

Objekttyp: **TableOfContent**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 6: **Ferienhäuser**

PDF erstellt am: **18.09.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

INHALT

FERIENHÄUSER

An einen Bauherrn, von <i>Hans Suter</i>	174
Ferienhaus in Braunwald. Architekt: Ernst Gisel SWB, Zürich	177
Wochenendhaus in Goldbach. Architekten: B. & E. Gerwer, Zürich	180
Ferienhaus in Stäfa. Architekt: Willy Guhl SWB, Innenarchitekt, Zürich	182
Das «Holiday House» in Quoque, Long Island. Architekt: George Nelson, New York	184
Ferienhaus in Palm Springs. Entwurf: Raymond Loewy, New York, Ausführung: Clark & Frey, Architekten, Palm Springs	187
Transportables Klein-Ferienhaus. Architekt: Oskar Burry, Zürich	191
Neue Pflanzenbehälter der Eternit AG. Entwürfe: Fachklasse für Innenausbau an der Kunstgewerbe- schule Zürich	192
Der Garten Claude Monets in Giverny	194
La méthode picturale des impressionnistes et les historiens de l'art, par <i>François Fosca</i>	198
Der englische Maler John Craxton, von <i>Hans Ulrich Gasser</i>	200
WERK-Chronik	
Ausstellungen	* 77 *
Nachrufe	* 86 *
Bücher	* 87 *
Verbände	* 88 *
Wettbewerbe	* 88 *
Technische Mitteilungen	* 88 *

Mitarbeiter dieses Heftes: François Fosca, Kunstschriftsteller, Genf; Hans Ulrich Gasser, Kunstkritiker, London; Dr. phil. Willy Rotzler, Assistent am Kunstgewerbemuseum Zürich; Hans Suter, Arch. SIA, Lehrer am Kantonalen Technikum in Winterthur, Zürich.

Redaktion, Architektur: Alfred Roth, Architekt BSA, Zürich und Saint Louis (USA). Stellvertreter: Dr. Willy Rotzler, Zürich, und Hans Suter, Architekt SIA, Zürich. *Bildende Kunst und Redaktionssekretariat:* Dr. Heinz Keller, Konservator, Winterthur. Meisenstraße 1, Winterthur, Telefon 2 22 56

Druck, Verlag, Administration, Inseratenverwaltung: Buchdruckerei Winterthur AG, Technikumstr. 83, Postfach 210, Telefon 22252, Postscheck VIIIb 58

Nachdruck aus dem «Werk», auch mit Quellenangabe, ist nur mit Bewilligung der Redaktion gestattet.

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

Offizielles Organ des Schweizerischen Werkbundes
Zentralsekretariat: Bahnhofstraße 16, Zürich

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

fabrication en série, tandis que les autres donnaient lieu à la création de pièces d'exception obtenues en petit nombre.

Le jardin de Claude Monet à Giverny

194

Déjà en Normandie, environ à mi-chemin entre Paris et Rouen, là même où la vallée de l'Epte débouche dans celle de la Seine, le village de Giverny conserve la maison et le jardin de Claude Monet, qui vint s'y établir en 1886. La propriété appartient encore aux descendants du maître, et l'on y voit, intacts, ses ateliers. Mais la présence du grand artiste est encore plus vivante dans le jardin même, planté par lui de toutes les fleurs qui, en été, ressuscitent sa palette. Un peu à part et en contre-bas, le visiteur, enfin, entre complètement dans le monde de Monet en découvrant les étangs de nymphéas aménagés par le peintre lui-même et qui servirent de modèles aux chefs-d'œuvre de sa vieillesse. Là, tout offre au regard cet univers à la limite de l'apparence et du réel, où le maître puisa son inspiration dernière.

John Craxton

200

par *Hans Ulrich Gasser*

Né à Londres le 23 oct. 1922, J. C. commença à peindre à 13 ans. Etudia au Goldsmith's College of Art (New Cross, Londres). Expositions à Londres en 1944 et 1945, à Zurich en 1946. Vit depuis lors dans l'île grecque de Poros. Exposition à Athènes en 1948. En 1949, voyage en Espagne, où il étudia le Greco. En 1950, décors et costumes pour «Daphnis et Chloé» de Ravel, à Covent Garden. — J. C. était encore écolier lorsque la critique londonienne commença de s'occuper de lui. Il sut fuir le succès grandissant en allant vivre en Grèce, à Poros, à deux heures de bateau d'Athènes. Si l'un des moyens de rester créateur est, de nos jours, de fuir notre civilisation sursaturée, la voie la plus facile passe peut-être par l'art abstrait; J. C. a choisi la voie plus ardue en allant demander aux sources égéennes de notre culture — tout comme les Français de 17^e à l'Italie — une authentique pureté d'inspiration. Jadis essentiellement paysagiste, il cherche maintenant l'expression avant tout formelle de la réalité humaine, non seulement parce que, en qualité d'Anglais, il est peu coloriste de nature, mais encore en raison du fait que rien n'est moins facilement «pittoresque» que la réalité grecque qui l'entoure et qui, pour cette raison même, lui est parente en profondeur.

DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG

Die Malmethode der Impressionisten und die Kunsthistoriker

von *François Fosca*

198

Dieser Beitrag weist auf einen jener Irrtümer der Geschichtsschreibung hin, wie sie oft unkontrolliert während Jahrzehnten weitergegeben werden. In der ganzen kunsthistorischen Literatur von 1876 bis zur Gegenwart findet sich die Behauptung, eine der wichtigsten Neuerungen der Impressionisten habe in der Farbzerlegung entsprechend den Entdeckungen der Physiker Chevreul, Helmholtz, Brücke und Young bestanden, wonach ein leuchtendes Grün oder Violett im Bild dadurch entstünde, daß blaue und gelbe oder blaue und rote Farbtupfen nebeneinander gesetzt würden. Eine genaue Untersuchung der impressionistischen Bilder (von Monet, von Sisley, von Manet nach 1870, von Renoir zwischen 1870 und 1885, von Pissarro, ausgenommen die seiner neoimpressionistischen Phase) zeigt, daß diese Behauptung der Wirklichkeit nicht entspricht. Weder arbeiteten die Impressionisten im Sinne einer Farbzerlegung nach dieser Theorie, noch ergibt ein solches Vorgehen die versprochenen Resultate. Die genannten Physiker hatten mit drehenden mehrfarbigen Scheiben gearbeitet, während bei dem bloßen Nebeneinander reiner Farben auf der Leinwand eine entsprechende Mischung im Auge des Betrachters nicht oder höchst unzulänglich eintritt. Die Impressionisten verzichteten zwar auf die gedämpften, gebrochenen Töne und gaben Licht und Schatten durch reiche Farbkontraste wieder, gingen aber nirgends bis zu der ihnen zugeschriebenen Beschränkung auf die reinen Grundfarben weiter.