

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 12: "Um 1900"

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: 18.04.2025

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

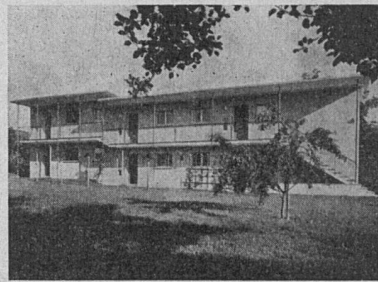
Betrachten Sie ihn von allen Seiten



AG für Keramische Industrie Laufen

Die schöne Küchenkeramik

Aus dem Inhalt des Januarheftes:



Laubenganghaus der Wohngruppe in Küssnacht.
Architekten: Ernst F. Burekhardt BSA/SIA und
Elsa Burekhardt SIA

Wohnbauten und Siedlungen in Zürich, Lausanne und
Lugano

Einfluß von Mechanisierung und Vorfabrikation auf Zeich-
nung und Projektierung, von *Gottfried Schindler*

Dänisches Hausgerät, von *Willy Rotzler*

Ein Beitrag zum gegenwärtigen Formenschaffen, von *Zeno
Kosak*

Sasha Morgenthaler und ihre Puppen, von *Suzanne Oswald*

Der Plastiker Robert Lienhard, von *Albert Gerster*

Aus dem Inhalt des Novemberheftes:

Die Humanisierung der Stadt, von *S. Giedion*

Das Centro Svizzero in Mailand. Architekt: Dr. h. c. Armin
Meili BSA, Zürich

Gemeinschaftshaus der AG Brown, Boveri & Cie. in Baden.
Architekt: Dr. h. c. Armin Meili BSA, Zürich

Die junge französische Plastik, von *François Stahly*

Gedanken ohne Überschrift, von *Werner Schmalenbach*

Teppiche aus Griechenland, von *Willy Rotzler*

Redaktions-schluß für das Februarheft:

Hauptteil: 1. Dezember 1952 Chronik: 31. Dezember 1952

Abonnementspreise:

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

Insertionspreise:

$\frac{1}{2}$ Seite Fr. 360.-, $\frac{1}{4}$ Seite Fr. 210.-, $\frac{1}{8}$ Seite Fr. 112.50,
 $\frac{1}{16}$ Seite Fr. 67.50. (Bei Wiederholung Rabatt)

Idee directrice du présent cahier**381**

Le présent numéro de WERK est centré sur deux événements importants de la vie des musées suisses en 1952: l'exposition «1900» organisée cet été au Kunstgewerbemuseum de Zurich et, d'autre part, l'ouverture, dans cette même ville, du Musée Rietberg.

La mise en valeur de l'art des environs de 1900 présente cette importance majeure de nous faire prendre conscience de la portée de cette époque, longtemps décriée, quant à l'épanouissement de ce qui est pour nous aujourd'hui l'art vivant, — anticipation que le présent cahier montre, avant tout, dans le domaine architectural.

Une présentation simultanée des riches collections du Musée Rietberg apparaît, au reste, d'autant plus justifiée que les formes d'art qu'il rassemble — cultures méditerranéennes archaïques, Asie, civilisations primitives — n'ont pas laissé d'influencer les créateurs œuvrant lors du passage du 19^e siècle au nôtre.

Naissance et épanouissement de la forme nouvelle**382***par Hans Curjel*

L'art des dernières années du 19^e siècle et des premières du 20^e suscita deux interprétations diamétralement opposées, soit qu'on lui appliquât les qualifications de «fin de siècle», de «décadence», soit que l'on y vit au contraire l'avènement d'une ère entièrement nouvelle. Or, en dépit des langueurs automnales alors souvent affectées par les novateurs («the mauve decade»), en réalité un optimisme créateur et vital animait leur volonté de trouver une nouvelle forme du vrai. Le mouvement qui se manifesta autour de 1900 fut si peu une «fin de siècle» que nous y distinguons aujourd'hui l'aurore de l'art vivant actuel: un examen un peu attentif laisse apparaître ici de surprenantes filiations. — *Condition première*: Les pionniers de l'époque autour de 1900 ont accompli la libération fondamentale sans laquelle toute l'évolution postérieure n'eût pu s'épanouir. C'est eux qui, rejetant les tables des valeurs de la tradition et, substituant le libre jeu de l'imagination aux conventions vieilles, instaurèrent l'idéal de la *forme libre*, ce qui ne veut point dire sans lois, mais non plus assujettie aux anciens «canons».

— *Liberté formelle*: Du projet de monument conçu par Obrist (vers 1900) aux «Muscoli in velocità» de Boccioni (1911), on peut suivre une même orientation quant à la découverte et à l'approfondissement de la liberté dans la forme, comme à l'investigation, jusque-là encore insoupçonnée, des structures. — *L'élément géométrique en tant que phénomène fondamental*: Bien que d'ordinaire essentiellement émotionnel, Obrist, en 1898, a, par sa Colonne, anticipé l'une des pensées dominantes du 20^e siècle instaurant la géométrie comme principe fondamental de la forme, tel qu'il se manifeste dans le cubisme, de même que chez Vantongerloo, Jan Thorn-Prikker, le mouvement «De Stijl» et Th. van Doesburg. — *Dynamisme abstrait*: Dès 1893, dans ses gravures sur bois publiées par la revue flamande «Van Nu en Straks», Van de Velde créait un dynamisme expressif tendant à faire abstraction de l'objet. Près de 20 ans plus tard, entre 1910 et 1912, Kandinsky (bois des «Klänge») et ornements de la 1^{re} éd. de «L'esprit dans l'art» affirmait, plus nettement encore, la même tendance, bien qu'ignorant alors l'entreprise de Van de Velde. — *Asymétrie organique*: La même résurgence, également après une interruption de longues années, d'un certain courant se manifeste dans la libre asymétrie de la forme des cristaux d'Emile Gallé (vers 1890) et, d'autre part, de nos jours, dans les verreries d'Aalto ou les sculptures d'Hans Arp. — *Métamorphoses de la figure humaine*: Jan Toorop et James Ensor ont créé des personnages vus comme sous le signe du rêve; or, plus près de nous, la même vision reparait dans «L'esprit de la tempête» de Klee (1925) ou l'étude de tête pour Guernica, de Picasso (1937). — En résumé, tous ces rapprochements (et beaucoup d'autres seraient possibles) montrent l'existence d'une

évolution cohérente indéniable, d'où il ressort que la période dite «fin de siècle» fut, en fait, un commencement hautement créateur.

Du 19^e au 20^e siècle**402***par Hans Curjel*

Peu à peu, nous prenons une plus claire conscience de l'époque encore récente que constitue le passage du 19^e siècle au nôtre. Non point seulement parce qu'un recul déjà plus grand nous permet de juger de façon plus objective ce passé auparavant décrié, mais aussi et surtout parce que nous pouvons reconnaître aujourd'hui que cette même période marque un moment essentiel dans l'évolution de l'art, le commencement d'une ère profondément nouvelle, la nôtre, dont les réalisations seraient impensables sans les initiatives qui ont débuté alors. Sans que les résultats de l'époque en question restent forcément valables pour nous, la volonté d'ensemble en annonce déjà nos propres aspirations: désir de travailler à partir d'éléments fondamentaux, recherche non-figurative, liberté formelle et forme fonctionnelle, importance du rapport entre le matériau et la main qui le travaille, fonction éthique et sociale de l'art, etc. Aussi l'examen des ouvrages de cette époque ne peut-il que féconder l'effort de ceux qui œuvrent aujourd'hui.

Le Musée Rietberg à Zurich**407***par Johannes Itten*

L'auteur, en 1942, proposa au baron Edouard von der Heydt d'exposer à Zurich l'ensemble de ses célèbres collections, dont le possesseur décida finalement d'installer définitivement une partie dans cette ville, à l'intention du public. D'où, par la suite, la création du Musée Rietberg, composé aux trois quarts d'objets appartenant aux collections v. d. H. et, pour le reste, de prêts consentis par d'autres collectionneurs. — Un bref résumé ne saurait énumérer en détail les très nombreux ouvrages rassemblés dans le Musée. Qu'il nous suffise donc de dire que le visiteur y trouve, outre une collection mexicaine, des terre-cuites de l'Equateur, des céramiques péruviennes, des tissus coptes, des sculptures de l'Asie Mineure et de l'Egypte. Puis, vient l'art de l'Inde et de l'Indochine (sculpture pré-khmer, khmer et champa) et de l'Insulinde. La sculpture chinoise est richement représentée, ainsi que les peintures chinoise et japonaise, en même temps que le Musée R. possède une importante collection de stèles votives. L'art des primitifs (Océanie et Afrique) est également à l'honneur, de même que, par d'admirables masques, l'art populaire suisse. — Par cette juxtaposition, le Musée R. démontre que la forme et la couleur sont un langage universel et l'art un bien commun à tous les peuples.

Transformation de la villa Rietberg, devenue le musée du même nom**414***1951 à 1952; Alfred Gradmann, arch. FAS, SIA*

La villa R. est l'ancienne et fameuse villa Wesendonck, où fréquentèrent Wagner et Liszt, construite par l'architecte zurichois L. Zeugheer de 1855 à 1857, à l'imitation de la villa Albani, à Rome, le parc ayant été dessiné (1853 à 1855) par Théodore Fröbel. — La grande diversité des pièces permettant d'éviter l'écueil de la monotonie, on put d'autant plus facilement viser à une discrète simplicité (une partie des stucs ont disparu) et faire en sorte d'aménager un éclairage artificiel non moins discret. Le seul grand changement opéré fut la suppression de la loggia (au Nord), pour obtenir des salles plus vastes et plus hautes. Quant à l'escalier d'honneur, il a, par respect du passé, été laissé à peu près intact.

The central theme of this number of WERK 381

The present number of WERK is chiefly concerned with two outstanding events in the development of Swiss museums in 1952: the "1900" exhibition organized this summer at the Kunstgewerbemuseum, Zürich, and the opening of the Rietberg Museum in the same town. This collection of the art of the turn of the century is important because it reveals the significance of this period in relation to later trends that have resulted in the vital creations of our days. That which was once despised can now be seen for what it is really worth, and the present number of WERK aims at an evaluation, particularly in the field of architecture. In this connection the treasures of the Rietberg Museum are by no means beside the point; the artistic creations to be found there – Mediterranean, Asiatic and primitive – are typical of those works that exercised considerable influence on the pioneers of the last years of the 19th and the early years of the 20th century.

Birth and Development of the New Form 382
by Hans Curjel

The art of the last years of the 19th century and the first years of the 20th century provoked two diametrically opposed interpretations. It was either graced with the epithets "fin de siècle" and "decadence", or else regarded as the beginnings of an entirely new era. In spite of the autumnal languors often affected by the innovators of that time ("the mauve decade"), a creative and vital optimism really inspired their desire to find a new form of truth. The movement which came into being around 1900 was so far from being a "fin de siècle" movement that we nowadays recognize in it the dawn of the living art of the present day: a careful examination will bring to light some surprising connections. – *First condition*: The pioneers of the period around 1900 accomplished that fundamental liberation without which the later evolution could not have taken place. It was they who, rejecting the traditional standards of value and substituting the free play of the imagination for outworn conventions, founded the ideal of *free form*. This does not mean form without laws, but form no longer governed by the old "canons". – *Formal liberty*: From the project for a monument conceived by Obrist (circa 1900) to the "Muscoli in velocità" of Boccioni (1911) one may follow a single orientation regarding the discovery and the deepening of liberty in the form and investigation of buildings, which had until then been undreamed of. – *The geometrical element as a fundamental phenomenon*: Although he was normally essentially emotional, Obrist anticipated one of the dominant ideas of the 20th century with his "Column" (1898) by bringing in geometry as the fundamental principle of form, in the same way as it appears in cubism, as with Vantongerloo, Jan Thorn-Prikker, the "De Stijl" movement and Th. van Doesburg. – *Abstract dynamism*: From 1893, in his woodcuts published by the Flemish review "Van Nu en Straks", Van de Velde was creating an expressive dynamism which made for the abstraction of the object. Nearly 20 years later, between 1910 and 1912, Kandinsky (woodcuts of the "Klänge" and the decorations of the first edition of "L'esprit dans l'art") asserted the same tendency still more clearly, although he ignored the enterprise of Van de Velde. – *Organic asymmetry*: The same resurgence of a certain tendency, also after an interval of many years, appears in the free asymmetry of the form of the glass-work of Emile Gallé (circa 1890) and, on the other hand, of the glass-work of Aalto and the sculptures of Hans Arp in our own time. – *Metamorphosis of the human figure*: Jan Toorop and James Ensor created figures seen as though in a dream, and, nearer to our own time, the same vision reappears in "The spirit of the tempest" by Klee (1925) and the study of a head for Guernica by Picasso (1937). – To sum up: all these comparisons (and many others would be

possible) demonstrate the existence of an undeniable, coherent evolution. From this it follows that the period called "fin de siècle" was, in fact, a period of highly creative initiative.

From the 19th to the 20th Century 402
by Hans Curjel

We are gradually achieving a clearer understanding of the still recent period formed by the last years of the 19th century and the first years of the 20th. This is not only because a longer interval allows us to judge this past period, which was formerly decreed, in a more objective way. It is also, and chiefly, because we can today see that this same period constitutes a very important phase in the development of art, for it is the beginning of a profoundly new era, our own, whose achievements would have been impossible without the new departures initiated then. Without the results of the period in question remaining necessarily valid for us, the general spirit of the time proclaims our own aspirations. These are: the desire to work from fundamental elements, non-figurative research, formal liberty and functional form, the importance of the relation between the material and the artist, the ethical and social function of art, etc. Furthermore, an examination of the works of this period is sure to be fruitful for those who are working today.

The Rietberg Museum at Zürich 407
by Johannes Itten

The author, in 1942, suggested to Baron Eduard von der Heydt that he should exhibit the whole of his celebrated collections in Zürich. The Baron finally decided to instal a certain proportion permanently in this town, for the benefit of the public. From this followed the establishment of the Rietberg Museum, three quarters of which consists of items belonging to the von der Heydt collections, the rest being loans of other collectors. – A brief summary would not be enough to list in detail the large number of works kept in the Museum. Let it suffice to say that the visitor finds there, besides a Mexican collection of terracottas from the Equator, Peruvian ceramics, Coptic fabrics and sculptures from Asia Minor and Egypt. Then there is the art of India and Indo-China (pre-Khmer, Khmer and Champa sculptures) and of the Indian islands. Chinese sculpture is richly represented there, as are Chinese and Japanese painting, and the Museum possesses an important collection of votive steles. Primitive art (Oceania and Africa) is equally in evidence, as also is Swiss popular art, which is represented by some admirable masks. – By this juxtaposition, the Rietberg Museum demonstrates that form and colour are a universal language, and that art is a possession common to all peoples.

The Transformation of the Villa Rietberg into a museum of the same name 414
1951–1952; Alfred Gradmann, architect FAS, SIA

The Villa Rietberg, originally the famous Villa Wesendonck Wagner and Liszt used to visit, was constructed by the Zürich architect L. Zeugheer between 1855 and 1857 in imitation of the Villa Albani in Rome. The park was designed (1853–1855) by Theodore Froebel. – Since the great diversity of the rooms obviated the danger of monotony, it was so much the easier to aim at a discreet simplicity (some of the stucco had disappeared) and to install a no less discreet system of artificial lighting in the course of the redecoration. The only big change that was made was the removal of the loggia (on the North side), so as to have larger and higher rooms. The grand staircase has, out of respect for the past, been left almost intact.