

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 6

Inhaltsverzeichnis

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: 18.02.2026

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

WERK

Schweizer Monatsschrift für Architektur, Kunst
und künstlerisches Gewerbe

Herausgegeben vom Bund Schweizer Architekten

Juni 1950 / 37. Jahrgang / Heft 6

INHALT

Werk- und Verkaufsgebäude der «Sotreq» in Rio de Janeiro. Architekten: Marcelo, Milton und Mauricio Roberto, Rio de Janeiro	161
Schuhfabrik Bata, Möhlin	
Architekt: Hannibal Naef SIA, Zürich	166
Internationaler Wettbewerb für neue Serienmöbel, von Willy Rotzler	173
Sonderschau des Schweiz. Werkbundes an der Mustermesse Basel 1950	178
Wella AG. Schelling & Co., Rümlang, Wellpappen-Kartonnagenfabrik	
Architekt: Hannibal Naef SIA, Zürich	180
Der Bildhauer Alberto Giacometti, von François Stahly	181
Paul Klee und die Welt des Kindes, von Hans-Friedrich Geist	186
Werk-Chronik	
Tribüne	* 75 *
Ausstellungen	* 76 *
Aus den Museen	* 83 *
Tagungen	* 83 *
Bücher	* 84 *
Wettbewerbe	* 86 *
Technische Mitteilungen	* 86 *

Mitarbeiter dieses Heftes: Hans-Friedrich Geist, Kunsterzieher, Lübeck; Dr. Willy Rotzler, Assistent am Kunstgewerbemuseum Zürich; François Stahly, Bildhauer, Bellevue-Meudon.

Redaktion, Architektur: Alfred Roth, Architekt BSA, z. Zt. Saint Louis (USA). **Stellvertreter:** Alfred Altherr, Architekt BSA, Zürich. **Bildende Kunst und Redaktionssekretariat:** Dr. Heinz Keller, Konservator, Winterthur.

Druck, Verlag, Administration, Inseratenverwaltung: Buchdruckerei Winterthur AG.

Alle Einsendungen sind zu richten an das Redaktionssekretariat, Winterthur, Technikumstraße 81, Tel. 2 22 52. Nachdruck aus dem «Werk», auch mit Quellenangaben, ist nur mit Bewilligung der Redaktion gestattet.

Offizielles Organ des Bundes Schweizer Architekten
Obmann: Alfred Gradmann, Architekt BSA, Höggerstraße 148, Zürich 10

Offizielles Organ des Schweizerischen Werkbundes
Zentralsekretariat: Bahnhofstraße 16, Zürich

Offizielles Organ des Schweizerischen Kunstvereins
Präsident: Prof. Dr. Max Huggler, Konservator des Kunstmuseums Bern

RÉSUMÉS FRANÇAIS

totalité de l'être humain. De 1925 à 1928 naissent des sculptures plates évoquant les idoles des Cyclades, puis, de 1929 à 1931, des constructions en bois, dans lesquelles le motif plastique est enclos dans une cage ou une grille, première annonce de la recherche de l'espace clos. De 1931 à 1933, A. G. traversa ce que l'on peut appeler sa crise surréaliste, et les œuvres de cette période accordent un grand rôle au problème du mouvement. Vers 1935, G., au scandale d'André Breton, revint à sa seule préoccupation centrale: la représentation du corps humain. — L'on sait que nombre de ses œuvres d'alors sont de dimensions extrêmement petites. S'agit-il d'une recherche de l'originalité ou d'une «micromanie» qui ne laisserait pas d'être inquiétante? Non pas. Le problème à quoi pareille tentative s'est trouvée répondre, c'est celui de représenter une tête, par exemple, de telle manière que l'œil puisse la voir entière d'un seul coup. En général toute œuvre plastique, si nous nous en approchons au delà d'une certaine limite, présente les déformations de la perspective. Tant dans les ouvrages de format sur-réduit que dans les sculptures de plus grandes dimensions créées par G. après 1935, le sculpteur s'efforce d'intégrer la «distance absolue» et l'«espace absolu» à l'œuvre sculptée, qui dès lors contient en elle-même sa propre loi spatiale et son autonomie définitive. Et c'est une démarche toute semblable que nous constatons quant au problème du mouvement, qui, plastiquement parlant, doit être «mouvement dans l'immobile», geste, donc, intégré lui aussi à la réalité plastique; de même, une sculpture, pour G., n'est pas quelque chose autour de quoi l'on tourne: ce «tourner autour», elle doit l'exécuter elle-même, pour ainsi dire, tout son volume étant déjà dans la vue qu'on en a de face. — Art qui, d'ailleurs, n'est point déduit d'une théorie, mais procède d'un vivant compromis avec l'absolu, et d'où émane une puissance quasi-magique.

Paul Klee et le monde de l'enfance

186

par Hans-Friedrich Geist

L'auteur de l'article, qui s'est beaucoup occupé des dessins d'enfants et de l'éducation artistique de l'enfance, connaissait Paul Klee depuis 1922 et alla le voir en 1930. Klee l'aida activement dans les préparatifs de l'exposition «Le monde de l'enfance», organisée alors à Dessau. Klee, dans un premier entretien, dit: «Ne l'oublions jamais: l'enfant ne sait rien de l'art. Ce que l'enfant veut, c'est la vie réelle...» Et ce même jour il dit encore: «L'artiste concentre sa conscience essentiellement sur le côté formel de l'œuvre qu'il exécute, tandis que l'inconscient, le contenu reste à l'arrière-plan. Or, c'est le contraire qui se passe chez l'enfant. La forme lui est indifférente, ce qui l'intéresse, c'est le contenu.» Un autre jour, l'auteur de l'article s'étant rendu à l'atelier de Paul Klee, celui-ci dit encore: «L'artiste tel que je le conçois, forme, ou plutôt laisse la chose se former; tout ce qu'il fait c'est de l'aider à se construire... Et s'il donne à l'œuvre née ainsi un titre, sans doute ce n'est pas arbitrairement, mais c'est en fonction de ce qu'il y découvre (et qui n'exclut pas qu'un autre spectateur y découvre autre chose); ce n'est jamais, ce titre, la dénomination d'un projet conçu d'avance.»

Dans l'ensemble, les propos de Klee sont trop authentiquement graves et nuancés pour se prêter à un résumé. Retenons seulement encore ceci, quant à l'éducation des enfants. Peu d'êtres, dit Klee en substance, peuvent éduquer sans tuer. La naïveté pure disparaît, et elle doit disparaître. Mais c'est justement le développement éminemment intellectuel de notre époque qui nous permet, en d'autres domaines que ceux conquis par l'intelligence, d'être enfin, à nouveau, des créateurs. Nous essayons. Nous allons de l'avant. Nous sommes encore très seuls. La tâche de l'éducation, sur le plan de l'art, ne peut être aujourd'hui que d'enseigner, à partir de l'instinct originel de créer des formes, la discipline des moyens formels, pour arriver ainsi peu à peu à cette forme qui, du moins en allemand, se dit du même mot qui signifie culture.