

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 34 (1947)  
**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:** 18.04.2025

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

## Magasins et étalages

377

L'une des tâches les plus attachantes, mais non point des plus faciles de l'architecte est l'agencement des magasins et des étalages. Il y faut beaucoup d'imagination, un sens aigu du «matériau», du goût et le don de s'adapter aux nécessités fonctionnelles, cela d'autant plus que l'architecte doit, dans sa conception, prendre pour point de départ la nature du commerce de chaque magasin particulier. Et même dans l'ensemble d'une branche commerciale, il est impossible de tendre à des solutions uniformes, tout possesseur de magasin tenant à ce que son entreprise ait un cachet individuel, qui la différencie des autres entreprises concurrentes. Le négociant veut également que sa marchandise soit présentée au mieux, tant au point de vue de l'aspect que de la qualité, et que l'ensemble du magasin soit à la fois agréable à l'œil et pratique pour le travail, en même temps qu'un lieu plaisant pour la clientèle. A la différence de jadis, on demande généralement aujourd'hui que toutes les marchandises à vendre soient bien visibles, et même les parois qui fermaient auparavant de façon étanche les étalages, cessent progressivement d'être de mise. — En outre, on ne construit pas des magasins pour l'éternité; tout comme les produits qui s'y vendent, la disposition en est appelée à varier au fur et à mesure que se transforment les exigences de la vie économique et du public. Il faut donc toujours prévoir des remaniements partiels, et même l'éventualité d'une transformation totale. Cela permet du moins à l'architecte de se laisser aller à ses dons d'improvisation: en ce sens, la réalisation d'un magasin peut être une création véritable. Elle n'exige l'assujétissement à aucune autre règle que celle du respect de la vérité intrinsèque de la tâche à remplir. Aussi des magasins bien conçus permettent-ils de se faire une idée assez objectivement juste du niveau atteint par la communauté au point de vue du sens des formes dans l'architecture comme à celui de l'art du mobilier et des arts graphiques utilitaires.

## Éclairage au jour naturel dans les magasins

387

par Ernst Wuhmann

L'éclairage au jour naturel de magasins situés dans des rues étroites ou dont les étalages ont des parois de fond, est rendu possible grâce à une nouvelle construction des vitrines (Brevet No. 211450). La lumière tombant du ciel frappe des réflecteurs qui, à travers le haut de l'étalage, la renvoient dans le magasin, où elle est également répartie par une plaque en verre diffusant. D'ordinaire, la lumière du ciel tombe sur un réflecteur disposé à l'extérieur en marquise, et qui la transmet à un second réflecteur placé au plafond, d'où elle repart vers la plaque de verre, et de là dans le magasin. Dans les cas où les rayons de la lumière du jour sont eux-mêmes plus obliques, on peut se passer de la marquise en la remplaçant par un réflecteur horizontal disposé à l'intérieur de l'étalage et le départageant. Quant au réflecteur tenant lieu de marquise, il est loisible de le disposer de telle sorte qu'on puisse le relever, ce qui permet de s'en servir, en guise de transparent, comme réclame lumineuse. Les stores sont eux-mêmes disposés dans la marquise et peuvent être baissés sans gêner en rien l'arrivée des rayons lumineux du jour extérieur. L'aération se fait au moyen de clapets fixés en haut de la vitre de l'étalage et de la paroi de fond. La même installation, en exécution simplifiée, convient également à des bureaux, ateliers, etc., la plaque de verre diffusant devenant alors inutile, vu que la fonction en est assumée par le réflecteur interne fixé au plafond.

## L'«intimiste» Vuillard et la peinture monumentale

400

par Doris Wild

Les trois panneaux décoratifs de Vuillard qu'on a pu voir exposés parmi les collections du Petit Palais montrées cet été au Kunsthaus de Zurich, justifient une étude particulière des peintures décoratives si originales que ce peintre, classé généralement parmi les «intimistes», a créées au cours de sa carrière (panneaux et trumeaux pour le Dr. Vaquez, l'hôtel

Alexandre Natanson, cinq autres pour Thadée Natanson, trois pour Claude Anet, d'autres encore pour Adam Natanson, Henri Bernstein, pour la princesse Bibesco, la villa Bernheim Jeune et la Comédie des Champs-Élysées, — toutes œuvres nées de 1894 à 1914; après 1918, les œuvres du même ordre peintes par Vuillard — pour le Théâtre de Chaillot, le château de Clayes et, enfin, le Palais de la Société des Nations, ne sont plus qu'un faible écho de sa maîtrise passée). — Les panneaux peints pour le Dr. Vaquez — exposés à Zurich — s'intègrent au mur comme de vieux Gobelins, et il n'est pas malaisé de se rendre compte que les deux panneaux latéraux, moins vastes que celui du milieu, conviennent davantage à l'intimiste Vuillard. Tapis, meubles tendus d'étoffes à ramages, tout est décor, tout concourt à composer la diaprure d'une tapisserie «sans trou». Cette prédominance, pour ne pas dire cette tyrannie du décoratif correspond bien à l'époque qui vit naître ces œuvres, celle du «modern style», de l'art nouveau, influencée par les grâces complexes de l'art japonais. Tout, en cette première phase de l'art moderne qui porte le nom d'art nouveau, tournait encore autour de la vie privée, avec ses raffinements et son odeur de renfermé. «Vous faites de la joaillerie», s'écria un jour Bonnard, devant une œuvre de Vuillard. Et cependant les artistes d'alors, tels, outre Vuillard, un Bonnard, un Roussel, ou, à Vienne, Klimt et, en Suisse, Hodler et Amiet, se sentent attirés par l'art mural, lui apportant des solutions où l'on peut distinguer deux tendances opposées: le *décoratif*, expression même de Vuillard, et le *monumental* par exemple d'un Hodler. — Mais quelque passives que restent ces peintures murales de Vuillard, — que l'on songe au contraire à l'irradiation qui émane des grands rythmes de celles de Matisse — elles n'en ont pas moins, dans et malgré le luxe d'ornements qui les surcharge, une unité profonde où se recomposent tant d'éléments divers que le grand intimiste a cru devoir y faire entrer.

## Hans Erni

405

Né à Lucerne de parents d'origine paysanne le 21 février 1909, Hans Erni fit d'abord son apprentissage chez un géomètre, ensuite de quoi il travailla comme dessinateur dans un bureau d'architecte (1923-1927). C'est à cette époque qu'il commença à peindre. Un voyage à Stuttgart le mit pour la première fois en présence de l'art moderne (Wassily Kandinsky). Résolu à ne plus faire que de la peinture et de l'art graphique, il se rendit à Paris en 1928, puis à Berlin (1929-30), d'où il revint à Paris, où il resta jusqu'à son retour à Lucerne en 1935, devant d'ailleurs faire en 1937 un assez long séjour à Londres. Aux éléments formels de l'art abstrait, concret et surréaliste se joignent de plus en plus dans son œuvre, depuis 39, la figure humaine et un contenu parfois didactique. Sa fresque «La Suisse pays de vacances des nations», peinte pour l'exposition nationale suisse de 1939 à Zurich, devait généraliser sa popularité. Les aspects de son œuvre n'ont cessé depuis lors de se multiplier: aux tableaux et au dessin libre se sont ajoutés de nombreuses peintures murales pour des expositions (Foire de Bâle 44; Exposition suisse d'Architecture, Londres 46; Expos. Intern. de l'Urbanisme et de l'Habitation, Paris 47), des illustrations de livres, des affiches, et des décors de théâtre (Avenches 45).

**Shops and Shopwindows**

page 377

Shop-buildings belong to some of the most stimulating and many-sided tasks of the architect. They are not, however, on that account to be numbered amongst the easiest. On the contrary, the high degree of imagination, of feeling for form and substance and of taste demanded by the purpose and object of a good shop generally give rise to very considerable problems of design. The fact alone that the architect must proceed first from the nature of the merchandise to be sold, and from the particular method of sale, shows how varied this field is. Even within one and the same category of shop a uniform solution is not admissible. Every shop-owner claims the right to bestow on his business a striking individual character which distinguishes it clearly from that of its competitors. He requires in addition that his goods shall be displayed in the best conceivable light in accordance with their quality and appearance, this apart from the fact that the shop as a whole must be built free throughout of functional objections and provide a pleasant resort for the shopper. The shopowner of today, unlike the shopowner of yesterday, is anxious to have the maximum of articles for sale and clearly visible. As a result the dividing partition of the self-contained show-window is, with certain exceptions, no longer in place.

An additional factor is that shops are not built, still less are they fitted out, for all eternity. Just as the merchandise itself is subject to the constant change in demand, so in the same way is the basic idea of the shop. Changes in the inner disposition, especially of displays, should always be practicable. Indeed the owner of a shop reckons from the very beginning on a total renovation at a not too distant date. The architect is released by this circumstance from the obligation of having to create anything too permanent and is given opportunity for fresh improvisation.

**Natural Daylight in Shops**

387

by Ernst Wuhrmann

The daylight illumination of shop interiors in narrow streets, or those with their show-windows shut off from the rest of the shop by a dividing partition, is made possible by a new device (Pat. Nr. 211450). The basis of this device is as follows: daylight shining from above is trapped by reflectors and then reflected through the upper half of the show-front into the inside of the shop, where the light is distributed evenly throughout the interior by a diffusing pane of glass. A reflector is generally fitted to the outside of the shop, so that it projects out from under the roof. This traps the daylight, which is then reflected on to another reflector placed on the other side of the window. This in turn throws the daylight on to the glass diffuser, which then distributes the light throughout the shop. When the daylight strikes down at a narrower angle, the outside reflector, which forms a projecting roof, can be dismantled and its place taken by a reflector placed horizontally in the inside of the shop-front. The reflector fitted externally as a projecting roof can be so assembled that it opens out and can be used at night as a luminous advertisement. The sun blinds are rolled up and fit into the projecting roof. They can be let down without thereby impeding the light reflected into the shop. The ventilation of the shop is furthered by folding panels in the upper part of the show-window and the display partition. This fitting is also suitable in a simplified form for offices, workshops, etc. The diffusing glass pane is then dispensed with, and its function performed by a reflector placed in the ceiling.

**Concerning tapestry**

393

by Jean Lurçat

Since the 18th century tapestry has been little more than a woven painting, and the abundant plethora of shades has caused a mad increase in the cost price. The result is that the French and Flemish tapestry industry, which in the 16th century occupied more than 100 000 craftsmen, totalled at the beginning of the 20th century no more than 3000 "survivors". Aubusson does little more therefore than weave

in a coarse style crude copies of the 18th century; yet it is precisely this specialisation, purely commercial in origin, which has made possible the restoration movement. This commenced about 1920: Dufresne, Dufy, Maillol; their patterns however, to all intents and purposes, keep close to decorative pictures. In 1930 a new group (Matisse, Derain, Braque, Rouault, Picasso, etc.) made a second attempt, which, however, suffers from the same faults. A sound basis for a true reform was not discovered until about 37/38 (Gromaire, Coutaud, Lurçat). It is a question of thinking in terms of tapestry: on the one hand it must not be forgotten that tapestry is related to architecture (renouncing thereby the absolute independence of the easel painter); on the other hand, on the technical side, cartons must not be made in oil, but solely in non-transparent materials, combining as well the knowledge of confining oneself (as in the classical period) to a number of shades extending at the most from 20 to 40 (the tapestry of the "decadence" had up to 1000!). In this way it has been economically possible to produce tapestries (mayoralty of Beaune, for example) of 100 m<sup>2</sup>.

**The "Intimiste" Vuillard and monumental painting**

400

by Doris Wild

The three murals by Vuillard, which could be seen exhibited amongst the "Petit Palais" collections displayed this summer at the Kunsthaus, Zürich, justify a special study of the very original decorative panels which this painter, generally classed amongst the "intimistes" has created during the course of his career. The works include panels and window-panels for Dr. Vaquez, for Alexandre Natanson, five others for Thade Naranson, three for Claude Anet, and still others for Adam Natanson, Henri Bernstein, for Princess Bibesco, the villa "Bernheim Jeune" and the "Comédie des Champs-Élysées", — all works produced between 1894 and 1914; after 1918 the works of the same type painted by Vuillard — for the Théâtre de Chaillot, the Château de Clayes, and, finally, the Palace of the League of Nations — are only but a feeble echo of his former mastery. The panels painted for Dr. Vaquez — exhibited at Zürich — blend into the wall like old Gobelins, and it is not difficult to observe that the two side-panels, smaller than the middle one, are a suitable medium for the "intimiste" Vuillard. Hangings, furniture with material covered with flower-patterns, all is décor, all combines to form the colourful diaper of a tapestry "without void". The artists of that day, such artists as, besides Vuillard, a Bonnard and a Roussel, or, in Vienna, Klimt, and, in Switzerland, Hodler and Amiet, felt themselves drawn to mural art, bringing to it solutions in which two opposing tendencies may be distinguished: the *decorative*, expressed by Vuillard himself, and the *monumental*, as, for example, with Hodler. Yet, however passive these murals of Vuillard remain — let one think by way of contrast of the waves of radiation emanating from the grand rhythms of those of Matisse — they have none the less, in and in spite of the wealth of ornaments which loads them, a deep unity, where all the many divers elements the great "intimiste" sought to put into them blend in harmony.

**Hans Erni**

405

Born at Lucerne on February 21 st, 1909. Parents of peasant stock, Hans Erni first served his apprenticeship with a surveyor, then he worked as designer in an architect's office (1923–1927). It is at this time that he started to paint. A journey to Stuttgart brought him for the first time in the presence of modern art (Wassily Kandinsky). He resolved to devote himself entirely to painting and drawing, and went to Paris in 1928, then to Berlin (1929–30), from there back to Paris, where he remained until his return to Lucerne in 1935, after which he stopped for a considerable time in London in 1937. The formal elements of abstract, concrete and surrealist art have been joined more and more in his work since 39 by the human figure and by a content often didactic. His mural "Switzerland, International Holiday Resort" which was painted for the Swiss National Exhibition of 1939 at Zürich, should spread his popularity. Since then the aspects of his work have multiplied themselves without ceasing.