

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 39 (1952)  
**Heft:** 4: Freistehende und zusammengebaute Wohnhäuser

## **Sonstiges**

### **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:** 16.03.2025

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

# DURATEX

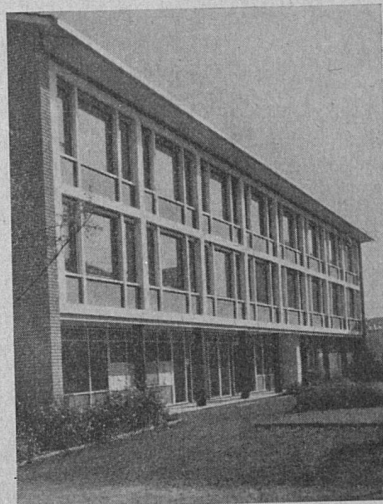
Panzerbeton-Bo

kennen keine Abnützung

DURATEX wird in einer Stärke von 2½ cm auf ei  
unterlage ausgeführt. Infolge der außerordentlich  
fläche nützt sich dieser Belag kaum ab — ist des  
leicht zu reinigen — unempfindlich gegen Öle, Ben  
und von größter Dauer. Deshalb ist DURATEX de  
belag für Fahrwege, Rampen, Lagerräume, Garag  
Fabrikationsräume und dergleichen.

**WALO BERTSCH**  
Bauunternehmung Zürich

Aus dem Inhalt des Maiheftes:



Verwaltungsgebäude des Schweizerischen Obstver  
bandes in Zug. Architekten: Godi Cordes, Zug,  
und Jacques Schader BSA, Zürich

Geschäftshaus Schibenertor in St. Gallen. Architekten: Ernst  
Hänny sen. und Ernst Hänny jun., BSA/SIA, St. Gallen  
Neues Statthalteramtsgebäude in Luzern. Architekten: Au-  
gust Boyer und Moritz Raeber, Architekten SIA, Luzern  
Bürohaus Zum Grünegg in Zürich. Architekten: Gebrüder  
Pfister BSA, Zürich  
Verwaltungsgebäude des Elektrizitätswerkes der Stadt  
Zürich. Architekt: Robert Winkler BSA, Zürich  
Verwaltungsgebäude des Schweizerischen Obstverbandes in  
Zug. Architekten: Godi Cordes, Zug, und Jacques Schader  
BSA, Zürich  
Warenhaus La Rinascente in Mailand. Innenausstattung:  
Carlo Pagani, Architekt, Mailand  
Die Entstehung eines Glasgemäldes von Max Hunziker  
Urelement und Gegenwart in der Kunst Hans Arps, von  
Carola Giedion-Welcker

Aus dem Inhalt des Aprilheftes:

## SCHULHÄUSER

Hinweis auf die Tendenzen im Schulbau in Westdeutsch-  
land, von *Alfred Roth*  
Neues vom englischen Schulbau, von *Alfred Roth*  
Die farbige Wandtafel, von *Heinz Balmer*  
Schulhäuser in Bern, Oberhofen, Stäfa, Thun  
Schule in der Waldsiedlung Leverkusen, Rheinland  
Der Künstler und das Schulwandbild, von *Hans Fischer*  
Wandmalerei von Nanette Genoud in der Primarschule  
Montoie in Lausanne  
Künstlerischer Schmuck in neuen Basler Schulhäusern,  
von *Maria Netter*  
Wandteppich von Robert Wehrlin

Redaktionsschluß für das Juniheft:

Hauptteil: 2. April 1952

Chronik: 2. Mai 1952

### Abonnementspreise:

Jahresabonnement Inland: Fr. 33.—, Ausland: Fr. 40.—  
plus Fr. 5.— für Porto und Verpackung.  
Einzelnummer: Inland Fr. 3.30, Ausland Fr. 4.—

### Insertionspreise:

½ Seite Fr. 360.—, ¼ Seite Fr. 210.—, 1/8 Seite Fr. 112.50,  
1/16 Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholung Rabatt)

**Maisons personnelles construites en bois**

106

par Paul Artaria

Les cinq maisons de ce genre dont l'exemple figure dans le présent cahier, ont ceci de commun d'avoir été bâties dans la banlieue immédiate ou, tout au plus, à une dizaine de km de la ville de Bâle, à chaque fois sur un terrain intentionnellement choisi fortement en pente, de même qu'elles comportent un seul étage pour habiter et dormir et, tout en renonçant à tout souci de «représentation» extérieure, offrent un logement à la fois intime et commode aux artistes ou individualités différenciées qui y habitent. — A la différence de l'habituelle maison pour une seule famille, généralement à deux étages, l'étage unique de ces constructions en bois a donné une grande liberté quant à la forme des pièces. Sauf dans un cas, on a pu éviter les frais de hauts murs de soutènement.

**Maisons familiales attenantes**

114

par Hans Escher

Le rêve si fréquent d'avoir sa maison isolée de toutes les autres est presque toujours réduit à néant par les constructions du voisinage, surtout lorsqu'il s'agit de la banlieue, et l'on finit par être le prisonnier de ses voisins ou de ses propres murs. Le moyen de conserver assez d'espace et de vue libres, est de construire les maisons pour une seule famille par groupes cohérents, — sans parler de l'économie réalisée par les installations communes (chemins, canalisations, etc.) de même que dans la construction proprement dite (40 % pour la maison pour 2 familles, 75 % pour les maisons en rangées). D'une part, cela permet une grande liberté quant à la forme à donner aux logements; de l'autre, pour peu que l'on s'emploie à utiliser au mieux les parties non bâties du terrain, on arrive, tout en permettant aux voisins de ne pas se gêner l'un l'autre, à une conception toute nouvelle du jardin: de simple ornement (le plus souvent mesquin lorsqu'il s'agit de maisons forcément modestes), celui-ci devient «jardin-à-habiter»; autrement dit, il fait partie intégrante du logement. Enfin, les exemples publiés ci-dessous donnent une idée d'un certain nombre des possibilités auxquelles on peut avoir recours quant à la construction par groupes de maisons destinées à une seule famille: disposition en croix (plus recommandable dans les pays plus chauds que le nôtre, eu égard à l'insolation), par rangée, en épi, etc. — Il est à souhaiter que les coopératives, qui ont déjà tant fait pour permettre aux gens de condition modeste d'avoir leur maison à eux, s'intéressent désormais à de bonnes constructions ainsi groupées, dont on peut dire qu'elles permettent un maximum de libre existence dans le cadre d'une œuvre solidaire.

**Meubles danois**

121

par Klaus Naeff

Au Danemark, la fabrication des meubles, bien qu'industrielle pour la majeure part, doit en partie son haut niveau à une forte tradition du métier d'ébéniste. Comme en Suède, la petitesse des logements a influencé le mobilier. Longtemps, le meuble anglais (Chippendale) a inspiré les Danois (meubles du prof. Kare Klint), de même que Jacob Kjær travaille selon l'esprit d'une tradition vivante. L'autre cause principale de l'excellence du métier du meuble réside dans l'étroite collaboration de l'architecte qui conçoit les meubles et de l'artisan qui les exécute. Citons parmi les autres créateurs que ceux déjà nommés: Finn Juhl, Hans J. Wegner, Borge Morgensen, — et l'importante maison Fritz Hansen Successeurs. D'autre part, chaque automne a lieu à Fredericia une foire du meuble, qui éduque le goût du public, tandis qu'en septembre les ébénistes organisent une exposition. Enfin, une organisation de vente, «Den Permanente» contribue efficacement à la propagande du meuble — grand article d'exportation — et des arts appliqués en général, tout comme des institutions semblables œuvrent dans le même sens en Hollande et en Suède. Comme WERK l'a déjà exprimé, il serait grand temps qu'une centrale de ce genre existât aussi en Suisse.

**L'enseignement du dessin et l'art**

129

par Hans Friedrich Geist

La croyance aux facultés créatrices de l'enfant est certes l'un des aspects positifs de notre époque, encore qu'elle puisse confondre l'enfance et l'art, comme l'a déjà montré l'auteur dans WERK, No 6, 1950 («Paul Klee et le monde de l'enfance»; cf. également à cet égard la «Lettre aux Américains» de Cocteau). De même que l'enfant aspire à devenir adulte, à son tour l'adulte ne saurait légitimement vouloir s'évader dans une pseudo-enfance, sa tâche étant, au contraire, d'assumer la totalité de ses relations avec le monde, seul moyen d'échapper, comme l'a montré Jean Gebser, au double danger qui menace l'homme moderne: d'une part, la négation de soi au profit de la masse, ou au contraire la stérilité de l'isolement. — Cette confusion entre l'art et les créations enfantines, une fois écartée, l'enseignement du dessin peut être vraiment conçu dans sa valeur proprement pédagogique, pour peu que, loin d'imposer à l'enfance un rationalisme mort et facile (par la seule copie de ce qui se voit), on l'aide au contraire à se hausser jusqu'au réel, dans la mesure même où l'on tiendra compte de l'évolution naturelle qui est la sienne. Or, les dessins d'enfants montrent trois étapes successives: d'abord, une période magico-mythique, puis le dessin linéaire des corps, enfin la représentation simultanée d'êtres et d'objets multiples situés dans un espace. Cette progressive montée vers un monde objectif serait très mal encouragée par une soumission servile aux «réalités» admises. Si l'observation de la nature doit bien être l'un des couronnements d'un enseignement du dessin bien compris, le seul moyen de l'empêcher de dessécher l'âme de l'enfant (avec cet autre danger que l'enfant ne verse alors, par compensation, dans le mauvais goût sentimental, — cf. l'article de W. Schmalenbach dans WERK No 4, 1951) est de faire en sorte que le jeune dessinateur nourrisse par avance sa connaissance du monde par la pratique de certains exercices qui ne l'aliènent pas à lui-même. Or, rien ne s'y prête mieux que l'étude des *éléments formels*: point, ligne, couleur. Parallèlement aux études d'après nature, leur examen méthodique constitue une perpétuelle recherche favorisant le goût de la découverte: tant de combinaisons sont possibles, et d'où parfois le réel, même, pourra jaillir (titres donnés après coup à des dessins abstraits, ou «concrétisation» de ceux-ci). Ainsi l'enfant conservera au mieux sa fraîcheur d'âme et la possibilité d'être esthétiquement sensible, en même temps que l'enseignement du dessin ainsi conçu aura contribué à faire de lui un homme.

**Cette chose écrite: la peinture**

137

par Werner Schmalenbach

Sorte de «méditation par le pinceau», la peinture, dans la Chine ancienne, était modalité de la chose écrite. De même, en un certain sens, dans notre art occidental, il est possible aussi de parler de l'«écriture» des peintres, si l'on convient d'entendre par là ce que l'on appelle plus communément: touche, facture, main, voire même «patte» de l'artiste. Or, cette «écriture», loin d'apparaître seulement avec l'évidence que lui confère le dessin ou l'esquisse, n'en est pas moins comme la substance même de l'œuvre peinte, le témoignage irrécusable de ce qui en fait l'authenticité picturale. De là que tant de toiles restaurées ont à jamais perdu leur plus haute valeur intrinsèque, — mais celle-ci ne se manifeste que plus clairement dans les œuvres qu'on a laissées vieillir. (Il y a aussi une «écriture» du temps.) L'écriture picturale que cherche à définir W. S. n'est point tant, au reste, la touche des impressionnistes, promue au rang de style, que l'inscription même de l'acte de peindre, manifeste comme jamais chez les pré-impressionnistes, mais non moins présente (malgré l'effort du peintre, alors, pour la cacher) dans les œuvres créées depuis l'avènement de la Renaissance. (Au moyen âge, l'art étant purement métier, il n'y a pas «écriture» de l'artiste, mais tout au plus de l'outil.) Et c'est elle, en ce qui concerne les œuvres modernes, qui nous fournit également le plus sûr critère de leur existence ou non-existence.

**Private houses built of wood**

106

by *Paul Artaria*

The five houses of this type exemplified in this issue have the following features in common: they are all to be found in the immediate neighbourhood of, or at the most eight miles away from Basle; the sites, chosen especially for this reason, are all on a steep slope; the reception- and bed-rooms are all on the one floor; there is no exterior "display" but this does not prevent the houses from being intimate and comfortable homes for the artists or other persons who live in them. The one floor of these wooden houses increases the number of possibilities for the shape of the rooms, in which respect they are quite unlike the usual private house, normally with two floors. Only in one case was the expense of high retaining walls unavoidable.

**One-family house units**

114

by *Hans Escher*

Everyone's dream of having a house in which one can forget the existence of the rest of the world is so often shattered by the appearance of other houses, especially in the suburbs, and the dream finishes as a nightmare kind of cage in which the prisoner is confined by his own walls and those of his neighbours. The way to make sure of a sufficient amount of space and a free outlook is to build one-family houses adjoining each other in groups, — in this way obviously a greater economy is effected in communal installations (roads, drainage, etc.) as well as in the building cost itself (40% for two-family houses, 75% for rows of houses). Furthermore, there are more possibilities for the shape of the houses, and also, if the free spaces are used to their best advantage, a completely new idea of the garden can be achieved, and this without making the neighbours conscious of each other. The garden that is purely ornamental (and often a paltry decoration at that in the more inexpensive houses) turns into a garden that is really liveable-in; in other words it becomes an integral part of the house. The examples illustrated below give some idea of the possibilities in building one-family houses in groups: they may be arranged in the form of a cross (more advisable in countries warmer than Switzerland, because of the insolation), in rows, in spikes, etc. May we hope that the co-operatives, which have already done so much to enable people in modest circumstances to have their own houses, will take up the question of houses arranged according to these new ideas, an arrangement which achieves a maximum of liberty in an interdependent whole.

**Danish furniture**

121

by *Klaus Næff*

Furniture manufacturing in Denmark, although largely industrialised, owes its high standard, to some extent at any rate, to a strong tradition in cabinet-making. As in Sweden, the smallness of the houses has influenced the furniture. For a long time English furniture (Chippendale) inspired the Danes (furniture of Professor Kare Klint), also Jacob Kjær too owes his ideas to a living tradition. The other main reason for the excellence of the furniture output may be attributed to the close collaboration between the architect who designs the furniture and the craftsman who makes it. In addition to the designers already mentioned, Finn Juhl, Hans J. Wegner, Borge Mørgensen, and the important firm of Fritz Hansen Heirs, should be named. Furthermore, every autumn a furniture fair takes place at Fredericia, one function of which is the educating of public taste, whilst the cabinet-makers organize an exhibition every September. A sales organization, "Den Permanente" is an effective means of informing people about furniture — an important item among exports — about the applied arts in general, and about institutions of a similar nature in Holland and Sweden.

**The teaching of drawing and art**

129

by *Hans Friedrich Geist*

A belief in the child's creative powers is assuredly one of the positive aspects of our age, even if some tend to confuse manifestations of childhood with real art, as the author has previously pointed out in WERK No. 6, 1950 ("Paul Klee and the world of childhood"; cf. also Cocteau's "Letter to the Americans" in this connexion). Children aspire to the next stage of development but no grown-up has the right to affect a pseudo-childhood as a means of escapism. Having cleared up this confusion between art and childhood's effusions, the teaching of drawing may be considered for its true pedagogic value. This value is only apparent if the child is shown how to raise himself to the level of reality, which means that the child's natural evolution must be taken into account, a system vastly different from that which forces a dead and facile rationalism on young minds (which is what the exact copying of the obvious amounts to). Children's drawings can be classified into three distinct stages: first a magico-mythical period, then the stage of linear conception, and finally the simultaneous presentation of multiple beings and objects situated in space. A servile submission to accepted "realities" would do but little to further this progressive ascension towards an objective world. One of the crowning points at which a good drawing teacher aims is the observation of nature, yet this can so easily desiccate the child's soul (and this carries with it the risk of a compensation in the form of cheap sentimentality, cf. the article by Werner Schmalenbach in WERK No. 4, 1951). The only way to avoid this is to arrange for the young artist to foster his knowledge of the world from the early stages by practising certain exercises which do not estrange him from himself. No method is more suitable than the study of the *formal elements*: point, line, colour. A systematic examination of these basic elements parallel to studies based on nature constitute a continual research that will greatly stimulate the child's bent for exploration; there are so many possible combinations, and in discovering these the youthful drawer will disclose a flash of reality from time to time (titles given to completed abstract drawings, the rendering in concrete form of the same). This is the surest way of preserving the pupil's childlike spontaneity and no violence will be done to his aesthetic sense, while at the same time the art lesson will have helped to make a man of him.

**This writing better known as "painting"**

137

by *Werner Schmalenbach*

In ancient China painting, a kind of "meditation through the medium of the paintbrush", was a modality of writing. To a certain extent we too, in our occidental art, can speak of the "writing" of painters, if we understand by this those features more usually called: the manner, the treatment, the hand or even the "scrawl" of the artist. This "writing", far from appearing merely in the exterior forms lent by the drawing or sketch, is no less than the very essence of the painting, it bears an unimpeachable testimony to the painting's pictorial authenticity. This explains why so many restored canvases have lost for ever their highest intrinsic worth, — the surest corroboration of this statement is to be found in the paintings that have been allowed to grow old. (Time too has its "handwriting".)

The pictorial writing that W. S. attempts to define is not so much the manner of the impressionists, raised to the rank of style, as the very inscription made in the act of painting, shown at its best in the pre-impressionists, but which is also to be found in work done during and after the Renaissance in spite of the painter's efforts to hide it. (In the Middle Ages, as art was simply a trade like any other, there is no "writing" of the artist, at the most that of the tools.) And where modern paintings are concerned it is this "handwriting" that also provides us with the surest criterion when assessing their existence or non-existence.