

Heft 10 [Résumés français / in English]

Autor(en): [s.n.]

Objektyp: **Appendix**

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

Band (Jahr): **36 (1949)**

PDF erstellt am: **16.08.2024**

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.

Notes on the Building of Reformatories for young Delinquents

326

by Ernst Egeler

Deplorable existing conditions. The majority of Swiss reformatories reveal deplorable conditions which certainly contribute to the crisis in which the reeducational system as a whole finds itself at present. These institutions are often installed in buildings originally intended for some other purpose, they are often in a bad state of repair, dingy and sadly lacking in space (overcrowded dormitories, promiscuity, etc.). The new penal code really demands for young people buildings with segregation, especially on an age basis, but there is a lack of funds. Almost everything in this domain is yet to be done.

New types of reformatories. The ideal is the small building that is a home and allows of a really personal contact with the educators; unfortunately this type is hardly economical. The two modern types that have come to the fore are the big reeducational institution a) *centralised* but with a distinct functional differentiation (each group on its own floor, not more than 8 beds in each bedroom etc.) thus avoiding a mass education for the 60–120 pupils; b) *decentralised* groups of 18–20 pupils supervised by one educator and each group having its own home whilst the general principle is to separate very definitely the dining rooms, the work rooms (classrooms, workrooms) from the living quarters.

Plan, execution and installation. Even if all the sections are not to be completed at once there must exist a basic general plan, the only way to assure a well-conceived organization that differentiates the sections according to their functions. Because of the rapid wear and tear they should be of the best quality possible (which is more economical in the long run). Educational work insists on a favourable atmosphere (good furniture, curtains, engravings, flowers). Good architecture and good education go hand in hand.

Frans Masereel

339

by Heinrich Rumpel

A place of special importance is being acquired by graphic art, which, more than is often the case with painting, enables the reestablishing of unity between the idea and its realization – a unity that has not been evident in the moderns for some time. This is also true of wood engraving, which has abandoned the ornamental trappings of the 19th century and has returned to the more primitive conception of treatment by large surfaces; this art has found a real revival with many artists and especially with Masereel who has just turned 60. M's personality and his conception of his art are the most directly revealed in "My Hour Book" (1919), a kind of autobiography in drawings, an admirable series of engravings suggested by what is really a popular inspiration and scintillating with the Flemish temperament of a creator enamoured of all things terrestrial. The structure and the specific laws that govern M's woodcuts are perhaps more clearly visible in certain separate engravings ("The Wooden Horse", "The Boxer", "The Accused" etc.) where a simple composition in which the principal figures generally occupy a central position brings into play the contrasts of lines and surfaces whose contours are, as it were, neon-lit by the light surfaces surrounding them, whilst teeming secondary scenes, far from having a documentary justification, are on the contrary, essential elements of the vision. It is essential to mention in addition the creator's very conscious will to be a social artist so that the full significance of his work may be appreciated. M. was born at Blankenberghe of a well-to-do family but he is not a social artist through resentment, but because of a noble feeling of brotherhood with the lowly. What may be called his activism was mainly evident during the first world war when he was a refugee in Geneva and collaborated by his drawings in the pacifist organs of the period, "La Feuille" and "Les Tablettes". With this

same period are connected the series of woodcuts entitled "The Dead Rise" and "The Dead Speak". But M. deliberately never took the step that separated him from "revolutionary" art in its modern sense. His creations, unlike those of a George Grosz, are not so much drawn from social criticism as from a deeply humane feeling that wishes to pass over class distinctions. Collections such as "The Sun", "Work", "Story Without Words" demonstrate beyond the bounds of doctrines and parties that "lay charity", that life-giving fellowship which does not exclude a sense of humour, this latter element enabling a comparison with his cousins Tyll Eulenspiegel and Münchhausen. This same feeling pervades everything he has consecrated to the verhaerenian theme of the tentacular town ("Town" 1928 and also the pen sketches on certain makimono, for example "Maboule City" which evokes the American visions of a Dos Passos that are very European because of our pity). In periods of intense emotion, for example in 1940, during the exodus when he became a kind of "reporter" on horror (Fates 1939–1940–1941–1942). M. gives preference to the pen sketch which does not demand the technical concentration of a woodcut. More directly than Goya in his "Caprichos" M. has borne witness to his revolt in a series of drawings entitled "Danse Macabre", "The Earth under Saturn", "Wrath" and "Remember", a period that made Picasso and Kokoschka the just indicators of the age. The return of calm renewed for M. the importance of wood cuts, with "Youth" (1947, introduced by Thomas Mann as formerly "My Hour Book") or "Genesis" whose 8 cuts conjure up for the first time a world other than the contemporary one (in the same way "Christmas Tale" at which the artist is at work). Apart from his illustrations for works by Coster, Maupassant, Verhaeren, P. J. Jouve and R. Rolland M. has also created a whole book of paintings presenting the sea and ports, which is worthy of his engravings that are unique, inimitable, springing as they do from a deeply humane inspiration.

Hans Fischer

345

by Georgine Oeri

H. F. was born in the Haslital of a family of teachers and should have followed the family tradition, which in a certain sense he did, although nothing could be less "pedagogic" than his completely spontaneous connection with childhood – which he cannot be said to understand, for his relation is far deeper than understanding; it is inherent in his nature. The amazing thing in his case is that such a young artistic temperament should have been able to manifest itself in a country so little "young" as Switzerland, and also that a mind apparently preoccupied with dreaming and simplicity should have produced such effective art. F. began as a newspaper illustrator (he became known for his comic interpretations of proverbs and colloquialisms) and as a window-dresser and artistic designer of the Zürich "Cornichon" cabaret. So many gifts and possibilities might have wasted him if he had not had confidence in his pencil, and if he had not always been in a state of expectancy, an aspect of the artist as he beholds with childlike wonder what is coming to life on his paper. He is naturally gifted and for that has always been given "commissions" that were to reveal to him further facets of himself, as for instance the illustration of Clemens von Brentano's tale "Gokel, Hinkel and Gackeleia" 1944, in which his whimsicality suddenly enters the realms of poetry, plumbing the depths of an indefinable disquiet. But the engraving, the lithograph, add richness with their technical limitations. He perhaps owes to this schooling his success in illustrating La Fontaine's Fables (1949) in which he has surpassed all expectations and in which his art attains full consciousness of itself without losing any of its freshness. It is not surprising that he should feel attracted to mural painting. His achievements in this branch up to the present show that he is capable of self-limitation and therefore of self-fulfilment.

Remarques sur la construction de maisons de redressement pour jeunes associaux 326

par Ernst Egeler

Déplorables conditions actuelles: Une très grande partie des maisons de redressement existant actuellement en Suisse présentent des conditions déplorables, qui concourent certainement à la crise dont souffre en ce moment le système de rééducation dont elles font partie: souvent installées dans des bâtiments qui eurent jadis une tout autre destination, elles sont fréquemment en mauvais état, tristes, et l'on y manque cruellement de place (dortoirs surpleins, promiscuité, etc.). Le nouveau code pénal demande bien pour la jeunesse des établissements différenciés (spécialement quant à l'âge), mais les crédits manquent. Presque tout, dans ce domaine, reste à faire. — *Nouveaux types de maisons de redressement:* Le type idéal est le petit établissement, qui permet un contact vraiment personnel avec les éducateurs et peut tenir lieu de foyer; malheureusement, ce type n'est guère économique. Aussi les 2 types modernes venant au premier plan sont-ils la grande maison de rééducation: a) *centralisée*, mais avec une grande différenciation fonctionnelle (chaque groupe a son étage, 8 lits au plus par chambre à coucher, etc.); ainsi évite-t-on que les 60 à 120 pupilles ne reçoivent une éducation de masse; b) *décentralisée*: groupes de 18 à 20 pupilles dirigés par un éducateur et chaque groupe ayant son foyer, tandis que le principe d'ensemble est de séparer nettement les réfectoires, les locaux pour le travail (classes, ateliers) et ceux pour l'habitation. — *Plan, exécution et installation:* Même si toutes les parties ne doivent pas en être exécutées tout de suite, il convient de partir d'un plan général, seul moyen d'aboutir à une organisation bien conçue et différenciant les locaux selon les fonctions. Vu la rapide usure à laquelle est exposé le matériel, celui-ci doit être le meilleur possible (c'est finalement plus économique). L'œuvre éducative exige qu'on cherche à créer une atmosphère favorable (bons meubles, rideaux, gravures, fleurs). Bonne architecture et bonne éducation vont ici de pair.

Frans Masereel 339

par Heinrich Rumpel

Dans l'art contemporain, les œuvres graphiques acquièrent une importance particulière, car, mieux que souvent la peinture, elles permettent de restaurer l'unité, perdue un temps par les modernes, entre l'idée et sa réalisation. Cela vaut aussi pour la gravure sur bois qui, abandonnant les surcharges ornementales du 19^e siècle et revenant à la conception plus primitive du traitement par grandes surfaces, a trouvé un véritable renouveau en maint artiste, tout particulièrement en Masereel, qui vient d'accomplir sa soixantième année. — Un des documents les plus directs que nous possédions sur la personnalité de M. et la conception qu'il se fait de son art, réside dans l'espèce d'autobiographie par l'image que constitue «Mon livre d'heures» (1919), admirable suite de gravures d'inspiration en somme populaire et où éclate le tempérament, tout flamand, d'un créateur épris de toutes les choses de cette terre. Toutefois, la structure et les lois propres aux bois de M. apparaissent peut-être encore plus clairement dans certaines gravures détachées («Le cheval de bois», «Le boxeur», «L'accusée», etc.), où une composition simple (la ou les figures principales sont généralement au centre) met en œuvre les contrastes des lignes et des surfaces, dont les noirs sont comme éclairés au néon par les clairs qui les entourent, tandis qu'une fourmillement de scènes secondaires, loin d'être là par littérature, complètent au contraire la vision. — Ce serait diminuer la portée de l'œuvre de M. que de ne pas mentionner en outre la volonté très consciente de ce créateur d'être un artiste social. Né à Blankenberghe en 1889 d'une famille aisée, M. n'est au reste point artiste social par ressentiment, mais par généreuse solidarité avec les humbles. Ce que l'on peut appeler son activisme se manifesta essentiellement pendant la première guerre mondiale, alors que, réfugié à Genève, il collabora par ses dessins aux

deux organes antibellicistes de l'époque, «La Feuille» et «Les Tablettes». A la même période se rattachent les suites de bois intitulées «Debout les morts» et «Les morts parlent». Mais M., volontairement, n'a pas franchi le pas qui le séparait de l'art «révolutionnaire», au sens moderne du terme. A la différence de celles d'un *George Grosz*, ses créations procèdent moins de la critique sociale que d'un sentiment profondément humain et qui veut ignorer les classes. Des recueils tels que «Le soleil», «L'Œuvre», «Histoire sans paroles» manifestent, au delà des doctrines et des partis, cette «charité laïque», cette solidarité qui l'anime, qui n'exclut pas l'humour, lequel le rapproche de ses cousins Tyll Ulespiègle et Münchhausen. Le même sentiment apparaît également dans tout ce qu'il a consacré au thème verhaerénien de la ville tentaculaire («La ville» 1928, et aussi les dessins à la plume de certains makimons, telle «Maboule City», qui évoquent les visons américaines d'un *Dos Passos*, mais qui sont bien de l'Europe quand même, par la pitié). — N'exigeant pas la concentration technique du bois, le dessin à la plume semble, chez M., prendre le dessus dans les périodes d'émotion intense, par exemple, en 1940, pendant l'exode, où il devint comme le «reporter» de l'horrible («Destins 1939 — 1940 — 1941 — 1942»). Plus direct que Goya dans ses «Caprichos», M., dans les suites de dessins intitulées «Danse macabre», «La terre sous le signe de Saturne», «La colère», «Remember», a témoigné sa révolte pendant la même période qui fit de Picasso et de Kokoschka les justes accusateurs de ce temps. — Le calme revenu rend son importance aux bois, avec «Jeunesse» (1947, — présentée, comme jadis «Mon livre d'heures», par Thomas Mann) ou «Genève», dont les 8 planches, pour la première fois, évoquent un autre monde que celui de notre univers réel (de même que le «Conte de Noël», actuellement en travail). — Outre ses illustrations d'œuvres de de Coster, Maupassant, Verhaeren, P. J. Jouve, R. Rolland, M. a aussi créé toute une œuvre de peintre évoquant la mer et les ports, digne de son œuvre de graveur, elle-même unique, inimitable, et d'une inspiration si profondément humaine.

Hans Fischer 345

par Georgine Oeri

Né dans le Haslital d'une famille d'instituteurs, H. F. eût dû lui-même être instituteur et, en un sens, il l'est devenu, bien que rien ne soit moins «pédagogique» que sa relation toute spontanée avec l'enfance, dont il serait même faux de dire qu'il la comprend, car il lui est proche dès avant toute compréhension, mais par nature. L'étonnant, dans son cas, c'est d'abord qu'en un pays aussi peu «jeune» que le nôtre, un tempérament d'artiste aussi jeune ait pu se manifester, et, en second lieu, qu'un esprit apparemment si uniquement rêveur et naïf soit devenu un artiste aussi efficace. F. a commencé comme dessinateur dans les journaux (où il se fit connaître par ses cocasses visualisations de proverbes et de tournures), comme décorateur d'étalages et aussi du cabaret «Cornichon». Tant de dons et de facilités eussent pu le perdre, sans la confiance qu'il avait en son crayon, sans cette «attente à lui-même» qui définit toute une part de ce créateur comme étonné, tout ensemble et naïf, de ce qui naît sur son papier. L'on voudrait pouvoir dire qu'il est doué pour ses dons. Et c'est aussi ce qui fait qu'il a toujours reçu les «commandes» qui devaient le révéler à lui-même, comme, par ex., l'illustration du conte de Clemens von Brentano, «Gokel, Hinkel et Gackeleia» (1944), où sa cocasserie s'éleva d'un coup à la poésie, à la profondeur d'on ne sait quelle inquiétude. Puis, la gravure, la lithographie l'enrichirent de leurs limitations techniques. C'est peut-être à cette école qu'il a dû de pouvoir réaliser, dans les illustrations des Fables de La Fontaine (1949), une réussite qui dépassa toutes les espérances, et où, sans rien perdre de sa fraîcheur, son art se hausse à la pleine conscience de soi. — Rien d'étonnant si la peinture murale, aujourd'hui, le tente. Les essais que nous avons déjà de lui dans ce domaine nous montrent qu'il sait se borner et, donc, s'accomplir.