Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 40 (1953)
Heft: 12: Modernes Formschaffen

Rubrik: résumés français = 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: 06.01.2026

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

Maison de campagne d'un industriel à Niederweningen (Zurich) **394**

1952/53, Ernst Gisel, arch. FAS, Zurich

D'une généreuse simplicité, cette vaste maison de campagne destinée à recevoir, outre le père et la mère, 4 garçons et une bonne, est, dans sa fraîcheur, son intimité, son «tu à toi» avec la nature, l'expression authentique des conceptions de son architecte et, en même temps, d'un sens éminemment suisse (dans la meilleure acception du terme) des réalités de la vie. Elle se distingue en particulier par la libre disposition des pièces, leur mutuelle compénétration et celle du dedans et du dehors, grâce, entre autres, aux toits largement en saillie et dont l'inclinaison concourt à diversifier aussi les volumes intérieurs. Quelques meubles de la salle de musique, ainsi que des rideaux, ont été dessinés par l'architecte lui-même.

Maison d'un ingénieur à Kusnacht (Zurich) **401**

1952/53, Dubois et Eschenmoser, architectes FAS/SIA, Zurich

Grâce à l'authentique compréhension témoignée par le propriétaire envers l'univers des formes modernes et le commun esprit qu'elles manifestent tant sur le plan technique que sur celui de l'art, il fut comme rarement possible de réaliser ici une architecture personnelle et, tout ensemble, intime et largement ouverte. Sur un terrain assez exigu (24 sur 24 m), mais complété par une bande boisée de 10 m de large, limitrophe du lac, on a élevé une construction d'un rez-de-chaussée et d'un étage, permettant une heureuse différenciation de situation et d'usages. – Coût: 110 fr. 40 par m² (pour la construction seule, et honoraires d'architectes non compris).

Des objets d'usage courant et de leur forme industrielle **407**

par Wilhelm Wagenfeld

On parle beaucoup – on parle trop – de respect de la matière, de fonctionnalité, oubliant que ce sont là seulement des conditions premières, à ne pas négliger sans doute, de ce qui doit être bien davantage: d'un objet utile, nous ne demandons pas seulement qu'il nous serve utilitairement, mais qu'il soit digne d'être aimé. Que l'on ne dise pas, d'ailleurs, qu'un objet de fabrication industrielle est forcément impersonnel: il est tout au plus extra-personnel, mais n'en peut pas moins fort bien parler à l'âme, à la condition d'être le résultat d'un heureux concours de volonté artistique, de réalités économiques et d'honnêtes procédés de fabrication. En ce qui concerne, en particulier, la fabrication industrielle, des motifs budgétaires font que l'on se contente d'habitude de modèles de plâtre ou de cire. Résultat: on n'a plus ensuite qu'une «traduction en métal», ou en verre, ou en porcelaine. Or, la forme préconçue ne devrait jamais être autre chose qu'un thème à développer de par l'exécution concrète, à même la matière, ainsi que l'auteur lui-même en a fait l'expérience en recourant à des modèles en métal, afin d'aboutir à de bonnes formes, par exemple, de couverts. Aussi le créateur de formes industrielles devrait-il participer à toutes les phases de la fabrication: loin que la volonté d'art risque de s'y perdre, elle ne s'en imposera, au contraire, que davantage, surtout si au lieu d'être uniquement au service d'une individualité, celle-ci collabore à créer une *communauté industrielle*. – Certes, nos architectes et dessinateurs ont, à cet égard, du moins en principe, grandement raison de vouloir écouter les leçons des constructeurs d'objets, plus précisément: d'appareils. Mais, outre que les contacts qu'ils prennent de ce côté-là ne sont généralement pas suffisants pour leur apprendre combien le travail proprement technique est implacablement sérieux, il semble bien que la tendance à inventer de moins en moins sur le plan de l'art et de plus en plus sur le plan de la technologie, indique que notre époque confond toujours davantage standard de vie et culture vécue (culture dans la vie, comme disent à peu près les Allemands). Or, un peuple peut avoir un standard de vie très élevé, et cependant végéter en fait, faute d'une culture véritable, d'un ordre spirituel. Si utiles que puissent être un moteur, une radio, un frigidaire, etc., ils ne répondent pas à des besoins humainement fondamentaux; aussi la forme, dans ces objets-là, demeure-t-elle secondaire. Tandis qu'au contraire notre vaisselle, nos meubles, nos maisons exigeraient d'exprimer autre chose, dans leur forme, que le chaos de notre civilisation ou soi-disant telle. D'où l'importance humainement si grande de la recherche de la bonne forme industrielle. Sans doute a-t-on fait ce grand progrès depuis 1900 que le travail d'usine n'est plus objet de mépris. Mais un plus grand pas reste à faire: vouloir, et non seulement vouloir, mais savoir élever les produits industriels au même niveau d'excellence que les meilleures créations des artisans de jadis.

Joyaux modernes **415**

de Gertrud C. Apotheker SWB, Bâle, Max Fröhlich SWB, Zurich, et Paul Dennler, Zurich

G.C.A. se distingue par sa recherche de formes au-delà de ce qui, dans la mode, est seulement au goût du jour, et par ses montures classiques, tandis que M.F. et P.D., tous deux professeurs à la «Kunstgewerbeschule» de Zurich, réalisent leurs ouvrages sous le signe des problèmes formels de l'art d'aujourd'hui.

Sur la fonction de l'art moderne **422**

par Werner Schmalenbach

En France, l'Eglise catholique a maintes fois eu recours, depuis un certain nombre d'années, à la collaboration d'artistes modernes – tendance dont on trouve l'expression dans la revue «L'Art Sacré» des pères Couturier et Régamey, pour qui tout art authentique «est de Dieu», dût même l'artiste qui le crée ne pas être personnellement croyant. Or, de même que la célèbre église d'Assy et l'église de Vence (Matisse), les vitraux d'Alfred Manessier, dans l'église restaurée des Bréseux, et les œuvres (dont surtout des vitraux) de Fernand Léger et de Jean Bazaine, dans l'église du Sacré-Cœur d'Audincourt (édifiée par le même architecte que celle d'Assy, Maurice Novarina) comptent parmi les réalisations les plus importantes de cet art sacré moderne. – Le grand enseignement d'une telle expérience est que nous assistons ici à ce que l'on aurait cru auparavant impossible: l'acceptation par une communauté de l'art le plus résolument abstrait, qui se trouve parler un langage accessible tant aux ruraux de la paroisse des Bréseux qu'aux ouvriers de l'agglomération industrielle d'Audincourt. Tout ce que l'on a dit et écrit sur le prétendu divorce de l'art moderne et de la société reposait donc apparemment sur un malentendu – très exactement sur un malentendu quant à la fonction de l'art, dont on croyait que, du moins pour la masse, il avait pour mission de transmettre un «contenu». Si, au contraire, comme par exemple dans les deux cas qui nous occupent, on s'entend à rendre à l'art sa fonction authentique, qui n'est point de «dire», mais de manifester par lui-même la beauté (à un certain point de vue, on peut ici parler de fonction ornementale – mais c'est encore trop simple), il cesse de risquer d'être incompris, car alors il est évident pour quiconque qu'il est là pour embellir le lieu saint et élever l'âme. A ce point de vue, il «sert» – et plus il est absolu dans son essence, plus il est aussi «art appliqué». Et n'est-ce pas au reste la même tendance à restaurer la vraie fonction de l'art au delà des contenus et du «moi», qui amène tant des maîtres d'aujourd'hui à se tourner vers des disciplines qui ne relèvent pas de l'art «pur»: tapisserie, céramique, etc.? Les Bréseux et Audincourt démontrent que, dans notre époque surindividualisée, l'art abstrait, loin d'être un phénomène de désintégration, réconcilie au contraire les divergences, étant ainsi, voudrait-on pouvoir oser dire, le meilleur instrument d'une communion retrouvée (non point forcément entendue en termes de foi), grâce à la souveraine évidence de la vérité esthétique, qui vaut tout aussi bien pour une fabrique que pour une église.

An Industrialist's Country House at Niederweningen (Zürich) **394**

1952/53, Ernst Gisel, arch. FAS, Zürich

Of a generous simplicity, this large country house, which will be occupied by the owner, his wife, 4 children and a maid, is the authentic expression of its architect's conceptions, with its freshness, its intimacy and its harmony with the natural surroundings. At the same time it shows an eminently Swiss sense of the realities of life (no irony intended). It is particularly notable for the free arrangement of its rooms, and the placing of the doors to allow the greatest accessibility of the rooms from within and without. These advantages are due, among other factors, to the broadly jutting roofs, whose slopes also help to diversify the interior volumes. Some of the furniture of the music room, and also the curtains, were designed by the architect himself.

An Engineer's House at Küsnacht (Zürich) **401**

1952/53, Dubois & Eschenmoser, architects FAS/SIA, Zürich

Thanks to the unique understanding shown by the proprietor towards the universe of modern forms and the common spirit which they manifest as much on the technical level as on the level of art, it was here possible to realize a plan which was at the same time intimate and broadly open. On a fairly limited site (24 metres square), but continued towards the lake by an alley 10 metres long, a two-story construction has been built, making possible an effective differentiation of situation and uses. – Cost: Sw. fr. 110.40 per sq. metre (for the construction alone, not including the architect's fees).

Objects of Current Use and Their Industrial Form **407**

by Wilhelm Wagenfeld

A lot is said about respect for material and functionality, but it is often forgotten that these things, although they should not be ignored, are only the first conditions for something which should be much more: we do not only require of a useful object that it should serve us well, but also that it should deserve our affection. Besides, it should not be said that an industrially manufactured object is necessarily impersonal: at the most it is extra-personal, but it can none the less have an aesthetic appeal, on condition that it is the result of a proper co-operation between the artistic will, economic realities and sound manufacturing processes. Where industrial manufacture in particular is concerned, financial considerations usually make it necessary to have models of plaster or wax. The result is nothing but a "translation" into metal, glass or china. But the form designed should never be anything but a theme to be developed by the actual production, and made of the same material. The author has had experience of this, using metal models in order to create proper forms for metal articles (spoons and forks, for example). The creator of industrial forms must also take part in all stages of the manufacture: the artistic will, far from becoming lost through this process, will impose itself all the more, above all if, instead of serving only an individuality, it collaborates in creating an *industrial community*. – In this respect, our architects and designers are certainly right, at least in principle, in wishing to learn from the makers of objects or apparatus. But, apart from the fact that the contacts they make on this side are generally insufficient to teach them how implacably serious genuinely technical work is, it really seems that the tendency to invent less and less on the level of art and more and more on the level of technology indicates that our epoch increasingly confuses "standard of life" with "the culture in life" ("Lebenskultur" as it is called in German). It is a fact that a people can have a very high standard of life and yet vegetate for lack of a genuine culture and spiritual order. However useful a motor-car, a radio, a refrigerator and so on may be, they do not answer fundamental human needs; furthermore the form, in these objects, remains of secondary importance. On the other hand, our crockery, our furniture and our houses have to express, in their form, something other than the chaos of our present-day civilization. This is why it is so important for humanity that the standard of industrial form should be raised as high as possible. One thing at least has been achieved: factory work is no longer despised, as it was before about 1900. But a greater task remains to be accomplished: there must be the will and the ability to raise industrial products to the same level of excellence as the best creations of the craftsmen of former times.

Modern jewellery **415**

by Gertrud C. Apotheker, SWB, Basle, Max Fröhlich, SWB, Zürich, and Paul Dennler, Zürich

G.C.A. is notable for her research into form beyond what is demanded by current fashions, and for her classic settings; while M.F. and P.D., both teachers at the "Kunstgewerbeschule" at Zürich, create their pieces with regard to the formal problems of contemporary art.

On the Function of Modern Art **422**

by Werner Schmalenbach

In recent years, the Catholic Church in France has frequently commissioned work from modern artists. This tendency finds expression in the review "L'Art Sacré" by Frs. Couturier and Régamey, who hold that all authentic art is "of God", even if the artist who creates it is not personally a believer. The church at Assy and Matisse's church at Vence are perhaps the most famous examples of this modern religious art, but Alfred Manessier's stained glass windows in the restored church of Les Bréseux, and the work (including stained-glass windows) of Fernand Léger and Jean Bazaine in the Eglise du Sacré-Cœur at Audincourt, are also of the greatest importance. – The great lesson to be learned from such an experiment is that something formerly thought impossible has now been achieved: namely, the acceptance by a community of the most resolutely abstract art; and this art speaks a language which is accessible both to the country people of the parish of Les Bréseux and to the workers of the industrial district of Audincourt. All that has been said and written about the supposed divorce of modern art from society is thus shown to have been grounded on a misunderstanding – to be exact, a misunderstanding about the function of art. The idea was that, at least for the masses, the mission of art was to transmit a "message". If, on the other hand, one agrees to give back to art its authentic function, which is not to "speak". but to be in itself a manifestation of beauty (from a certain point of view one could speak of "ornamental function" here, but that is rather too simple), then there is no longer any risk that it will not be understood, for it will be clear to everyone that works of art are there to decorate the holy place and to uplift the soul. The two works mentioned in this article are examples of this. From this point of view, art renders a service; and the more absolute it is in its essence, the more it qualifies for the title of "applied art". And perhaps it is the same tendency to bring back the real function of art, beyond "messages" and the personal element, which leads so many modern masters to turn to forms of discipline which are not directly connected with "pure" art: tapestry, ceramics, etc. Les Bréseux and Audincourt demonstrate that, in our over-individualized epoch, abstract art, far from being a sign of disintegration, reconciles the divergences. One might say that it is thus the best instrument of a regained communion (not necessarily understood in terms of religion), thanks to the sovereign evidence of aesthetic truth, which is just as much in its right place in a factory as in a church.