

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 37 (1950)
Heft: 5

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

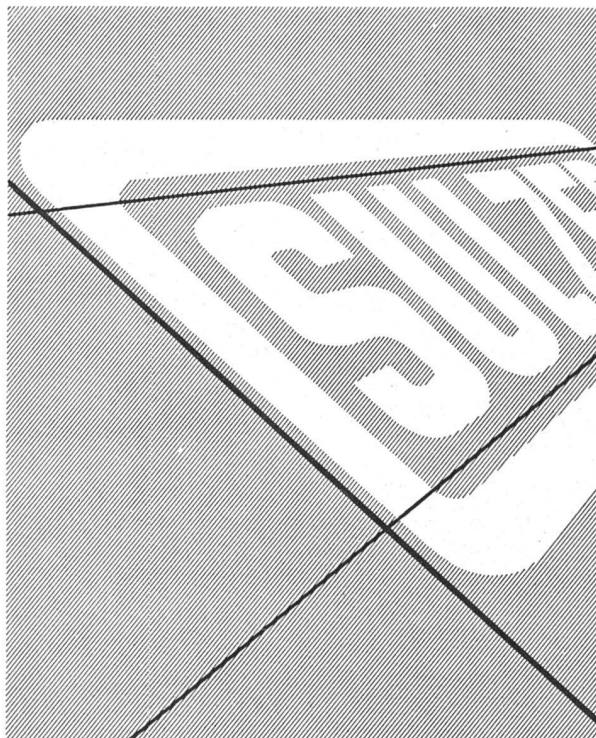
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

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.](#)

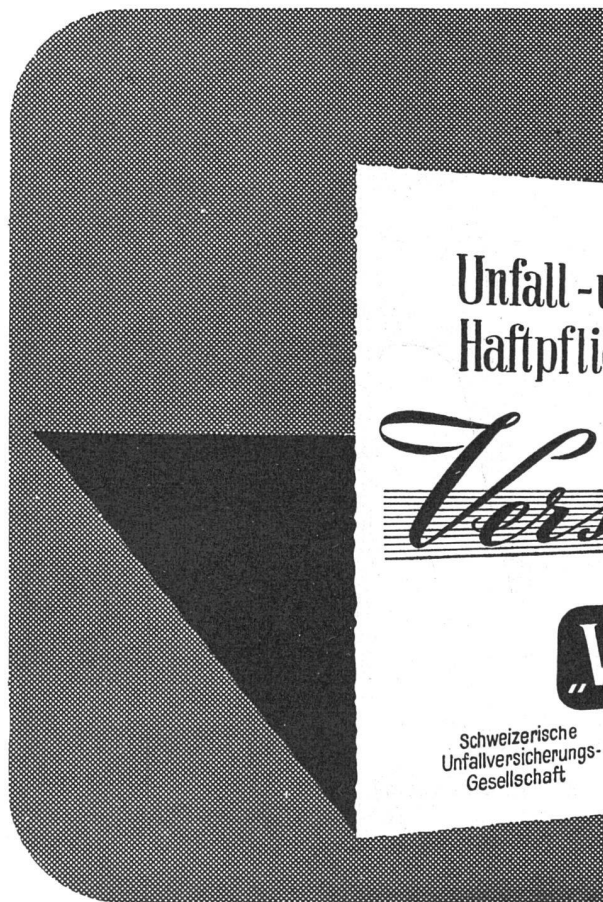
Download PDF: 17.04.2025

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

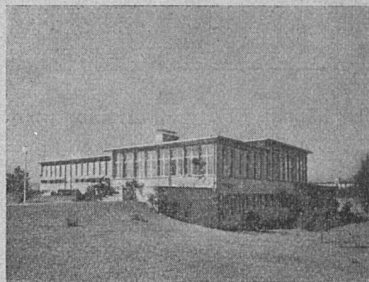


63048

GEBRÜDER SULZER AKTIENGE



Aus dem Inhalt des Juniheftes:



Clubhaus der Schuhfabrik Bata, Möhlin
Architekt: Hannibal Näf SIA, Zürich

Werk- und Verkaufsgebäude der «Sotreq» in Rio de Janeiro
Architekten: Marcelo, Milton und Mauricio Roberto, Rio de Janeiro

Schuhfabrik Bata, Möhlin
Architekt: Hannibal Näf, Zürich

Bauten im Werden: Projekt für die Wellpappen- und Kartonnagenfabrik Wella AG., Rümlang
Architekt: Hannibal Näf, Zürich

Sonderschau des SWB an der Mustermesse in Basel
Möbelwettbewerb des Museum of Modern Art in New York
Paul Klee und die Welt des Kindes, von *Hans Friedrich Geist*
Der Bildhauer Alberto Giacometti, von *François Stahly*

Aus dem Inhalt des Aprilheftes:

Studentenheim des Massachusetts Institute of Technology, Cambridge (USA)

Architekt: Prof. Alvar Aalto, Helsinki

Wohlfahrtshaus der Escher-Wyß-Maschinenfabriken AG., Zürich. Architekt: Robert Landolt BSA, Zürich

Fabrikkantine der AG. Adolph Saurer, Arbon
Architekten: Dubois & Eschenmoser BSA, Zürich

Geschäfts- und Postgebäude Stampfenbachstraße, Zürich
Architekt: Oskar Becherer, Zürich

Das Buch, das noch nicht geschrieben ist, von *Hans Bernoulli*

Was ist eigentlich Kunstkritik?, von *Georgine Oeri*

Kandinskys Malerei als Ausdruck eines geistigen Universalismus, von *Carola Giedion-Welcker*

Arbeiten von Vordemberge-Gildewart, von *Franz Roh*

Redaktionssechluß für das Juliheft:

Hauptteil: 1. Mai 1950

Chronik: 2. Juni 1950

Abonnementspreise:

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

Insertionspreise:

1/1 Seite Fr. 360.-, 1/2 Seite Fr. 210.-, 1/4 Seite Fr. 112.50,
1/8 Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholungen Rabatt)

La note personnelle dans l'habitation

142

par *Willy Rotzler*

Les fabricants de meubles – de ce que l'on pourrait appeler la « confection » mobilière – parlent à satiété de la « note personnelle » de leurs articles. Par là, ils font appel à un besoin réel, authentique du consommateur, besoin qui est malheureusement, aujourd'hui, profondément corrompu, comme sont corrompues et seulement apparentes les satisfactions que lui offrent prétendument tant d'objets jetés sur le marché: au lieu de la note personnelle, c'est la culture intensive du pseudo-luxe. – Comment trouver une amélioration? Celle de l'ensemble de l'ameublement paraît primordiale, encore qu'un seul objet vraiment beau puisse, comme par irradiation, relever le goût en général. – Une conception simplifiée de l'ameublement constitue la première base d'une habitation vraiment personnelle. Des meubles modernes, logiquement conçus, loin d'uniformiser l'habitation, se prêtent au contraire à des dispositions variées et donc facilement personnelles, en même temps qu'ils permettent de jouer pleinement leur rôle « personnalisant » aux simples accessoires et aux objets dits « inutiles ». – De vieux meubles de famille représentent ici un chapitre à part, dont on évite souvent de parler, spécialement dans les milieux du « Werkbund », bien que de tels objets, outre leur valeur affective, voisinent infiniment mieux avec de bons meubles modernes que ne le font les imitations de « style » en vente dans le commerce. – Mais tout ce qui s'ajoute au mobilier proprement dit, plantes, fleurs, vases, etc., peut éminemment contribuer à faire naître la note personnelle. (Que l'on songe à tout le raffinement de certains Asiatiques dans l'art de disposer les fleurs.) Même des objets naturels quelconques, branches curieuses, pierres, etc. – les Chinois en connaissent le charme – peuvent, à cet égard, être, si l'on ose dire, utilement inutiles. N'oublions pas non plus les rideaux, les tapis, entre autres les tapis muraux, ni bien entendu, outre des céramiques, une sculpture, les tableaux ou, si les originaux sont trop chers, de bonnes reproductions. Il y a aussi la question des encadrements (v. Werk 12/1949), des planches murales où fixer pour un temps tel ou tel dessin (spécialement dans la chambre des enfants), les poupées, les masques, etc. – Mais l'essentiel demeure le rapport authentique entre les objets et la ou les personnes qu'ils entourent; et ici, par bonheur, il n'y a point de règles.

Otto Charles Bänninger

149

par *Heinrich Rumpel*

Dans ses représentants les plus éminents, la sculpture suisse témoigne d'une constante « présence » aux problèmes plastiques tels qu'ils se posent dans l'ensemble de l'Europe, et Bänninger, à cet égard, ne fait pas exception, car les créations qu'on lui doit ne seraient assurément point ce qu'elles sont sans le contact intime qu'il lui fut donné de prendre avec la sculpture française. Il n'avait guère plus de vingt ans lorsqu'il entra, en 1920, dans l'atelier de Bourdelle, à Paris. Très vite, Bourdelle lui témoigna sa confiance, le chargeant de collaborer aux œuvres, presque trop nombreuses, qui lui étaient commandées, sans que Bänninger, cependant, manquât du temps nécessaire à l'élaboration de ses propres problèmes, tâche qui devait nécessairement l'amener à méditer aussi l'exemple de Maillol. – L'on peut dire que Bourdelle et Maillol, nés l'un et l'autre en 1861, représentent les deux pôles de la sculpture française après Rodin, l'art du premier ayant des ambitions spirituelles plus vastes, celui du second tendant à la plastique pure. Mais alors que l'œuvre de Maillol, de par sa perfection même et son accomplissement dans la simplicité, ne saurait guère être « continuée », celle de Bourdelle, en qui certains affectèrent un temps de ne voir qu'un épigone de Rodin, permet peut-être mieux de nouveaux

points de départ. Quoi qu'il en soit, Bänninger, qui se proclame élève de Bourdelle, a réalisé dans son œuvre comme la synthèse des deux Français. Synthèse, au reste, implique conquête, et Bänninger est nettement conscient de l'intime contradiction qu'il lui faut à la fois vivre et surmonter pour y parvenir. Le bronze, dans son œuvre, traduit plus immédiatement le mouvement, tandis que les grandes figures taillées dans la pierre manifestent avec encore plus d'évidence l'inscription du mouvement même dans la légalité statique. – Tout comme l'œuvre architecturale, la sculpture doit « dominer l'espace », lui conférer un accent. Bänninger, à cet égard, accorde un rôle éminent à la lumière. (Ainsi, grâce à des photos, trouva-t-il comme le lieu géométrique où ériger la statue que l'on voit devant l'église « Auf der Egg », à Wollishofen, quartier de Zurich.) – Nos contemporains, d'autre part, donnent aujourd'hui au sculpteur plus d'occasions que jadis, non seulement d'orner la cité d'œuvres purement indépendantes, mais encore de pratiquer, pour des monuments déjà existants, la sculpture que l'on peut appeler architecturale, et il convient de mentionner tout particulièrement, dans ce domaine, le bas-relief de Bänninger représentant la multiplication des pains (Wollishofen), de même que les sculptures pour la porte de l'« aula » de l'université de Fribourg. – Au cours de ces dernières années, Bänninger a en outre modelé et sculpté des bustes. Pas plus que Despiau, il n'y sacrifie aux éléments que l'on pourrait dire picturaux, et si sans doute, comme le veut cet art du portrait, il y manifeste une pénétration psychologique respectueuse mais aiguë, la caractéristique de cette part de son œuvre est que, toujours, chaque détail humain y procède, en même temps, de la totalité plastique à laquelle il est intégré. – Très significatifs également sont ses dessins, dont certes quelques-uns, comme chez tant de sculpteurs, annoncent encore quasi-inconsciemment l'œuvre future, mais dont la plupart constituent le témoignage déjà lucide de la création plastique qu'ils anticipent. – Bänninger n'a que 53 ans, et son œuvre est donc loin d'être achevée. Toutefois, il est déjà permis de dire que son art tout ensemble réfléchi et senti – « il faut, aime-t-il à répéter, rendre la pierre sensible » – s'inscrit dans les plus belles traditions de l'esprit européen.

Rencontre avec Marc Chagall

157

par *J. P. Hodin*

En 1947, après sept ans d'Amérique, Chagall est revenu en France, et c'est dans sa maison d'Orgeval que nous avons pu le voir et l'écouter. Il a 63 ans. De sa voix mélodieuse, il évoque sa jeunesse russe. Là-bas régnait alors le désespérant réalisme de Répine. « Ce sont uniquement des considérations d'art qui m'ont chassé de Russie. » Chagall a peint des tableaux qui eussent pu l'amener au cubisme, et certes, sans sa période d'« avant-garde », son œuvre ne serait pas ce qu'elle est. Mais il était aussi loin, au fond, de l'art français que du réalisme russe. « L'art est pour moi un état d'âme. » Peintre visionnaire et qui, par là, peut être dit expressionniste. Il ne comprend pas l'exclusivisme des « abstraits ». De ceux-ci, Klee est celui qu'il préfère. « Mais, ajoute-t-il, moi je ne cherche pas la poésie, je cherche seulement à être moi-même. » Chagall est le peintre de la nostalgie, avant tout de la nostalgie de sa Russie natale. Combien de fois n'a-t-il pas peint Witebsk? – que l'on retrouve aussi dans « Le Coq », image, née en Amérique en 1947, de sa nostalgie de la France (de la palette que tient l'oiseau s'élève, telle une flamme, Bella, sa femme, morte de l'autre côté de l'océan). – « La perspective? Ce que je fais n'est pas la nature. Je ne suis pas Cézanne. Chez moi, il n'y a qu'un espace psychique. » Et puis soudain: « Des mots, des mots! » – Chagall vient d'être chargé d'orner de fresques un baptistère. Peindre des surfaces dignes de l'être, – ce rêve de l'ancien décorateur de théâtre et de ballets pourra ainsi trouver son accomplissement.

The Personal in Interior Decoration

142

by *Willy Rotzler*

The manufacturers of furniture are never tired of mentioning the "personal touch" in their articles. By this means they appeal to a deep-seated need of the consumer, a need which today, unfortunately, is not met through the apparent satisfactions derived from so many objects thrown on the market. Instead of the "personal note" there is an intensive cultivation of the pseudo-luxurious. To improve this, the ensemble of the furnishings is a primary factor, although a single, really beautiful piece can, by its mere presence, contribute to general good taste. A simplified conception of the decorating scheme constitutes the basis of a really personal atmosphere. Modern furniture, when logically designed, far from giving a monotonous uniformity to the home, lends itself well to varied arrangements which can easily take on a personal character, and at the same time creates a suitable background to the small, personal objects and so-called useless accessories. Old family heirlooms constitute a chapter by themselves and are a subject frequently avoided, especially in the circles of the "Werkbund". Such pieces, however, aside from their sentimental value, fit into the scheme of a good modern interior far better than the imitations of antiques on sale. Other accessories to the actual furniture, such as plants, flowers, vases, etc., also contribute to the personal note. (One need but mention the artistically refined flower arrangements of certain Asiatic peoples.) Any natural objects, such as curious branches, stones etc. - the Chinese are aware of their charm - can in this respect be what may be called usefully useless. Curtains, draperies, carpets and mural hangings should not be forgotten, as well as ceramics, a statue and paintings or, if these are too expensive, good reproductions. There is also the question of frames (see WERK 12/1949), mural boards for drawings to be nailed up from time to time, particularly in the children's room, dolls, masks, etc. The association between the objects and the person or persons they surround remains the essential point, however, and here there are fortunately no rules.

Otto Charles Bänninger

149

by *H. Rumpel*

The most prominent Swiss sculptors have always been very much alive to the plastic problems that European art in general is faced with. Bänninger is no exception, and his works would certainly not be what they are without their intimate relationship to French sculpture. He was barely 20 when he entered Bourdelle's Paris studio, whose confidence he soon gained. He became Bourdelle's collaborator and helped him to deal with the almost too numerous orders Bourdelle received. But this did not keep him from working out his own problems, a task which led him to consider Maillol's example. We can say that Bourdelle and Maillol (both born in 1861) are the two poles of French sculpture that follow on Rodin. Bourdelle's art revealed vast spiritual ambitions, whereas Maillol was occupied with pure form. Maillol's works, owing to their perfection and achievement in simplicity can hardly be "followed on", but Bourdelle, at one time regarded by some as a mere continuator of

Rodin, may offer new points of departure. Be it as it may, Bänninger, who professes to be a pupil of Bourdelle, has achieved a synthesis of the two Frenchmen. Synthesis, for that matter, implies conquest, and Bänninger is very much aware of the inner contradiction which he must both experience and overcome to achieve it. His best medium for expressing movement is bronze, but it is in his large sculptures in stone that we see most clearly the infusion of movement into the essentially static. Sculpture, like architecture, must dominate space, accentuate it. In this connection, Bänninger regards light as fundamental. (E. g. thanks to photos, he discovered the geometric position for the statue to be seen in front of "Auf der Egg" church in Wollishofen, Zürich.) Today the sculptor has far greater opportunities than formerly to place independent works in the city, and at the same time to practise so-called architectural sculpture. Bänninger's "Feeding of the 5000" (Wollishofen), his sculptures for the doors of the "aula" (great hall) of the University of Fribourg are examples. Like Despiau, he does not allow pictorial considerations to influence him too much. Even though he shows great psychological insight into the art of portraiture, every human detail must proceed at the same time from the plastic totality of which it forms a part. His drawings are illuminating, some of which, as is the case with many sculptors, foreshadow his future creations and bear clear witness to the plastic art which they anticipate. Bänninger is only 53 and his work is far from completion. We might sum up his art by a phrase he constantly repeats: "We must make the stone sensitive." It is this combination of thought and sensation that places his works in line with that which is best in our European tradition.

Meeting with March Chagall

157

by *J. P. Hodin*

After 7 years in America, Chagall returned to France in 1947. We met him in his house at Orgeval. He is 63 and has a melodious voice which echoes his youth in Russia, where at that time Répine's despairing realism was in sway. "It is solely for artistic reasons that I left Russia." Some of his paintings might have led him to cubism, and it is certain that without this "avant-garde" period his work would not be what it is. But in reality he was as far from French art as from Russian realism. "Art is a state of mind for me." A visionary, and thus we might call him an expressionist. He does not understand the exclusivity of "abstracts". Of this school, he prefers Klee. He is not looking for poetry, but simply wishes to be himself. Chagall is the painter of nostalgia, fundamentally a nostalgia for Russia, the country of his birth, - consider the number of times he has painted Witebsk - to be found also in "le Coq", painted in America, 1947, which expresses his longing for France and symbolizes his wife, Bella (she died on the other side of the Atlantic) rising like a flaming bird. What of "perspective"? His work, he says, is not nature. For him there is only psychic space. And then he will suddenly exclaim: "Mere words ... words!" Chagall has just been commissioned by Tériade to illustrate the Decameron. His dream is to paint surfaces worthy of the human being.