Objekttyp: **TableOfContent**

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

Band (Jahr): **37 (1950)**

Heft 6

PDF erstellt am: **28.05.2024**

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.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

WERK

Schweizer Monatsschrift für Architektur, Kunst und künstlerisches Gewerbe
Herausgegeben vom Bund Schweizer Architekten

Juni 1950 / 37. Jahrgang / Heft 6

INHALT

Werk- und Verkaufsgebäude der «Sotreq» in Rio de Janeiro. Architekten: Marcelo, Milton und Mauricio Roberto, Rio de Janeiro 161
Schuhfabrik Bata, Möhlin
Architekt: Hannibal Naef SIA, Zürich 166
Internationaler Wettbewerb für neue Serienmöbel, von *Willy Rotzler* 173
Sonderschau des Schweiz. Werkbundes an der Mustermesse Basel 1950 178
Wella AG. Schelling & Co., Rümlang, Wellpappen-Kartonnagenfabrik
Architekt: Hannibal Naef SIA, Zürich 180
Der Bildhauer Alberto Giacometti, von *François Stahly* 181
Paul Klee und die Welt des Kindes, von *Hans-Friedrich Geist* 186

Werk-Chronik
Tribüne * 75 *
Ausstellungen * 76 *
Aus den Museen * 83 *
Tagungen * 83 *
Bücher * 84 *
Wettbewerbe * 86 *
Technische Mitteilungen * 86 *

Mitarbeiter dieses Heftes: Hans-Friedrich Geist, Kunsterzieher, Lübeck; Dr. Willy Rotzler, Assistent am Kunstgewerbemuseum Zürich; François Stahly, Bildhauer, Bellevue-Meudon.

Redaktion, Architektur: Alfred Roth, Architekt BSA, z. Zt. Saint Louis (USA). *Stellvertreter:* Alfred Altherr, Architekt BSA, Zürich. *Bildende Kunst und Redaktionssekretariat:* Dr. Heinz Keller, Konservator, Winterthur.

Druck, Verlag, Administration, Inseratenverwaltung: Buchdruckerei Winterthur AG.

Alle Einsendungen sind zu richten an das Redaktionssekretariat, Winterthur, Technikumstraße 81, Tel. 2 22 52.
Nachdruck aus dem «Werk», auch mit Quellenangaben, ist nur mit Bewilligung der Redaktion gestattet.

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

Offizielles Organ des Schweizerischen Werkbundes
Zentralsekretariat: Bahnhofstraße 16, Zürich

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

totalité de l'être humain. De 1925 à 1928 naissent des sculptures plates évoquant les idoles des Cyclades, puis, de 1929 à 1931, des constructions en bois, dans lesquelles le motif plastique est enclos dans une cage ou une grille, première annonce de la recherche de l'espace clos. De 1931 à 1933, A. G. traversa ce que l'on peut appeler sa crise surréaliste, et les œuvres de cette période accordent un grand rôle au problème du mouvement. Vers 1935, G., au scandale d'André Breton, revint à sa seule préoccupation centrale: la représentation du corps humain. – L'on sait que nombre de ses œuvres d'alors sont de dimensions extrêmement petites. S'agit-il d'une recherche de l'originalité ou d'une «micromanie» qui ne laisserait pas d'être inquiétante? Non pas. Le problème à quoi pareille tentative s'est trouvée répondre, c'est celui de représenter une tête, par exemple, de telle manière que l'œil puisse la voir entière d'un seul coup. En général toute œuvre plastique, si nous nous en approchons au delà d'une certaine limite, présente les déformations de la perspective. Tant dans les ouvrages de format sur-réduit que dans les sculptures de plus grandes dimensions créées par G. après 1935, le sculpteur s'efforce d'intégrer la «distance absolue» et l'«espace absolu» à l'œuvre sculptée, qui dès lors contient en elle-même sa propre loi spatiale et son autonomie définitive. Et c'est une démarche toute semblable que nous constatons quant au problème du mouvement, qui, plastiquement parlant, doit être «mouvement dans l'immobile», geste, donc, intégré lui aussi à la réalité plastique; de même, une sculpture, pour G., n'est pas quelque chose autour de quoi l'on tourne: ce «tourner autour», elle doit l'exécuter elle-même, pour ainsi dire, tout son volume étant déjà dans la vue qu'on en a de face. – Art qui, d'ailleurs, n'est point déduit d'une théorie, mais procède d'un vivant compromis avec l'absolu, et d'où émane une puissance quasi-magique.

Paul Klee et le monde de l'enfance **186**
par Hans-Friedrich Geist

L'auteur de l'article, qui s'est beaucoup occupé des dessins d'enfants et de l'éducation artistique de l'enfance, connaissait Paul Klee depuis 1922 et alla le voir en 1930. Klee l'aida activement dans les préparatifs de l'exposition «Le monde de l'enfance», organisée alors à Dessau. Klee, dans un premier entretien, dit: «Ne l'oublions jamais: l'enfant ne sait rien de l'art. Ce que l'enfant veut, c'est la vie réelle...» Et ce même jour il dit encore: «L'artiste concentre sa conscience essentiellement sur le côté formel de l'œuvre qu'il exécute, tandis que l'inconscient, le contenu reste à l'arrière-plan. Or, c'est le contraire qui se passe chez l'enfant. La forme lui est indifférente, ce qui l'intéresse, c'est le contenu.» Un autre jour, l'auteur de l'article s'étant rendu à l'atelier de Paul Klee, celui-ci dit encore: «L'artiste tel que je le conçois, forme, ou plutôt laisse la chose se former; tout ce qu'il fait c'est de l'aider à se construire... Et s'il donne à l'œuvre née ainsi un titre, sans doute ce n'est pas arbitrairement, mais c'est en fonction de ce qu'il y découvre (et qui n'exclut pas qu'un autre spectateur y découvre autre chose); ce n'est jamais, ce titre, la dénomination d'un projet conçu d'avance.»
Dans l'ensemble, les propos de Klee sont trop authentiquement graves et nuancés pour se prêter à un résumé. Retenons seulement encore ceci, quant à l'éducation des enfants. Peu d'êtres, dit Klee en substance, peuvent éduquer sans tuer. La naïveté pure disparaît, et elle doit disparaître. Mais c'est justement le développement éminemment intellectuel de notre époque qui nous permet, en d'autres domaines que ceux conquis par l'intelligence, d'être enfin, à nouveau, des créateurs. Nous essayons. Nous allons de l'avant. Nous sommes encore très seuls. La tâche de l'éducation, sur le plan de l'art, ne peut être aujourd'hui que d'enseigner, à partir de l'instinct originel de créer des formes, la discipline des moyens formels, pour arriver ainsi peu à peu à cette forme qui, du moins en allemand, se dit du même mot qui signifie culture.