

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 39 (1952)
Heft: 6: Ferienhäuser

Sonstiges

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 02.04.2026

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

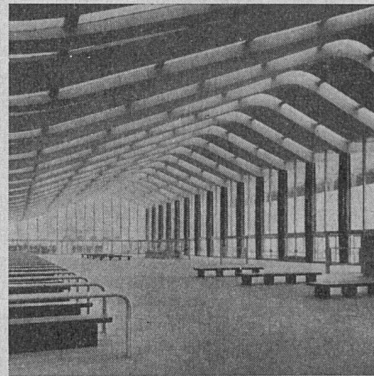
Holzplästerung

werkzeuge

Holzplästerungen werden in Asphalt verlegt auf abrieb oder in Sand versetzt auf eine raue Betonoberfläche. Die Plästerungen haben die Stärken von 5—10 cm Höhe. Wärmeisolation, schalldämmend — elastisch — weisen eine außerordentliche Lebensdauer auf. Der ideale Boden für Arbeitsstätten, Fabrikationshallen, Montagehallen und d.

WALO BERTSCH
Bauunternehmung Zürich

Aus dem Inhalt des Juliheftes:



Hauptbahnhof Roma Termini

Bauten des Verkehrs

Hauptbahnhof Roma Termini

SBB-Stationsgebäude Bilten, Hochbausektion SBB Kreis III, Zürich

Über Funktion und Form des Bahnsteigdaches, von *Hans Hülfiger*

Die «Automotrice panoramica» der italienischen Staatsbahnen

Das neue Zürichsee-Motorschiff «Linth»

Ein neuer Flughafentyp mit Relais-Omnibussen. Projekt von K. K. Perlse, Arch. SIA, Genf

Tramwarte Halle Letzigraben Zürich. Architekt: Alfred Altherr BSA, Zürich

Die Plakate der London Transport, von *J. P. Hodin*

Wandbild von Rolf Meyerlist im neuen Telephonegebäude in Luzern

Wandbild von Victor Surbek im Tiefenauspital in Bern

Zu meinen Deckengemälden für ein Privathaus, von *Oskar Kokoschka*

Aus dem Inhalt des Maiheftes:

Geschäftshaus «Schibenertor» in St. Gallen. Architekten:

Ernst Häny und Ernst Häny jun., BSA, St. Gallen

Neues Statthalteramtsgebäude in Luzern. Architekten:

August Boyer und Moritz Raeber SIA, Luzern

Bürohaus «Zum Grünegg» in Zürich. Architekten: Gebrüder Pfister BSA, Zürich

Verwaltungsgebäude des Elektrizitätswerkes der Stadt Zürich. Architekt: Robert Winkler BSA, Zürich

Verwaltungsgebäude des Schweizerischen Obstverbandes in Zug. Architekten: Godi Cordes, Zug, und Jacques Schader BSA, Zürich

Ein neues Warenhaus in Mailand, «La Rinascente»

Die Entstehung eines Glasgemäldes von Max Hunziker und Karl Ganz

Urelement und Gegenwart in der Kunst Hans Arps, von *Carola Giedion-Welcker*

Redaktions-schluss für das Augustheft:

Hauptteil: 1. Juni 1952

Chronik: 4. Juli 1952

Abonnementspreise:

Jahresabonnement Inland: Fr. 33.—, Ausland: Fr. 40.— plus Fr. 5.— für Porto und Verpackung.

Einzelnummer: 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)

Lettre sur la maison de vacances

174

par Hans Suter

S'adressant à un correspondant qui lui a soumis un premier projet pour une maison de vacances, afin d'entendre l'avis de l'auteur de la lettre, H. S. demande tout d'abord: pourquoi axer la maison sur un axe vertical? La détente que l'on cherche dans une maison de vacances rend de beaucoup préférable la prédominance des éléments horizontaux. D'autre part, une maison de vacances doit être le plus ouverte possible, afin que, par mauvais temps, l'on y soit pas «prisonnier». Le sentiment de liberté s'accroîtra également par la suppression des parois internes, tandis que des «niches» (pour faire la cuisine, manger, s'asseoir) seront pour la plupart autant d'occasions de retraite intime. De même, en mansardant la pièce principale, on augmentera l'impression d'intimité, et si la maison est construite sur une pente, chambres d'amis et réduits trouveront place à un étage inférieur.

Maison de vacances à Braunwald

177

1951, arch. Ernst Giesel, SWB, Zurich, avec la collaboration de Werner Günther, arch., Kilchberg

Essai de réaliser une atmosphère rustique pour une famille comptant 3 enfants. Au rez-de-chaussée une seule grande pièce commune, tandis que l'étage des chambres à coucher est directement accessible du dehors, au moyen d'un escalier externe.

Maison de week-end à Goldbach

180

1950, arch. B. & E. Gerwer, Zurich

La pente à pic de la rive du lac exigeant de ne pas charger le mur du quai, la maison, exécutée en béton armé, porte sur des fondations séparées, toute la construction, pour ménager la vue que l'on a de la route, étant située en contre-bas.

Maison de vacances à Stäfa

182

1950, arch. Willy Guhl, ensemblier SWB, Zurich

C'est ici un exemple de la transformation d'une construction ancienne de conception primitive en un bâtiment moderne et de note très personnelle.

L'«Holiday-House» de Quoque, Long Island

184

arch. George Nelson, New York

C'est la revue américaine «Holiday» qui a chargé George Nelson de construire ici une maison de vacances exemplaire et offrant le maximum de confort technique. Habitable l'hiver comme l'été, elle convient également à la vie de famille et aux réceptions, et peut être utilisée avec ou sans personnel domestique.

Maison de vacances à Palm Springs

187

1947, conçue par Raymond Lowy, New York, et exécutée par Clark & Frey, arch., Palm Springs

Cette maison de vacances constitue un exemple extrême du caractère expérimental que les Américains confèrent volontiers à ces sortes de constructions. Bâtie dans le paysage de désert et de montagnes d'une «réserve» d'Indiens, elle est de proportions relativement réduites, mais paraît plus grande qu'en réalité grâce à un abondant emploi du verre.

Nouvelles caisses et réceptifs suisses pour disposer des plantes

192

Un réjouissant et nouvel exemple de bonnes réalisations dans le domaine des formes industrielles nous est donné, en Suisse, sous les espèces d'une série de jardinières élaborées par la classe pour ensembliers de l'Ecole des Arts Décoratifs de Zurich (professeur Willy Guhl, SWB) et mises en fabrication par les établissements Eternit S. A., les élèves ayant été conviés, entre autres, à tenir spécifiquement compte des propriétés techniques du matériel (éternite). La fabrique retint, parmi les nombreux projets résultant de ce travail, sept modèles, dont certains firent l'objet d'une

fabrication en série, tandis que les autres donnaient lieu à la création de pièces d'exception obtenues en petit nombre.

Le jardin de Claude Monet à Giverny

194

Déjà en Normandie, environ à mi-chemin entre Paris et Rouen, là même où la vallée de l'Epte débouche dans celle de la Seine, le village de Giverny conserve la maison et le jardin de Claude Monet, qui vint s'y établir en 1886. La propriété appartient encore aux descendants du maître, et l'on y voit, intacts, ses ateliers. Mais la présence du grand artiste est encore plus vivante dans le jardin même, planté par lui de toutes les fleurs qui, en été, ressuscitent sa palette. Un peu à part et en contre-bas, le visiteur, enfin, entre complètement dans le monde de Monet en découvrant les étangs de nymphéas aménagés par le peintre lui-même et qui servent de modèles aux chefs-d'œuvre de sa vieillesse. Là, tout offre au regard cet univers à la limite de l'apparence et du réel, où le maître puisa son inspiration dernière.

John Craxton

200

par Hans Ulrich Gasser

Né à Londres le 23 oct. 1922, J. C. commença à peindre à 13 ans. Etudia au Goldsmith's College of Art (New Cross, Londres). Expositions à Londres en 1944 et 1945, à Zurich en 1946. Vit depuis lors dans l'île grecque de Poros. Exposition à Athènes en 1948. En 1949, voyage en Espagne, où il étudie le Greco. En 1950, décors et costumes pour «Daphnis et Chloé» de Ravel, à Covent Garden. — J. C. était encore écolier lorsque la critique londonienne commença de s'occuper de lui. Il sut fuir le succès grandissant en allant vivre en Grèce, à Poros, à deux heures de bateau d'Athènes. Si l'un des moyens de rester créateur est, de nos jours, de fuir notre civilisation sursaturée, la voie la plus facile passe peut-être par l'art abstrait; J. C. a choisi la voie plus ardue en allant demander aux sources égéennes de notre culture — tout comme les Français de 17^e à l'Italie — une authentique pureté d'inspiration. Jadis essentiellement paysagiste, il cherche maintenant l'expression avant tout formelle de la réalité humaine, non seulement parce que, en qualité d'Anglais, il est peu coloriste de nature, mais encore en raison du fait que rien n'est moins facilement «pittoresque» que la réalité grecque qui l'entoure et qui, pour cette raison même, lui est parente en profondeur.

DEUTSCHE ZUSAMMENFASSUNG**Die Malmethode der Impressionisten und die Kunsthistoriker von François Fosca**

198

Dieser Beitrag weist auf einen jener Irrtümer der Geschichtsschreibung hin, wie sie oft unkontrolliert während Jahrzehnten weitergegeben werden. In der ganzen kunsthistorischen Literatur von 1876 bis zur Gegenwart findet sich die Behauptung, eine der wichtigsten Neuerungen der Impressionisten habe in der Farberlegung entsprechend den Entdeckungen der Physiker Chevreul, Helmholtz, Brücke und Young bestanden, wonach ein leuchtendes Grün oder Violett im Bild dadurch entstände, daß blaue und gelbe oder blaue und rote Farbtupfen nebeneinander gesetzt würden. Eine genaue Untersuchung der impressionistischen Bilder (von Monet, von Sisley, von Manet nach 1870, von Renoir zwischen 1870 und 1885, von Bissarro, ausgenommen die seiner neoimpressionistischen Phase) zeigt, daß diese Behauptung der Wirklichkeit nicht entspricht. Weder arbeiteten die Impressionisten im Sinne einer Farberlegung nach dieser Theorie, noch ergibt ein solches Vorgehen die versprochenen Resultate. Die genannten Physiker hatten mit drehenden mehrfarbigen Scheiben gearbeitet, während bei dem bloßen Nebeneinander reiner Farben auf der Leinwand eine entsprechende Mischung im Auge des Betrachters nicht oder höchst unzulänglich eintritt. Die Impressionisten verzichteten zwar auf die gedämpften, gebrochenen Töne und gaben Licht und Schatten durch reiche Farbkontraste wieder, gingen aber nirgends bis zu der ihnen zugeschriebenen Beschränkung auf die reinen Grundfarben weiter.

Letter on Holiday Houses

174

by *Hans Suter*

In the first place H. S. asks a correspondent who had submitted to him a project for a holiday house, and whose opinion he wished to have: Why must the house have a vertical axis? Surely the predominance of horizontal elements promotes to a greater degree the relief from tension which is the main function of a holiday house. Furthermore, this type of house should be as open as possible to avoid that "prison" feeling one tends to experience in bad weather. To do away with partition walls will also contribute in great measure to the impression of liberty, while recesses (for cooking, dining, lounging) will, on the whole, afford sufficient opportunity for private retreat. An inclined ceiling in the main room will make it more cosy and if the house is built on a slope guest rooms and store rooms can be one floor lower. In short, the essentials in a holiday house are: a close affinity with nature; an impression of spaciousness about the living area; a general air of cosiness.

Holiday House at Braunwald

177

1951, arch. *Ernst Gisel, SWB, Zürich*, with the collaboration of *Werner Günther, arch., Kälchberg*

This was an attempt to create a rustic atmosphere for a family with three children. On the ground floor there is only one big room; the upper floor with the bedrooms has direct access from outside by means of an outer staircase.

Weekend House at Goldbach

180

1950, arch. *B. & E. Gerwer, Zürich*

The very steep incline of the lake shore made it imperative not to overload the quay wall, and the house, in reinforced concrete, has separate foundations. The house is built at a lower level so that the lake is visible from the road.

Holiday House at Stäfa

182

1950, arch. *Willy Guhl, Interior decorator SWB, Zürich*

Here an older, more primitive type of building has been transformed into a modern house with a very personal note.

The Holiday House at Quoque, Long Island

184

arch. *George Nelson, New York*

The American review "Holiday" commissioned George Nelson to design this model holiday house that incorporates the maximum in technical comfort. The house can be lived in in winter and summer alike and is equally suited to family needs and to receptions; it can be run with or without domestic staff.

Holiday House at Palm Springs

187

1947, designed by *Raymond Loewy, New York*, and carried out by *Clark and Frey, arch., Palm Springs*

This holiday house exemplifies, in a somewhat extremist fashion, the experimental nature that Americans like to give to similar constructions. The house is situated in a region of desert and mountains in an Indian reserve; it is relatively small but appears to be bigger than it really is because of the lavish use of glass.

New Plant-boxes and -holders

192

The interior decoration class at the School of Decorative Arts in Zürich (teacher Willy Guhl SWB) has achieved highly satisfactory results in the plant-boxes modelled by them and then manufactured by the firm Eternit S. A. & Co. — a gratifying example of recent successes in the domain of industrial forms. The students were required, among other things, to take into account specifically the technical properties of the material. Of the resulting models the factory retained seven, some of which were used for mass pro-

duction while the others gave rise to a limited number of odd pieces. The results achieved show, in their healthy originality, how artists in touch with the practical side of production for a short time, and familiar with the properties of their material, can provide industry with a new and fertile impetus.

Claude Monet's garden at Giverny

194

The village of Giverny is just in Normandy, about half-way between Paris and Rouen, at the point where the valley of the Epte joins that of the Seine. Here are preserved the house and garden of Claude Monet who settled here in 1886. The property is owned by his descendants. His studios have been left as they were, but one is even more conscious of the great artist's presence in the garden which he planted with all the flowers that bloomed out of his palette in summer. A little isolated and lower down the visitor discovers the real Monet world — pools with water-lilies that were laid out by the painter himself and which served as models for the masterpieces of his later days. Here we really see a universe bordering on semblance and reality, the source of the master's final inspiration.

The Impressionists' Pictorial Method and Art Historiansby *François Fosca*

198

The history of art has accorded full validity to the assertion that one of the chief discoveries of the impressionists was their *splitting-up of colours*, inspired by the experiments of the physicists (Chevreul, Helmholtz, Brücke, Young), a hypothesis which appears repeatedly in historical literature from 1876 to 1936 (and even since then). The most superficial examination of these paintings reveals that this declaration is entirely without foundation. Neither were the impressionists inspired by the physicists' theories which they would not have understood in any case, nor is it true that they worked (which is what the "splitting-up of colours" means) by placing next to each other strokes of different colours, for example blues and yellows, so that the spectator's eye should compose of these "split" colours a more luminous green. Actually, as everyone can see for himself, the eye would only see separate colours. The impressionists' method for making light coloured in the objects was something quite different: the suppression of dull tones, with a compensation in colour contrasts.

John Craxton

200

by *Hans Ulrich Gasser*

J. C. was born in London the 23rd October, 1922, and began to paint when he was 13. He studied at Goldsmith's College of Art (New Cross, London). Had exhibitions in London in 1944 and 1945, in Zürich in 1946. Since then he has lived on the Greek island of Poros. Exhibited at Athens in 1948. 1949, travels in Spain where he studied Greco. 1950 he designed scenery and costumes for Ravel's "Daphnis and Chloe" at Covent Garden. J. C. first caught the eye of the London critics when still a student and there was every reason to fear that he would join the ranks of those artists who win fame before they reach full maturity and are then condemned to a series of repetitions. But this artist managed to escape the consequences of his growing success by going to live at Poros in Greece, two hours from Athens by boat. If, nowadays, one of the ways to remain creative is to flee our over-saturated civilisation, the simplest solution may be found in abstract art; J. C. chose the harder path, seeking an authentic purity of inspiration in Greece, the ancient source of European culture — in the same way as the French artists who went to Italy in the 17th century. Originally J. C. was essentially a landscape artist, but now he seeks above all the purely formal expression of human reality; this is not only because, as an Englishman, he is not a colourist by nature, but also because nothing is further removed from the "picturesque" than the Greek reality by which he is surrounded and with which, for this very reason, he feels an affinity; its profundity is expressive of his own.