

# Heft 12 [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: **17.07.2024**

## **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.

**The House of the Architect Max Haefeli BSA, at Herrli-  
berg 383**

An architect who is building a house for himself may wish to work without making any concessions for once, or else he may want to make all his dreams as an owner come true. In M. H.'s case the owner was as tolerant as the architect was understanding; whence a solution that is successful architecturally and really human at the same time. Without going into details, which are partly shown in the plans and photographs of the present issue, we will only mention that the architect has renounced the solution with two blocks built at right angles, and, secondly, the flat roof which would not have been right in conjunction with the mixed materials used (brick and wood). The agreeable lay of the land has greatly contributed to the success of the final result which was deliberately obtained by the artist.

**Rainacker-settlement at Rekingen (Aargau, Switzer-  
land) 391**

1948/49, Cramer+Jaray+Paillard, arch. A.I.S., Zurich

The shortage of accommodation in the area of the Zurzach Soda factory, and also the knowledge that workers could easily be recruited if accommodation were provided, has led the factory to build, apart from barracks for foreign workers (only temporarily resident), several colonies, including «Rainacker», that have been particularly carefully carried out. At R. in 1948/49, in the first stage, 28 one-family houses were put up (one-family houses to avoid disturbance because of night and day-shifts). Rustic unity of the whole (bordered by trees along the bank of the Rhine). D houses in groups of 4, E houses in groups of 3 with big electric laundry for every 7 houses.

**The Goldsmith's Art 401**  
*by Edouard Briner*

The revival of the applied arts seen in recent decades has only little brought up in discussions questions relative to the goldsmith's art, and yet this craft as also the silver-smith's has its part in this extensive movement. As an example let us cite *Hans Staub* of Zurich. He has the skill of a sculptor and is at the same time intent on creating something truly personal, a rare quality to-day. He is aided by a universality seldom found in his profession, for he is also a diamond-cutter, enameller and silversmith. One of his principal preoccupations is to confer an authentic aesthetic value to cups and other sporting trophies etc.

**New Swedish Ceramics 404**  
*by Willy Rotzler*

The big exhibition "Swedish Work To-day" in Zurich this year, eloquently interpreted the structural modifications undergone by Sweden. Special stress was placed on the problems of architecture, accommodation and objects in general use, whereas the 1922 exhibition (as also the Swedish section of the 1925 World Exhibition in Paris) was essentially centred on the decorative arts. The latter which were of a very high standard and even ambitious, gave birth to the expression "Swedish grace". They had mainly been created with a view to export and were subjected to the controlling factor of the experienced taste (formed by the Werkbund) of the German masses, who are no longer customers to-day. Now it is other nations, the buyers of to-day, that tend to lead or rather mislead Swedish products of this nature towards the pursuit of idle luxuries. This remark applied to ceramics does not so nearly concern the products of the home-worker, which are usually carried out in a deliberately and often agreeably unpolished way; it is aimed at the big production studios, where industrial designers compensate for the monotony of their daily work by their own free invention. Yet, although one may speak of a certain indecision in Swedish ceramics to-day, there are also some positive tendencies: their respect for the pos-

sibilities of the craft united with a modern taste inspiring the pursuit of a style liberated from the traditional axiality of the potter's art.

**Picture framing 408**  
*by Heinz Keller*

All paintings do not necessarily require framing. Apart from Renaissance and Baroque frescoes, mural paintings are better without frames, as is also true of modern "concrete art". Generally speaking the frame, apart from its practical use as a protection, has an important formal function, as has been realised ever since the birth of European painting in the Middle Ages. Ways of framing harmonizing with the style of the furnishings of the period appeared at an early date. This tendency was particularly marked under the Italian Renaissance and in 18th century France, and it may even reach the point of exaggeration where greater importance is ascribed to the frame than to the painting, especially true of Louis XVth frames. Obviously it should be the other way round, the frame should show the picture to advantage. In any case, to know the right frame for a picture we must know the artist well. This general rule may be deduced, that a picture is never more effective than when in a contemporary frame. If the copying of older styles is permissible, - it is indeed in this domain - it is conditional on its being discreet and based on expert knowledge. A further point is that different frames are required for a picture in an art gallery and for a painting to be hung in a private house; in the latter the frame must link the picture with the furnishing: such was the function par excellence of the Baroque frame, of which plain versions would be most suitable for 19th century paintings - for it may sometimes happen, as e.g. in the 19th century, that it is advisable to replace the contemporary frame, which lacks taste and is degenerate. It is a fairly general rule that an older frame is usually suitable whereas an old painting in more modern frames does not show to advantage (as e.g. the late Augustus III. frames, magnificent in themselves but overornamental, at the gallery in Dresden). A surprising discovery is the unexpected affinity of impressionist paintings with Louis XIV., Regency or Louis XVI. frames; of Matisse and Bonnard with the Spanish Baroque frames etc. Obviously one must come to a compromise which necessitates alterations, but the historical form should be respected as far as possible; and, further, the same respect should be paid to the patina. If, since the introduction of "modern art" some "inedited" types of frames have appeared, - Hodler's bead frame, the tinted frame etc. - the question of framing still remains that of a choice between several new and numerous historical possibilities. - It is easier to formulate rules for the framing of works that are not in the category of painting: sketches, water-colours, engravings, lithographs etc. For these the *pas-se-partout* is almost always the only possibility. As for reproductions of oil-paintings, their ambiguous nature conditions the ambiguity of the solutions (a frame as for prints, with glass).

**Robert Wehrlin 414**

R. W. was born at Winterthur, Switzerland, 8th March 1903, and at first studied law (1921-1924), but 1922 saw the beginning of his friendship with the German expressionist E. L. Kirchner and, in 1924, he made up his mind to devote himself entirely to painting. From this year on he always lived in Paris, staying in Switzerland and the South of France from time to time. The difficulty of procuring good colours during the war turned him towards engraving and later lithography. Since 1925 W. has exhibited regularly at the Salon d'Automne. He is a member of the French society "La jeune Gravure Contemporaine". - Among his engravings are: 60 lithographs for "La Maternité" by Léon Frapié (1947), "Fenêtres de Paris", 6 lithographs with a preface by J. and J. Tharaud (1947), "Un Signe de Tête", 9 lithographs with texts by René de Solier, Winterthur (1948).

**Maison de l'architecte Max Haefeli FAS, à Herrliberg 383**

Un architecte qui se construit une maison peut ou bien vouloir une bonne fois œuvrer sans concessions, ou bien réaliser tous ses vœux de propriétaire. Dans le cas de M. H., le «propriétaire» a été aussi tolérant que l'architecte fut compréhensif: d'où une solution à la fois heureusement architecturale et tout humaine. Sans nous étendre sur les détails, que montrent en partie plans et photos du présent cahier, retenons seulement ici que l'architecte a écarté d'emblée, d'une part, la construction en deux corps de bâtiment en angle droit et, d'autre part, le toit plat, qui eût été contraire à la construction mixte (maçonnerie et bois) utilisée. L'heureuse disposition du terrain a grandement favorisé le bonheur du résultat définitif, obtenu d'ailleurs à bon escient par l'architecte.

**Colonie d'habitation «Rainacker», à Rekingen (Argovie) 391**  
1948/49, Cramer/Jaray/Paillard, arch. SIA, Zurich

Le manque de logements dans la région de la fabrique de soude de Zurzach, outre la plus grande facilité de recruter le personnel en le logeant, amènent l'entreprise à créer, abstraction faite des baraquements pour les ouvriers étrangers (appelés à repartir), plusieurs colonies, dont «Rainacker», d'une exécution particulièrement soignée. — A R., une 1<sup>re</sup> étape de 28 maisons pour une famille a été réalisée en 1948/49 (maisons pour 1 famille pour éviter le dérangement en raison des équipes de jour et de nuit). Unité rustique de l'ensemble (voisinage des arbres le long de la berge du Rhin). Maisons D par groupes de 4, — maisons E par groupes de 3, avec vaste buanderie électrique pour 7 maisons.

**L'orfèvrerie d'art 401**

par *Edouard Briner*

Le renouvellement des arts appliqués auquel on a assisté au cours de ces dernières dizaines d'années n'a que bien peu soulevé, dans les discussions, les questions relatives à l'art de l'orfèvre, et cependant cette discipline, de même que l'art de l'argenterie, ne laisse pas de participer à ce grand mouvement. *Hans Staub*, Zurich, ne nous en sera qu'un exemple, éminent d'ailleurs. A un talent de sculpteur, il joint le souci, aujourd'hui rare, de créer des œuvres nettement personnelles, servi qu'il est par une universalité que l'on ne connaissait plus guère dans son métier, car il pratique aussi l'art du diamantaire, de l'émailleur, de l'ouvrier sur argent. L'une de ses préoccupations majeures est également de conférer une véritable valeur esthétique aux «coupes» et autres distinctions sportives et analogues.

**Nouvelles céramiques suédoises 404**

par *Willy Rotzler*

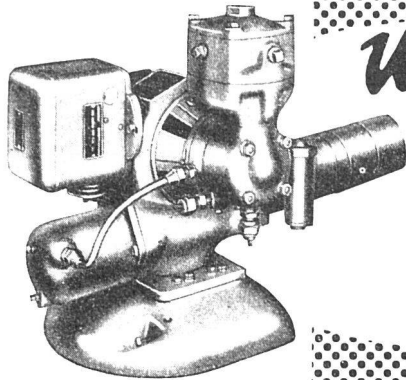
La grande exposition «Le travail suédois d'aujourd'hui», qui eut lieu cette année à Zurich, traduisait éloquemment les changements de structure subis par la Suède, car l'accent y était mis, avant tout, sur les problèmes d'architecture, d'habitation et les objets d'usage courant, alors que l'exposition de 1922 (de même que la section suédoise de l'exposition universelle de Paris en 1925) était essentiellement centrée sur les arts décoratifs. Ceux-ci, d'un niveau très élevé et même ambitieux, avaient fait naître l'expression de «swedish grace». Or, conçus en grande partie pour l'exportation, ils avaient un régulateur dans le goût averti, formé par le Werkbund, du public allemand, qui, aujourd'hui, a cessé d'être acheteur, alors que d'autres nations (dont la Suisse) risquent, en tant qu'acheteuses, d'orienter, ou plutôt de désorienter la production suédoise de cet ordre vers des recherches de vain luxe. Cette remarque, en ce qui con-

cerne les céramiques, vise moins les produits des artisans à domicile, d'une exécution volontairement et souvent heureusement fruste, que ceux des studios des grandes manufactures, où les dessinateurs industriels compensent par l'invention libre leur travail courant. — Toutefois, bien que l'on puisse parler d'une certaine incertitude de la céramique suédoise actuelle, quelques tendances heureuses s'y manifestent aussi: le souci du respect de la «chøse céramique», joint à un goût moderne inspirant la recherche d'un style libéré de l'axialité de la poterie traditionnelle.

**De l'encadrement des tableaux 408**

par *Heinz Keller*

Tout ce qui est peinture ne réclame pas un encadrement: abstraction faite des fresques de la Renaissance et du baroque, la peinture murale s'accorde mieux, au contraire, de n'en point avoir, et l'art «concret» actuel peut également s'en passer. Mais en général, pour le tableau de chevalet, outre des buts de protection tout pratiques, le cadre remplit des fonctions hautement formelles dont on prit conscience dès les origines médiévales de la peinture européenne. De bonne heure apparurent des formes d'encadrement en harmonie avec le style du mobilier de l'époque, tendance très marquée sous la Renaissance italienne et au 18<sup>e</sup> siècle français, et qui peut même aller, spécialement pour les cadres Louis XV, jusqu'à l'excès de donner plus d'importance au cadre qu'à la toile. Il est clair que le cadre, au contraire, doit être au service du tableau. Aussi la connaissance des bons cadres suppose-t-elle celle de chaque artiste. — Il en résulte cette règle générale qu'une toile ne donne jamais mieux tout son effet que dans un cadre de la même époque. Et si la copie des anciens styles est permise, c'est bien dans ce domaine, à la condition d'être fondée sur des connaissances approfondies et exécutée avec beaucoup de tact. — De plus, le choix du cadre ne sera pas le même pour un tableau exposé dans un musée et pour une toile appendue aux murs d'un logement particulier; ici, le cadre doit créer un rapport avec l'ameublement: telle fut la fonction par excellence du cadre baroque, dont les exemplaires plus simples s'accorderont mieux, par ex., à la peinture du 19<sup>e</sup> siècle. — Car l'on n'a pas toujours un cadre d'époque à sa disposition, et quelquefois, même, par ex. au 19<sup>e</sup> siècle, le cadre d'époque, mauvais et dégénéré, demande à être remplacé. Or, règle à peu près générale, un cadre plus ancien convient d'habitude, tandis qu'une toile ancienne dans un cadre plus moderne en est desservie (ainsi des cadres, merveilleux en eux-mêmes mais surchargés et tardifs, d'Auguste III, à l'ancienne galerie de Dresde). L'on découvre avec surprise l'affinité inattendue des toiles impressionnistes avec les cadres Louis XIV, Régence ou Louis XVI; des Matisse et des Bonnard avec le cadre baroque espagnol, etc. Sans doute, il y faut, compromis inévitable, des corrections (une marie-louise, par ex.), mais autant que possible le cadre historique doit être respecté dans sa forme; le même respect, au reste, devrait présider à la réalisation de la patine, — là aussi, c'est une question de tact. — Si, depuis l'«art nouveau», quelques types inédits de cadres ont fait leur apparition, — la baguette de Hodler, le cadre teinté, etc. — la question de l'encadrement reste celle d'un choix entre quelques possibilités nouvelles et de nombreuses possibilités historiques. — Il est plus facile de formuler des règles pour l'encadrement des œuvres qui ne ressortissent point à la peinture, dessins, aquarelles, gravures, lithographies, etc. Le passe-partout, ici, s'impose presque toujours. — Quant aux reproductions des tableaux à l'huile, leur nature ambiguë conditionne l'ambiguïté des solutions (cadre large comme pour les planches graphiques, avec un verre). — En résumé, un cadre bien choisi est une pierre de touche pour chaque toile comme pour toute une époque.



*Wer prüft wählt!*

## OIL-O-MATIC

Oelfeuerung  
DIE WELTMARKE

Die **OIL-O-MATIC Niederdruckzerstäubung** begründete den Weltruf dieses Brenners; denn mit 400 000 Installationen in 55 Ländern ist er der meistverkaufte Brenner der Welt!

Die vollkommene Zerstäubung des Brennstoffes erfolgt in zwei Stufen bei niedrigem Druck, welcher die Verwendung einer großen Düse gestattet, die niemals verstopfen kann. Die feine Zerstäubung gewährleistet sparsamsten Ölverbrauch.

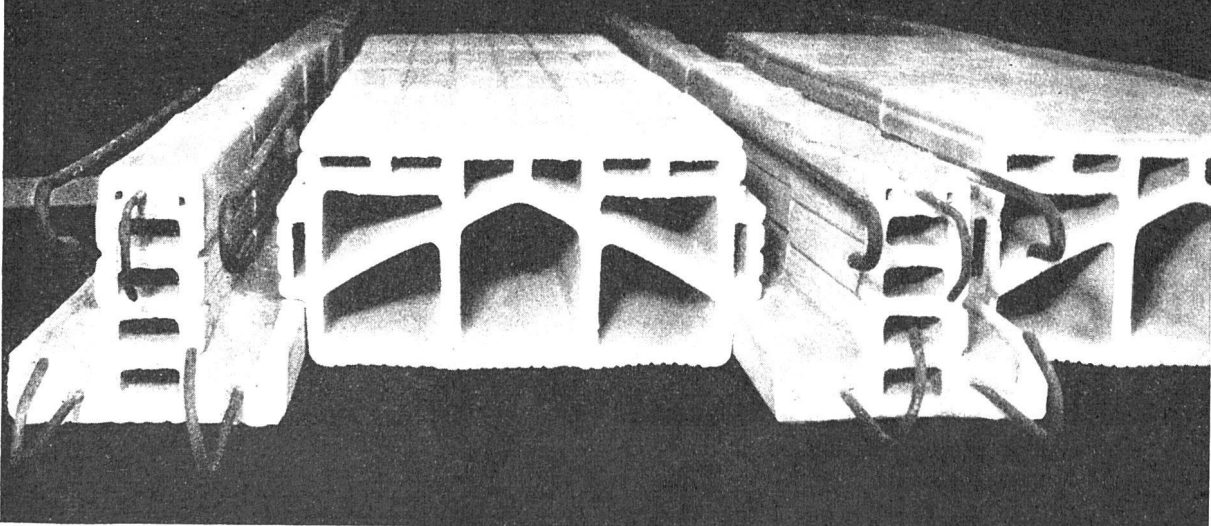
Verlangen Sie kostenlose Beratung durch:

**Philipp Müller, Zürich 33** Frohburgstraße 11, Telephon (051) 28 20 33  
**Stücklin & Cie., Basel** Breisacherstraße 43, Telephon (061) 4 12 85

# Doppel BALKEN DECKE

ganz aus gebrannten Tonelementen mit vorgefabrizierten arm. Balken

**W. LORETZ - BERN** - Monbijoustr. 23, Tel. (031) 34083





## Neuzeitliche Bureaubeleuchtung in einem Verwaltungsgebäude

Gründliches Studium verschiedener Beleuchtungsvorschläge, zusammen mit den eigenen Erfahrungen aus dem Betriebe, hat die Fabrikdirektion des Unternehmens, dessen Räume wir teilweise hier abbilden, bewogen, dem durch unser lichttechnisches Bureau ausgearbeiteten Projekt den Vorzug zu geben. Mit wenigen Ausnahmen, wo Philips-Spezialleuchten zur Verwendung gelangten, sind durchwegs unsere Universalgeräte NP I und NP II mit Glasabdeckungen (gegen Blendung) installiert worden. Mittlere Beleuchtungsstärke 220 Lux. Auf den Arbeitsplätzen sind weder störende Schatten noch Reflexblendung wahrzunehmen.

### PHILIPS liefert:

*alle Fluoreszenz-Lampen TL 20, 25, 40, 65 Watt in den Farben weiss, Tageslicht, warm-weiss und Warmton, alle Vorschaltgeräte induktiv, kompensiert und kapazitiv. (Duo-Schaltung), Lampenfassungen, Starter, Starterfassungen usw. Eine grosse Auswahl der verschiedensten Leuchten für jeden Zweck, auf Wunsch auch Sonderanfertigungen.*

**GUTSCHEIN**

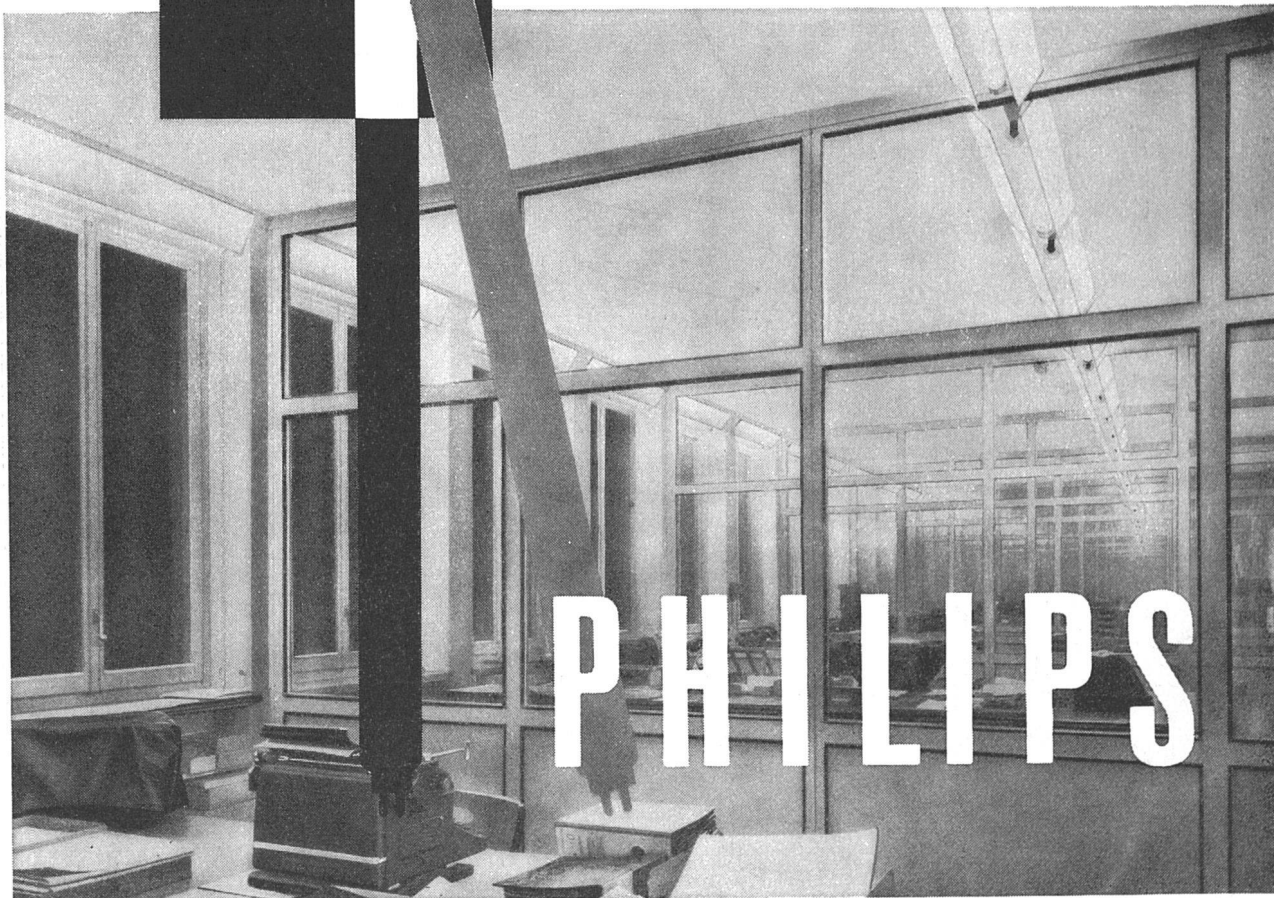
für eine Beleuchtungs-Spezialbroschüre Philips

Name:

Adresse:

Datum:

*Bitte ausschneiden und an die Philips AG Zürich senden*



PHILIPS AG. ZÜRICH, Manessestrasse 192.  
Telefon (051) 25 86 10

Printed in Switzerland

BUCHDRUCKEREI WINTERTHUR A.G.