

Objekttyp: **TableOfContent**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **39 (1952)**

Heft 4: **Freistehende und zusammengebaute Wohnhäuser**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

### **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## INHALT

### Freistehende und zusammengebaute Wohnhäuser

Fünf individuelle Wohnhäuser aus Holz. Architekt: Paul Artaria BSA, Basel	106
Das zusammengebaute Einfamilienhaus, von <i>Hans Escher</i>	114
Zusammengebaute Einfamilienhäuser Söholm in Klampenborg. Architekt: Arne Jacobsen MA, Kopenhagen	119
Vom dänischen Möbelbau, von <i>Klaus Naeff</i>	121
Wohnhaus in Ennetbaden. Architekten: Cramer + Jaray + Paillard, Zürich	125
Die Aufgaben einer bildnerischen Erziehung und die Kunst, von <i>Hans-Friedrich Geist</i>	129
Die künstlerische Handschrift, von <i>Werner Schmalen- bach</i>	137
WERK-Chronik	
Ausstellungen	* 45 *
Ausstellungskalender	* 54 *
Kunstpreise und Stipendien	* 55 *
Bauchronik	* 56 *
Vorträge	* 57 *
Bücher	* 57 *
Wettbewerbe	* 61 *
Hinweise	* 62 *

Mitarbeiter dieses Heftes: Hans Escher, Architekt, Zürich;  
Hans-Friedrich Geist, Kunsterzieher, Lübeck; Klaus Naeff,  
Architekt, Küssnacht; Werner Schmalenbach, Assistent am  
Gewerbemuseum Basel.

*Redaktion, Architektur:* Alfred Roth, Architekt BSA,  
Zürich und Saint Louis (USA). Stellvertreter: Dr.  
Willy Rotzler, Zürich, und Hans Suter, Architekt  
SIA, Zürich. *Bildende Kunst und Redaktionssekretariat:*  
Dr. Heinz Keller, Konservator, Winterthur.  
Meisenstraße 1, Winterthur, Telefon 2 22 56

*Druck, Verlag, Administration, Inseratenverwaltung:*  
Buchdruckerei Winterthur AG, Technikumstr. 83,  
Postfach 210, Telefon 2 22 52, Postscheck VIII b 58

Nachdruck aus dem «Werk», auch mit Quellenangabe, ist  
nur mit Bewilligung der Redaktion gestattet.

Offizielles Organ des Bundes Schweizer Architekten  
Obmann: Alfred Gradmann, Architekt BSA, Högger-  
straße 148, Zürich 10

Offizielles Organ des Schweizerischen Werkbundes  
Zentralsekretariat: Bahnhofstraße 16, Zürich

Offizielles Organ des Schweizerischen Kunstvereins  
Präsident: Professor Dr. Max Huggler, Konservator des  
Kunstmuseums Bern

### 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.