

résumés français = summaries in english

Objekttyp: **Group**

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

Band (Jahr): **40 (1953)**

Heft 5: **Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **26.04.2024**

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.

Maison d'habitation à Nakskov, Danemark 141
 1951/52, Finn Juhl, arch. MAA, Copenhague

Située au bord de la mer, cette maison comprend deux corps de bâtiment, le tout réalisé conformément aux restrictions actuellement en vigueur au Danemark, et cependant dans un esprit original. L'architecte, célèbre pour ses meubles, a lui-même conçu le mobilier.

Maison d'habitation à Zollikon 145
 1952, Josef Schütz, arch. FAI/SIA, Zurich

En un terrain de peu d'étendue, on a surtout cherché à ménager la plus belle vue sur le lac et sur Zurich; pour cette même raison, la partie «jour» est à l'étage supérieur. Le cabinet de travail renferme les collections historiques du propriétaire.

Maison d'habitation à Rapperswil (Argovie) 149
 1951, Alfons Barth, arch. FAS/SIA, Schönenwerd

Très compréhensif de l'architecture moderne, le propriétaire, secrétaire de la commune, a largement facilité la tâche à l'architecte. Mentionnons tout spécialement un hall destiné essentiellement aux conférences avec les visiteurs.

Maison d'habitation à Dornach (Soleure) 152
 1952/53, M. Rasser et T. Vadi, arch., Bâle

Très consciente adaptation au terrain et à la nature environnante. Coût: 70 000 fr. (terrain non compris).

Maison de vacances à Grindelwald 154
 1952, Hans et Gret Reinhard, architectes FAS/SIA, Berne

Dans cette maison de vacances à l'usage de ses architectes, living room, cuisine et atelier forment un groupe cohérent. Forme du toit selon tradition locale; disposition intérieure et construction non traditionnelles.

Nouveaux meubles non industriels 156
 d'August Baur SWB, Bâle

Loin d'afficher les méthodes désuètes d'un art artisanal si souvent mal compris, A.B. s'efforce de créer des meubles non industriels vraiment adaptés à l'habitation et aux besoins modernes.

Expériences dans l'art du tapis 158

Gottfried Honegger-Lavater AGS/SWB a, sur l'initiative de la «Wohnhilfe» de Zurich, réalisé une série de tapis de conception nouvelle, dont les divers procédés de mise en œuvre constituent d'heureuses innovations. Parfois beaux motifs abstraits. Couleurs vives. Il est encourageant de voir la maison A. Tischhauser & Cie. (Bühler, Appenzell) collaborer à ces expériences.

Otto Meyer-Amden 161

Né à Berne en 1885, M.-A. y passa sa jeunesse à l'orphelinat, puis fit son apprentissage de lithographe à Berne et Zurich, où, en 1906, il suivit des cours à la «Kunstgewerbeschule». De l'automne 1906 au printemps 1907, il fut élève du graveur Peter Halm à l'Académie de Munich. Après quelques voyages (Strasbourg, le Rhin, Paris), il étudia à Stuttgart, chez Landenberger, puis Hoelzel. De 1912 à 1928, il vécut à Amden. De 1928 à 1932, M.-A. enseigna à la «Kunstgewerbeschule» de Zurich. Le 15 janvier 1933, il succombait à une grave maladie.

Ce peintre dont, dès 1927, S. Giedion proclamait l'éminente valeur, resta cependant méconnu de son vivant. Après sa mort, ni les grandes rétrospectives organisées à Zurich, Bâle et Berne, ni la monographie de Hans Vollenweider et O. Schlemmer (1934) ne parvinrent à le rendre plus populaire. — L'exposition organisée cette année même au Kunsthaus de Zurich aidera peut-être enfin à lui apporter réparation.

Dans le présent et bien trop bref exposé d'ensemble tendant à rendre compte de la partie de ce cahier consacrée à M.-A., nous ne pouvons malheureusement pas songer à «résumer» les deux témoignages personnels évoquant la vie du peintre à Amden: ni le fragment d'une conférence prononcée en 1934 par Oskar Schlemmer (p. 62) ni les souvenirs d'Eugen Zeller (p. 163) ne toléreraient une présentation abrégée, qui en anéantirait la valeur concrète.

Il n'en irait certainement pas de même d'un troisième document ici reproduit (p. 170): l'admirable lettre de M.-A. à Hannes Meyer, sur le vitrail de Wiedikon, si ce texte, d'une importance capitale quant à la conception picturale de l'artiste, ne présentait pas, par ce que l'on voudrait appeler sa lumineuse obscurité, de redoutables difficultés d'interprétation. Le problème essentiel que M.-A. s'y pose est celui des rapports entre les impressions venues de la nature et les éléments abstraits. Selon M.-A., la synthèse entre les premières et les seconds est chose possible, à la condition qu'il y ait entre eux congruence. Mais si la recherche de cette synthèse est assurément ce qui correspond le mieux au tempérament de M.-A., l'absence, dans tant d'œuvres, de cette indispensable congruence entre «objets» et moyens formels, lui fait profondément comprendre qu'un Mondrian, par exemple, veuille faire «table rase». Autrement dit: légitimité de l'art abstrait.

Dans son étude (p. 166), Hans Curjel tente de donner au lecteur une vue claire et cohérente de la structure essentielle propre à l'esprit et à l'œuvre de M.-A. Après avoir constaté que les dons de M.-A. lui eussent permis, s'il l'eût voulu, tout le brillant d'un virtuose, H.C. attire notre attention sur le fait que l'œuvre de M.-A. a toujours gardé quelque chose de fragmentaire, non par abdication, mais au contraire, parce que chaque création, loin de reposer en soi, était toujours comme un jalon vers plus qu'elle-même. Conséquence de ce trait dominant chez le peintre: la constante méditation de toutes choses et de son art. Deux moteurs mettent en branle la faculté créatrice de M.-A.: le premier «saisissement» *sui generis* provoqué par les objets, et en second lieu le «ravisement» engendré par les objets, par la forme, par l'union des premiers et de la seconde, par l'idée. L'intime compénétration du sensible et de la contemplation méditative confère à l'œuvre de M.-A., jusque dans les moindres esquisses, densité et équilibre. — Dès Stuttgart, vers 1910, M.-A. commence de se poser le problème de l'abstraction en art. Dans ses notes marginales, le mot «cubique» revient maintes fois (tout comme dans sa lettre à Hannes Meyer il parle, à propos du vitrail de Wiedikon, de la *forme cubique* qui en définit l'essence). S'il ne se rallia pas à l'art abstrait, cela ne signifie point condamnation, au contraire, et lui-même, dans le visible, cherchait la loi du cosmos, de même qu'il se posait aussi les problèmes de la géométrie picturale en fonction de ses expériences sur les éléments fondamentaux de la forme et de la couleur. C'est de ce point de vue qu'il faut entendre la «clé» dont il parla souvent pendant la dernière période de sa vie. Non point en un sens dogmatique, mais méthodologique. Et si son tempérament eut quelque chose de presque excessivement méditatif, une extrême sensibilité, chez lui, et une non moins extrême puissance de méditation visuelle font disparaître, dans son cas, l'apparente contradiction entre le fragmentaire de l'œuvre et ce qu'elle implique d'accomplissement.

Dwelling house at Nakskov, Denmark 141
1951/52, *Finn Juhl, arch. MAA, Copenhagen*

Situated beside the sea, this house consists of two main buildings. The house was built in conformity with the restrictions now in force in Denmark, but nevertheless in a generous and original spirit. The architect, well-known for his furniture, designed the furniture himself.

Dwelling house at Zollikon 145
1952, *Josef Schütz, arch. FAS/SIA, Zurich*

On a small site, the architect tried above all to contrive the best possible view of the lake and of Zurich; for this reason, the "daytime" part of the house is on the top floor. The study houses the proprietor's historical collections.

Dwelling house at Rapperswil (Aargau) 149
1951, *Alfons Barth, arch. FAS/SIA, Schoenenwerd*

The proprietor, who is Secretary of the parish and has a great understanding of modern architecture, considerably facilitated the architect's task. Special mention is made of a hall designed essentially for conferences with visitors.

Dwelling house at Dornach (Solothurn) 152
1952/53, *M. Rasser and T. Vadi, arch., Basle*

A very conscious adaptation to the site and the surrounding countryside. Cost: 70 000 fr. (not including the site).

Holiday House at Grindelwald 154
1952, *Hans and Grete Reinhard, arch. FAS/SIA, Berne*

In this holiday house for the use of its architects, the living-room, kitchen and studio form a coherent space. The form of the roof accords with the local tradition; the interior arrangement and the construction are not traditional.

New Non-Industrial Furniture 156
by August Baur SWB, Basle

Far from keeping to the out-of-date methods of rural handicraft which is so often misunderstood, A.B. has done his best to create non-industrial furniture truly adapted to modern living conditions and needs.

Experiments in the art of carpet-making 158
Gottfried Honegger-Lavater AGS/SWB, on the initiative of the Zurich "Wohnhilfe", has created a series of carpets of a new kind, of which the various manufacturing processes constitute some excellent innovations.

Otto Meyer-Amden 161

Meyer-Amden was born at Berne in 1885, and spent his childhood at the orphanage there. Then he worked as an apprentice-lithographer at Berne and at Zurich, where, in 1906, he attended courses at the "Kunstgewerbeschule". From Autumn 1906 to Spring 1907, he was a pupil of the engraver Peter Halm at the Munich Academy. After several journeys (Strasbourg, the Rhine, Paris), he studied at Stuttgart with Landenberger, then with Hoelzel. From 1912 to 1928, he lived at Amden. From 1928 to 1932 Meyer-Amden taught at the "Kunstgewerbeschule" (School of Arts and

Crafts) at Zurich. On 15th of January 1933 he died of a serious illness.

This painter, whose great significance was asserted by S. Giedion from 1927 onwards, nevertheless remained unappreciated during his lifetime. After his death, neither the big exhibitions organized at Zurich, Basle and Berne, nor the monograph by Hans Vollenweider and O. Schlemmer succeeded in making him more popular. — The exhibition organized this year at the Zurich Kunsthhaus will perhaps help to make amends at last.

In this very brief summary designed to give an account of the section of this edition devoted to Meyer-Amden, we unfortunately cannot hope to "summarize" the two personal accounts describing the life of the painter at Amden: neither the fragment of a lecture delivered by Oscar Schlemmer in 1934 (p. 162), nor the memories of Eugen Zeller (p. 163) would suffer an abridgment, which would nullify their concrete value.

This would certainly not apply to a third document reproduced here — M.-A.'s admirable letter to Hannes Meyer about the stained-glass window at Wiedikon (p. 170) — if this text, which is of capital importance regarding the artist's pictorial conception, did not present, through what one might call its luminous obscurity, some formidable difficulties of interpretation. The essential problem that preoccupies M.-A. is that of the relations between the impressions coming from Nature and the means of expression. According to M.-A. a synthesis between the former and the latter is possible, provided that there is congruence between them. But if the search for this synthesis is certainly the thing which agrees best with M.-A.'s temperament, the absence, in so many works, of this indispensable congruence between "objects" and formal means makes him understand profoundly why Mondrian, for example, might want to make a clean sweep. In other words: the legitimacy of abstract art.

In his study (p. 166), Hans Curjel tries to give the reader a clear and coherent view of the essential structure proper to the spirit and the work of M.-A. After having stated that M.-A.'s gifts would have allowed him, if he had so wished, all the brilliance of a virtuoso, H.C. draws our attention to the fact that M.-A.'s work always retained a certain fragmentary quality. And this was not through renunciation, but, on the contrary, because each creation, far from being sufficient to itself, always pointed the way to something more than itself. The consequence of this dominating trait of the painter was his constant meditation on everything and on his art. There were two prime movers that set M.-A.'s creative powers in motion: first the "inspiration", *sui generis*, provoked by the subjects, and in the second place the "ecstasy" engendered by the subjects, by the form, by the union of the first and the second, and by the idea. The intimate interpenetration of the sensible and of meditative contemplation give to M.-A.'s work, even in the least important sketches, density and equilibrium.

As far back as 1910, when he was at Stuttgart, M.-A. began to consider the problems of abstraction in art. In his marginal notes, the word "cubic" recurs many times (just as, in his letter to Hannes Meyer, he writes, apropos of the Wiedikon stained glass window, of the *cubic form* which defines its essence). Although he did not join forces with abstract art, this does not signify condemnation at all. He himself looked for the law of the cosmos in the visible, just as he was also concerned with the problems of pictorial geometry in his experiments with the fundamental elements of form and colour. It is from this point of view that one must understand the "key" of which he often spoke in the last period of his life.