

**Zeitschrift:** Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art  
**Band:** 42 (1955)  
**Heft:** 7: Individuelle Wohnhäuser

## 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:** 06.02.2025

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

**Maison d'habitation à Zumikon (Zurich) 202**  
1953, H. Escher, arch. SIA, Zurich

Financement modeste, compensé par la grande compréhension du client. Construction relativement concentrée, mais avec recherche d'un maximum de vastitude, les diverses pièces gravitant autour de la grande salle, centre de l'ensemble. Coût de la construction (670 m<sup>3</sup>): 67.000 fr.

**Maison d'habitation à Zumikon 205**  
1953/54, Theo Schmid, arch. FAS/SIA, Zurich

Il fallait tenir compte d'un terrain en pente, d'une servitude et aussi des règlements (la commune exigea un toit de tuiles). Trois niveaux superposés: entrée au rez-de-chaussée; à droite et à gauche, escaliers conduisant aux deux parties nuit (enfants et parents), tandis que l'on descend au milieu à la grande salle, établie à la même hauteur que la salle de travail des enfants, la salle de jeu et la chambre d'amis. Agrandie d'une terrasse couverte, la grande salle comporte en outre une cheminée. Couleurs: à l'intérieur, neutres; à l'extérieur, bleu-orge-beige.

**Maison d'habitation à Olten, à l'usage de l'architecte 209**  
1953, Hermann Frey, arch. FAS/SIA, Olten

Construite sur terrain légèrement en pente, cette maison comporte: soubassement, avec entrée, vestibule, salle de jeu, buanderie, etc.; rez-de-chaussée (hall avec cheminée, grande salle, salle à manger, cuisine, chambre de bonne, W.C.); étage (4 ch. à coucher, salle de bain, cab. de travail). - Jardin dessiné par Willi Neukomm, Zurich.

**Maison d'habitation à Rhode-St-Genève 212**  
près Bruxelles

1953, Jacques Dupuis et Simone Guillissen-Hoa, arch., Bruxelles

Deux corps de bâtiment en équerre avec accent mis sur la grande salle dont le haut, au niveau de l'étage, s'entoure d'une galerie où donnent les pièces de ce dernier. Joli jardin exposé au sud et, pour plus d'intimité, circonscrit par les deux bâtiments et un mur de pourtour.

**Maison d'habitation à Thalwil 216**  
1953, Lisbeth Sachs, arch. SIA, Baden

Vu la pente raide du terrain exposé à l'est et l'existence d'une servitude, l'arch. a conçu un bâtiment bas et en longueur, l'étage inférieur (avec salles de service et une chambre d'amis) servant d'accès, cependant que l'habitat proprement dit est concentré à l'étage supérieur, dont la grande salle est directement reliée à une pelouse et dont les chambres s'ouvrent sur un balcon avec très belle vue. 1200 m<sup>3</sup> de volume construit, y compris le garage.

**Petite maison de campagne au lac de Morat, 218**  
à l'usage de l'architecte

1952, W. Allenbach, arch. SIA, Berne

Maison à un étage et de 6 pièces sur pilotis, construction en bois. On a autant que possible respecté les arbres préexistants (d'où garage séparé) et, pour obtenir accès direct au lac, interrompu sur une certaine largeur la ceinture de roseaux bordant la rive.

**Meubles standard «FREBA» 221**

Dessinateur: Alfred Altherr, arch. FAS, Zurich; fabricant: K. H. Frei, Weisslingen (Zurich)

L'idée dominante fut de créer, sur la base de mesures types soigneusement étudiées, des éléments pouvant également servir à composer dessertes, buffets, vitrines, armoires ou commodes. L'ameublement d'un ménage se développe ainsi en même temps que l'existence même de ses usagers.

Même principe pour les fauteuils, les tables (à rallonge ou tables de complément), les lits et les sofas. La fidélité des clients démontre le bien-fondé du principe: offrir des meubles facilement combinables, à un prix possible, et permettant d'échapper aux anciens préjugés et aux faux «styles».

**Nouvelles porcelaines allemandes 225**

par Willy Rotzler

Sous la bienfaisante influence du Bauhaus et du Werkbund allemand, une cohorte de pionniers (Trude Petri pour la manufacture de Berlin, Hermann Gretsch pour celle d'Arzberg, W. Wagenfeld pour celle de Fürstenberg, d'autres encore) avaient, dès 1930, commencé de créer des porcelaines usuelles libérées de l'hypothèque du 18<sup>e</sup> siècle et conformes à l'esprit de notre temps. Après la seconde guerre mondiale, la production allemande, en proie à la double difficulté de se reconstituer et de faire face à une demande énorme, suivit pour une part la voie la plus facile, celle de l'imitation de l'ancien, mais, fort heureusement, certaines manufactures (Arzberg, Schönwald, Berlin) entreprirent de réaliser, pour ce nouveau départ, des modèles non moins neufs conçus entre autres par Gretsch, T. Petri, etc., sous le signe de la simplicité et de l'authenticité des conceptions des années 30, tandis que la manufacture Rosenthal confiait à l'Américain Raymond Loewy l'invention de certains modèles. Si, d'ailleurs influencées par les formes japonaises, les créations de Loewy n'échappent pas toujours à la mode, celles de Wagenfeld et de Löffelhardt (qui a succédé à H. Gretsch à Arzberg) retiennent particulièrement l'attention par leur souci de surmonter le point de vue purement utilitaire et fonctionnel, au point qu'il est permis de dire que ces nouvelles porcelaines allemandes, en même temps que pratiques et conformes aux exigences de l'homme moderne, constituent en elles-mêmes autant de manifestations concrètes de pures formes plastiques.

**André Derain 230**

par Heinrich Rumpel

Il est des artistes dont une œuvre ou un groupe d'œuvres exprime l'essence; d'autres, au contraire, réalisent, en chacune de leurs périodes, des œuvres équivalentes de niveau, et dont la multiplicité prismatique définit comme historiquement leur créateur. André Derain, apparemment, est de ceux-ci. - Né à Chatou le 10 juin 1880 (son père y était pâtissier et eût voulu qu'il devint ingénieur), il commença à peindre à l'âge de quinze ans et devint bientôt l'ami de Vlaminck, puis de leur aîné Matisse. Jusqu'en 1902, il travailla dans le même atelier que Vlaminck. Derain est l'un des chefs de file du fauvisme. Mais parallèlement, D. (son mot à Vlaminck: «Que gagne-t-on à manquer de culture?») va au Louvre copier les maîtres et, s'il doit au fauvisme une passion de la couleur pure, dès 1907 la grande exposition posthume de Cézanne (mort en 1906) actualise pour lui le problème de l'espace. Naissent alors, jusqu'à la guerre de 14, les toiles qui se rapprochent du cubisme, et à propos desquelles Apollinaire a pu écrire: «L'art de Derain est maintenant empreint de cette grandeur excessive que l'on pourrait dire antique.» Son évolution, son prestige marquent la même ligne ascendante jusque vers 1920, date à partir de laquelle une espèce de stagnation semble s'appesantir sur l'activité du peintre. De plus en plus, il voudrait renouer avec la grande tradition. «Tout ce qu'ont fait les Egyptiens, écrit-il, les Grecs, les Italiens de la Renaissance, est. Quantité d'œuvres modernes ne sont pas.» Cette obsession du côté problématique de la situation du créateur à notre époque, si elle ne l'a point paralysé (il a toujours continué de peindre, et son œuvre graphique, sa contribution à la décoration théâtrale, jusqu'en ses toutes dernières années: 51 et 53, pour Aix, sont considérables), explique peut-être que l'on tende aujourd'hui à le considérer comme un éclectique («chaque époque pourrait avoir en lui son modèle», a écrit de lui C. Einstein). Du moins est-ce là un jugement qui a été souvent émis depuis sa mort (10 septembre 1954); qui sait cependant si la postérité ne le révisera point?

**One-family House at Zumikon (Zürich) 202**  
1953, Architect: H. Escher, SIA, Zürich

Restricted financial means, but the proprietor's understanding of the architect's aims compensated for this. Construction relatively concentrated, but with the object of creating the maximum of space by causing the subsidiary rooms to gravitate around the focal living-room. Cost: (670 cubic m.) Swfr. 67,000.

**House at Zumikon (Zürich) 205**  
1953/54, Architect: Theo Schmid, FAS/SIA, Zürich

A sloping site, an easement and local regulations (the commune insisted on a tiled roof) had to be taken into account. Three superposed levels: entrance at grade level; right and left, staircases leading to bedrooms (children's and parent's); the middle way to the living-room at the same level as the children's workroom, playroom and guest's room. The living-room has a fireplace and is enlarged by a covered terrace. Colours: interior, neutral; exterior, blue-orange-beige.

**Architect's Own Home in Olten 209**  
Architect: Hermann Frey, FAS/SIA, Olten

Built on a slightly sloping site, this house comprises: basement with entrance, vestibule, playroom, laundry, etc.; ground-floor, hall with fireplace, living-room, kitchen, maid's room and lavatory; first floor, 4 bedrooms, bathroom and study. Garden designed by Willi Neukomm, Zürich.

**House at Rhode-St-Genève near Brussels 212**  
1953, Architects: Jacques Dupuis and Simone Guillissen-Hoa, Brussels

Two right-angled wings with accent on the living-room which, at storey level, has a gallery with access to the other rooms. Large southwards garden which, for intimacy, is protected by the two wings and an enclosure wall.

**House at Thalwil 216**  
1953, Architect: Lisbeth Sachs, SIA, Baden

Owing to steep southwards slope and property easement, a long and low building was constructed. Ground-floor: service rooms and guest-room. First floor: this is the real living area; the living-room opens on to a balcony with a beautiful view. Volume: 1200 cubic m., including the garage.

**Architect's Week-end House on the Lake of Morat 218**  
1952, Architect: W. Allenbach, SIA, Berne

A bungalow on stilts with six rooms. Existing trees left standing, thus separate garage. For direct access to the lake, the reed belt has been partly cleared.

**"FREBA" Standard Furniture 221**  
Designer: Alfred Altherr, Arch. FAS/SWB; Manufacturer: K. H. Frei, Weisslingen (Zürich)

Standard elements with careful sizing is the dynamic idea behind this furniture. Sideboards, glass cabinets, cupboards or chests of drawers can be constructed. This means that household furnishing may, so to speak, develop element by element with the lives of the family. The same principle is applied to easy-chairs, tables (pull-outs or nests), beds and sofas. The fact that purchasers keep coming for more

shows how realistic the idea is, i.e. offer furniture easily combined at reasonable cost. Result: liberation from deep-rooted prejudices and pseudo-styles.

**New German Chinaware 225**  
by Willy Rotzler

The benign influence of the Bauhaus, the German Werkbund and a host of other pioneers (Trude Petri for Berlin, Hermann Gretsch for Arzberg, W. Wagenfeld for Fürstenberg and others) has, since 1930, been creating a taste for everyday chinaware devoid of 18th century encumbrances and in keeping with the spirit of our times. After World War II, German production, faced with the double difficulty of reorganization and meeting a huge demand, tended to take the line of least resistance and imitate old models. It was fortunate that certain factories (Arzberg, Schönwald, Berlin) made it their business to further new designs by Gretsch and T. Petri, etc., harking back to the simplicity and authenticity of the thirties, while the Rosenthal factory commissioned the American, Raymond Loewy, to create some new designs. If the latter, under the influence of Japanese designs, do not always steer clear of the conventional, those of Wagenfeld and Löffelhardt (Gretsch's successor at Arzberg) are worthy of special attention in that every effort is made to go beyond purely utilitarian and functional considerations. One can even go so far as to say that this new German chinaware, while practical and in keeping with modern requirements, is a concrete manifestation of plastic forms.

**André Derain 230**  
by Heinrich Rumpel

There are artists of whom one work or a group of works express the essence, while others, in each of their periods, create works of equal value whose prismatic multiplicity defines, historically as it were, their creator. It is to the latter that André Derain seems to belong. Born at Chatou, June 10, 1880 (his father was a confectioner and would have liked him to be an engineer), he started to paint at the age of 15 and was soon on terms of friendship with Vlaminck, then with their senior, Matisse. With Matisse, Marquet, Friesz, Vlaminck and Dufy he is one of the leaders of Fauvism. But parallel to this Derain (cf. his remark to Vlaminck: "What does it profit a man to lack culture?") went to the Louvre to copy the masters, and if he owes to Fauvism a passion for pure colour, from 1907 onwards it was Cézanne's great exhibition (he died 1906) which presented the problem of space. This resulted, up to World War I, in the pictures which founded cubism and of which Apollinaire could write: "Derain's art is now suffused with that excessive grandeur which one might call ancient." His evolution, his prestige, were on the upgrade until about 1920, but then a sort of stagnation seemed to set in. He desired more and more to root himself in the great tradition. "Everything achieved by the Egyptians", he wrote, "the Greeks, the Italians of the Renaissance, is. Many modern works are not." This obsession with the problematic aspects of the artist's situation in our epoch, though it did not in the least paralyse him (he went on painting, and his graphic work, his contributions to theatre decoration for Aix right up to his final years, 51 and 53, are considerable) explain why one tends to regard him as an eclectic ("each epoch could find its model in him", wrote C. Einstein). The judgement has often been pronounced since his death (September 10, 1954); but who knows whether posterity will not think otherwise?