

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 4

Rubrik: Résumés français = résumés [i.e. summaries] in english

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 03.04.2026

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

Maison de l'architecte, 1940, Zurich, Prof. Dr. Hans Hofmann, arch. FAS 99

Construite à la limite sud de la ville, à la lisière d'un bois, la maison comporte deux corps de bâtiment, dont l'un n'est qu'un rez-de-chaussée et l'autre, perpendiculaire au premier, a un étage. L'idée directrice fut de créer une intimité bien close; d'où aussi le caractère du jardin richement planté (établi avec la collaboration de G. Ammann, Zurich), la proximité de la piscine et du vivier, tandis que, d'autre part, le même jardin, bien protégé du vent, s'ouvre vers le sud et le lac.

Maison à Liestal, 1940 (garage 1947); Otto Senn, arch. FAS, Bâle 102

La maison comporte au rez-de-chaussée grande salle, salle à manger, et, acoustiquement bien protégés, bibliothèque et cabinet de travail; à l'étage, les chambres à coucher avec, entre elles, les pièces pour les armoires. Le corridor de l'étage est éclairé par en haut. Les installations sanitaires ont été groupées par économie. Le jardin de plaisance est à l'abri des regards et, au nord, le jardin potager est plus bas.

Maison d'un médecin à Uster, 1943; Bruno Giacometti, arch. SIA, Zurich 105

Le plan en T a permis la nette séparation de la partie professionnelle (salle d'attente, cabinet de consultation et cabinet clinique) des appartements privés (grande salle, salle à manger, cuisine, etc.); entre les deux, une «écluse» par où le médecin peut se retirer ou bien qui peut servir de seconde salle d'attente. A l'est, pergola. Les chambres à coucher sont disposées à l'étage; de même la chambre d'amis et le grenier.

Maison à Lawrence, Long Island, 1945; Marcel Breuer, arch., New York 109

Le souci de conserver l'intimité des chambres à coucher d'ordinaire prévues à l'étage, a amené, vu l'existence d'un seul rez-de-chaussée, une nette distinction entre la «zone de nuit» et la «zone de jour». Orientation délibérément choisie en fonction de l'ensoleillement. Plan et volume répondent à une conception libre et sûre. Construction essentiellement en bois, sur fondations en béton.

Emy Roeder 113
par Hugo Max

Née à Wurzburg en 1890, E. R. est, dans sa sculpture, toute féminité contemplative, trait distinctif que n'effaçait même point, chez elle, le fait d'avoir travaillé dans l'atelier d'un artiste aussi volontaire que Bernhard Hoetger ou participé aux recherches de l'expressionnisme. Chez un Barlach, un Archipenko, le «programme» domine. Chez E. R., le sentiment vécu est la base première. A peu près du même âge que Sintenis, elle montre cependant un art plus proche de nous, qui n'est pas copie ni même interprétation, mais spiritualisation, parabole de l'objet. — Depuis plus de 12 ans, E. R. vit en Italie, sous le triple signe de la solitude, du travail et des dons du cœur.

Sur l'évolution de la plastique en fil de fer 118
par Walter Überwasser

Parmi tous les peintres français, allemands ou suisses chez lesquels on peut reconnaître l'usage des «mannequins» en fil de fer, le Genevois Barthélemy Menn, maître de Hodler, mérite, à cet égard, d'attirer particulièrement l'attention. Grâce aux notes prises en 1892 par un de ses élèves, André-Valentin Baud-Bovy, nous savons que Menn formula avant Hodler, et presque dans les mêmes termes, la doctrine du «parallélisme», qui est, brièvement parlant, effort de ramener la diversité concrète à l'unité de l'idée, et qui faisait dire à Hodler que «la mort est le plus grand des peintres» (car elle ramène les vivants à l'unité). Or, parlant de ses schémas pédagogiques, Menn disait: «Ces cons-

tructions... sont de toute importance philosophique. Elles sont symboliques par excellence, représentant la base de la vérité nécessaire à la beauté.» — Qui ne penserait, lisant ces lignes d'esprit déjà surréaliste, aux figures de fil de fer du Suisse Walter Bodmer (né en 1903) ou aux plastiques du même ordre créées par l'Américain Alexander Calder (né en 1898)? Chez celui-ci, c'est parfois encore un «Red Skeleton», un «Morning Star», un «Steel Fish», mais aussi, parfois, plus simplement, — sensible au moindre souffle de l'air, — un «mobile», pour reprendre le nom que Jean-Paul Sartre a choisi de donner à ces créations, — «un être étrange à mi-chemin entre la matière et la vie». La mort n'est plus opposée à la vie (danse macabre traditionnelle, Hans Thoma) ou peinte dans le mouvement de la vie même (Menn, Hodler), mais l'artiste, rejoignant la pensée de l'existentialisme, découvre et représente, voudrait-on dire, le «néant» qui se meut.

La section des beaux-arts du musée «Allerheiligen», à Schaffhouse 123

par Walter Hugelshofer

L'irruption de l'âge moderne, au «siècle des lumières», rompit le rapport traditionnel, organique, entre l'art et le public. D'où la création (la première eut lieu à Zurich en 1787) d'associations groupant à l'origine artistes et amateurs éclairés. D'où aussi, l'institution d'expositions ambulantes (le *turnus*), et c'est en vue de faire participer la ville à ces dernières que fut fondé en 1847 le *Kunstverein Schaffhausen*. Sch. avait eu, jusque là, sa vivante tradition d'art, qui se trouva brusquement tarie: désormais, expositions ou conférences cherchèrent à maintenir le sens de l'art sans aucune attache locale. En liaison avec les expositions périodiques du «turnus» avaient lieu des loteries et des tirages au sort qui vinrent enrichir la collection déjà commencée par le «Kunstverein». Bientôt, la question d'un local approprié se posa, résolue d'abord, en 1865, par le don généreux du «Kunstgebäude», offert par un Schaffhousois vivant à Londres, Imthurn. Mais l'autre question, plus pressante encore, était de conférer un caractère propre à cette collection. C'est à quoi s'employèrent le médecin C. H. Vogler, puis son successeur à la tête du «Verein», J. Stamm, tous deux suivant essentiellement une tendance historique, préoccupés qu'ils furent d'acquiescer avant tout les meilleurs témoignages des beaux-arts et des arts appliqués de l'ancienne Schaffhouse. — Mais peu à peu l'art moderne et vivant, dans toute la confédération, sous la conduite de Hodler, réclama ses droits. Les subventions fédérales permirent également aux Schaffhousois de faire l'acquisition d'œuvres contemporaines. — Alors se précisa le projet de loger la toujours grandissante collection des œuvres d'art dans une partie des salles d'un musée encore à créer dans le vaste et ancien couvent dit «Allerheiligen». Le projet réussit magnifiquement. Le musée put être inauguré en 1939. Ainsi fut-il donné d'y voir réunis les témoignages de cinq siècles de création, depuis l'autel de Jünteler, de l'école de Konrad Witz, en passant par les portraits de Tobias Stimmer, les documents héraldiques de Lindtmeyer, l'aimable portraitiste Schnetzler, les *vedute* rococo de Schalch, les batailles napoléoniennes peintes par Ott, les portraits de Merz et les compositions de Bendel. Les grands chefs-d'œuvre sont rares, mais l'ensemble ainsi composé dans une cité de moins de 30 000 habitants, est non seulement remarquable, mais heureux et des plus sympathiques. La partie moderne ne témoigne pas d'un choix moins averti, auquel contribua généreusement le peintre Sturzenegger. — Le malheur des temps a fait que, le 1^{er} avril 1941, la fatale erreur d'un bombardement américain, qui coûta la vie à 44 personnes, éprouva cruellement ces collections, fruit de tant de patience et de tant d'amour. Presque toutes les pièces anciennes furent détruites ou gravement endommagées. Sans doute, les confédérés n'ont pas laissé d'essayer de réparer le mal par des dons précieux en eux-mêmes. Mais une collection locale doit demeurer un tout organique. L'on peut espérer que de nouvelles acquisitions faites à bon escient, spécialement parmi les ouvrages des 17^{me} et 18^{me} siècles, cicatriseront, au moins partiellement, la blessure.

Architect's House. 1940. Zürich. Prof. Dr. Hans Hofmann, arch. BSA 99

The house is built at the southern end of the city, on the edge of a wood. It consists of two sections, one of which is at ground level only, while the other, situated perpendicular to the first, has one storey. The basic idea behind the design was to achieve an intimate, self-contained atmosphere. It is this that explains the character of the garden with its rich store of plants, the nearness of the swimming pool and the fish-pond, and this atmosphere is enhanced by the fact that the garden is well sheltered from the wind and opens out on to the lake on the south side.

House at Liestal. 1940 (garage 1947). Otto Senn, arch. BSA, Basle 102

It comprises the following rooms: on the ground floor, a large room, a dining room, and a library and study, both of which have good acoustic protection; on the first floor, the bedrooms with cabinets between them for cupboards. The corridor on the first floor has overhead lighting. For the sake of economy the sanitary installations are grouped together. The garden is secluded and shut off from the outside, and the kitchen garden lies lower and faces north.

Doctor's House at Uster. 1943. Bruno Giacometti, arch. SIA, Zürich 105

The T-shaped plan enables the professional side (waiting room, consulting room and clinic) to be separated very nicely from the private apartments (large room, dining room, kitchen, etc.); between these two parts there is a room where the doctor can withdraw or which can serve as a second waiting room. There is a pergola facing east. The bedrooms are situated on the first floor, as are also the visitors' room and the storeroom.

House at Lawrence, Long Island. 1945. Marcel Breuer, arch., New York 109

The architect was anxious to preserve the atmosphere of intimacy characteristic of bedrooms normally situated on the first floor. This building has only a ground floor, and as a result a nice distinction has been made between the "night zone" and the "day zone". The general lay-out was determined by the factor of sunlight. The design and spacing are in accordance with sure and freely conceived ideas. Most of the construction is of wood, and the foundations are of beton.

Emy Roeder 113

by Hugo Max

Born at Würzburg in 1890 E. R. shows in her sculpture the essence of contemplative womanhood, a distinctive trait that did not suffer through her having worked in the atelier of so individual an artist as Bernhard Hoetger or having taken part in research into Expressionism. The "programme" is always the main thing with sculptors such as Barlach and Archipenko. With E. R. feelings actually experienced form the primary basis. Although she is almost the same age as Sintenis, her art seems closer to us, it is neither a copy nor an interpretation, but a spiritualisation, a parabola of the object. - For more than 12 years E. R. has been living in Italy, her life marked by the three-fold sign of solitude, work and talent coming from the heart.

The Evolution of Wire Plastics 118

by Walter Überwasser

Recently Maria La Roche, a woman painter from Basle, gave a water colour by Hans Thoma to the collection of engravings at Basle. This water colour showed Death with his

scythe, and the donor explained that the painter had used a wire puppet as model, one of the puppets frequently used by artists and which Thoma always had lying around his atelier. - The painter who merits particular attention amongst all the French, German and Swiss painters who have used these metal constructions is Barthélemy Menn, a native of Geneva, and Hodler's teacher. We know, thanks to notes taken in 1892 by André-Valentin Baud-Bovy, one of his pupils, that Menn formulated the doctrine of "parallelism" before Hodler and almost in identical terms. This doctrine, put briefly, is the attempt to gather together the diversity of concrete reality within the unity of the idea. When speaking of his pedagogic schemes, Menn said: "These constructions are of the highest philosophic importance. They are intrinsically symbolic, representing the basic truth essential to beauty." - Who on reading these lines does not think of the wire figures of the Swiss Walter Bodmer (born 1903) with their surrealist mood, or of the plastic creations of the same type executed by the American Alexander Calder (born 1898)? Often Calder has nothing more to show than a "Red Skeleton", a "Morning Star" or a "Steel Fish", but often there is something more, a simple creation stirring at the slightest breath of air, a "moving point", to use the term Jean-Paul Sartre applied to his own works, "a strange being half-way between matter and life". Death is no longer opposed to life (traditional danse macabre, Hans Thoma), or painted in the movement of life itself (Menn, Hodler), but the artist, linking up with existentialist ideas, discovers and depicts, as one might say, the "nothing" that moves.

The Fine-Arts section, «Allerheiligen» Museum, Schaffhausen 123

by Walter Hugelshofer

Bursting in on the century of enlightenment the modern age broke the traditional links between art and the public. There followed the formation of groups of enlightened artists and craftsmen, the first being at Zürich in 1787. The travelling exhibitions (the Turnus) grew up, and the Kunstverein, Schaffhausen, was founded in 1847 to help the town take part in them. Sch. had till then had a healthy art tradition. Exhibitions and meetings sought to preserve a wider appreciation of art. Lotteries and sweepstakes combined with periodic "turnus" exhibitions to swell the collection started by the Kunstverein. The accommodation question was solved in 1865 by the generous gift of the Kunstgebäude from a native of Sch. living in London, Herr Imthurn. C. H. Vogler, a doctor, and his successor as head of the Verein, J. Stamm, set about the problem of giving the collection a definite character, both working on historical lines and being intent on assembling all the best artistic monuments of old Schaffhausen. Gradually modern art under Hodlers' aegis claimed its proper place in Switzerland and Schaffhausen was able to use federal grants to buy contemporary works. The project was formed of housing the steadily growing collection in a part of the museum of the ancient monastery of "Allerheiligen", and was successful. The museum was opened in 1939. It brought together five centuries of art, from the altar of Jünteler (school of Conrad Witz), the portraits of Tobias Stimmer, Lindtmeyer's heraldic works, the loveable portrait-painter Schnetzler, the rococo *vedute* of Schalch, Ott's pictures of Napoleonic battles and the compositions of Bendel. Masterpieces are rare, but for a town of under 30 000 inhabitants it is a remarkable, pleasant and appealing collection. The modern section shows good taste, thanks to generous contributions from the painter Sturzenegger. War came. On April 1st, 1941, a fatal error by an American bomber caused 44 deaths and destroyed much of the collection so patiently assembled through the years. Almost all the ancient exhibits were destroyed or damaged. Other cantons have given generous gifts to help repair the damage, but the collection must preserve its local character. Let us hope new acquisitions, particularly of 17th and 18th works, will help to heal the wound.