicht in der Werkliste Püschel 2025).

Foto von Caecilia Püschel erhalten am 4.9.25.



Abb. 44 & 45: Seiten- und Hinteransicht, Ohne Titel, ohne Jahr (ca. 1971), vermutlich Acryl auf Polyesterschale, Durchmesser 40 cm, Tiefe 12 cm, Privatbesitz Caecilia Püschel, (nicht in der Werkliste Püschel 2025).

Foto von Caecilia Püschel erhalten am 4.9.25.



Abb. 46: Secondo Püschel, Terminator in Hohlschirm, 1973/74, Acryl in Plexiglasschale, 176 cm Durchmesser, Besitz unbekannt. Aus Ausstellungskatalog, Städtische Kunstkammer zum Strauhof Zürich (1974), S. 3.



Abb. 47: Foto der Lichtkuppeln der Firma Cupolux.
 Von: <https://cupolux.ch/de/lichtloesungen/lichtkuppeln-bombiert/grenzenlose-gestaltungsmoeglichkeiten-mit-lichtkuppeln/>, aufgerufen am 4.9.25.



Abb. 48: Secondo Püschel, Sphärischer Schirm, Radialgeschwindigkeit, 1971, Acryl, Dispersion und Öl in Plexiglasschale, Durchmesser 117cm, Inv.-Nr. 8051, Privatbesitz Helena und Paul Eichenberger.

Foto aufgenommen von Nadia Häfner im Lager in Beinwil am See am 26.9.25.



Abb. 49: Secondo Püschel, Sphärischer Schirm, Radialgeschwindigkeit, 1971, Acryl, Dispersion und Öl auf Plexiglasschale, Durchmesser 117 cm, Inv.-Nr. 8051, Privatbesitz Helena und Paul Eichenberger.

Foto von Helena Eichenberger erhalten am 27.9.25 per WhatsApp.



Abb. 50: Secondo Püschel, Eigenbewegung, 1972, Dispersion auf Leinwand, Durchmesser 102 cm, Inv.-Nr. 98.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 51: Ohne Geräusche, 1974/75, Acryl auf Spanplatte, 69 x 90 cm (Halbkreis), Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 296.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

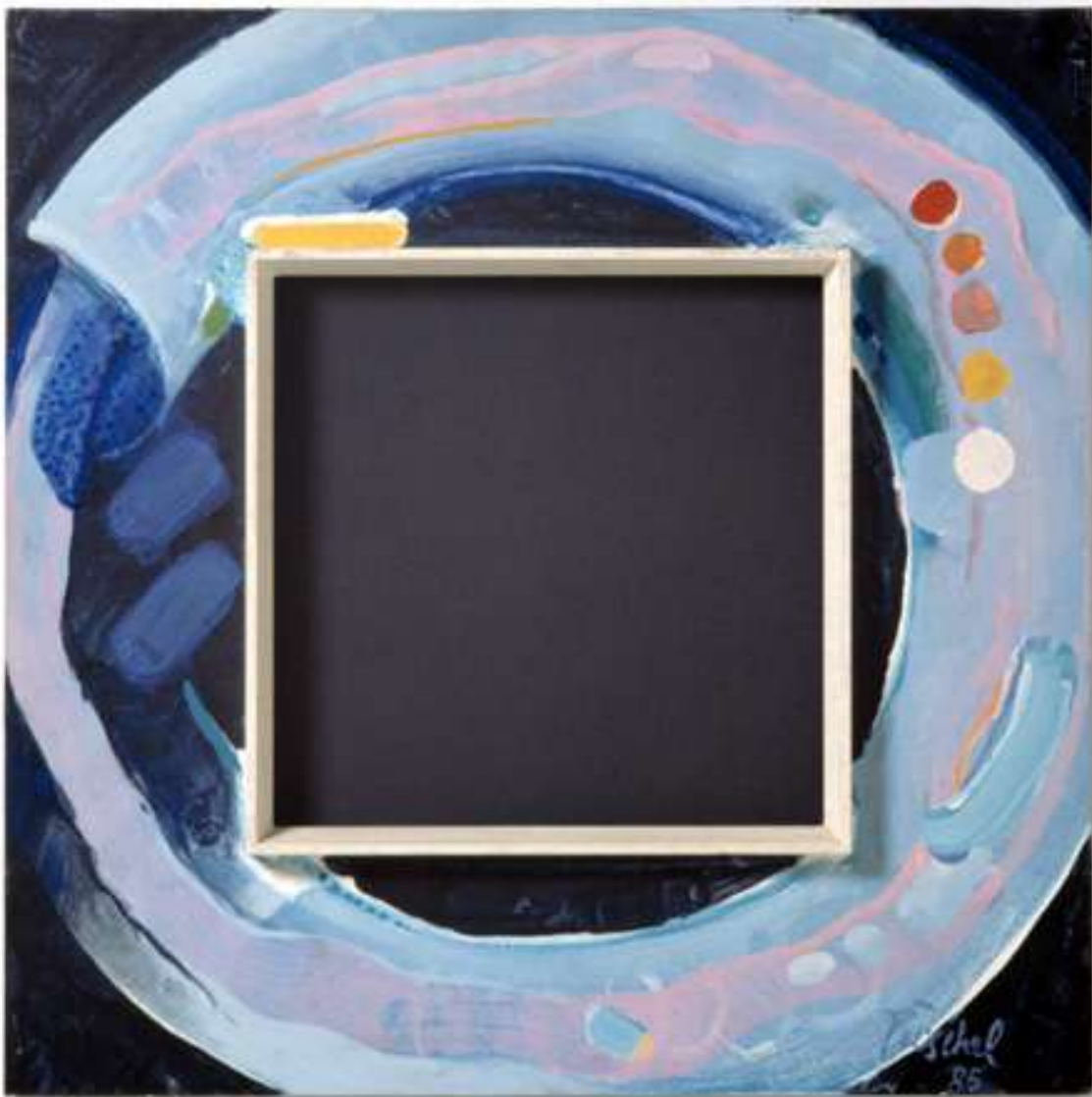


Abb. 52: Secondo Püschel, Schwarzes Loch, 1985, Acryl auf Sperrplatte, 63 x 63 cm, mit schwarzer gerahmter Fläche (35 x 35 cm) in der Mitte, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 15.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 53: Secondo Püschel, Lichtspur, 1977, Acryl auf Leinwand, 146 x 130 cm, Privatbesitz Norbert Günther, Inv.-Nr. 357.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 54: Secondo Püschel, Rotverschiebung und erstes Vorkommen hinter Grenzen, 1982, Acryl auf Leinwand, 190 x 162 cm, Privatbesitz Norbert Günther, Inv.-Nr. 226.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

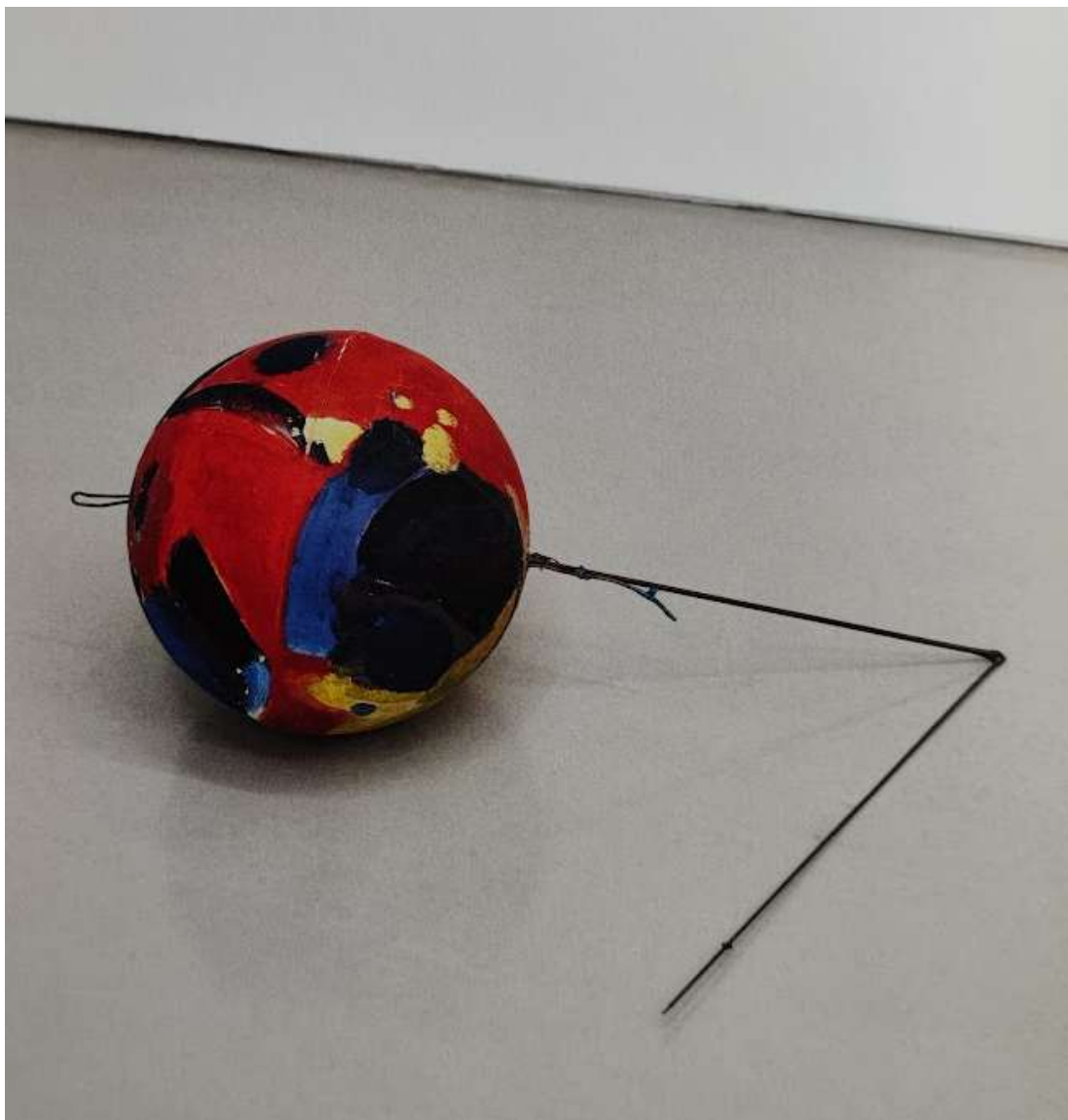


Abb. 55: Karl Jakob Wegmann, Ohne Titel (Kugel mittel), 1960er Jahre, Öl auf Karton mit Draht, Durchmesser 34 cm, Sammlung Familie Wegmann.

Aus Vachtova (2015), S. 41.



Abb. 56: Karl Jakob Wegmann, Ohne Titel (Kugel gross), Ende 1960er Jahre, Öl auf Leinwand auf Aluminiumkugel, Durchmesser 90 cm, Privatbesitz.

Aus Vachtova (2015), S. 39.



Abb. 57: Secondo Püschel, Diagonalentweichen, 1986, Acryl auf Leinwand, 190 x 170 cm, Privatbesitz OC Oerlikon, Inv.-Nr. 214.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 58: Secondo Püschel, Von grossen Azuren, 1987, Acryl auf Leinwand, 190 x 170 cm, Privatbesitz E. Bauer, Inv.-Nr. 195.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 59: Secondo Püschel, Farb – Raumträgerstruktur, 1988, Acryl auf Leinwand, 190 x 170 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 206.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 60: Secondo Püschel, *Durch Begegnung veränderlich*, 1992, Acryl auf Leinwand, 190 x 170 cm, Privatbesitz J.P. Gysel, Inv.-Nr. 205.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 61: Secondo Püschel, Ohne Titel, 1995, Acryl auf Leinwand, 146 x 130 cm, Privatbesitz Norbert Günther, Inv.-Nr. 390.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

NEWS **E-NEWSPAPER** ARCHIVES.CH [MEIN BENUTZERKONTO]

Startseite Suchen Blättern Tags Hilfe

🏠 / Suchen

Secondo Püschel 🔍

1953 2015 Ergebnisse 1 - 20 von 318 für **Secondo Püschel**

Ergebnisse sortieren nach Resultat mit grösster Übereinstimmung zuerst ▾

1. **Farben, che bewegen** [ARTIKEL+ILLUSTRATION]
Walliser Bote 12. Januar 1999
*Bilder von **Secondo Püschel** (1931—1997) in Zürich*

2. **Secondo Püschel zeigt in der Galerie Tritt...** [ARTIKEL+ILLUSTRATION]
Neue Zürcher Nachrichten 2. November 1985
***Secondo Püschel** zeigt in der Galerie Tritt-*

3. **Zolliker Kunstpreis an Secondo Püschel** [ARTIKEL]
Neue Zürcher Nachrichten 8. Februar 1991

Zolliker Kunstpreis

Jahrzehnt

- 1950-1959 (55)
- 1960-1969 (82)
- 1970-1979 (104)
- 1980-1989 (54)
- 1990-1999 (14)
- 2000-2009 (3)
- 2010-2019 (6)

Zeitung

- Neue Zürcher Zeitung (143)
- Die Tat (92)
- Neue Zürcher Nachrichten (40)

Abb. 62: Print Screen auf E-Newspaper Archives Homepage, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=q&hs=1&r=1&results=1&txf=txIN&txq=Secondo+P%C3%BCschel&e=-----de-20--1--img-txIN-----0----->, aufgerufen am 26.11.25.



Abb. 63: Secondo Püschel, Bei zweiter Sicht, 1958, Öl auf Holzplatte, 118 x 123 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 329.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 64: Secondo Püschel, Waldstück, 1965, Acryl, Öl auf Leinwand, 89 x 116 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 168.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 65: Secondo Püschel, Vergessenes Tal, 1966, Acryl, Öl auf Leinwand, 89 x 82 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 314.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb 66: Secondo Püschel, Radioteleskop, 1966, Acryl, Öl, Eitempera auf Leinwand, Privatbesitz Paul Eichenberger, 81 x 100 cm, Inv.-Nr. 164.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 67: Secondo Püschel, Chasse gardée, 1963, Öl (Trägermaterial unbekannt), 102 x 83 cm, Privatsammlung Jean-Pierre und Elisabeth Gysel.

Aus Gysel (2006), S. 215.



Abb. 68: Secondo Püschel. Aus Raumquadraten, 1982, Acryl auf Leinwand, 162 x 190 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 233.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 69: Secondo Püschel, Rätians Farbrengzeit 1961/63, Öl auf Leinwand, 114 x 130 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 340.

Foto von SIK, Zürich, <https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:work-9858955/in/sikisea/work/tiles?0.0.type=actor&0.0.@id=sik:person-4000498&0.type=actor>, aufgerufen am 26.11.25.



Abb. 70: Secondo Püschel, Schlafraum 1961/63, Öl und Acryl auf Leinwand, 114 x 130 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 341.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 71: Wassily Kandinsky, Murnau The Garden II, 1910, Öl auf Karton, 67 x 51 cm, Privatbesitz, Sammlung Merzbacher.

Von: <https://www.wassilykandinsky.net/work-566.php>, aufgerufen am 23.10.25.



Abb. 72: Wassily Kandinsky, Impression III (Concert), 1911, Öl auf Leinwand, 77.5 x 100 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (D).

Von: <https://www.wassilykandinsky.net/work-170.php>, aufgerufen am 23.10.25.

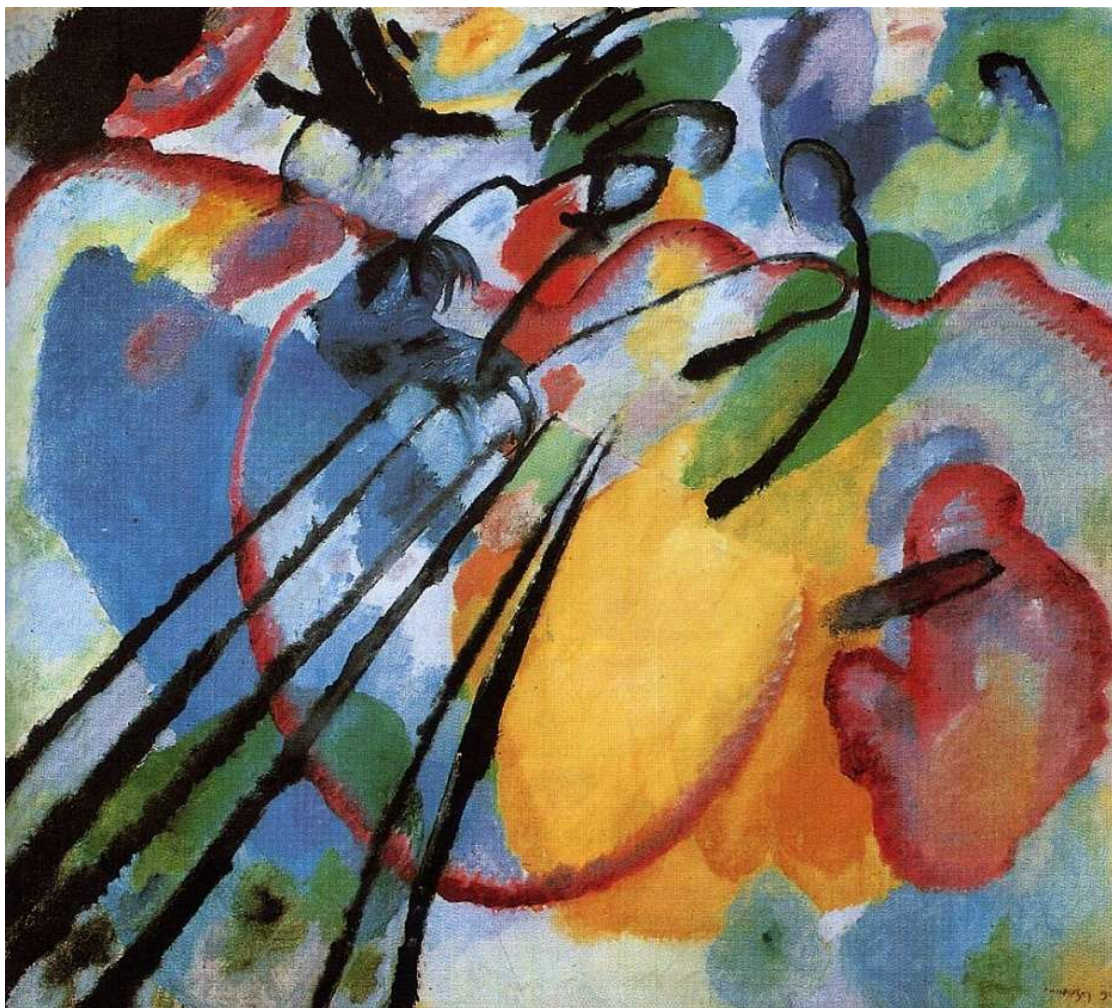


Abb. 73: Wassily Kandinsky, Improvisation Nr. 26, 1912, Öl auf Leinwand, 97 x 107.5 cm, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München (D).

Von: <https://www.wassilykandinsky.net/work-29.php>, aufgerufen am 23.10.25.



Abb. 74: Max Fröhlich, Sich einrollende Landschaft, Jahr unbekannt, 120 x 120 cm.

Foto von Homepage Max Fröhlich, <https://www.maxfruehauf.ch/werkverzeichnis/>, aufgerufen am 9.11.25.



Abb. 75: Secondo Püschel, Mikrohorizont, 1970, Acryl und Eitempera auf Leinwand, 116 x 97 cm, Privatbesitz Nadia Häfner, Inv.-Nr. 190.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 76: Secondo Püschel, Nachtspiel, 1969, Acryl auf Leinwand, 116 x 97 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger Inv.-Nr. 189.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung



Abb. 77: Foto der Ausstellung Kunstschiiff 1970, in HNA 284.4.2.2.

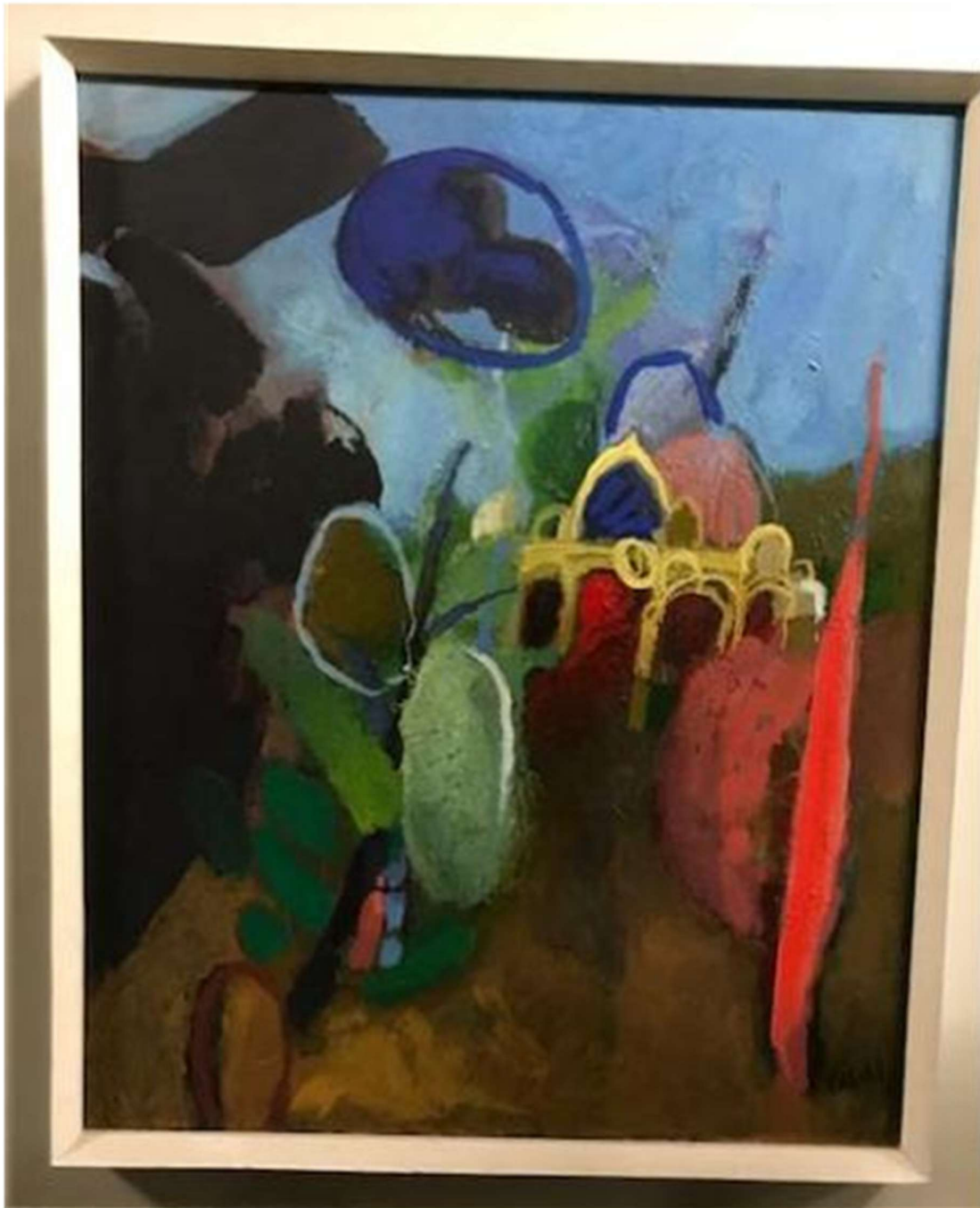


Abb. 78: Patumbah, 1963, Dispersion und Öl auf Leinwand, 100 x 82 cm, Migros-Genossenschafts-Bund, Zürich, Inv.-Nr. 90'314.

Foto von Franziska Bigger, Migros Museum für Gegenwartskunst per Mail am 6.6.25 erhalten.



Abb. 79: Paul Klee, Häuser am Meer, 1920, Aquarell.

Bild von Homepage Zentrum Paul Klee Bern, <https://guide.zpk.org/de/artwork/9784>,
aufgerufen am 28.10.25.



Abb. 80: Secondo Püschel, Feuchtdämmerzone, 1961, Öl, Acryl auf Leinwand, 97 x 130 cm, Privatbesitz Paul Eichenberger, Inv.-Nr. 335.

Foto Secondo-Püschel-Stiftung

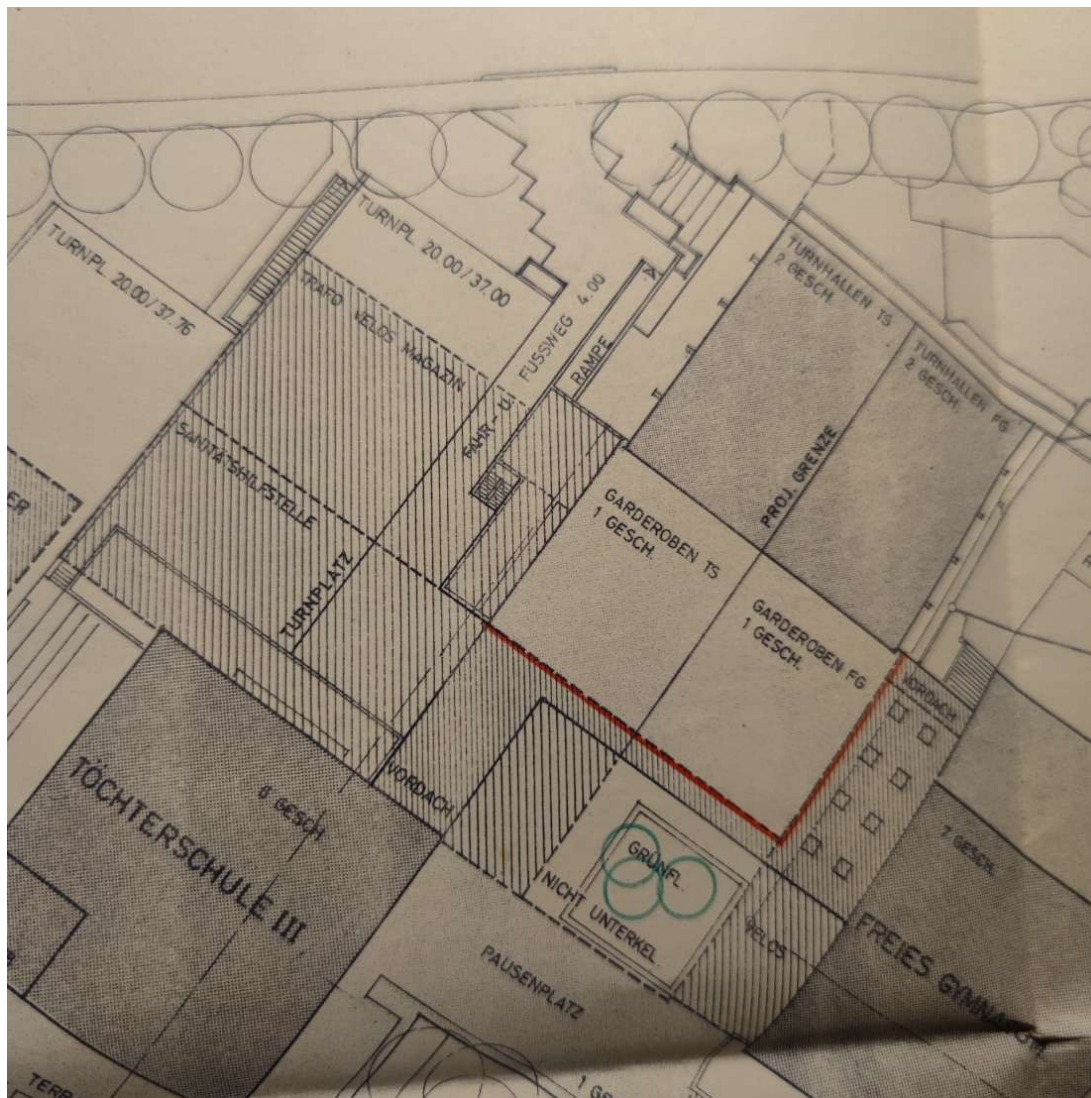


Abb. 81: Situationsplan Wandbild, in HNA 284.4.6.6.



Abb. 82: Foto Wandbild, Teilnachlass SIK HNA 284.4.6.4.



Abb. 83: Foto Wandbild mit farbigen Lampenhalterungen, Teilnachlass SIK HNA 284.4.6.4.



Abb. 84: Secondo Püschel, Grünsternfusion – Plasmaäquator, 1990/91, Acryl auf Leinwand, 190 x 170 cm, Privatbesitz Wimpfheimer.

Foto von Christine Wimpfheimer via Ursula Schenker per Mail am 4.9.25 erhalten.



Abb. 85: Secondo Püschel, Wird instabil über Sandstern, 1991, Acryl auf Leinwand, 81 x 65 cm, Privatbesitz Wimpfheimer.

Foto von Christine Wimpfheimer via Ursula Schenker per Mail am 4.9.25 erhalten.



Abb. 86: Secondo Püschel, Endogonales der Wüsten, 1978, Acryl auf Leinwand, 146 x 130 cm, Privatbesitz Kunstverkauf.ch Guido Marbach.

Von <https://kunstverkauf.ch/ch-kunst/Puschel-Secondo>, aufgerufen am 26.11.25.

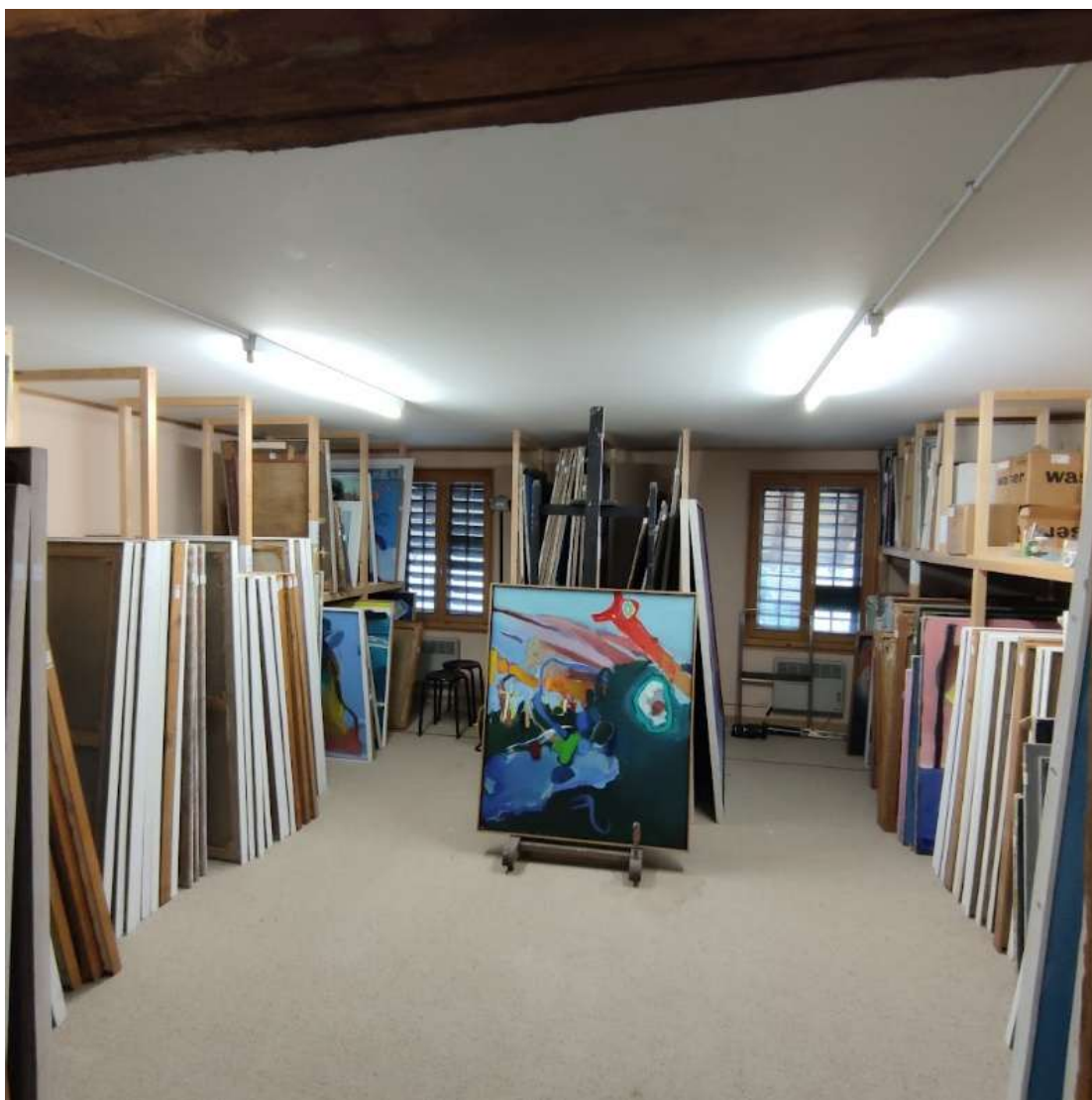


Abb. 87: Lager in Beinwil am See.

Foto von Nadia Häfner aufgenommen am 26.9.25.



Abb. 88: Paul Eichenberger neben einem Werk von Secondo Püschel.

Foto von Nadia Häfner aufgenommen am 26.9.25.

10 Quellenverzeichnis

Literaturverzeichnis:

- Art Basel (1983): Art Basel, Die internationale Kunstmesse, Schweizer Mustermesse
Basel/Schweiz, 15. bis 20. Juni 1983, Ausstellungskatalog, Basel 1983, S. 626ff.
- Basting (2023): Barbara Basting, Storrers Erbmasse: Herausforderung Kunstnachlass: ein
Lehrstück, Zürich 2023.
- Baumann (1971): Felix Andreas Baumann, in: Farbe als sinnliche Erfahrung – 15 Schweizer
Künstler, Zürcher Kunstgesellschaft Helmhaus Zürich, 17. Juli bis 12. September
1971, Ausstellungskatalog, Zürich 1971, S. 3-5.
- Baur (2020): Simon Baur, Zeit haben – für die Kunst, für das Leben, Zum Tod der
Kunstkritikerin Ludmila Vachtova, in: NZZ, Feuilleton, 28.7.2020,
<https://www.nzz.ch/feuilleton/zum-tod-der-zuercher-kunstkritikerin-ludmila-vachtova-ld.1568620>, aufgerufen am 19.10.25.
- Der Bund (1986): [aps], Zu Secondo Püschel in der Galerie «Spectrum» Interlaken, Aus der
Zürcher Avantgarde, Der Bund, Nr. 165, 18. Juli 1986. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DBB19860718-01.2.17.19.4>, aufgerufen am 2.6.25.
- Der Bund (1991): [sda.], Zolliker Kunstpreis: Püschel, Nr. 36, 13. Februar 1991.
<https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DBB19910213-01.2.17.29.2.1>,
aufgerufen am 28.11.25.
- Die Tat (1966): [unbekannt], Secondo Püschel im Strauhof, Die Tat, Nr. 247, 20. Oktober
1966. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DTT19661020-01.2.35>,
aufgerufen am 21.10.25.
- Die Tat (1972): [Mitteilung des Sekretariates des Stadtpräsidenten], Ausstellung der Zürcher
Künstler, Die Tat, Nr. 242, 16. Oktober 1972. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DTT19721016-01.2.41>, aufgerufen am 31.10.25.
- Eichenberger (2006): Helen Eichenberger, Secondo Püschel 1931-1997: zum 75. Geburtstag,
hrsg. Secondo-Püschel-Stiftung, Zürich 2006.
- Franci (2006): Nadine Franci, Die Sammlung Elisabeth und Jean-Pierre Gysel. Ein Überblick,
in: Sammlung Elisabeth und Jean-Pierre Gysel, Zürich 2006, S. 16-18.
- Frehner (2015): Matthias Frehner, Anker im Uferlosen, in: NZZ, Feuilleton, 24.6.2015,
<https://www.nzz.ch/feuilleton/anker-im-uferlosen-ld.928438>, aufgerufen am 23.4.25.
- Gysel (2006): Jean-Pierre Gysel, Sammlung Elisabeth und Jean-Pierre Gysel, Zürich 2006.
- Häslü (1958): Richard Häslü, «Junge Zürcher Künstler», Ausstellung im Helmhaus, NZZ, Nr.
1183, 24. April 1958. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19580424-03.2.26>, aufgerufen am 23.8.25.

- Häslı (1960): Häslı Richard, Secondo Püschel: Galerie Bohemia, Glarus, 24. April bis 21. Mai 1960, Ausstellungskatalog, Glarus 1960.
- Kesser (1999): Caroline Kesser, Zur Eröffnung der Retrospektive Secondo Püschel in der Paulus-Akademie in Zürich, 8. Januar 1999.
- Kesser (2003): Caroline Kesser, Eine kleine Utopie verwirklicht, in: 50 Jahre Baugenossenschaft Maler & Bildhauer Wuhrstrasse 8/10, (Hrsg.) Pietro Mattioli und Baugenossenschaft Maler und Bildhauer, Zürich 2003, S. 25-50.
- Korazija Magnaguagno (1987): Eva Korazija Magnaguagno, Der moderne Holzschnitt in der Schweiz, hrsg. Graphik Sammlung ETH, Zürich 1987.
- Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis Bregenz (1989): ZH + V, Eine Ausstellung der Gesellschaft Schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten, GSMBA Zürich, Künstlerhaus Palais Thurn und Taxis Bregenz (A), 8. Oktober bis 5. November 1989, Ausstellungskatalog, Zürich 1989.
- La sentinelle (1957): [FUGE], Montreux, Une belle exposition à Montreux-Planches, La sentinelle, Band 68, Nr. 197, 27. August 1957. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=LSE19570827-01.2.51>, aufgerufen am 21.10.25.
- Muscionico (2003): Daniele Muscionico, Die Künstlerkolonie Südstrasse, NZZ, Nr. 137, 17. Juni 2003. <https://zeitungsarchiv.nzz.ch/read/124335/124335/2003-06-17/42>, aufgerufen am 2.5.25.
- Neuburg (1974): Hans Neuburg, Künstler-Charakteristiken, in: Künstler-Bildnisse von Walter Lübli, Zürich 1974.
- Neue Zürcher Nachrichten (1968a): [Mitg.], Vorstandswechsel bei der GSMBA, Neue Zürcher Nachrichten, Band 64, Nr. 84, 9. April 1968. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19680409-01.2.16.3.1>, aufgerufen am 2.11.25.
- Neue Zürcher Nachrichten (1968b): [g], Zürcher Künstler stellen im Helmhaus aus, Neue Zürcher Nachrichten, Band 64, Nr. 285, 7. Dezember 1968. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19681207-01.2.26.1.1>, aufgerufen am 31.10.25.
- Neue Zürcher Nachrichten (1970a): [g] Ein etwas flügelahmer Hahn «Réveil»-Ausstellung im Helmhaus, Neue Zürcher Nachrichten, Nr. 64, 18. März 1970. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19700318-01.2.17.3.1>, aufgerufen am 28.11.25.
- Neue Zürcher Nachrichten (1970b): [g], «Künstler der Südstrasse» Eine Ausstellung im Strauhof, Neue Zürcher Nachrichten, Band 66, Nr. 133, 11. Juni 1970. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19700611-01.2.18.3>, aufgerufen am 17.10.25.
- Neue Zürcher Nachrichten (1970c): [g], Sinfonie in Rot-blau-grün, Ausstellung «Ars ad interim» im Strauhof, Neue Zürcher Nachrichten, Band 66, Nr. 206, 4. September

1970. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19700904-01.2.20.1.1>, aufgerufen am 9.11.25.
- Neue Zürcher Nachrichten (1979): [unbekannt], Kunstgalerien, Trittligasse, Neue Zürcher Nachrichten, Nr. 237, 12. Oktober 1979. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19791012-01.2.23.1.5.3>, aufgerufen am 28.10.25.
- NZZ (1950): [bu], Lokale Chronik, Ein Künstlerhaus an der Südstrasse, NZZ, Nr. 849, 23. April 1950. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19500423-01.2.53>, aufgerufen am 3.6.25.
- NZZ (1955): [rhl], Lokale Chronik, Kunst im Freien, NZZ, Nr. 927, 8. April 1955, <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19550408-01.2.56>, aufgerufen am 10.5.25.
- NZZ (1967): [ag], Ein Bilderausleihdienst der Stadt, NZZ, Nr. 5006, 22. November 1967. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19671122-03.2.53.6>, aufgerufen am 2.5.25.
- NZZ (1970): [nld], Kunst in Zürich, «Künstler der Südstrasse» (Strauhof), NZZ, Nr. 260, 9. Juni 1970. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19700609-01.2.31.2>, aufgerufen am 22.9.25.
- NZZ (1981): [U.I.], Das Künstlers Künstler – Oder: Die Beliebtesten, NZZ, Nr. 97, 28. April 1981. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19810428-01.2.48.2>, aufgerufen am 13.9.25.
- NZZ (1991): [pem.], Zolliker Kunstpreis 1991, Ehrung zweier Maler, Nr. 36, 13. Februar 1991. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19910213-01.2.71.4>, aufgerufen am 10.5.25.
- NZZ (2009): [sda/tsf.], Chirurgie-Pionier und Mäzen Maurice E. Müller gestorben, NZZ vom 12.5.2009. https://www.nzz.ch/chirurgie-pionier_und_maezen_maurice_e_mueller_gestorben-ld.565605, aufgerufen am 24.10.25.
- Riesterer (1969): Peter P. Riesterer, Kunstschiiff Zürisee 1970, Die Tat, 12. September 1969. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=DTT19690912-01.2.58>, aufgerufen am 8.9.25.
- Rotzler (1974): Willy Rotzler, Secondo Püschel oder das Kosmische an der Malerei, Städtische Kunstskammer zum Strauhof Zürich, 22. Mai bis 23. Juni 1974, Ausstellungskatalog, Zürich 1974.
- Scherer (1950): Joh. P. Scherer, Ein Künstlerdörfli ist im Entstehen, Neue Zürcher Nachrichten, Nr. 10, 12. Januar 1950. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19500112-02.2.3>, aufgerufen am 3.6.25.

- Schneider (1978): Robert K. Schneider, Austausch-Ausstellung im Helmhaus, Neue Zürcher Nachrichten, Band 73, Nr. 20, 25. Januar 1978. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZN19780125-01.2.19.1>, aufgerufen am 2.11.25.
- Staatssekretariat für Wirtschaft (1950): HR Eintrag Baugenossenschaft für Künstlerateliers, in: Schweizerisches Handelsamtsblatt, Band 68, Nr. 85, S. 949, 1950, <https://www.e-periodica.ch/digbib/view?pid=sha-001%3A1950%3A68%3A%3A1037>, aufgerufen am 15.4.25.
- Teilnachlass Secondo Püschel, SIK-ISEA (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft) HNA 284, Zürich.
- Theater der Stadt Marl (1962): Kunstaussstellung, 5 Junge Schweizer Maler aus Zürich, vom 21. Januar bis 28. Februar 1962, Ausstellungskatalog, Theater der Stadt Marl (D) 1962.
- Vachtova (1982): Ludmila Vachtova, Gottlieb Kurfiss, Zürich 1982.
- Vachtova (2006): Ludmila Vachtova, Vom Sammler zur Sammlung, in: Sammlung Elisabeth und Jean-Pierre Gysel, Zürich 2006, S. 5-15.
- Vachtova (2015): Ludmila Vachtova, Karl Jakob Wegmann Die Signatur der Ehrlichkeit, Zürich 2015.
- Weder (1966): Paul Weder, Ausstellungen, Secondo Püschel (Strauhof), NZZ, Nr. 4537, 24. Oktober 1966. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19661024-01.2.70.3>, aufgerufen am 21.10.25.
- Weder (1972): Paul Weder, «Zürcher Künstler im Helmhaus III», NZZ, Nr. 125, 14. März 1972. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19720314-02.2.30.4>, aufgerufen am 31.10.25.
- Weder (1973): Paul Weder, «GSMBA – Sektion Zürich», Ausstellung im Kunsthau, NZZ, Nr. 573, 10. Dezember 1973. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19731210-01.2.36.2>, aufgerufen am 9.11.25.
- Weder (1981): Paul Weder, Kunst in Zürich, Secondo Püschel, Galerie Trittligasse, NZZ, Nr. 234, 9. Oktober 1981. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19811009-01.2.56.1>, aufgerufen am 29.10.25.
- Weder (1982): Paul Weder, Gleichnisse primärer Prozesse, Secondo Püschel im Kunsthau Glarus, NZZ, Nr. 112, 17. Mai 1982. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19820517-01.2.30.3>, aufgerufen am 28.11.25.
- Weder (1986): Paul Weder, Kunstszenen Zürich 1986 in sieben Züsphallen, NZZ, Nr. 291, 15. Dezember 1986. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19861215-01.2.32.3>, aufgerufen am 2.5.25.
- Weder (1991): Paul Weder, Zolliker Kunstpreis an Secondo Püschel, NZZ, Nr. 64, 18. März 1991. <https://www.e-newspaperarchives.ch/?a=d&d=NZZ19910318-01.2.35.8>, aufgerufen am 15.10.25.

- Wipf et al. (2024): Eva Wipf - Seismograf in Nacht und Licht: Tagebücher und Briefe, (Hrsg.) Stefanie Hoch, Kunstmuseum Thurgau und Felix Pfister, Museum Eva Wipf; mit Beiträgen von Stefanie Hoch, Christian Michelsen und Felix Pfister, Zürich 2024.
- Wismer (1983a): Beat Wismer, Morach Otto, in: Werke des 20. Jahrhunderts von Cuno Amiet bis heute. Sammlungskatalog, Band 2, (Hrsg.) Aargauer Kunsthaus Aarau, in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Aarau 1983, S. 312-313.
- Wismer (1983b): Beat Wismer, Püschel Secondo, in: Werke des 20. Jahrhunderts von Cuno Amiet bis heute. Sammlungskatalog, Band 2, (Hrsg.) Aargauer Kunsthaus Aarau, in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, Aarau 1983, S. 357 & S. 669.
- Zuschlag (2010): Christoph Zuschlag, Zur Kunst des Informel, in: Informel: Zeichnung, Plastik, Malerei; (Hrsg.) Schwalm, Hans-Jürgen; Schwinzer, Ellen; Steinmann, Dirk, Bönen 2010, S. 9-17, 161-165.
- Zuschlag (2021): Christoph Zuschlag, Informelle Kunst – Zur Einführung, in: Positionen des deutschen Informel: von Achermann bis Zangs, (Hrsg.) Andrea Brandl, Schweinfurt 2021, S. 8-20.

Werklisten:

- Werkliste Graphische Sammlung ETH Zürich (Stand 18.9.25).
- Werkliste Kunstsammlung des Bundes (Stand 11.1.2021)
- Werkliste Kunstsammlung Kanton Zürich (Stand 7.7.2025).
- Werkliste Kunstsammlung Stadt Zürich (Stand 30.6.2025).
- Werkliste Püschel (2025). Verfügbar im Teilnachlass Secondo Püschel, SIK-ISEA (Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft) HNA 284, Zürich.

Internetverzeichnis:

- Baumann (2017): Hans Baumann, «Emanuel Jacob». In: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, 2017 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4022750/in/sikart>, aufgerufen am 16.11.25.
- Billeter (2018): Fritz Billeter, «Alex Sadkowsky». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2018 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4001441/in/sikart>, aufgerufen am 11.11.25.

- Eggimann Gerber (2010): Elisabeth Eggimann Gerber, «Rotzler, Willy», in: Historisches Lexikon der Schweiz (HLS), Version vom 17.11.2010. <https://hls-dhs-dss.ch/de/articles/027761/2010-11-17/>, aufgerufen am 19.10.2025.
- Elmer (kein Datum): Karoliina Elmer, Werkbeschrieb Otto Morach, Bergsee, in: Aargauer Kunsthaus, <https://aargauerkunsthaus.ch/werk/bergsee/>, aufgerufen am 13.10.25.
- Fischer (kein Datum): Peter Fischer, Werkbeschrieb zu Eva Wipf, Fünfzehn Fotos: Der versunkene Garten, 1957, in: Aargauer Kunsthaus, <https://aargauerkunsthaus.ch/werk/fuenfzehn-fotos-der-versunkene-garten/>, aufgerufen am 1.11.25.
- Homepage Art Basel, Geschichte: <https://www.basler-in.ch/post/die-geschichte-der-art-basel>, aufgerufen am 3.9.25.
- Homepage Autobiografie Helena Eichenberger: <https://meet-my-life.net/autobiographien-lesen/vernetzt-in-3-jahrhunderten/>, aufgerufen am 27.8.25.
- Homepage Balz Baechi: <https://balzbaechi.ch/balz-baechi/>, aufgerufen am 17.10.25.
- Homepage Galerie Trittligasse, Geschichte: <https://de.readkong.com/page/wbb-gallery-portrait-wbb-gallery-5987655>, aufgerufen am 28.8.25.
- Homepage Kunstmuseum Thurgau: <https://kunstmuseum.tg.ch/de/sammlung/ausstellungen/ausstellung.html/7912/exhibition/138>, aufgerufen am 16.11.25.
- Homepage Kunstverkauf: <https://kunstverkauf.ch//ch-kunst/Puschel-Secondo>, aufgerufen am 4.11.25.
- Homepage Reinhard Stutz: <https://www.reinhard-stutz.ch/>, aufgerufen am 25.9.25.
- Homepage Remo Roth, Biographie: <https://remoroth.ch/biographie.html>, aufgerufen am 11.11.25.
- Homepage Secondo Püschel: <https://secondo-pueschel.com/>, aufgerufen am 5.11.25.
- Homepage STEO Stiftung: <http://www.steo-stiftung.ch/steo>, aufgerufen am 3.9.25.
- Homepage Visarte, Geschichte GSMBA: https://visarte.ch/wp-content/uploads/2018/06/visarte_Geschichte_2017_Synoptische-Darstellung-1.pdf, aufgerufen am 16.6.25.
- Homepage Werner Urfer, Biographie: <https://www.wernerurfer.ch/wb/pages/biografie/ausfuehrliche-vita.php>, aufgerufen am 16.11.25.
- Homepage Wilfried Moser: <https://www.wilfridmoser.ch/de/biografie/>, aufgerufen am 23.11.25

- Huber (2016): Silvia Huber, «Mario Comensoli», In: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, 2016 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4000553/in/sikart>, aufgerufen am 11.11.25.
- Jost (2011): Karl Jost «Friedrich Kuhn». In: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, 2011 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4023405/in/sikart>, aufgerufen am 5.11.25.
- Niegel (2021): Jeannette Niegel, Secondo Püschel, in: Allgemeines Künstlerlexikon Online, AKL Online, hrsg. De Gruyter 2009, https://www.degruyterbrill.com/database/AKL/entry/_40327191/html, aufgerufen am 2.6.25.
- Nussbaum (2014): Patricia Nussbaum, «Karl Jakob Wegmann». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2014 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4001538/in/sikart>, aufgerufen am 17.11.25.
- Regierungsratsbeschluss vom 17.3.1938: <https://suche.staatsarchiv.djiktzh.ch/detail.aspx?ID=3882970>, aufgerufen am 2.6.25.
- Schaller (2011): Marie-Louise Schaller, «Otto Morach». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2011 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4000067/in/sikart>, aufgerufen am 13.10.25.
- Schrödter (2017): Susanne Schrödter, «Gottlieb Kurfiss». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2017 (erstmals publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4001052/in/sikart>, aufgerufen am 1.11.25.
- SIKART Lexikon, Ernst Schüpfer: https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4026357/in/sikart/actor/list?ui.featured=cms:news_ffd56f11-9ff5-4878-b7e4-5f2ea13da936, aufgerufen am 17.11.25.
- SIKART Lexikon, Walter Hess: <https://recherche.sik-isea.ch/en/sik:person-4005063/in/sikart/actor>, aufgerufen am 11.11.25.
- Sikiaridi (1999/2000): Elizabeth Sikiaridi, Projekt Iannis Xenakis, in: Hybrid Space Lab, Amsterdam, 1999/2000, <https://hybridspacelab.net/de/project/iannis-xenakis/>, aufgerufen am 24.10.25.
- SRF, Antenne (1966): <https://www.srf.ch/play/tv/antenne/video/secondo-pueschel-ausstellung?urn=urn:srf:video:d0ba4c41-1fa0-4bad-89c9-f0a27e23e4f6>, aufgerufen am 5.5.25.
- SRF, Schweiz aktuell (1996): <https://www.srf.ch/play/tv/schweiz-aktuell/video/portraet-secondo-pueschel?urn=urn:srf:video:eb18cab5-6dcb-4a8c-bbfd-a33f28285eb6>, aufgerufen am 5.5.25.
- Statuten Künstlergruppe Réveil: https://kunstbreite.ch/PDF-Dateien/Mitgliederauswes_Reveille.pdf, aufgerufen am 29.4.25.

Steiner (2017): Juri Steiner, «Florin Granwehr». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2017 (erstmalig publiziert 2008). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4002245/in/sikart>, aufgerufen am 11.11.25.

Tedeschi-Pellanda (2015): Paola Tedeschi-Pellanda «Varlin». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2015 (erstmalig publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4000086/in/sikart>, aufgerufen am 25.11.25.

Volkart-Baumann (2016): Silvia Volkart-Baumann, «Ernst Georg Rüegg». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2016 (erstmalig publiziert 1998). <https://recherche.sik-isea.ch/sik:person-4000075/in/sikart>, aufgerufen am 20.10.25.

Wieser (2022): Svenja Wieser, Portrait von Iannis Xenakis, <https://www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/portrait-zum-100-geburtstag-von-iannis-xenakis-100.html>, aufgerufen am 24.10.25.

Gesprächs- und Mailverzeichnis (private Korrespondenz, verfügbar auf Nachfrage):

Caecilia Püschel:

Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 25.3.25.

Notizen vom Gespräch mit Caecilia Püschel vom 1.9.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 12.5.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 17.5.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 19.5.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 22.10.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 29.10.25.

Mail von Caecilia Püschel vom 2.11.25.

Helena Eichenberger:

Notizen vom Gespräch mit Helena Eichenberger vom 4.4.2025.

Notizen vom Gespräch mit Helena Eichenberger vom 26.9.2025.

WhatsApp von Helena Eichenberger vom 28.5.25.

Notizen von Helena Eichenberger zu privaten Käufer:innen von Püschel vom 19.8.25.

Notizen von Helena Eichenberger vom 8.10.25.

WhatsApp von Helena Eichenberger vom 23.10.25.

Mail von Helena Eichenberger vom 5.5.25.

Mail von Helena Eichenberger vom 14.5.25.

Mail von Helena Eichenberger vom 28.8.25.

Weitere Gespräche und Korrespondenzen:

Gespräch vom 25. Juni 2025: mit Marina Albasini, Franz Bartl und Giampaolo Russo an der Südstrasse 81 in Zürich, am 25.6.25.

Mails und Telefonat mit/von Christine Wimpfheimer vom 4.9.25 und 25.9.25.

Mail von Ursula Schenker vom 4.9.25.

Mail von Guido Marbach von Kunstverkauf.ch vom 16.9.25.

Mail von Thomas Ribi, Redaktor des Feuilleton der NZZ, vom 26.9.25.

11 Anhang: Informationen zum heutigen Verein

Ateliergemeinschaft Südstrasse 81

Seit der Auflösung der Baugenossenschaft für Künstler-Ateliers im Jahr 2009 besteht der Verein Ateliergemeinschaft Südstrasse 81. Im Jahr 2020 fand zwischen dem Kanton und Stadt Zürich ein Landabtausch statt, womit die Stadt Eigentümerin der gesamten Liegenschaft ist (siehe Kapitel 4.3). Seither besteht ein Gesamtmietvertrag zwischen der Stadt und dem Verein, der die Ateliers eigenständig an die Kunstschaaffenden weitervermietet. Dabei verfolgt der Verein *Ateliergemeinschaft Südstrasse 81* das in den Statuten festgehaltene Ziel, den Erhalt von preisgünstigen Atelierplätzen sicherzustellen.

Innerhalb des Vereins werden organisatorische Aufgaben und die Mietaufteilung intern geregelt. Mit der Verwaltung der Liegenschaft hat der Verein Marina Valentina Meier beauftragt. Einmal pro Jahr findet eine ordentliche Mitgliederversammlung statt; weitere Sitzungen werden bei Bedarf einberufen, beispielsweise bei Mieterwechseln, der Überarbeitung der Statuten oder anstehenden Sanierungsarbeiten.²³⁶ Die Vereinsakten ab 2009, die zuvor beim Quartierverein Riesbach aufbewahrt wurden, befinden sich inzwischen im Besitz von Agatha Zobrist (Vereinspräsidentin) und Arnd Frank (Vizepräsident und Aktuar).

Aktuell arbeiten neun Kunstschaaffende in den Ateliers an der Südstrasse 81.²³⁷ Im Gegensatz zu früher wohnt heute niemand mehr in der Liegenschaft. Nachfolgend werden die heutigen Künstler und Künstlerinnen in alphabetischer Reihenfolge aufgeführt:

Monika Bolliger https://www.iac.ch/monika_bolliger, keine weiteren Informationen bekannt.

Anton Bruhin (geb. 1949 in Lachen) weitere Informationen in: Martin Kraft: «Anton Bruhin». In: SIKART *Lexikon zur Kunst in der Schweiz*, 2019 (erstmalig publiziert 2004).

Arnd Frank (geb. 1963) keine eigene Homepage bekannt.²³⁸

Luca Galli (geb. 1956 in Locarno) keine eigene Homepage bekannt.²³⁹

²³⁶ Vgl. Mail von Agatha Zobrist vom 18.11.25.

²³⁷ Vgl. Angaben gemäss Mail von Giampaolo Russo vom 26.6.25.

²³⁸ Agatha Zobrist hat mir sein Bewerbungsdossier für den Atelierplatz an der Südstrasse zusammen mit Kwang-Ja Yang zugestellt. Dieses gibt weitere Auskunft über seine vielseitige Tätigkeit.

²³⁹ Galli muss bereits seit ca. 30 Jahren ein Atelier an der Südstrasse haben. Giampaolo Russo hat mit ihm gelegentlich Kontakt. Beide haben in Mailand studiert. Vgl. Gespräch vom 25.6.25.

Christoph Giesch (geb. 1991 in Winterthur) <https://www.christophgiesch.ch/>

Giampaolo Russo (geb. 1974 in Zürich) <http://www.giampaolorusso.com/de/>

Vreni Spieser (geb. 1963 in Zug) <https://vrenispieser.ch/>

Kwang-Ja Yang (geb. 1943 in Süd-Korea) <https://www.kwangja-yang.com/>

Agatha Zobrist (geb. 1966 in Aarau) <https://agathazobrist.ch/>

Die heute aktiven Künstler und Künstlerinnen an der Südstrasse sind zwischen 1943 und 1991 geboren. Nicht nur die Jahrgänge der Kunstschaffenden, ebenso die Kunstformen, die praktiziert werden, sind unterschiedlich. Was die einzelnen Kunstschaffenden antreibt und was dabei herauskommt, wäre ein weiteres spannendes Forschungsfeld.

Ein wichtiger Hinweis von Giampaolo Russo in Bezug auf mögliche weitere Forschung war, dass der Fotograf Thomas Burla vor einiger Zeit von den Ateliers (zwei Kunstschaffende wollten keine Fotos ihrer Räumlichkeiten) der Südstrasse Fotografien gemacht hat. Die Nutzung dieser, könnte bei Bedarf beim Fotografen angefragt werden.



Erklärung

Ich erkläre ausdrücklich, dass es sich bei der eingereichten schriftlichen Arbeit mit dem Titel

Secondo Püschel (1931 - 1997) -
Sein Werk und Wirken

um eine von mir/von uns und ohne unerlaubte Beihilfe in eigenen Worten verfasste Originalarbeit handelt. Ich bestätige, dass die Arbeit weder bereits einmal zur Abgeltung anderer Studienleistungen an der Universität eingereicht worden ist, noch in Zukunft durch mein Zutun als Abgeltung einer weiteren Studienleistung eingereicht werden wird.

Verwendung von Quellen

Ich erkläre weiter, dass ich sämtliche Bezüge auf fremde Quellen, welche in der oben genannten Arbeit enthalten sind, deutlich als solche gekennzeichnet habe. Ich bestätige insbesondere, dass ich ausnahmslos sowohl bei wörtlich übernommenen Aussagen (= Zitaten) als auch bei in eigenen Worten wiedergegebenen Aussagen anderer Autorinnen und Autoren (= Paraphrasen) die Urheberschaft angegeben habe.

Ich nehme zur Kenntnis, dass Arbeiten, die diese Bestimmungen missachten – insbesondere, indem sie fremde Textteile ohne entsprechenden Herkunftsnachweis enthalten – als Plagiate betrachtet werden können, die mit den entsprechenden rechtlichen und disziplinarischen Konsequenzen verfolgt und geahndet werden können (Disziplinarordnung der Universität vom 17. Februar 1976, § 7 ff.).

Ich bestätige mit meiner Unterschrift die Einhaltung dieser Angaben.

Name: Häfner

Vorname: Nadia

Matrikelnummer: 06-685-101

Datum: 29.11.2025

Unterschrift:



Selbstständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass die Qualifikationsarbeit von mir selbst ohne unerlaubte Beihilfe verfasst worden ist und dass ich die Grundsätze wissenschaftlicher Redlichkeit eingehalten habe. Das betrifft auch die Nutzung von KI für das Verfassen der schriftlichen Arbeit (Deklarationspflicht).
(vgl. https://api.swiss-academies.ch/site/assets/files/25852/kodex_layout_de_web.pdf)

Deklaration

Der/Die Dozent*in hat das Verwenden von generativen KI-basierten Tools erlaubt.:

☒ Ja

Wenn ja: Es wurden folgende **KI-Elemente und -Tools** im Detail für folgende Arbeitsschritte und Abschnitte der Arbeit genutzt:

ChatGPT wurde in gewissen Abschnitten zur grammatikalischen Korrektur & teils für die sprachliche Überarbeitung verwendet.

Übersetzungs-Programme wurden für folgende Arbeitsschritte und Abschnitte verwendet:

.....
.....

Der/Die Dozent*in hat das Verwenden von KI-basierten Tools NICHT erlaubt, es wurden keine KI-Elemente verwendet.

☐ Nein, keine KI-Tools verwendet.

Zufikon, 29.11.25 
Ort und Datum Unterschrift