

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 35 (1948)
Heft: 12

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

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 18.03.2025

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

Qui doit construire des ateliers d'artistes?

369

par *Alfred Roth*

Le nombre d'ateliers de peintres et de sculpteurs est, en Suisse, des plus réduits. Dans les grands centres de la vie artistique, Paris par exemple, l'initiative privée a suffi à résoudre la question. Est-ce affaire des pouvoirs publics de s'en occuper chez nous? Il est permis de le penser, si l'on songe aux efforts déployés par nos autorités en vue de développer l'intérêt porté aux beaux-arts, et d'autre part au souci croissant d'encouragement des arts dont font montre l'Etat et les grandes municipalités. Soulignons toutefois que cet encouragement ne doit jamais dégénérer en une «politique esthétique» tendant à aider les médiocres ou à soutenir une tendance, par exemple traditionnelle, plutôt qu'une autre. L'action des pouvoirs publics se doit, selon nous, de suivre les grandes lignes que nous définissons ainsi: commandes directes aux artistes (à l'heure actuelle, malheureusement, ceci se pratique surtout sous la forme du concours), bourses d'études et de voyage; soutien apporté aux institutions d'art d'ordre public et aux expositions; distribution de prix pour récompenser les œuvres remarquables, — et enfin aide apportée aux talents authentiques pour leur fournir les ateliers indispensables. — Ce dernier point, il faut avoir le courage de le dire, n'est pas moins légitime que le souci de garantir un foyer décent aux classes laborieuses, dont la situation matérielle est en général bien plus assurée que celle de nombre d'artistes.

Une première difficulté, d'ordre légal, devrait être facile à surmonter. C'est par pure homonymie formelle que les ateliers d'artistes sont assimilés par les textes juridiques aux «ateliers» au sens courant, lesquels, on ne l'ignore point, ne doivent pas faire l'objet de subventions. Mais qu'il soit possible d'obvier à cette rencontre verbale, c'est ce que montre bien la création de quatre ateliers de peintres dans la colonie d'habitation d'«Heiligfeld» à Zurich. — Les autres difficultés sont d'ordre surtout psychologique. D'une part, il n'est encore que trop fréquent de se heurter, chez les propriétaires individuels ou même collectifs, au préjugé à peine imaginable selon lequel un «atelier d'artiste» est, en soi, immoral (!). Et, d'autre part, l'on s'entend souvent objecter que la situation matérielle des artistes est beaucoup trop précaire pour qu'il soit possible de les considérer comme des locataires sérieux. Mais la regrettable part de vérité d'une telle objection pose précisément tout le problème tel qu'il se présente dans notre âge industriel, et conjointement la question même des devoirs de la communauté à l'égard des créateurs d'art. Disons seulement qu'un soutien accordé pour la construction d'ateliers à bon marché serait autrement fécond et digne que bien des achats d'œuvres d'art, qui, trop souvent, ont presque un goût d'aumône. Aux artistes, de leur côté, de montrer qu'ils n'ont plus aujourd'hui le vieux culte de la «bohème» et sont prêts, au contraire, à suivre, dans la mesure de leurs moyens, les règles du jeu social.

Le projet, reproduit dans ce No, d'une colonie d'artistes (arch. E. Giesel) part de l'intéressante idée d'une coopérative de praticiens de l'art, — idée hautement valable tant au point de vue économique qu'à celui de la création d'une communauté morale. Le *Bauhaus* de Dessau, dont on sait le rôle insigne, incarnait le même principe. — Les avantages d'une telle méthode sont loin, d'ailleurs, d'exclure d'autres solutions, par exemple les groupes d'ateliers ou les immeubles spéciaux qui pourraient être édifiés à cet effet par les municipalités. — Quant à la question de l'emplacement convenant le mieux à la création des ateliers d'art, l'on entend souvent donner la préférence aux vieux quartiers, en raison de leur pittoresque. Sans nier celui-ci, il y aurait cependant quelque chose d'immoral à admettre que les vieilles bâtisses sont «bien assez bonnes» pour ceux qui font de l'art. La plupart des jeunes artistes d'aujourd'hui se trouveraient infiniment mieux chez eux dans des quartiers neufs, pouvant leur offrir des ateliers tout modernes.

Heinrich Altherr (1878-1947)

385

par *Ulrich Christoffel*

De père appenzellois et de mère zurichoise, H. A. est né à Bâle, qui fut la ville de sa formation intellectuelle. Après

un séjour à Munich avec son ami Carl Burckhardt, il se rendit, de même que ce dernier, à Rome en 1902. C'est en Italie qu'A. prit nettement conscience de ses affinités nordiques, spécialement avec l'univers de Rembrandt. Retourné à Bâle, il y peignit surtout des portraits, puis put se rendre à Carlsruhe avec l'architecte Carl Moser (1906), qui exerça une influence décisive sur l'évolution du peintre en procurant à celui-ci des commandes de grandes compositions (mosaïques de l'église Saint-Paul à Bâle, et fresques de la salle du sénat de l'université de Zurich). En 1913, A. fut appelé à l'Académie de Stuttgart, où il devait exercer les fonctions de professeur et de directeur pendant un quart de siècle. Ces années de Stuttgart sont pour A. celles du peintre que l'on pourrait appeler le «visionnaire des choses humaines». A l'âge de soixante ans, A., après avoir achevé la fresque de Heilbronn (détruite au cours de la guerre) intitulée «Hinweis auf die göttliche Gerechtigkeit», rentra en Suisse, où il devait vivre à Zurich une vie retirée, consacrée tout entière à la réalisation de ses idées.

Si, à la différence de la plupart des artistes suisses, A. aimait essentiellement le clair-obscur, il a ceci de commun avec eux de ne point s'insérer d'emblée dans une tradition, mais d'avoir enrichi l'art d'un apport surtout individuel, en même temps que, d'une inspiration voisine de celle de Hodler, sa peinture de figures symboliques renouvelle l'aspiration d'un Füssli ou d'un Böcklin.

La mission principale de l'art, pour A., était de traduire le fondamental isolement de l'âme, en même temps que son interrogation métaphysique et profondément religieuse, double aspiration dont nous trouvons la synthèse suprême dans les grandes fresques de Bâle (cimetièrre du «Hörnli» et archives d'Etat) exécutées à la fin de sa vie. Telle la cloche de la «Vision der Glocke» demeurée inachevée, l'art d'A. a voulu être et pourra demeurer l'appel même de l'esprit.

Gertrud Bohnert (1908-1948)

392

par *Kuno Müller*

Gertrud Bohnert n'avait même pas atteint la quarantaine lorsqu'une chute de cheval mit une fin si brusque à ses jours. Née à Lucerne, elle avait commencé, toute jeune fille, par faire, comme tant d'autres, de la peinture sur porcelaine, qui cessa bientôt de l'intéresser. Ce qu'il y avait d'exquis, de féérique dans son être fragile devait trouver, en fait, son véritable moyen d'expression dans la gravure sur verre, art jusqu'ici négligé, mais qui lui était congénital, par sa délicatesse et son respect de la transparence. Les herbes, les fleurs, les animaux gravés par elle ont ce réalisme des grandes époques, qui n'est jamais seulement copie, tout en restant fidèle à l'objet, et dont la double aspiration de vérité et de beauté formelle semble d'ailleurs guider l'«école lucernoise», entre autres chez Hans Erni, l'ami de toujours et le mari de la disparue.

Loin de se satisfaire des réussites déjà accomplies, Gertrud Bohnert songeait à renoncer à la gravure sur verre pour se consacrer entièrement à la plastique du cristal de roche taillé, quitte à employer ses dons de dessinatrice à des illustrations de livres pour la jeunesse. Mais les chefs-d'œuvre qu'elle nous laisse suffisent déjà par eux-mêmes à nous enrichir à jamais de leur grâce et de leur rigueur.

Quelques réflexions sur la fonction des tissus dans les intérieurs modernes

397

par *Hans Buser*

La sobriété toute fonctionnelle des constructions modernes, la multiplication des meubles en série, le fait aussi que nos contemporains, fût-ce inconsciemment, ont de plus en plus une mentalité de «migrateurs», tout concourt à faire des tissus les éléments essentiels de l'aménagement intérieur, auquel ils confèrent, qu'il s'agisse des rideaux ou des étoffes employées pour tendre les meubles, son intimité et son caractère personnel. Et les tapis, à leur tour, ne sont pas moins importants. La décadence des tapis d'Orient fait de plus en plus donner la préférence aux tapis unis. C'est en tenant compte de cette évolution que l'auteur de l'article et N. Soland tentent de répandre de nouveaux tapis exécutés à la main. La vogue des tons sourds, même, paraît devoir céder le pas au goût des couleurs vives et franches.

Who should construct artists' studios?**369**by *Alfred Roth*

The number of artists' and painters' studios in Switzerland is very limited. In the great artistic centres, Paris for example, private initiative has sufficed to solve the problem. Should we in Switzerland expect the public authorities to make it their business? One might venture to think so considering their efforts to awaken interest in the fine arts and their policy of supporting them. We must emphasize, however, that this protection should never degenerate into an "aesthetic policy" which is inclined to bolster mediocrity and encourage a tendency rather traditional than otherwise. It seems to us that the public authorities would be justified in pursuing the objectives we here outline: direct commissions to the artists (unfortunately the practice at the present time is to organize competitions) grants and travel scholarships; financial assistance for all public art institutions and exhibitions; the distribution of prizes to crown exceptional achievements – and finally assistance for genuine talent by the provision of much-needed studios. This last point, and we say it without hesitation, is no less legitimate than the precautions taken to guarantee decent homes for the working classes, whose material circumstances are generally more stable than those of most artists. One of the chief difficulties, which is of a legal nature, should not be difficult to overcome. It is in the purely formal homonymy of the legal documents that artists' studios are classed among "workshops" in the usual sense; these "workshops" as is known, may not receive subsidies. But that it is possible to remove this verbal obstacle is proved by the erection of four painters' studios in the "Heiligenfeld" artists' colony in Zürich. The other difficulties are mainly psychological. On the one hand one all too frequently encounters individual or even collective proprietors who make the almost incredible assertion that an artist's studio is forcibly immoral (!). And on the other hand, one often hears the objection that the most precarious financial situation of artists makes it impossible for them to be considered seriously as tenants. But the regrettable grain of truth in this objection is precisely the cause of the whole problem such as it appears in our industrial age, and which also raises the question of the duties of the community with regard to the creators of art. Assistance in the construction of inexpensive studios would be most beneficial and commendable. This would be highly preferable to the practice of purchasing paintings and sculpture which too often savours of charity. It is up to the artists, on their side, to show that they are no longer a "bohemian" race and that they are prepared to obey as far as possible the rules of the social game.

The plan for an artists' colony (architect E. Giesel), which is reproduced in this number, has its source in the interesting idea of a cooperative of artists – an idea worthy of consideration both from an economic and moral point of view. The "Bauhaus" of Dessau, whose significance is recognized, embodied the same principle. The advantages of such a method by no means excludes other solutions, for example that of groups of studios or buildings specially constructed by the municipalities. As for the site most suitable for the erection of studios, one often hears of a preference for old buildings because of their picturesque qualities. Without contradicting this assertion it nevertheless seems that there is something immoral in the supposition that old masonry is "good enough" for those whose profession is art. Most of the young artists of today would be infinitely more at home in new quarters with modern studios.

Heinrich Altherr (1873–1947)**385**by *Ulrich Christoffel*

The father of H. A. was from the Appenzel and his mother was from Zürich. He was born and educated at Basle. After a sojourn in Munich with his friend Carl Burckhardt, he went with him to Rome in 1902. It was in Italy that

A. came to realize his affinity with the Nordic genius and especially with the Rembrandtian universe. On his return to Basle he painted mainly portraits and then, in 1906, went to Karlsruhe with the architect Carl Moser who exercised a decisive influence on the painter's evolution by obtaining for him commissions for works of a considerable size (mosaics in the church of St. Paul at Basle and frescos in the Senate Hall of Zürich University). In 1913 A. was appointed to the academy at Stuttgart where he became professor and principal for a quarter of a century. These years in Stuttgart are those in which the painter might be called "the seer of humanity". At sixty, and after having completed the Heilbronn fresco entitled "Hinweis auf die göttliche Gerechte" (destroyed during the war), A. returned to Switzerland to live in Zürich a life of retirement completely devoted to the realization of his ideas.

If, unlike most Swiss artists, A. was essentially a chiaroscurist, he has this in common with them that he is no traditionalist: he enriches art by a contribution notably individual whilst at the same time his painting of symbolical figures, springing from an inspiration related to Hodler's, renews the aspirations of a Füssli or a Böcklin. Art's principal mission, as A. saw it, was to transcribe the soul's fundamental isolation as well as its metaphysical and profoundly religious questionings. This twin inspiration is to be found in the great frescos at Basle (in the Hörnli cemetery and the Cantonal Archives) painted at the end of his life. Such is the bell in the "Vision der Glocke" which has remained unfinished; A.'s art aspired to be and may well remain a spiritual inspiration.

Gertrud Bohnert (1908–1948)**392**by *Kuno Müller*

G. B. was not yet forty when a fall from her horse so suddenly ended her life. She was born at Lucerne. As a young girl she took to painting on porcelain, but soon lost interest in this occupation. The exquisiteness and fairy-like quality of her fragile being was to find its true medium for expression in crystal-engraving, an art neglected up to that time, but which was for her congenial because of its delicacy and respect for transparency. The grasses, flowers and animals which she has engraved possess the realism of great art which is never merely a copy of the object it faithfully reproduces, and whose twin inspiration of truthful exactitude and beauty of form seems to inspire the "Lucerne School" and among others Hans Erni, lifelong friend and husband of the deceased. Far from being satisfied by the successes already won, G. B. was already thinking of giving up crystal engraving in order to devote herself entirely to the plastic of cut rock crystal. She continued to use her talents as a drawer to illustrate children's books. But the master-pieces which she has left us are sufficient in themselves to enrich us eternally by their grace and precision.

Some reflections on the function of materials in modern interior decoration**397**by *Hans Buser*

The complete functional sobriety of modern building, the production of innumerable series of furnishings, and also the fact that our contemporaries, although unconsciously, are ever more surely acquiring a "migratory" temperament, all conspires to make materials essential elements of interior decoration. They contribute intimacy and a personal touch in the curtaining or in the upholstery. Carpets, in their turn, are no less important. The decreasing popularity of the oriental carpet brings to the fore carpets of uniform colouring. It is in accordance with this evolution that the writer of this article and also N. Soland, are trying to popularize new hand-made carpets. Even the vogue of mute tones seems compelled to retire before the taste for vivid and bold colourings.