

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 37 (1950)  
**Heft:** 11: Wohnmöglichkeiten für Alleinstehende

## **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**

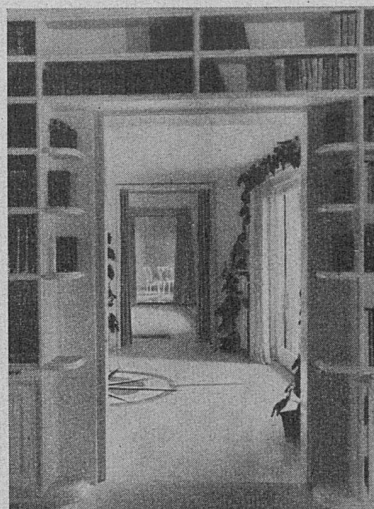
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 17.04.2025

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



#### Aus dem Inhalt des Dezemberheftes:



Landhaus bei Luzern. Architekt: Prof. Dr. h. c. Hans Hofmann BSA, Zürich

Landhaus bei Luzern. Architekt: Prof. Dr. h. c. Hans Hofmann BSA, Zürich

Landhaus in Montecito/Santa Barbara, Kalifornien. Architekt: Richard J. Neutra, Los Angeles

Sinnvolles Spielzeug, von Willy Rotzler

Kinderbilderbücher der Schweiz, von Hans-Friedrich Geist

Italienische Kinderbücher, von Gottfried Honegger-Lavater

#### Aus dem Inhalt des Oktoberheftes:

Bemerkungen zum modernen Schulbau in den Vereinigten Staaten, von Alfred Roth

Schule in Carmel, Kalifornien. Architekten: Kump & Falk, San Francisco

Primarschule in Riverside (Chicago). Architekten: Perkins & Will, Chicago

Schulhaus in Antioch, Kalifornien. Architekten: Kump & Falk, San Francisco

Die bauende Schweiz, von einem Amerikaner gesehen. Zu dem Buche «Switzerland Builds» von G. E. Kidder Smith, von Alfred Roth

Bemerkungen zum Thema «Skulptur», von Hans Curjel

Der Maler Francis Gruber, von Jacques Lassaigue

#### Redaktionschluß für das Januarheft:

Hauptteil: 1. November 1950 Chronik: 1. Dezember 1950

#### Abonnementspreise:

Jahresabonnement Inland: Fr. 33.-, Ausland: Fr. 40.- plus Fr. 5.- für Porto und Verpackung.  
Einzelnnummer 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 Wiederholung Rabatt)

## Logements pour personnes seules

325

par Berta Rahm

La pénurie des logements est de nos jours une calamité bien au delà de nos frontières, mais nulle part ailleurs qu'en Suisse, croyons-nous, on ne construit bientôt plus de grands blocs locatifs et de colonies d'habitation sans y prévoir un certain nombre d'appartements pour les personnes seules et les «familles incomplètes», bien peu se fait chez nous de semblable. La femme seule, en particulier, qui gagne sa vie et, en général moins payée, a sans doute plus besoin que l'homme célibataire d'un «chez soi» confortable pour y faire elle-même ces mille petits travaux domestiques dont chacun représente une économie, en est réduite aux chambres meublées – et même celles-ci ne sont point faciles à trouver – qui lui coûtent souvent plus cher qu'à un père de famille un appartement subventionné de 2 à 4 pièces. Et pourtant, à Zurich, par exemple, la moitié seulement des femmes sont mariées, 50 000 femmes célibataires (sans compter les veuves et les divorcées) travaillent pour gagner leur vie et, naturellement, paient leurs impôts. Mais ceci ne leur donne pas le droit de participer à la gestion des ressources publiques, elles n'ont rien à dire, pas plus dans la question des logements que dans celles de la politique. Aussi, dans les colonies d'habitation qui ont poussé comme des champignons ces dernières années autour de la ville, n'a-t-on même pas réservé des appartements aux femmes travaillant pour la communauté, l'institutrice, l'assistante sociale, l'infirmière. Qu'elles se débrouillent! Quant à bâtir pour les infirmières des logements près des hôpitaux, afin qu'elles puissent être aussi femmes et mères, on n'y a songé jusqu'ici qu'en Scandinavie. – Il est temps, pourtant, que l'on prenne des mesures: il faut assurer aux personnes seules l'intimité du «chez soi», la possibilité de vivre «dans ses meubles», d'exercer l'hospitalité, de faire la cuisine et de petites lessives à domicile, d'encaver des provisions, de prendre des douches ou des bains; il faut leur procurer des logis confortables, non loin de leurs lieux de travail, avec la possibilité de se distraire et d'une vie de société. Nous présentons dans nos illustrations quelques solutions du problème, la meilleure nous paraissant celle d'un grand immeuble comportant des salles communes et des locaux de service à l'usage de chacun, et réunissant diverses catégories de petits logements, pour personnes seules et petits ménages. Saluons la récente initiative de la «Fondation pour la création de logements pour personnes âgées», placée, sous les auspices de la ville de Zurich, et exprimons le vœu qu'elle soit suivie, bientôt, de beaucoup d'autres semblables.

## Impasses et valeurs durables du futurisme

345

par Carola Giedion-Welcker

Il est trop facile de régler son compte au futurisme en le réduisant au bluff arrogant d'une jeunesse prétentieuse à la folie, et il n'est pas difficile, au fond, de trouver dans cette révolte de commencement de siècle les prémisses d'une vision neuve et valable, un dynamisme, une joie de vivre et un sens de l'humour qui sont des valeurs positives. Excédés des beautés intangibles dont pullule l'Italie, excédés surtout des pontifiantes platitudes de l'art officiel, les révoltés qui se groupèrent, en 1909, à la suite du poète Marinetti, jetèrent, il est vrai, les perles à la poubelle en même temps que le bric-à-brac des salons bien-pensants, et il est vrai que, rejetant les poncifs de l'harmonie et du «bon goût», certains poussèrent l'exaltation du dynamisme jusqu'à prôner dans la guerre «la seule hygiène du monde». Ils eurent pourtant le mérite, dès le *Manifeste des peintres futuristes* (1910), de vouloir «rendre et magnifier la vie quotidienne, incessamment et tumultueusement transformée par la science». Il ne s'agissait plus de fixer, à la manière impressionniste, un instant du mouvement universel des choses, mais de saisir, par un divisionnisme non plus seulement des couleurs mais aussi des formes, «le mouvement

dynamique en soi» dans la simultanéité, dans l'intense mobilité des manifestations sensibles d'un monde ivre de vitesse, électrique et infiniment complexe. Chez *Umberto Boccioni*, l'intervention de la machine s'exprime, tout d'abord, par un impressionnisme à contenu symbolique; puis il évolue vers une peinture toujours plus directement émotive, mais au contraire de Kandinsky, les signes de son langage optique demeurent liés à l'objet et ne pénètrent pas, comme chez Klee, jusqu'aux tréfonds de l'âme. Superficiel dans la mesure où il recherche avant tout l'émotion, la sensation immédiate, l'art des futuristes n'en laisse que plus de place à l'humour. *Gino Severini* doit à l'influence des cubistes un style plus architecturé; les formes, chez lui, ne semblent plus obéir qu'aux seules lois du rythme, à l'exemple des «paroles en liberté» de Marinetti. Il s'attache essentiellement à l'expression des mouvements de la ville, et a souvent recours aux collages comme les cubistes. *Carlo Carrà*, lyrique au langage plus feutré, s'applique à traduire le «bouillonnement des formes et des lumières sonores». Son «Portrait de Marinetti» est à la fois très construit, dense et tout empreint d'une douceur impressionniste. *Luigi Russolo* et *Giacomo Balla*, fascinés par la simultanéité spatiale que produit la vitesse, s'attachent d'abord à l'observation scientifique des mouvements, puis évoluent vers un art «pur» de toute représentation de l'homme ou même de machines, vers une peinture d'«états d'âme» un peu littéraire chez Russolo, très spiritualisée et proche de Kandinsky chez Balla. – Dès 1915, le futurisme en tant que tel a vécu – les épigones s'efforcent pour la plupart dans les plates grandiloquences de l'ère fasciste – mais son dynamisme et ses découvertes se perpétuent en d'autres écoles dont il fut le ferment, justifiant ainsi la conclusion du manifeste de Boccioni: «Vous nous croyez fous. Nous sommes pourtant les primitifs d'une nouvelle sensibilité entièrement transformée.»

## Dunoyer de Segonzac als Radierer

354

von François Fosca

1919, als André Dunoyer de Segonzac 35 Jahre alt war, ging er zur Radierung über, um Dorgelès' *Croix de bois* zu illustrieren. Gleich von Anfang an erkannte er die Eigen-gesetzlichkeit, die der Radierung innewohnt; gleichwohl sind seine ersten Blätter noch etwas schwerfällig, was sie aber keineswegs hindert, eine authentische Darstellung des Krieges zu geben, so wie der Künstler ihn erlebt hatte. In den Illustrationen zu dem *Tableau de la Boce* von Tristan Bernard (1922) ist seine Kunst schon sehr viel geschmeidiger geworden, und sie erreicht 1923 ihre Meisterschaft in den Landschaften des Morin und der Ile-de-France. Von diesem Zeitpunkt an läßt sich das graphische Werk von Dunoyer de Segonzac in zwei große Stoffkreise einteilen: die Landschaft einerseits, Paris und das Pariser Leben andererseits. Segonzac stammt von Landjunkern ab, und der ihm angeborene Sinn für bäuerliche Dinge ging in seine Landschaften über, ohne daß er je andere als malerische Mittel zu Hilfe zu nehmen brauchte. Seine Radierungen für die *Georgika*, in denen die Antike als solche niemals eigentlich dargestellt, aber immer lebendig ist, sind vielleicht sein Meisterwerk. Seine Kunst, der die für unsere Zeit so charakteristische Leidenschaft für das Übermaß fremd ist, läßt sich durch zwei Worte bestimmen: Zartheit und Kraft. – Bei seinen Landschaften denkt man unwillkürlich an Corot; seine Pariser Stiche erinnern an einen Degas, der mehr Schalkheit, und an einen Lautrec, der weniger Sarkasmus besessen hätte. Sein *Bubu de Montparnasse* krankt nicht an dem Gefühlsüberschwang, der Philippes Text beeinträchtigt, und in der Illustration zu *Cuisine* von Henry-Jean Laroche bemüht er sich, Radierungen ohne schwarze Flächen zu erlangen, Radierungen von «blonder» Helligkeit. Erwähnen wir schließlich noch seine Bildnisradierungen (unter andern Jules Romains und Colette), angesichts deren meisterhafter Durchdringung man einzig bedauert, daß ihrer nicht mehr sind. – Segonzacs Geheimnis ist die tiefe Liebe zu allem, was er sieht und darstellt.



**Apartments for single people****325**by *Berta Rahm*

The housing shortage today is a calamity not confined to Switzerland. There, however, the difficulties encountered by the single person in finding the right kind of home that also suits the pocket, exceed those in any other country. In England, Holland and Scandinavia big tenement blocks and colonies now mostly include a certain number of flats for single persons and "incomplete families", but unfortunately the same is not true of Switzerland. The woman who lives alone and earns her own living – and is generally less well paid than a man – needs even more than he does a comfortable home where she can do all those little jobs that help her to economise. At present she must occupy furnished rooms – which are not so easy to find – and which often cost more than a 2 or 4 room subsidised flat for a family. But we see that in Zürich for instance only half the women are married; 50,000 unmarried women (excluding widows and divorcees) work for their living and of course pay taxes. Yet in the housing colonies that have, in recent years, sprung up like mushrooms round the town, flats have not even been reserved for the women who serve the community, teachers, social workers, nurses. They must fend for themselves. Except in Scandinavia no thought has been given to building, near the hospitals, homes for nurses who could thus be wives and mothers at the same time. The time has come to take action: single persons must be assured of having a home of their own, of the possibility of living amid their own penates, of entertaining, cooking and washing at home, they must be able to store goods, to take a shower and a bath at home; we must build them comfortable homes near their work, with entertainment and social facilities. Our illustrations show some solutions to this problem. The best solution seems to be a big block with communal lounges and service rooms, and in which different categories of small flats for both single persons and small families are combined. We welcome the initiative shown recently by the "Foundation for the building of homes for the aged" in Zürich and sincerely hope that it will soon be followed by many similar organizations.

**The impasses and lasting worth of futurism****345**by *Carola Giedion-Welcker*

It is too simple to dismiss futurism by reducing it to the arrogant bluff of a wildly pretentious youth. It is not really difficult to see in this early-century revolt the premises of a new and valid vision, dynamic force, exhilaration and a sense of humour which are positive values. Out of all patience with the intangible beauties that swarm in Italy and especially with the pontificating platitudes of official art, the rebels who banded together in 1909, following the poet Marinetti, did in truth throw pearls into the dustbin together with the bric-à-brac of high-minded drawing rooms. And it cannot be denied that certain of them, rejecting the conventionalisms of harmony and "good taste", carried the exaltation of dynamism so far as to extol war as "sola igiene del mondo". But since the *Manifesto of the futurist painters* (1910) they had this virtue, that they wanted to "render and magnify daily life, continually and tumultuously transformed by science". It was no longer a case of fixing an instant in the universal movement of things as with the impressionists, but, by means of the divisioning not only of colours but also of forms, of seizing the essence of dynamic movement in simultaneity, in the intense mobility of the tangible manifestations of a world

drunk with speed, electric and infinitely complex. With *Umberto Boccioni* the intervention of the machine is at first expressed by an impressionism with symbolic content; then he evolves progressively towards a painting more directly moving; but, in contrast to Kandinsky, the signs of his optic language remain bound to the object and do not penetrate to the heart of hearts as do Klee's. Futurist art, being superficial in the extent to which it predominantly seeks emotion, immediate sensation, accords more room to humour. *Gino Severini* owes his more architectural style to the influence of the cubists; in his work the forms seem subject to the laws of rhythm alone, following the example of Marinetti's "words in freedom". He is essentially preoccupied with the expression of movement in the town, and often adopts the technique of "collages" later to be taken up by the dadaists. *Carlo Carrà*, a lyric with a more velvety language, is engaged in translating the "seething of sonorous forms and lights". His "Portrait of Marinetti" is at once constructed, dense and infused with an impressionist softness. *Luigi Russolo* and *Giacomo Balla*, enthralled by the temporal simultaneity produced by speed, are at first preoccupied with the scientific observation of movements, then evolve towards an art "purified" of the presence of man and even of machines, towards a painting of "mental states", rather literary with Russolo, very spiritualised and close to Kandinsky with Balla. By 1915 futurism had had its day – its epigenous creations were mostly engulfed by the insipid grandiloquence of the fascist era – but its dynamism and its discoveries live on in other schools of which it is the ferment, thus justifying the conclusion of Boccioni's Manifesto "You think us mad. But we are the early masters of a new sensitivity that is wholly transformed".

**Dunoyer de Segonzac as engraver****354**by *François Fosca*

In 1919, D. de S., who was then 35, took up etching to illustrate Dorgelès' "Croix de Bois". From the very first he realised that etching had its own laws. His first original etchings are rather heavy but this does not, however, prevent them from evoking in an authentic manner war as the artist had experienced it. The art has already become easier for him in his illustrations to "Tableau de la Boîte" by Tristan Bernard (1922), and he has acquired complete mastery by 1923 in the series of prints of the Morin and the Ile-de-France. After this date S's etchings can be classified under two headings: the countryside, and Paris with its life. S. came of a line of country gentlemen, and he was able in his rural etchings to translate his innate feeling for country life inherited from these ancestors, without ever having recourse to any but pictorial means. Perhaps his chef-d'œuvre is his etching for the *Georgics* in which he has hinted at antiquity without ever representing it. The passion for excess so rife in our times was quite unknown to him, and his art may be defined in the two words: delicacy and vigour. If S's rustic work recalls Corot, his Parisian engravings evoke Degas, but a waggish Degas, and a less sarcastic Lautrec. His "Bubu de Montparnasse" has none of the sentimentalism of Philippe's text, and in his illustrations to Henry-Jean Laroche's "Cuisine" he is obviously preoccupied with producing etchings without blacks – prints of a "blond" lightness. Finally we must mention his etched portraits (including those of Jules Romains and Colette) in which the masterly penetration makes us wish that there were more of them. S's secret is his profound love for all that he sees and portrays.